

---

ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W BYDGOSZCZY

Studia filologiczne z. 36; Filologia Polska 1994 (15)

---

JANUSZ K. GOLIŃSKI

WSP w Bydgoszczy

**STAROPOLSKI SENSUS ASTROLOGICUS:  
BÓG - CZŁOWIEK - GWIAZDY**

*Mały świat człowiek żywy; tam niebo, gdzie głowa;  
Zmysły - planety; rozum - słońce, przytym słowa.  
Błądzi świat, na nim człowiek: niebo się obraca,  
Śmierć od wschodu na zachód dzień nocą potłacza.  
(Wirydarz poetycki: Microcosmos)*

Astrologia harmonijnie łącząca naukowość astronomii z tajemniczością magii opierała rację swojego bytu na aksjomacie związku sympatycznego - na przeświadczeniu o istnieniu przenikającej kosmos siły astralnej stanowiącej determinantę wszelkich wydarzeń w sferze sublunarniej.<sup>1</sup> Najwięcej kontrowersji budziła dwoista natura astrologii - sytuująca jej zwolenników na biegunach nie kończących się polemik: o ile dla jednych stanowiła ona dyscyplinę naukową (w średniowieczu, renesansie i baroku wykładaną na uniwersytetach), przyjmowała postać do ziemskich wyobrażeń sprowadzonego "konspektu" kosmicznego, o tyle przez drugich traktowana była jako dziedzina wiedzy tajemnej (mająca możliwych protektorów wśród monarchów), jako zagadkowe "misterium" kosmogoniczne,

którego sens tkwi w sakralności odwiecznego "tańca gwiazd". Opcje nadawcy i odbiorcy narzucały ambiwalentne postrzeganie praktyk astrologicznych: znawcy traktowali je jako najskuteczniejszą i najprzydatniejszą człowiekowi metodę odczytywania Księgi Natury; dla szerokich mas pozostawały jednak labiryntem mrocznych tajemnic i zawikłanych zabiegów magicznych, nocnych obserwacji i skomplikowanych obliczeń - przewidujących ziemskie następstwa astralnych koniunkcji.

Dzieje astrologii genetycznie związane są z historią i kulturą Mezopotamii, a sięgają drugiego tysiąclecia przed naszą erą.<sup>2</sup>

Astrologia stanowiła wówczas integralny składnik religii, dlatego też harmonię ruchu ciał niebieskich odczytywano jako "taniec bogów". Z sakralnych konfiguracji niebieskich kapłani-astrologowie (babilońscy, asyryjscy i elemiccy) - przekonani, że wszystkie zdarzenia na ziemi są uzależnione od położenia słońca, planet i zjawisk meteorologicznych, że jeśli wszystkie zjawiska w kosmosie są spowodowane ruchem ciał niebieskich, to również wszystkie zjawiska ziemskie pozostają z sobą w ścisłym związku, ponieważ powodują je te same ogólne przyczyny - przepowiadali losy narodu i państwa, eksponując przede wszystkim gwiazdny determinizm wydarzeń politycznych i zabiegów militarnych.<sup>3</sup> Ważną rolę w formowaniu koncepcji astrologicznych odegrał także Egipt. Systematyczne obserwacje nieba służyły między innymi prognozowaniu terminów wylewu Nilu i pomiarom czasu. Dzięki koncepcji makro- i mikrokosmosu dokonała się w starożytności antropomorfizacja planet, a astrologia stała się potężnym, sankcjonującym hierarchię społeczną, instrumentem wywoływania, podtrzymywania i wzmagania uczuć religijnych.<sup>4</sup>

Godne podkreślenia na tym etapie rozważań wydaje się stwierdzenie następujące: o ile Babilonia i Egipt preferowały astrologię "magiczną", o tyle antyk grecko-rzymski sytuując "praktyki chaldejskie" w nurcie rozległych dociekań filozoficznych wykreował astrologię "naukową". Ową kontrowersyjną dziedzinę działalności ludzkiej w świat helleńsko-romański i hellenistyczny wprowadzili kapłani chaldejscy, którzy w III wieku p.n.e. na wyspie Kos stworzyli słynną szkołę astrologiczną.<sup>5</sup> Grecki racjonalizm i indywidualizm przyczynił się z jednej strony do pojęciowej systematyzacji warsztatu astrologicznego, z drugiej zaś do rozwoju astrologii natalnej - traktowanej jako działalność "usługowa".

Filozofowie helleńscy wprowadzili w obręb rozważań o "wiedzy chaldejskiej" wiele wątków teoretycznych: Pitagoras dokonał metafizycznie usprawiedliwionej deifikacji ciał niebieskich, tłumacząc ów zabieg poglądami mistyków orfickich i nawiązaniem do babilońskiej doktryny boskości gwiazd; stoicy zaś uznając zasadę kosmicznego związku sympatycznego ostrzegali przed zgubnymi skutkami ko-

niunkcji powodującej okresowy "koniec świata".<sup>6</sup> Teorie "uniwersalnej sympatii" - istniejącej między gwiazdami a człowiekiem oraz "heimarmene" - nieuchronnego losu zsyłanego przez konstelacje niebieskie - sankcjonowane autorytetem Platona, Arystotelesa i Hipparcha, wyrażały wspólną światu antycznemu wiarę w determinizm astralny, który w dobie dekadencji hellenistycznej dał początek obsesjom katastroficznym realizowanym w wizjach totalnej zagłady świata i kultury.<sup>7</sup>

W Rzymie doszły do głosu silniejsze wpływy egipskie, pojawiły się również bliskowschodnie kultury bóstw astralnych (Mitra).<sup>8</sup> Korzystano z porad "chaldejszyków", a uczestnictwo w ich praktykach magicznych stało się kanonem obyczajowym cesarskiej Romy. Kwestie astrologiczne pojawiły się również w literaturze: Cycero w traktacie *O wróżbiarstwie* potępił "praktyki babilońskie", *Astronomica* Maniliusza obok opisu struktury wszechświata zawiera wykład podstawowych zasad rządzących "wiedzą chaldejską", z inspiracji astrologicznych i fascynacji gwiazdą "machiną" kosmosu zrodziło się wiele liryków Horacego. "Biblią gwiazdną" późnego antyku stało się kompendium Klaudiusza Ptolemeusza *Apotelesmatiké syntaksis tetrábiblos* (II wiek p.n.e.) - opierające zasadność astrologii na przeswiadczeniu, że właściwości materii kosmicznej zależą od czterech cech elementarnych: gorąca (ogień), zimna (ziemia), suchości (powietrze) i wilgoci (woda).<sup>9</sup>

Początkowy okres chrześcijaństwa jako religii państwowej charakteryzował się intensywną walką z pogańskim antykiem i astrologią mocno wówczas związaną z kultami astralnymi i magią.<sup>10</sup>

Zwalczając wiedzę chaldejską "chrześcijaństwo lansowało totalną doktrynę astrologiczną, zgodnie z którą gwiazdy rządzą wszystkim w sposób absolutny. Dlatego też Plotyn w *Enneadach* występuje przeciw zabobonowi fatalizmu astralnego - argumentując swój wywód tezą o wyższości bytu myślącego nad bytem cielesnym (domeną determinizmu magicznego).<sup>11</sup> Myśliciele chrześcijańscy łagodząc ostrość konfliktu monoteizmu z politeizmem dowodzili, że Bóg posługuje się ciałami niebieskimi, by ostrzec ludzi przed mającymi nastąpić wydarzeniami - w ten sposób zjawiska natury tworzą system znaków uzupełniających Księgę Boga, a astrologia obok pism kanonicznych staje się jednym z "kodów" służących jej odczytaniu.<sup>12</sup> Stosunek Kościoła do astrologii w dobie średniowiecza był ambiwalentny: wiernym zakazywano praktyk wróżbiarskich, ale uczeni tych czasów badali współzależność zjawisk ziemskich i kosmicznych (jak astronomia przewidywała powtarzające się fenomeny niebieskie, tak astrologia usiłowała przewidzieć zdarzenia ziemskie).<sup>13</sup> Atmosfera okresu przejściowego nie była dla działań astrologicznych pomyślna; za ustaleniami teoretyków kościelnych szły akty prawne zakazujące praktyk "chaldejskich". Autorytetem zwalczającym astrologię był św. Augustyn.<sup>14</sup> Następuje więc na terenie Europy Zachodniej zanik astrologii;

ośrodki jej rozwoju przenoszą się do Bizancjum i na obszary zajęte przez Arabów.

Dopiero dojrzałe średniowiecze złagodziło stosunek religii do astrologii (Albert Wielki, Roger Bacon, Tomasz z Akwinu, Hildegarda z Bingen). Stulecia XII i XIII były dla wiedzy "chaldejskiej" bardzo pomyślne; na uniwersytetach zakładano katedry nauk astrologicznych, ludzie zaś zwabieni obietnicą wejrzenia w przyszłość, chętnie korzystali z usług "gwiazdarzy". W 1256 roku ukazał się przekład podręcznika arabskiej magii i hellenistycznej *Picatrix* - przyswajający nauce i kulturze średniowiecznej koncepcję "człowieka-mikrokosmosu" (Arystoteles) zdolnego do uruchomienia nadnaturalnych sił, wykładający sztukę zaklinania zantropomorfizowanych planet, nawiązujący do plotyńskiej tezy o ożywiającej sile przenikającej kosmos. Był on inspirowany poglądami Awicenny o istniejącej pomiędzy siłami niebieskimi a siłami dusz ziemskich tajemnej zależności wywoływanej przez: dyspozycje duszy, właściwości ciał elementarnych albo konstelacje gwiazdne.<sup>15</sup> Krytyka astrologii z przyrodniczego i teologicznego punktu widzenia - zapoczątkowana w XIV wieku przez Mikołaja z Oresme<sup>16</sup> - nie miała większego wpływu na rosnącą popularność nauk "chaldejskich" w XV i XVI wieku wśród szerokich mas społeczeństwa i na dworach Europy.<sup>17</sup>

Burzliwy rozwój renesansowej astrologii związany był z nawrotem do antyku grecko-rzymskiego i najwięcej kontrowersji oraz polemik wzbudził w kręgu neoplatoników florenckich: Pico della Mirandola zwalczał "chaldejczyków" i ich praktyki widząc w nich bluźnierstwo, Marsilio Ficino broniąc wiedzy tajemnej określił astrologię mianem nauki interpretującej typy osobowości i kierunki ich działania.<sup>18</sup> Dla własnego szczęścia człowiek renesansu zobligowany był do poznania swej natury i gwiazdy (jako znaku życia) oraz do działania zgodnego z naturalnym powołaniem. Dotarła astrologia również na dwór papieski i wyższe uczelnie (Rzym, Padwa, Bolonia, Paryż, Kraków), zyskała uznane nazwiska (Paracelsus, Nostradamus), a co najważniejsze - znalazła możnych protektorów, dzięki którym niepomniernie wzrosła ranga nadwornego astronoma-astrologa.<sup>19</sup> Zarobkowo astrologią trudnili się Kopernik, de Brahe, Kepler i Galileusz.

Od połowy XVII wieku rozwój astrologii ulega zahamowaniu, a nawet pewnemu skostnieniu. Requiem dla "sztuki gwiazdnej" stała się wydana w 1661 roku *Astrologia Callicia* Morina de Villefranche'a - nadwornego astrologa Ludwika XIII i profesora Sorbony.<sup>20</sup>

Nawet pobieżny ogląd dokonań artystycznych w omawianej dziedzinie potwierdza fakt, że wyobrażenia astralno-zodiakalne w dziełach sztuki funkcjonują albo jako samodzielne obrazy, motywy lub wątki - konkretyzacje archaicznej koncepcji człowieka kosmicznego odtwarzającego w rytualnych zabiegach prowadzonych do ziemskich wymiarów akt stworzenia świata; albo jako elementy orna-

mentacyjne, inkrustacyjne - pełniące w strukturze i kompozycji dzieła funkcje usługowe, dopełniające i wzbogacające jego wartość merytoryczną oraz formalną. W szczególnym nasileniu wystąpiły one w ikonografii i literaturze wizualnej XV-XVII wieku. Oprócz przedstawień będących bezpośrednią ilustracją systemów astrologicznych, pojawiły się przedstawienia łączące ikonografię astralną z ikonografią chrześcijańską - eksponujące aspekty sakralno-laickie owych alegorii: pozytywny, prezentujący obrazy astrologiczne jako znaki misji Chrystusa na ziemi, i negatywny, ukazujący przedstawienia planetarno-gwiazdne jako synonimy upadłej materii sublunarniej opanowanej demonicznymi spekulacjami.<sup>21</sup>

Do najpopularniejszych obrazów "chaldejskich" należą: tzw.: "dzieci planet" (wizerunki postaci wykonujących zajęcia podporządkowane planecie, konstelacji i porze roku), "homo signorum" (portrety ludzi w otoczeniu znaków zodiaku i alegorii temperamentów), "deus signorum" (ikon Chrystusa na tle modelu wszechświata w otoczeniu pierścienia zodiakalnego, Chrystusa-Słońca i Matki boskiej-Księżycy), kosmiczne i horoskopy.<sup>22</sup> W astrologiczne motywy obfituje architektura i wystrój renesansowego Wawelu: treść i układ zespołu "Głów Wawelskich" jest w znacznej mierze konsekwencją astrologicznej koncepcji człowieka i idei "dzieci planet",<sup>23</sup> hipotetycznie zaś zrekonstruowane fryzy podstropowe niektórych sal przedstawiają dekanów - trzydziestu sześciu astralnych bogów lub demonów w kalendarzu egipskim rządzących kolejnymi odcinkami pasa zodiakalnego.<sup>24</sup> Wyobrażenia astrologiczne występujące jako niesamodzielne elementy alegoryczne lub ornamentacyjne dzieła sztuki podlegały przemianom zgodnym z obowiązującymi w epoce konwencjami. Obrazy astrologiczne stanowiły również "budulec" literatury - pojawiając się w świecie dzieła bądź jako elementy zdobnicze i wstawki erudycyjne, bądź jako składnik reprezentowanego przez twórcę poglądu na świat. O ogromnej żywotności problematyki astralnej w wiekach XIV-XVII świadczą: *Boska Komedia* Dantego, *Troilus i Kressyda* Szekspira czy *Życie snem* Calderona.

Rozważania o staropolskim obrazie świata i roli wyobrażeń astrologicznych w jego strukturze rozpocząć wypada od elementów fundamentalnych dla tego wizerunku: w 1459 roku powstała w krakowskiej wszechnicy słynna w całej Europie katedra astronomii - od tego roku mówi się o "astrologicznej szkole krakowskiej"; również w Polsce kontrowersyjna natura astrologii zrodziła wiele sprzecznych stanowisk: przeciwnikiem praktyk "gwiazdarskich" był Grzegorz z Sanoka (F. Kallimach, *Życie i obyczaje Grzegorza z Sanoka, arcybiskupa lwowskiego*), bronił ich zaś Jan Podwórzecki w traktacie *Wróżki*.<sup>25</sup> Siła astrologii tkwiła jednak nie w próbach jej "unaukowienia", lecz w społecznej akceptacji stanowiącej o jej popularności. Praktyki "chaldejskie" fascynowały zagadkowymi symbolami, tajemnymi mapami i niezrozumiałymi obliczeniami, przyciągały wiarą w deter-

minizm astralny zwalniający człowieka od odpowiedzialności za nieprzychylnę odmianę losu, urzekały konsolacyjnym charakterem przepowiedni i wizją lepszej przyszłości. Literatura polskiego renesansu i baroku nie wnikała w głąb rozważań astrologicznych, raczej operowała ogólnymi sformułowaniami kojarzonymi jedynie z praktyką przepowiedni "gwiazdnych" lub spopularyzowanymi przez horoskopy i grafikę kalendarzową obrazami astralno-zodiakalnymi: wyobrażeniami astrologicznymi "gwiazd opiekuńczych" (szczęśliwych i fatalnych), przedstawieniami "deus signorum" i "homo signorum" oraz wizerunkami "planetarnymi" i konterfektami "dzieci planet". Dla jasności wyводу uporządkujmy więc owe szczególnie cenione przez artystów renesansu i baroku wyobrażenia:

- Saturn (Czas z kosą) - planeta zła (ołów), opiekunka melancholików i starców, patronuje katastrofalnym wydarzeniom, pechowi, śmiertelnym wypadkom, zarazom i zdradzie, sfera duchów kontemplacyjnych w *Boskiej Komедii* Dantego;
- Jowisz - planeta szczęśliwa (cyna), znamionuje dni pomyślne, przyświeca ludziom jowialnym i spokojnym władcom, Dantejska sfera mędrców;
- Mars - planeta zła (żelazo), sprowadza wojny, przychylna żołnierzom, w *Boskiej Komедii* sfera męczenników i bojowników religijnych;
- Słońce - planeta szczęśliwych wydarzeń (złoto), uosabia mądrość i szczodrość, u Dantego sfera teologów i filozofów;
- Wenus - planeta dobroczynna (miedź), sprawczyni piękności i kochliwości, wywołuje dni pomyślne, Dantejska sfera pokutujących grzesznych kochanków,
- Merkury - planeta pokoju (srebro), znamionuje uczciwość i zamiłowanie do handlu, u Dantego sfera dobroczyńców i ludzi aktywnych - oraz
- Księżyc - granica eteru i powietrza, konieczności i przypadku, niezniszczalności i zepsucia (srebro), opiekunka podróżnych i obłąkanych, Dantejska sfera krzywoprzysięzców.<sup>26</sup>

Astrologia współtworząca oblicze śródziemnomorskiego kręgu kulturowego wyposażyla znaki planetarne w wiele cech i atrybutów zantropomorfizowanych bóstw antycznych, chrześcijaństwo zaś wprowadziło pierwiastek etyczny i sakralny - czyniąc z gwiazd "służebnice" Boga.

Płody "czarnoleskiej Muzy" stanowią świadectwo tego, że Kochanowskiemu problematyka kosmiczna nie była tak całkowicie obca. Wśród przekładów poety jest jeden poemat szczególnie dla toku rozważań przydatny. Jan z Czarnolasu dokonał parafrazy greckiego poematu Aratosa z Soloi *Fenomena* - eksponując emblematyczną strukturę utworu: inskrypcjami są nazwy gwiazdozbiorów i znaków Zodiaku (oryginalne lub spolszczone), subskrypcje stanowią wydzielone fragmenty poematu,<sup>27</sup> w miejscach ikonów pojawiają się drzeworyty map nieba

(w wydaniu z 1584 roku) wykazujące zwiększoną wrażliwość na wartości formy (kompozycji i alegorezy) dürerowskiej.<sup>28</sup> Wszechświat Kochanowskiego, przedstawiony jako przestrzeń ograniczona, o wyraźnym geometrycznym kształcie, jest kulą: tworzą ją ułożone koncentrycznie ruchome sfery (wśród nich gwiazdna sfera uraniczna), osadzone na obrotowej osi, łączącej dwa bieguny niebieskie:

Wszystkie gwiazdy tym pięknym wzorem osadzone  
 Pojmuje z sobą niebo nieustanowione.  
 Sama oś, która prędko krąg niebieski toczy,  
 Z miejsca swego by najmniej nigdy nie wykroczy,  
 (*Fenomena*, w. 25-28)<sup>29</sup>

Opisując harmonię sfer (również w elegii IV, 3) wskazuje poeta na wypukłe niebo (*convexus orbis*), do którego przytwierdzone są ciała niebieskie (gwiazdy stałe, pięć planet, Słońce oraz Księżyc). Gdyby nie fragmenty o obcości człowieka we wszechświecie, o ograniczoności poznania sensu "misterium gwiazdne", mogłoby się wydawać, że zachwyty Kochanowskiego nad pięknnością i harmonią kosmiczną współbrzmia z doktryną neoplatoników florenckich, z ich uwielbieniem piękna i upatrywaniem w nim esencjalnej cechy wszechświata. Opis "porządku niebieskiego" jest w *Fenomenach* rozbudowaną realizacją biblijnego toposu "Niebiosą głoszą chwałę Pana...", którego jednak kształt skończony prezentuje *Hymn* ("Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary..."):

Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował  
 I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.  
 (*Pieśni II*, 25, w. 9-10)

Oto Bóg czarnoleskiego poety staje się wielkim artystą (topos *deus-artifex*), najwyższą ideą piękna (Platon, Augustyn, Ficino), której "odbiciem" jest świat realny. Mechanizmem wszechświata włada ręka Stwórcy, który zarazem istnieje w swych znakomitych i bezbłędnie funkcjonujących dziełach oraz przejawia się właśnie poprzez ich byt; to *creator* i *primum mobile* konstatuje Sęp:

Wiekuiście mądrości, Boże niezmierny,  
 Który wszystko poruszasz, nie będąc wzruszony  
 Opoczystym obłokom poczyniłeś tory,  
 W których błędzić nie mogą, zgodne wiodąc spory:

(M. Sęp Szarzyński, *Pieśń II: O rządzie Bożym na świecie*, w. 1-2, 5-6)

Porządek uraniczny głosi chwałę boskiego Stwórcy, a człowiek obserwujący ruchy gwiazd i planet niemal z nabożeństwem odczytuje w dynamice i harmonii wszechświata rodzaj misterium Bożej Opatrzności. Z wczesnej twórczości Szarzyńskiego wylania się obraz świata dobrze urządzonego i działającego jak doskonały mecha-

nizm, mimo (pozornego) paradoksu statyczno-dynamicznego między poszczególnymi jego elementami. Jeśli Kochanowski i Szarzyński rozpoczynali od deskrypcji kosmosu - wszechświata i świata, to "zestrojeniu" owej wizji z ich poglądami religijno-filozoficznymi uwidoczniły się opatrzone "piętnem osobowym" różnice w sposobie postrzegania i poetyckiej kreacji rzeczywistości. O ile Kochanowskiego deskrypcja wszechświata poprzez kontemplację harmonii i doskonałości dzieła Boskiego doprowadziła do laudacji Stwórcy wszechrzeczy, o tyle u Szarzyńskiego wizja kosmosu budziła dysonans poznawczy i egzystencjalny oraz niepokój człowieka zawieszonoego między "dwoma nieskończonościami" (makro- i mikrokosmosem); a w rezultacie powodowała wykrystalizowanie się na gruncie Sępowej liryki koncepcji konsolacyjnej roli Boga - sternika. Owa wielość "punktów widzenia" wydaje się charakterystyczna dla jedności poglądu na świat epoki staropolskiej, a dwa wizerunki świata (kosmosu): harmonijny Kochanowskiego i pełen dysonansów Szarzyńskiego, wyznaczają sposoby postrzegania i metody opisu rzeczywistości preferowane przez twórców późniejszych.

Poezja lat 1470-1543 - poprzedzająca wystąpienia Kochanowskiego i Szarzyńskiego - nie zawiera spójnego wykładu astronomiczno-astrologicznego; w tekstach pojawiają jedynie motywy astralno-zodiakalne organizujące ówczesny obraz świata - "napomknienia" literacko konkretyzujące się jako toposy.

W odzie Celtisa doskonała orientacja w topografii nieba stanowi efekt lektury traktatów astronomicznych (przypuszczalnie *Fenomenów* Aratosa) lub wynik uczestnictwa w wykładach mistrza Alberta (Wojciecha), jak również popis tak cenionej w tekstach humanistycznych erudycji mitologiczno-astronomicznej:

Aries et Tauros, Geminique, Cancer  
Et Leo, Virgo, Libra, Scorpiusque,  
Tela cum Capro, liquido et natantes  
Flumine Pisces.

(I, 17, w. 37-40)

Obraz świata budowali poeci polsko-łacińscy w oparciu o przekazy mitologiczne i geocentryczną teorię Ptolemeusza; ich elementy odnajdujemy w odzie Celtisa. Strofy następujące po deskrypcji nieba odbiegają od rozważań astronomicznych i zmierzają ku spekulacjom astrologicznym. Wspomnienie koncepcji "uniwersalnej sympatii" kosmicznej powoduje rozważania o zależności, w jakiej pozostaje sfera sublunarna względem sfer uranicznych:

Nosci obliqui, pater, alta caeli  
Signa, quae rerum variant figuras  
Et suis donis geneses levato  
Sidere servant:

(w. 41-44)



W tej olśniewającej erudycją mitologiczno-astronomiczną dedykacji skierowanej do cieszącego się europejską renomą astronoma i matematyka Wojciecha z Brudzewa brzmi tonacja potępienia osób wieszczących, które wbrew bogom ingerują w porządek natury i starają się przeniknąć kosmiczny Labirynt - strukturę w zamierzeniach skomplikowaną i celową.<sup>30</sup> Jednocześnie ujawniona zostaje budząca kontrowersje wątpliwa granica pomiędzy astronomią a astrologią.

Świat postrzegali poeci renesansu również przez pryzmat ówczesnej nauki. Literatura poezji Dantyszka wyraźnie wskazuje na popularność przynajmniej niektórych prac z zakresu arytmetyki i astronomii; zwłaszcza głośnego traktatu M. Kopernika *De lateribus et angulis triangolorum (O bokach i kątach)*, którego tekst poprzedza epigram "reklamowy" polskiego humanisty:

Ad caelum monstrant haec tibi scripta viam.  
 Qua patet immensis spatiis pulcherimus orbis,  
 Si metas horum cernere mente voles;  
 Sidera vel quanam caeli regione vagentur, (...)  
 Venturos etiam casus quae fata gubernent,  
 Quas populis clades astra inimica ferant;

(In Copernici libellum epigramma, w. 4-7,  
 11-12)

Również Dantyszek - zachęcając do lektury rozprawy i sławiąc geniusz polskiego astronoma - nie ustrzegł się przed znamienym dla doby staropolskiej, a zgodnym z tendencjami europejskimi, mieszanem badań astronomicznych z praktykami astrologicznymi. Semiologiczna koncepcja rzeczywistości obligowała ludzi średniowiecza, renesansu i baroku do prób odczytania "kodu" natury, stąd w epigramie Dantyszka topos - kompendium jako warunku niezbędnego aktu "trudnej lektury" świata. Propozycja zależności komunikacyjnych - autorstwa poety humanistycznego - potwierdza tezę, że w okresie staropolskim specyficzna tekstowość świata była stanem ciągłej kreacji obrazów przekształcających się w procesie odbioru rzeczywistości w porządek języka - w mowę metafor.<sup>31</sup>

W kręgach "piewców morza" ogromną popularność zyskał topos "gwiazdy opiekuńczej" (przewodniej) realizowany jako metafora losu człowieka lub narodu w refleksjach natury etycznej i politycznej:

Blask dobrych dla żeglarza gwiazd  
 Nie wróży łodzi twej,  
 abyś na cichy brzeg  
 Wędrowców dowieść mógł,

(F. Kallimach, *Do Sempronia*, w. 13-16)

Liryk Kallimacha stanowi parafrazę ody Horacego (I, 14) przyswajającą

literaturze polskiej znamieny dla metaforyki nautycznej topos "ojczyzny - okrętu". W grafice i emblematyce "marynistycznej", ilustrującej ówczesnej teksty, obok okrętu miotanego "morskimi nawałnościami" pojawia się zasnutą chmurami konstelacja Oriona. Ten gwiazdozbiór "opiekuńczy" przywołuje Kallimach, czyniąc zeń integralny składnik struktury toposu "ojczyzna - okręt". Również Kochanowski w *Fenomenach* - omawiając konstelacje Kosiarza (nazwa ludowa Oriona) - eksponuje astrologicznie przypisaną mu funkcję gwiazdozbioru - drogowskazu:

Tamże i Erydona ujrzy wschodzącego  
Żeglarz, na Oryjona czekając samego,  
Aby mu miarę nocy albo pławu zjawił,  
(w. 597-599)

Szczególnie często przywoływana jest organicznie związana z wątkiem *peregrinatio vitae* astrologiczna symbolika natalna - posiadająca bogatą ikonografię dzięki uniwersalności motywu *homo signorum*. Kształt poezji polsko-lacińskiej jest dziełem twórców-cudzoziemców. Podróżnikiem stylizującym się na "wiecznego tułacza" - a osiadłym w Polsce - był Włoch Filip Buonaccorsi i w jego liryce autobiograficznej obsesyjnie pojawia się wątek wędrowki życia zestawiony z toposem "gwiazdy fatalnej":

Scire meus casus, populos gentesque requiris  
Et loca, quae vidi fatis agitatus iniquis, (...)  
Sustulit, adversis postquam Lavina reliqui

Litora sideribus, veteri parvoque phasello (...)  
Foedera pensasti multo meliore marito,  
Excipe me latebrasque fugae requiemaue merenti

Da mihi et in postum veniam concede secundi  
Sideris auspicio; (...)  
Illic dura mei paulum cum sideris ira

Coepisset saevire minus, vacuata repleri  
Adspexi novies candentis cornua lunae.

(P. Callimachus, *Ad faniem Swentocham carmen*, w. 1-2, 14-15, 102-105, 138-140).

Strofy Kallimacha są niewątpliwie najpełniejszą w polskiej poezji renesansowej realizacją toposu "Odyseusza - wędrowca", stąd też tak wiele miejsc wspólnych elegii dedykowanej kochance z epopeją Homera. Kreacja podmiotu lirycznego jako wiecznego wędrowca i kostium tułacza narzucały jako warunek konieczny mono-

logu-wyznania czynnik irracjonalny wzmagający ekspresywność przekazu: antyczna koncepcję fatalizmu astralnego. Nie jest to fatum tragiczne - owe przeznaczenie, moc nieunikniona, która doprowadza ludy do zguby, czy też los zsyłany człowiekowi przez bogów; mimo że epitety: "złe przeznaczenie", "twardy gniew", "złowróźbna gwiazda", "okrucieństwo", wprowadzają topos "gwiazdy życia" w krąg pejoratywnych skojarzeń podyktowanych ambiwalentną semantyką wyrazów "fatum" i "katastrofa". F. Buonaccorsi - w takim samym stopniu naśladowca co i rewaloryzator czerpanych z antyku toposów - dokonał uwieńczonej powodzeniem próby kompromisu pomiędzy podyktowaną centralną pozycją toposu "Odyseusza - wędrowca" stylizacją antyczną a polemicznym wobec źródła inspiracji uhistorycznieniem, uwiarygodnieniem mitu przez dopełnienie jego ramy materia autobiograficzną. Pełną zadumy filozoficznej postawę poety - humanisty wobec przeszłych wydarzeń cechuje wyciszenie emocji i absolutna konsolacja; rozłożenie zaś odpowiedzialności za pełne gorczy życie na fatalny układ gwiazd, zawistnych przyjaciół i własną lekkomyślność prowadzi w efekcie do przebaczenia - jako wypadkowej renesansowego perfekcjonizmu i antycznej koncepcji afirmacji życia.

W elegiach Janickiego także panuje nastrój "uspokojenia":

Intueor caelum: caeli clementia et aer  
 Est, qui Saturno regna temente fuit.  
 Tunc etenim perhibent luces fulsisse serenas  
 Et nullos nebulis succubuisse dies.

(*Variae elegiae*, VII, w. 27-30)

Topika deskrypcyjna nieba wpleciona w refleksję autobiograficzną zyskuje wymiar ekwiwalentu emocjonalnych doznań podmiotu: przestworza tchnień pełne" (zabieg antropomorfizacji natury) jednoczą się w przeżyciach z "ja" lirycznym. Godne podkreślenia w elegii Janickiego są zrodzone z fascynacji starożytnością elementu organizujące świat wyobraźni poematu: nostalgiczne refleksje podmiotu lirycznego sublimujące akt kreacji "pejzażu filozoficznego", perspektywa uraniczna wprowadzająca rozważania w krąg wyobrażeń astralnych, Saturn - staroitalski bóg rolnictwa i urodzaju, opiekun patriarchalnego "Złotego Wieku" (jego wizerunek zaczerpnięty z *Prac i dni* Hezjoda oraz *Metamorfoz I*, 89 Owidiusza zamieścił poeta w dalszej części utworu) i Saturn - planeta opiekuńcza temperamentu melancholicznego, który astrologowie przypisywali artystom owładniętym nie-  
 możliwością tworzenia i zrealizowania się poprzez własne dzieła.<sup>32</sup> Efektem subtelnie i wnikliwie przeprowadzonego paralelizmu mitologiczno-astrologicznego stała się koncepcja Arkadii metafizycznej jako części osobowości twórczej, wzbogacająca antyczne toposy "Złotego Wieku" i "Saturna" funkcją emotywną monologu oraz świadomością znikomości i ograniczoności ludzkiego trwania temporalnego (*et in*



*Arcadia ego*), a także przekonaniem narastającym w twórczości Janickiego (wraz z postępiami choroby), że jego odejście jest *requiem* dla czasu nieskrępowanego natchnienia poetyckiego - czasu, który on również kreował siłą własnego istnienia i talentu. Planetom opiekuńczym zawdzięcza więc poeta predestynację i predyspozycje artystyczne (Saturn, gwiazda życia), twórcę zaś rozbudziły w nim dzieła mistrzów starożytności oraz talent zwielokrotniony studiami i praktyka poetycka.

Saturn w swej astrologicznej - "złowróźbnej" - funkcji pojawia się w poezji Wawrzyńca Korwina:

Podziemie w swoich ukrytych jaskiniach  
 Poci się płynem z wieczystego źródła.  
 Płyn ten na ogniu warzony w głąz czystej  
 Soli zastygnie.  
 To się pod gwiazdą zawistną Saturna  
 Dzieje, a gdy on w wolnym płynie roku,  
 Odchodzi, ziemia się wtedy otwiera  
 Zasobna w kruszce.

(*Oda saficka o Polsce i jej stolicy Krakowie*, w.  
 73-80)

Niebo z inspirowanej klasycznością ody jawi się jako przestrzeń "bezbożna", jako siedlisko niszczących żywiołów i "zawistnego Saturna", jako obszar mroku i okrucieństwa pozbawiony "Aurory rozbłysków" - Jutrzenki. Saturn - synonim nieszczęścia, patronuje zajęciom podziemnym i ułomnościom, astrologicznie przynależnym mu metalem jest ołów<sup>33</sup>; stąd też w odzie Korwina stylizowane na mityczny Ereb mroczne wizerunki kopalni soli w Wieliczce (zbieżne z przekazami Celtisa) i ołowiu w Olkuszu oraz organizujący kształt stylistyczny utworu topos "zawistnego Saturna".

Artystyczną realizacją astrologicznej teorii makro- i mikro-kosmosu (Arystoteles, Maniliusz) - koncepcji człowieka będącego odbiciem porządku wszechświata - stał się w sztuce europejskiej (zwłaszcza w malarstwie portretowym) temat *homo signorum*. Krzycki, kreśląc panegiryczne i dostojne *epitalamium-hymenaeus* na wesele Zygmunta i Bony - liryk szczególnie obfitujący w sztafaż mitologiczny - szczerze korzystał z doświadczeń renesansowego malarstwa, grafiki kalendarzowej i horoskopowej wzbogacając portrety królewskich małżonków nawiązaniem do motywów astrologicznych - do "dobrych wróżb" i gwiazd opiekuńczych:

Sceptraque numinibus cunetis astrisque secundis  
 Signeturque dies niveo, tibi quaeque lapillo. (...)  
 Duceris ad talem, tua dona superna, maritum,  
 Cui natura parem nostro non protulit aeovo,



Virtute, ingenio, specie partisue trophaesis. (...)

Tempore exacto nascatur sidere dextro

Clara Bonae soboles, magnum patris incrementum.

(*Epithalamium Divi Sigismundi Primi Regis  
et Inclitae Bonae Reginae Poloniae*, w. 327-  
328, 332-334, 347-348)

Poezja Krzyckiego pełniła funkcje usługowe (panegiryczne i paszkwilanckie) stając się swego rodzaju kroniką towarzyską dworu zygmunto-wskiego; dlatego też "dziejopisarski" podmiot - *porte-parole* poety-księcia Kościół - prezentuje często ironicznie stan umysłów dworskiej elity. Dla portretowanych przez Krzyckiego ludzi wiedza "chaldejska" ograniczała się do znajomości kilku planet opiekuńczych oraz gwiazd szczęśliwych i fatalnych, przywoływana okazjonalnie wystarczała do praktyk "komercyjnych"; w przypadkach rozstrzygnięć ostatecznych, finalnych, okazywała się jednak złudą i wyimaginowanym "światłem w ciemności". Topoi astrologiczne w poezji biskupa-humanisty pełnią funkcje ornamentacyjne, potęgujące tonację panegiryczną, lecz pozbawione są głębszego sensu intelektualnego.

Jedną z najoryginalniejszych literackich wizji tematu *homo signorum* stworzył F. Kallimach w elegii dedykowanej wojewodzie sandomierskiemu Dzierśławowi z Rytwian:

(...) Tua, crede, perhennis

Fiet et adiungam post modo sideribus!

Octavus venies custos Erimantides Ursae,

Cuius nunc septem plaustra Triones habent.

(Philippus Callimachus (...) *Derślao de Rit-  
viani*, w. 71-74)

Akt "podniesienia do gwiazd" możnowładcy - usprawiedliwiony panegiryczną tonacją utworu - stanowi pogłos rytuału "zagospodarowywania" sklepienia niebieskiego, znanego z mitologii Greków i Rzymian, a sięgającego swymi początkami do archaicznych kultów astralnych oraz zabiegów deifikacji natury. Nagrodą bogów za wierną służbę i czyny bohaterskie było wyniesienie osoby śmiertelnej lub herosa na nieboskłon - w ten sposób powstały niemal wszystkie gwiazdozbiory (opiekunami planet byli wyłącznie bogowie). Niewątpliwie zakorzeniony w religiach antyku antropomorfizm stanowi jedno z ważniejszych ogniw, jeśli nie źródło, kształtowania się astrologicznej koncepcji "uniwersalnej sympatii".

Posiłkując się teorią związku sympatycznego J. Jurkowski wzbogaca lament protoplasty królów polskich retorycznej proweniencji toposem "przywoływania natury", dokonuje przewartościowania funkcji astrologicznej tematu *homo signorum* i wkomponowania owej transformy w konwencję poezji perswazyjnej, ekscytarzowej:

Czas nieszczęsny, czas biedny wszędy szerzy dziury.  
 Na toć się niebo smuci, gwiazdy się w żalobie  
 W roznym biegu tułają, miesiąc często sobie  
 Twarz zasłania żadliwy, słońce swe promienie  
 Mieni, że, droga Polsko, bierzysz w spustoszenie.

(*Lech wzbudzony i lament jego żaloszny,*  
 w. 54-58)

Pejzaż uraniczny w utworze "polskiego Scyrulusa" wystylizowany jest na antyczną płaczkę. Tekst Jurkowskiego w sposób nieco przewrotny ilustruje swobodny, a dzięki temu twórczy, stosunek artystów staropolskich do narzuconego im przez dzieła kanoniczne świata wyobraźni: człowiek średniowiecza, renesansu i baroku egzystujący w otoczeniu znaków pojmował wszechświat jako system, kod, za pośrednictwem którego Bóg i natura objawiają sferze sublunarniej swoje emocje, intencje i wyroki. Poeta barokowy odwraca sytuację: człowiek - cząstka kosmosu - postrzega i kształtuje świat przez pryzmat własnej osobowości i ideologii obowiązującej w społeczności, z którą się utożsamia; stąd wprowadzony w obręb "monologu elizejskiego" retoryczny topos "przywoływania natury", oprócz pełnienia funkcji perswazyjnych, stanowi czynnik "oswajający" wszechświat, sprowadzający kosmiczną maszynę astralną do ziemskich, "ludzkich" rozmiarów, eksponujący w wizji *theatri mundi* elementy *tragoediae et comoediae humanae*.

Symbioza filozoficznych wątków ontologicznych i epistemologicznych narzucała cywilizacji XV-XVII wieku pojmowanie świata jako struktury organizującej kierunki i zadania dociekań naukowych i artystycznych. Astrologia usiłująca przewidywać zdarzenia ziemskie na podstawie astralnych aspektów i koniunkcji musiała opierać warsztat badawczy na zachodzącej we wszechświecie cykliczności zjawisk (sankcjonowanej prawami absolutnymi i odbieranej jako "naturalna" Księga Boga) oraz na zabobonnej wierze w ciemne "siły gwiazdne", zdolne w "Labiryncie wszechświata" pozbawić człowieka - w jego wędrówce życia - jasności aksjologicznej oraz wartości bezspornych i fundamentalnych.

Obszerne fragmenty Rejowego *Wizerunku własnego żywota człowieka poćciwego* - wzorowanego na renesansowej wierszowanej encyklopedii wiedzy astrologicznej Marcellusa Palingeniusa *Zodiacus vitae* - poświęcone są analizie wpływu zantropomorfizowanych gwiazd na życie ludzkie oraz religijnym możliwościom ograniczenia determinizmu astralnego:

A także też i gwiazdy, choć się widzą małe,  
 Ale w dziwnych możliwościach zawždy będą trwałe  
 Tak, gdy której z czasem możność jej przypadnie,  
 Wiele swym przyrodzeniem tu na świecie władnie,

Że niebo i powietrze zamieszać się musi,  
 A o rzeczy nieznośne świat się wszem kusi,  
 Że gdy która przypadnie z natury w srogości,  
 Musi się świat zaburzyć w dziwne odmierności,  
 Wzrusza się myśli ludzkie na hardość, na zwadę,  
 Opuściwszy i rozum i roztropną radę,  
 Także to się w ten czas tu na świat narodzi,  
 Już więc w tych przypadłościach aż do śmierci chodzi.  
 Drugie są łagodne a bardzo łaskawe,  
 Gdy przypadnie ich władza, już więc każde sprawy  
 Idą za wszem łagodnie, że się wszystko śmieje,  
 A każdy człek weselszy i lepsze nadzieje,  
 Także każdy przypadek, co się w ten czas rodzi,  
 Z takimiż obyczajami tu po świecie chodzi.<sup>34</sup>

Traktat moralistyczny M. Reja - zwyczajem średniowiecznym wzbogacony oprawą alegoryczną, ujęty w schemat wątku peregrynacyjnego - jest pierwszą w literaturze polskiej próbą wyłożenia poglądu na świat dokonaną ze stanowiska świeckiego, lecz nie laickiego. Rozdział IX, zatytułowany *Zoroastes*, zawiera obszernie wyjaśnienia koncepcji "uniwersalnej sympatii" ciał astralnych i sfery sublunarnej, wykład zależności łączących makro- i mikrokosmos oraz opis temperamentów gwiazd i ludzi. Ostrość łacińskiego oryginału osłabia poeta wprowadzając zamiast rozważań o determinizmie astralnym utrzymane w duchu chrześcijańskim dywagacje o determinizmie deistycznym oraz uwagi o przymiotach Opatrzności Bożej. Rozdział zamyka uwaga o charakterze konsolacyjnym: w stosunku do człowieka religijnego, poddanego Opatrzności, wpływ ciał astralnych ulega znacznemu ograniczeniu, a nawet całkowitemu zahamowaniu. Godne podkreślenia są w tym fragmencie przede wszystkim: świadomość astrologiczna poety i próba chrystianizacji "wiedzy chaldejskiej" zmierzająca do przekazania jej prerogatyw rozlicznym atrybutom Boga.

Motywy astrologiczne funkcjonują w cyklach lirycznych Jana z Czarnolasu jako elementy ornamentacyjne lub toposy wspomagające, uzupełniające świat wyobraźni poetyckiej, oraz jako część poglądów religijno-filozoficznych pisarza - i to zarówno w jego twórczości polskiej, jak i łacińskiej. Rozterki miłosne podmiotu lirycznego łacińskich elegii Kochanowskiego stanowią osnowę rozważań o przeznaczeniu, śmierci i gwiazdach:

Non ego coelestes animos, fatigue laboro  
 Conscia, Myscovi, sidera nosse mei.  
 Vel non consultis manifeste cernitur astris

Occasum fato quemque manere suum.  
 Scrutari ulterius neque fortasse expedit, et dii  
 Nota homini nolunt consilia esse sua

(*Elegia III, 2, w. 1-6*)

Wyznanie "ja" lirycznego nie jest butną deklaracją humanisty, stanowi raczej pełne życiowej pokory credo filozoficzne człowieka świadomego swej znikomości i bezradności w obliczu bezkresu i potęgi wszechświata. Dominuje w tym monologu tonacja pesymistyczna - wynikająca z przeświadczenia, że wobec wszechogarniającej Śmierci bezcelowe i nierealne okazują się odrodzeniowe "sny o potędze", złuda stają się perfekcjonistyczne dążenia humanistów, a nade wszystko jako bezpodstawny jawi się renesansowy antropocentryzm. Inspirowana hellenikami astrologia przejęła jako dziedzictwo koncepcją Ananke - konieczność poddania się nieodwracalnym wyrokom przeznaczenia sygnalizowanym wróżbami i przepowiedniami astralnymi. Układ planetarno-gwiazdny w horoskopie stanowił znak przeznaczenia (*Fatum*), ślad boskiej ingerencji w sprawy ziemskie. "Rozgwieżdżone niebo" pełniło więc funkcję Księgi ludzkich losów. Próby zgłębienia owej Księgi, przeniknięcia "astrologicznego" Labiryntu, rozwiewa podmiot elegii ironicznymi uwagami o ograniczoności ludzkiego poznania i niemożności ogarnięcia człowieczym umysłem boskich tajemnic.

W elegiach erotycznych dedykowanych padewskiej Lidii poeta często odwołuje się do planety Wenus i gwiazd - opiekunek i przewodniczek kochanków:

Ne mihi, ne tantum, septem properate triones,  
 Lentius o gyro, Maenali, curre tuo.  
 Te morem gessisse decet favisseque amanti,  
 Pignus enim coelum tu quoque amoris habes

(Ioannis Cochanovii, *Elegia I, 10, w. 17-20*)

Noc i gwiazdy stanowią oprawę sytuacyjną elegii miłosnej. Oczekujący kochanek w apostrofach przesiąkniętych mitologiczną ornamentyką błaga gwiazdy o przychylność miłosnym zapałom.

Przywołana "Menalijska dziewczica" - to nimfa Kallisto, która łamiąc śluby czystości stała się jedną z kochanek Zeusa (Jowisza), i dzięki tej miłości zapłonęła na nieboskłonie jako Wielka Niedźwiedzica - opiekunka zakochanych. Zantropomorfizowane gwiazdy i planety - wyposażone w atrybuty i temperamenty bóstw antycznych oraz wady i zalety ludzi - czyniły "wiedzę chaldejską" znacznie atrakcyjniejszą dla odbiorców; w poezji zaś jako metafory służyły deskrypcji świata oraz wyrażaniu stanów o wysokim natężeniu emocjonalnym. Twórcy staropolscy chętnie poszukiwali w gwiazdnych konstelacjach uzasadnień niepokojów i niepowodzeń miłosnych:



Morbus amor meus est, et tu poscentibus astris,  
 Tam formosa meo nata puella malo.

(Ioannis Cochranovii, *Elegia I*, 8, w. 7-8)

Metaforyka "astralna" wspomaga ekspresję przekazu; oparty na kontaminacji znaków astrologicznych: "gwiazdy życia" dziewczyny i "gwiazdy fatalnej" zakochanego, topos "miłosnego niespełnienia" wraz z toposami "głuchych bogów" i "nieczułych gwiazd" wzmagają samotność kochanka oraz pogłębiają stan uczuciowego rozczarowania:

Sideraque et septem frustra appellare triones,  
 Nec responsuros sollicitare deos.

(*Elegia I*, 10, w. 47-48)

Motyw udręki spowodowanej brakiem przychylności niebios pojawia się również w "polskich" erotykach Jana z Czarnolasu:

Teraz widzisz, że nam niebo nie sprzyja:  
 W czym się kochasz, to cię daleko mija,

(*Pieśni I*, 22, w. 5-6)

W *Pieśniach* astrologiczne atrybuty planet, gwiazd i znaków zodiaku przejmują Bóg, a konstelacje astralne stają się "tekstem" Bożym spisany na karcie nieba. Przeniknięcie zagadki "tekstu niebieskiego" wymaga zgłębienia tajemnic wiary - odczytanie Księgi "chaldejskiej", czy też szerzej Księgi Natury, stanowi bezpośrednio następstwo kontemplacji Księgi Boga (Biblii).

Zsakralizowany Labirynt "astrologiczny" staje się strukturą podwójnie skomplikowaną, do przeniknięcia której człowiek nie jest jednak predestynowany:

Już to dawno Bóg obmyślił w niebie,  
 A k' tej radzie nie przypuszczają ciebie.

(J. Kochanowski, *Pieśni I*, 20, w. 27-28)

Całkowicie biblijna, głęboko współbrzmiąca z Księgą Hioba, jest w zacytowanym fragmencie antyplatońska ironia wobec tych, którzy łudzą się, że rozumem potrafią ogarnąć bieg spraw tego świata:

Kto tak mądry, że zgadnie,  
 Co nań jutro przypadnie?  
 Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba,  
 Kiedy się człowiek troszcze więcej niżli trzeba. (...)  
 Próżno ma mieć na pieczy  
 Śmiertelny wieczne rzeczy;  
 Dostyc na tym, kiedy wie, że go to nie minie,  
 Co z przejrzienia Pańskiego od wieku mu płynie.

(*Pieśni I*, 9, w. 5-8, 21-24)

Wydaje się, że w liryce refleksyjnej Kochanowskiego, obok biblijnej koncepcji Boga-władcy wszechświata, topos *theatrum mundi* wyraża klasycyzującą, antyśredniowieczną formułę bóstwa oraz służy prezentacji losu człowieka na ziemi w perspektywie pryskających złudzeń co do jego centralnej roli we wszechświecie. Topika astrologiczna uwydatnia iluzoryczność nadmiernych roszczeń człowieka wobec Stwórcy oraz znikomość przyziemnych trosk w obliczu *universum* i natury. W opozycji wieczności - przypisanej absolutowi Boga i cykliczności natury - oraz przemijania - traktowanego jako przypadłość ziemskiej egzystencji - tkwi element rezygnacji i melancholii, moment zadumy katastroficznej potęgującej niepewność i kruchość wszelkich przewidywań (również astrologicznych), także potępiającej mistyczne dywagacje o rzeczach ostatecznych, których śmiertelny nie jest w stanie ogarnąć umysłem.

W lirykach Jana z Czarnolasu pojawia się również wizerunek *homo signorum* - człowieka otoczonego gwiazdami:

Widzę i ciebie, gwieździe równym prawie  
Cny Władysławie,

(*Pieśni I*, 10, w. 51-52)

Należąca jednocześnie do poezji obywatelskiej i laudacyjnej "Ikarowa" pieśń kreująca wyższe - monarchiczne - regiony sarmackiego nieba koncentruje się w genealogicznym wyliczeniu królów i książąt polskich od mitycznego Lecha poczynając a na ostatnim Jagiellonie - Zygmuncie Augustie - kończąc. Genealogię wspomaga astrologiczna koncepcja "ciał astralnych". Toposy "skrzydeł" i "wzlotu" (znaków jednostkowego i wyjątkowego daru kreacyjnego poetów) oraz "snu" nadają znamion prawdopodobieństwa relacji podmiotu litycznego z jego wizyty w "sferze eterycznej" - w siedzibie "ciał astralnych" zmarłych osób<sup>35</sup> (Cycero, *Somnium Scipionis*), gdzie egzystuje "cny Władysław" (Warneńczyk). Ważne wydaje się podkreślenie zbieżności - osiągniętych dzięki sakralizacji praktyk "chaldejskich" i technice onirycznej - między chrześcijańską a astrologiczną koncepcją bytu pośmiertnego człowieka: dusze ludzkie (jeśli są bezgrzeszne) egzystują w chrześcijańskim raju "niebieskim", "ciała astralne" zmarłych zaś jednoczą się z gwiazdą opiekuńczą ich życia.

Jak w kalendarzu liturgicznym katolików każda grupa społeczna, każda niemal "grupa zawodowa", ma swego świętego patrona, tak w astrologii rolę opiekunów spełniają planety i gwiazdy.

Żołnierzom i poczynaniom militarnym zawsze przyświeca planeta Mars - obdarzona atrybutami boga wojny Marsa (w chrześcijaństwie: św. Jerzego):

Mężnieś z króla polskiego hufy postępował,  
A gwiazdyś sprzyjażliwe sobie obiecował,

Tobie w ręce sam prawie Bóg tam był broń podał,  
Ciebie śródkiem i swoim naczyniem być przyznał,

(J. Kochanowski, *Jezda do Moskwy*, w. 129-132)

W hodoeporikonie czarnoleskiego poety czynom wojennym Krzysztofa Radziwiła towarzyszą gwiazdy; jednak dopiero Bóg sprawia, że zabiegi militarne wieńczy zwycięstwo, a Opatrzność Boska czyni z opiewanego wodza "bicz Boży".

Dominujący w dobie staropolskiej katolicyzm nie wykluczał istnienia w obrębie dzieła literackiego motywów pogańskich.

"Muza erotyczna"<sup>36</sup> często sugerowała się astrologicznymi wizerunkami "dzieci planet", realizując w ten sposób rozpowszechniony w sztukach plastycznych temat *homo signorum*. Koniunkcja Księżycy i Wenus patronowała miłości (również rozpustnej i nieczystej żądzy), przyjaźni oraz związkom małżeńskim, aktywizowała "dzieci Wenus" - muzyków, śpiewaków, zakochanych:

Próżno to, najmniej wątpić mi potrzeba,  
Że mi przychylna sama Wenus z nieba.  
Czekam z radością czasu szczęśliwego,  
Gdy mi przyjdzie zażyć kochania swojego

(K. Twardowski, *Lekcje Kupidynowe V*, w. 5-8)

Liryka weselna chętnie korzystała z obiegowych, skonwencjonalizowanych konterfektów podopiecznych "kochliwej planety":

Wieczorna gwiazdo, której na okrągłym niebie  
Ogień nad ziemią gore okrutniejszy ciebie,  
Która dziewczkę od matki, od matki przedzięki  
Dziewkę z łona wydierasza, a dajesz do ręki  
Panienkę młodzieńcowi nieubłaganemu; (...)  
Która swoim promieniem małżeńskie umowy  
Utwierdzasz, co stanowią spólnie starsze głowy,  
A nie złączą, aż kiedy płomień twój nastawa;  
Co Bóg na szczęsną chwilę żądniejszego dawa?

(J. Kochanowski, *Epitalamium*, w. 17-21, 25-28)

Poemat jest skróconą parafrazą elegii 62. Katullusa. W oryginale dwa chóry: młodzieńców i panien, zwracają się do Hesperusa - gwiazdy wieczornej (Wenus), opiekunki wstępujących w związki małżeńskie, której pojawienie się rozpoczyna uroczystości weselne. Kochanowski układ ten zachował, pomijając jednak refrenowe apostrofy chórów do boga małżeństwa. Eliminując zwroty do Hymena oraz wprowadzając pierwiastek religijny - Boga błogosławiącego małżonkom - i aktualne aluzje polityczne - kampanię antyturecką - osłabia poeta antyczny charakter epitalamium i eksponuje astrologiczną funkcję gwiazdy Hesperus.

Ludzie doby staropolskiej chętnie zwracali się ku gwiazdom - chcąc poznać tajemnice przyszłości, kreować swoje losy, wpływać na uczucie i egzekwować je:

Świadczę tobą, księżycu, że mię żal przywodzi

Do tego: zły postępek złym się oddać godzi.

(S. Szymonowic, *Czary*, w. 11-12)

Sielanka ta stanowi przeróbkę II idylli Teokryta i VIII eklogi Wergiliusza, uzupełnioną rekwizytami folklorystycznymi. Oprawę sytuacyjną utworu kreują zabiegi magiczne, których celem jest zemsta na niewiernym małżonku. Na uwagę zasługuje okrucieństwo systemu moralnego, mającego oparcie w starotestamentowej regule "oko za oko, ząb za ząb" i w sięgającej czasów archaicznych etyce ludowej. Mroczny nastrój grozy potęguje również patron straszliwej zemsty: Księżyc - opiekun czarnoksiężników i krzywoprzysięzców, w wierzeniach ludowych przedstawiany jako "martwa" planeta odbijająca jedynie promienie słoneczne. Ku tej gwieździe zwraca się zraniona miłość i żąda zemsty odtrąconej kochanki - od "planety śmierci" oczekuje pomocy porzucona małżonka i czyni ją egzekutorką swej przysięgi. Sytuacja erotyczna często narzucała planetom i gwiazdom rolę świadków dozgonnych przysięg, miłosnych uniesień i tragicznych rozstań:

Słońce zgasło, ciemna noc wstaje,

Ze mną kochany mój się rozstaje;

Świadczę wami gwiazdy, żem ja na czas każdy

Przyjacielem mu była zawždy.

Wieczór nastąpił, Hesper wychodzi,

Ode mnie smutnej miły odchodzi. (...)

Miesiąc roztoczył promień różany,

A mnie opuszcza mój ukochany; (...)

Jutrzenka zeszła, moje jedyne

Serce w daleką śpieszy gościnę,

(S. Zimorowic, *Roksolanki III*, 4, w. 1-6, 9-10, 17-18)

W jednym z najobszerniejszych kancjonałów miłosnych XVII wieku, realizującym reguły idyllicznego epitalamium, zamieścił poeta opiewający sytuację zbliżającego się rozstania monolog liryczny Janelli - stanowiący harmonijne zespolenie wątków pieśni lamentacyjnej, walety i serenady. Żegnaniu się kochanków towarzyszą ciała astralne znaczące fazy temporalne nocy, komentujące sytuację erotyczną i określające usytuowanie bohaterów w toku wydarzeń: gwiazdy - strażniczki przysięg miłosnych, Księżyc - opiekun podróżnych i wędrowców, oraz Wenus (Hesperus, Jutrzenka) - planeta zakochanych. Zasadę konstrukcyjną pieśni III, 4 *Roksolanek* stanowi konsekwentnie przeprowadzony paralelizm; cyklowi temporalnemu nocy

podporządkowane są stany emocjonalne i fazy rytuału ostatniej schadzki: o zmierzchu następuje wcześniej wyznaczone spotkanie, czas do brzasku wypełniają dozgonne przysięgi i "eksplozja" uczuć, świt stanowi porę czułego pożegnania i błogosławieństwa, poranek zwiastuje finał "we łzach" - rozstanie i odejście ukochanego w daleki świat.

Wśród poetyckich realizacji portretu *deus signorum* na szczególną uwagę zasługują *Rytmy* z dominującym, obsesyjnym upodobaniem Szarzyńskiego do mieszczących się niemal całkowicie w sferze *sacrum* zjawisk świetlnych. Skojarzenia, które Sęp - zgodnie z ideą *claritas* - łączy ze "światłami nieba" są prawie wyłącznie pozytywne i religijne. Gwiazdy są u niego zawsze "śliczne" i "jasne", a blask słoneczny określony zostaje jako "cień światła" absolutnego - Bożego:

Ale ta Twa powszechna łaska, Panie wdzięczny,  
(By cień światła Twojego, ten to blask słoneczny),  
Chociaj rzeczy oświeca jednak poddane,  
Same promienie czyste i polerowane.

(Pieśń I: O Bożej opatrności na świecie,  
w. 13-16)

Inwersyjna strofa podkreśla kontrast między Bożą mądrością i światłością a znikomością świata - również dzięki chrześcijańskiej symbolice Słońca jako podstawowego znaku astrologicznego Boga i Chrystusa. Dopiero jednak Sonet III wprowadza czytelnika w arkanę Sępowej "świełnej teologii":

Tyś jest dusz naszych jak księżyc prawdziwy,  
W którym wiecznego baczymy promienie  
Miłosierdzia, gdy na nas grzech straszliwy  
Przywodzi smutnej nocy ciężkie cienie!  
Ale (Ty) zorzą już nam nastań rana,  
Pokaż Twego słońca światłość żądaną.

(Sonet III: Do Najświętszej Panny, w. 9-14)

W tej litanii skierowanej do Matki Bożej prawdziwym Słońcem jest Chrystus, którego promienie Maria odbija niczym Księżyc.

Atrybuty astrologiczne "złoćistej" planety: szczęśliwe wydarzenia, mądrość i szczodrość, podporządkowane zostały koncepcji Jezusa - Syna Bożego, zbawiciela świata i dobroczyńcy ludzkości. Również idea Matki Boskiej - Księżycy ma podstawy astralne: pozycja odbijającej promienie słoneczne planety egzystującej na granicy eteru i powietrza, konieczności i przypadku, boskiej niezniszczalności i ludzkiego zepsucia, odpowiadała religijnej funkcji Dziewicy Marii - matki Syna Bożego, ubóstwionej ziemianki, rzeczniczki spraw ludzkich w "niebieskim parlamencie", opiekunki skrzywdzonych i poniżonych, zbłąkanych i chorych.

Pierwotnie Księżyc stanowił alegorię misji Chrystusa i znak Kościoła,<sup>37</sup> dopiero znacznie później "miesięczne" atrybuty Syna przejęła Matka. Mistrzowskie z punktu widzenia "światłej teologii" jest zakończenie sonetu, w którym autor porzucił wprawdzie rygor doktrynalnych rozważań, ale uzyskał niezwykle silny efekt poetycki, podkreślony odwołaniem do tradycyjnego, ludowego obrazu Marii Jutrzenki. Najświętsza Panna - utożsamiona z planetą miłości i przypisanym jej dobroczynnym wpływem na ziemskie wydarzenia - jako *Venus Sacra* zwiastuje nadejście "dnia pomyślnego", jako *Fama Sacra* poprzedza pojawienie się Chrystusa-Słońca.

Tylko pozornym odstępstwem od zasad "światłej teologii" jest Księżyc w epigramie heraldycznym Szarzyńskiego *Na herb Leliwy*:

Patrzaj na dowcip Leliwy mężnego,  
 Jak herb wytworny dał do domu swego;  
 Miesiąc w odmiennej, w jednej twarzy chodzi  
 Wdzięczna jutrzienka i słońce przywodzi.  
 Tamten Fortuny, ta Cnoty obrazem.  
 Dobrze kto posiadał te parę zarazem.  
 Lecz komu cieniem zejdzie szczęścia koło,  
 Kazał trwać, światła czekając wesoło.

(w. 1-8)

Topos "srebrnego globu" jako alegorii Fortuny (zmienności) stanowi ukłon polskiego poety w stronę tradycji europejskiej ikonografii (H. Bosch).<sup>38</sup> Godny uwagi w panegirycznym epigramie Sępa jest inwencyjnie rozwiązany, choć głęboko zakorzeniony w kulturze europejskiej, koncept etyczno-astrologiczny. Przeciwnie - a jednak dopełniające się - pozycje zajmują: Księżyc - znak Fortuny (zmienności) - i Jutrzenka (Wenus) - obraz Cnoty (stałości) konotujący sakralne skojarzenia (Chrystus-Słońce). Szczęście człowieka nie jest więc w filozofii Szarzyńskiego efektem harmonii, zasada się raczej na paradoksie, na łączeniu przeciwieństw - to jednocześnie "stałość w zmienności" i "zmiennność w stałości". Ludzkie życie zyskuje sens w świecie sprzeczności tylko dzięki postawie akceptującej z równą pokorą zwycięstwa i porażki.

"Słońce-król jest niejako w naturalny sposób metaforą Boga. W tym kontekście Matka Boska, zgodnie ze starą tradycją chrześcijańską (zachowaną w *Litanii Loretańskiej*) jest gwiazdą zaranną, a więc "gońcem" poprzedzającym ukazanie się słońca - Jezusa."<sup>39</sup>

Wstawaj, śliczna Jutrzenko, wstawaj niemieszkanie,  
 Bo za Tobą zbawienia Słońce - JEZUS - wstanie!

(W. Kochowski, *Ogród Panieński: Aurora cansurgens*, w. 1-2)

PANNA Gwiazdą zaranną, gdyż ona przed Słońcem  
Poprzedza: i jego jest Marszałkiem, i Gońcem.

(*Stella matutina*, w. 1-2)

W poświęconym Matce Boskiej zbiorze epigramów litanijnych *Ogród Paniński pod sznur Pisma Świętego, Doktorów Kościoła, Kaznodziejów prawowiernych wymierzony a kwiatami tytułów Matki Boskiej wysadzony* Wespazjan Kochowski - zgodnie z kontynuowaną w XVI, a zwłaszcza w XVII wieku średniowieczną tradycją łacińską - przywołuje ciąg paralelnych inwokacji "astralnych" do Marii, opracowywanych bądź jako samodzielne tematy albo aluzje metaforyczne, bądź amplifikowanych lub alegorycznie wyjaśnianych. Nie zabrakło tu wywodzącej się z *Apokalipsy* Niewiasty odzianej w słońce:

Wielkie o Ognie, wieczne dziwy to zaiste,  
Kiedy gwiazda okrywa Słońce wiekuiste.

(*Stella solem fovens*, w. 1-2)

PANNO w słońce ubrana, bo gdy Boga rodzisz,  
Na Słońce Święci patrzą, a Ty w słońcu chodzisz.

(*Virgo sole vestita*, w. 1-2)

Nie zabrakło również - pochodzącej ze średniowiecznych spekulacji filozoficznych - refleksji nad paradoksem "geometrycznym" stosunku Boga-sfery (koła czy kuli) do Marii-punktu:

Sfera w koło się ciągnie, Centrum w środku bywa.  
To cud, gdy Sferę punkcik średni ogarnywa.

(*Sphaera comprehensa centro*, w. 1-2)

Środkiem-punktem okazuje się Matka Boska ogarniająca w swym łonie ucieleśnionego Boga-kulę; jest to aluzja do średniowiecznej, wywodzącej się od Plotyna, definicji Boga jako kuli (koła), której środek jest wszędzie, obwód zaś nigdzie.

Dla S. Grochowskiego świat fenomenów stanowi "odbicie" świata idei - struktura wszechświata jest "naśladowaniem" hierarchii absolutnej, Boskiej:

Nie mychmy są światła wdzięczne  
Słońce i koło Miesiączne.  
Tyś Słońce, Tyś okazały  
W pełni miesiąc, JEZU mały.  
Tyś światło z światła idący,  
Tyś promień serca grzejący:  
Ty nas oświecasz, Planety,  
Słońce wieczne. Wiemy, że Ty  
Wszczędszy przed początkiem świata,  
Nie zajdziesz na wieczne lata. (...)

Zgoła Tyś sam światło wdzięczne,  
Nad słoneczne, nad miesięczne.

(*Słońce i miesiąc mówią. Non Sol ego, non  
Luna ego, tu parvule, w. 1-10, 23-24*)

Słońce i Księżyc przestają być synonimami ciał astralnych, gdyż właściwym słońcem jest nowo narodzony Jezus i podobnie jak Księżyc odbija tylko światło słoneczne, tak obie te "planety" czerpią swe światło od wiecznego słońca, Boga. Światło Boga opromienia także - w kontakcie niemal bezpośrednim - ziemskie przestrzenie:

Ucieszona PANNÓ, pokaż nam SYNA,  
Który w swych palcach krąg ziemi trzyma.

(*J. Żabczyński, Symfonie anielskie XXVII, w. 1-2*)

Ziemia jest dla staropolan wciąż jeszcze centrum kosmosu. W tym kontekście zrozumiałe okazuje się wyobrażenie - wywodzące się zapewne z malarstwa - Dzieciątka Jezus trzymającego w dłoniach "krąg ziemski", kulę-globus.

Jak w renesansie, tak i w baroku, świadomość astrologiczna była raczej fragmentaryczna, dlatego też wyimkowo i "komercyjnie" traktowali "rozrywkę chaldejską" twórcy pierwszych popularnych kalendarzy, a za nimi również poeci świadomi literackich gustów i oczekiwań odbiorców staropolskich. Jan Gawiński opiewając w idyllicznych pejzażach uroki poszczególnych miesięcy i pór roku posłużył się także topiką astrologiczną:

Słońce, Wenus, promieniem na świat tocząc lubem,  
Wsze stworzenie jednoczy przyrodzonym ślubem.

(*Maj, w. 9-10*)

Przywołana w opisie koncepcja "uniwersalnej sympatii" - jedności duchowej i organicznej wszechświata - sankcjonuje wizerunek doskonałej i pięknej natury w momencie rozkwitu. Patronują eksplozji sił witalnych fauny i flory Słońce oraz Wenus - planety dobroczynne, wywołujące pomyślne dni i szczęśliwe wydarzenia, obdarzające sferę sublunarną pięknnością i kochliwością. Pieśń Gawińskiego kończy apostrofa do Boga-Artysty - osłabiająca antyczny charakter utworu i odsyłająca do *Hymnu Kochanowskiego* (P II, 25) jako źródła inspiracji.

Szczególną pozycję w marynistycznej odmianie staropolskiej literatury peregrynacyjnej<sup>40</sup> zajmuje topos "gwiazdy-drogowskazu-latarni morskiej". Dla dawnego wędrowca i marynarza dobre było to niebo i szczęśliwe były te gwiazdy, które wskazywały drogę powrotu lub wróżyły rychłą poprawę pogody:

Jak pośród Oceanu nawałny gdy wionie  
Afrykanus, a marynarz rozpacza i tonie,  
Polluks wznidzie z Kastorem. Wnet na oka mgnienie



Z morza huk i powietrza grube zejda cienie.

(S. ze Skrzypny Twardowski, *Przeważna legacja (...) Krzysztofa Zbaraskiego (...) do Mustafy w roku 1621*, w. 21-24)

Zwolennicy ideologii ziemiańskiej odrzucali peregrynowanie jako zajęcie zbyt niebezpieczne i niegodne szlachcica. Chętnie jednak słuchali opowieści o podróżach lądowych i morskich; artyści zaś tworząc ich literackie wersje wpisywali własny (i szlachecki) kompleks strachu w obrazy obsesyjnie operujące opozycyjną topiką "miejsc przyjemnych i strasznych". Przestrzeń morską wypełniona przez kartografów fantastycznym bestiariusz wyjątkowo groźną okazywała się w czasie sztormu. Szczególnie pożądanym był więc gwiazdny znak końca "morskich nawałności" - konstelacja zodiakalna Bliźniąt (Kastora i Polluksa). W poemacie Borzymowskiego obawa przed nieznanym - spotęgowana nieprawdopodobnymi relacjami - uzasadnia rytuał przygotowań wyprawy morskiej.

Z Ojczyzny jedziem. Poszczęć, Febe, naszą  
Drogę i wyjazd świecąc na Pegasie!  
I ty, Trytonie, i co morzem chłacie,  
Fale i wiatry, na nas pamiętajcie.

(*Morska nawigacja do Lubeka*, I, w. 49-51)

Fragment ów stanowi świadectwo specyfiki subkultury "pracowników morza": każdą wyprawę morską poprzedzały modlitwy kierowane do antycznych bóstw (Posejdon i Trytona) oraz chrześcijańskiego opiekuna żeglarzy (św. Krzysztofa), a także zabiegi magiczne mające zapewnić powodzenie przedsięwzięcia, pomyślny rejs i powrót do domu. Efektem poetyckiej inwencji jest w *Morskiej nawigacji* apostoła do *Febusa na Pegasie*, stanowiąca kunsztowną metaforę proveniencji antycznej, która w sposób oryginalny i efektowny łączy rytualny zwrot pozyskujący aurę sprzyjającą żegludze z prośbą o światło natchnienia poetyckiego.

O wnioskach, jakie astrologowie mogą wysnuwać z tych czy innych "aspektów" lub "koniunkcji" planet z konstelacjami, przeczytać można w przekładzie *Pharsaliów* Lukana autorstwa Wojciecha Stanisława Chrościńskiego:

Gdyby Saturnus gościł u Wodnika,  
Byłaby powódź Deukalijonowa, (...)  
A gdyby we Lwie postać Tytanowa,  
Świat do jednego zgorzałby kącika (...)  
Toć nam w Niedźwiadku Mars pewnie zaszkodzi.  
Ty zgubę knujesz, zawzięty Gradywie,  
Jowisz łaskawym świadczy się aspektem, (...)  
Ty sam o krwawym, Marsie, myślisz żniwie, (...)

Bieg sfery miesza, Ekliptyki gronem  
 Świat z błyskającym straszą Oryjonem.

(w. 1-2, 4-5, 8-10, 13, 15-16)

“Złączenia” planet z konstelacjami gwiazd - zgodnie ze stoicką doktryną okresowej “zagłady świata” - patronowały klęskom: koniunkcja Saturna z Wodnikiem zapowiadała ulewne deszcze (potop), Słońca z Lwem - suszę, na pewno złowieszcze dla sfery sublunarniej były “spotkania” Marsa ze Skorpionem i Oriona z gwiazdozbiorami zodiakalnymi. O złowrogich aspektach gwiazd i spowodowanym fatalnymi ich koniunkcjami katastrofalnym “szale żywiołów” pisze S. Grabowiecki (przywołując topoi astralne):

Gdy z Psem albo Lwem, znaki niebieskimi,  
 Słońce się zetrze, w gniew się poruszają,  
 Płomień tak srogi potem rozpuszczają,  
 Że wszystko niszczą, co tu jest na ziemi.  
 Rzeki stworzone, z brzegami swoimi  
 Dzielać się, w źródła nazad się wracają:  
 Ziemia tła, a gdzie mieśca oddychają,  
 Zda się, że Etna dmie ogniami swymi.  
 Szukają ludzie, zewsząd ogarnieni,  
 Zioła, owoce, posilenia, chłodu,  
 By w letnich ogniach byli ratowani:

(*Setnik rymów duchownych I: XVIII. Sonet I,*  
 w. 1-11)

W tym wizerunku “pożaru świata”, konkretyzującym się w serii sugestywnych obrazów, nastrój powszechnej zagłady potęguje koncepcja determinizmu astralnego. Katastrofalną suszę z sonetu Grabowieckiego sprowadza na ziemię niebezpieczne “zetrzymanie się” Słońca z Syriuszem (najjaśniejszą gwiazdą Psa) lub Lwem (gwiazdozbiorem zodiakalnym). Opis rozwija się w płaszczyźnie wertykalnej, obejmującej sferę uraniczną i sublunarną: następstwem fatalnego zbliżenia gwiazd jest ogień (żar) słoneczny spalający ziemię na popiół i wysuszający rzeki, powodujący obumieranie natury, zapowiadający powolne konanie wszechświata. Stworzony z materii wrażeń sensualnych “pejzaż katastroficzny” stanowi - zgodnie z teorią sonetu - obrazowy ekwiwalent emocjonalnych doznań podmiotu lirycznego, określa stan jego ducha, organizuje kierunki introspekcji - posiłkując się astrologiczną koncepcją kosmicznego związku sympatycznego:

Ja drzę - gorącym inszy zmordowani -  
 A z strachów równan mogę być do lodu  
 Przed ogniem, w którym trwają potępieni.

(w. 12-14)

Przestrzeń w ujęciu wertykalnym, wypełniona w następstwie niepomysłnych "korespondencji" astralnych obrazami katastroficznymi, sankcjonuje zawarte w ostatniej strofie refleksje eschatologiczne i narzuca "ja" lirycznemu kierunek rozważań: medytacje o potępieniu i ogniu piekielnym.

Także sfera *sacrum* posiłkowała się toposami astrologicznymi; szczególnymi atrybutami obdarzyli chrześcijanie Gwiazdę Betlejemską. Religia katolicka po raz pierwszy i całkowicie umieściła Boga w czasie i przestrzeni, wśród ludzi, uczyniła go Jezusem Chrystusem - człowiekiem z Nazaretu zakorzenionym w bycie historycznym.<sup>41</sup> Dokonując zespolenia pierwiastków boskich i ludzkich chrześcijaństwo dążyło do kompromisu, którego efektem stała się ziemska kreacja Syna Bożego, otoczonego charyzmą sakralną i jednocześnie poddanego prawom natury. Gwiazda betlejemaska jako niezwykle rzadkie zjawisko astronomiczne obdarzona została przez chrześcijan licznymi funkcjami sakralno-astrologicznymi: stała się "gwiazdą" zwiastowania narodzin Syna Bożego, astralną opiekunką wstępującego w świat ludzki Jezusa Chrystusa i przewodniczką-drogowskazem dla tych, którzy podążali do stajenki w Betlejem, by pokłonić się nowo narodzonemu Panu:

Z powabem jasnej gwiazdy  
 Idą znowu na podjazdy,  
 Ale już ich serce wieszczę  
 Przeczuwało bliskie miejsce. (...)  
 Gwiazda, co ich prowadziła,  
 To im wszystko tłumaczyła,

(K. Twardowski, *Trzej Królowie*, w. 13-16,  
 39-40)

W opracowaniu tematyki bożonarodzeniowej Twardowski bliski jest europejskim wyznawcom ideału "sztuki żywej" - przemawiającej i pobudzającej metaforą sensualną, szczerze korzystającą z możliwości kreacyjnych wyobraźni. W trocheicznym, płynnym i melodyjnym ósmiozgłoskowcu opowiada poeta utrzymaną w tonacji naiwnej historię narodzin Syna Bożego w nędznej stajence i opisuje hołdy ziemian wiedzionych do Betlejem przez "świętą gwiazdę" - zdobiącą "sarmanckie" niebo. Wzbogaca on "Kolebkę Jezusową" obrazami, w których nieśmiało jeszcze zaznacza się ambicja nasycenia scenerii cyklu pastorałek realiami polskimi (podobne ujęcie zaproponował Kallimach w elegii dedykowanej Grzegorzowi z Sanoka: "Ecce iterum nati redeunt sollemnina Christi"). "W kierunku przemian (...) od poezji światowych rozkoszy do poezji o Bożym Narodzeniu rysuje się prawidłowość rozwoju poezji barokowej".<sup>42</sup> Tradycja sensualnego opisu świata i "Boga oczłowieczonego", zakorzeniona w literaturze ludowej, przejęta zostaje przez autorów siedemnastowiecznych misteriów i kolęd. *Symfonie anielskie* Jana Żab-

czyca stały się literacką manifestacją nowego ujmowania tematyki bożonarodzeniowej:

Gwiazda Go wita i słońce,  
Planety, miesiąca gońce.

(IX, w. 23-24)

Włączenie w obręb scenerii bożonarodzeniowej perspektywy astralnej nie jest przejawem kosmicznej świadomości poety, stanowi raczej próbę realizacji modelu poezji synestezyjnej - wspartą modnym w malarstwie i ekspansywnym w obszarze literatury wizerunkiem *deus signorum*. Poezja Żabczyca, budująca obrazy i przeżycia z materii wrażeń zmysłowych, implikuje ikonograficzne wyobrażenia Boga i Jego rodziny w otoczeniu znaków niebieskich:

“Gwiazda drogę ukazała,  
Która przed nami pałała  
Aż do betleemskiej knieje,  
Dodawając nam nadzieje;  
I tu stanąwszy nad progiem,  
Stawia nas przed samym Bogiem,  
Z Panny czystej narodzonym.

(XXV, w. 9-15)

Tekst Żabczyca zgodny jest z przekazem Mateusza Ewangelisty, według którego Gwiazda Betlejemaska wskazywała drogę do miejsca narodzin oczekiwanego Mesjasza trzem królom: Kasprowi (Kacprowi), Melchiorowi i Baltazarowi.

Inne znaki na niebie, jak komety lub zaćmienia słońca, bywają również groźnymi ostrzeżeniami. Sugestywny opis jednego z takich zjawisk zamieścił autor (?) w *Oblężeniu Jasnej Góry*:

Krzyż się pokazał pod wierzchem czystego  
Nieba nad nosem słońca ognistego,  
Który wnet z miejsca na oblicze prawe  
Zstąpiwszy, w serce przemienił się krwawe;  
I zasię znowu tam pod prawym okiem  
Toż serce mieczem wpoł przeszło szerokim  
I tak tyrańsko przebite zostało,  
Że aż zadrzało i raną ziewało;  
Z drugiej zaś strony, od lewego boku  
W tejsze słonecznej twarzy przeciw oku  
Ręka się z zbrojnej hartowanej wydała,  
A jabłko w garzci okrągłe trzymała.

Cud z cudu roście: znowu z tejsze ręki  
 Jabłko wyszedzsy, przeszło przez powieki  
 Słońcu na czoło i tam na przemiany  
 Raz płomień, raz wstyd wydając rumiany,  
 Rozskoczyło się, a co jedno było,  
 Na cztery się zaś części rozdzieliło.  
 Patrzajcież więcej, jeżeli to mało,  
 Co się z tych jeszcze jabłek pokazało:  
 Rózgi z nich jakieś wyrosły brzozowe,  
 Cienkie i smagłe, sine i wiśniowe,  
 Które wnet w prawą wyszedzsy nad słońce,  
 W miotłę się zeszyły i zrównały końce.  
 Cóż jest, że bicze i kordy robicie,  
 Łaskawe nieba? I wyż to umiecie?  
 Ach, ach, Sarmacka ziemio, ziemio złota,  
 Ty pewnie będziesz skrwawiona i skłota;  
 Tobie te dziwy nieba pokazują,  
 Na cię te rózgi i miecze gotują.

(I 23-27)

Fragment *Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej* zawiera opis zjawisk niebieskich, poprzedzających "potop" szwedzki (1655), które współcześni uznali za zapowiedź klęski, w tym i oblężenia sanktuarium Matki Boskiej. Alegoreza owych zwiastunów jest przejrzysta: "krzyż" i "serce krwawe" - to podstawowe znaki świata chrześcijańskiego wprowadzające w obręb przestrzeni kreowanej element sakralny (wiarę i Chrystusa) oraz wskazujące na hierofaniczne<sup>43</sup> funkcje miejsca kultu maryjnego; "słońce" - królewski znak astralny - i "jabłko" - insygnium królewskie symbolizujące świat (kulę ziemską) - wzbogacają wizję o rys świecki, monarchiczny; "ręka w zbroję" i "miecze" znamionują wojny, "rózgi" zaś - plagi. Wydaje się, że "miotła z rózg" - to znak szwedzkiego najeźdźcy, stanowiący bardzo swobodną, dla szlachty polskiej XVII wieku jednak czytelną, kreację herbu Wazów: "snopka" (najazd króla Karola X Gustawa pośrednio związany był z pretensjami "polskich" Wazów do szwedzkiej sukcesji po królowej Krystynie). Znaki na niebie zapowiadały więc "świętą wojnę" w obronie wiary i króla - wojnę znaczoną klęskami, w takim samym stopniu narodową, co i religijną.

Odrębną grupę tekstów staropolskich tworzą powstałe na peryferiach wielkiej literatury poetyckiej "kalendarze astrologiczne". Wydawanie kalendarzy i stawianie prognoz astrologicznych (minucji) było tradycją krakowskiej wszechnicy, w XVII wieku przejętą przez Akademię Zamojskich. Powszechnie wierzone w

możliwość odczytywania z konstelacji gwiazdnych przyszłych wydarzeń ziemskich: naturalnych i społecznych, oraz w wiedzę tajemną astrologów zdolną przeniknąć kosmiczny Labirynt.

Satyryczne minucje sceptycznie nastawione do praktyk astrologicznych atakowały irracjonalny autorytet "chaldejszczyków". *Kalendarz wieczny* J. Żabczyca w parodystyczny sposób nicujący kategoryczny ton krakowskich prognostyków opierał w istocie powszechnie sprawdzalnymi prawdami życiowymi, humorystycznie uduchowionymi i wyłożonymi z powagą godną traktatu naukowego oraz popularnymi toposami astrologicznymi:

Coć po tym, żebyś z królami miał mieć jaką sprawę?  
Chyba z owymi w karciech, z tymi miej zabawę.

(*Złączenie Słońca*, w. 1-2)

To ty tego podobno nie czujesz do siebie;  
Ty się dziewce zalecasz, a on kpi z ciebie.

(*Trzeciak Wenusa*, w. 1-2)

Żarliwie opisy atrybutów planet, dni tygodnia, miesiący i pór roku uzupełniają całoroczne przepowiednie astrologiczne. Całość "wzbogacają" terminy zaczerpnięte ze średniowiecznej astrologii i astronomii; zwykle oznaczają one usytuowanie względem siebie siedmiu "gwiazd błędnych". Planety zachowują w kalendarzu Żabczyca astrologiczne "znamiona": Słońce wywołuje szczęśliwe wydarzenia i włada "królewskim" metalem - złotem, Wenus jawi się jako sprawczyni piękności i kochliwości. Koniunkcja "złocistej" planety z innymi gwiazdami sprzyja według "kalendarzowego mentora" grze w karty "(z królami zabawie)". Pojawienie się Wenus - planety dobroczynnej - przenosi punkt ciężkości rozważań w sferę miłości - nie zawsze szczęśliwej i spełnionej.

"Kalendarze astrologiczne" tworzyli również anonimowi poeci spod znaku Sowizdrzała - traktujący prognostyki ludycznie, satyrycznie i parodystycznie. *Minucje nowe Sowizrzałowe* Maurycjusza Trzyprztyckiego (?) są parodią kalendarza utrzymaną w tradycyjnej, plebejskiej poetyce żartu:

Bogata pojąć i pięknej urody,  
Jeślić ją dadzą, nie masz tu przeszkody.

(*Czwartak Merkurego*, w. 1-2)

Zgodnie z praktyką "chaldejską" człowiek będący w sferze wpływów pierwszej kwadry Merkurego winien umieć połączyć miłość i urodę (Wenus) z pieniędzmi (Merkury) - jeśli otrzyma zgodę rodziców na poślubienie pięknej i mającej panny. Podobne żartobliwe zastrzeżenie - wynikające nie z astralnych, a z ziemskich uwarunkowań - zawiera fragment dotyczący prac polowych:

Byś z kalendarzem po ogrodzie chodził,  
Gdyś nic nie posiał, nie będziec też rodził.

(*Przeciwny Saturna*, w. 1-2)

Gospodarz przystępujący do prac agrarnych winien wiedzieć, że najodpowiedniejszy do tego układ planet to skrajne oddalenie Saturna (złe wydarzenia i klęski) od Księżyca (przypadek i śmierć). Zbiory zapewnia jednak nie pomyślna konstelacja, lecz dokonany w odpowiednim czasie zasiew.

Topoi astrologiczne przywołuje także S.S. Jagodyński w kunsztownych epigramatach opiewających potęgę pieniądza - ujętych w zbiór: "Grosz (...) przy groszu kładą się apoftegmata ludzkiej mądrości o groszowej zacności i kwestyje na niektóre groszowe rezolucyje...":

Jowisza, Merkurego, Marsa i z innymi  
Astrologowie kładą pany dorocznymi,  
Ale kto by chciał wieczne pany znać na świecie,  
Nie masz większego pana jako grosz w kalecie.

(*Grosz pan od roku do roku*, w. 1-4)

Koncept wszechogarniającej siły (nabywczej) pieniądza rządzącej światem, a także wyraziste dzięki paralelizmowi analogie kwestii kosmicznych, religijnych, etycznych i intelektualnych oraz spraw materialnych (finansowych) sytuują dziełko Jagodyńskiego w nurcie barokowych refleksji egzystencjalnych opatrzonej zjadliwym komentarzem ironicznym. Uwagi dotyczące wpływu planet na przestrzeń sublunarną i czas ziemski (Jowisza sprzyjającego pokojowi, Marsa - wojnie, Merkurego zaś - handlowi) wywołują sarkastyczną myśl o dominacji wszechobecnego "grosza w kalecie". Konsekwencją wspomnianego paralelizmu jest w zbiorze epigramatów współistnienie dwóch kręgów: niebieskiego - domeny Słońca - i ziemskiego - o władniętego mamona:

Dwa okręgi krąg świata obchodzą swych rządem -  
Słońce po niebie, a grosz i wodą, i lądem.

(*Grosz rząd*, w. 1-2)

Sumując rozważania o toposach astrologicznych w poezji polskiego renesansu i baroku stwierdzić należy, że ich reprezentacja w materiale egzemplifikacyjnym jest raczej skromna; nadto proponowany odbiorcom staropolskich *sensus astrologicus* określić należy jako fragmentaryczny. Stan taki jest jednak uzasadniony stosunkiem Kościoła katolickiego do astrologii: była to dyscyplina działalności ludzkiej, która w wiekach XV-XVII nie cieszyła się uznaniem kleru (mimo że zajmowały się nią najtęższe umysły chrześcijaństwa). Zyskała natomiast aprobatę szerokich rzesz społeczeństwa, którego oczekiwaniom wyraz dawali artyści. Rzadko topoi "chaldejskie" pełniły w tekstach poetyckich kluczowe funkcje, egzy-

stowały w strukturze utworów raczej jako elementy ornamentacyjne pozbawione głębi intelektualnej lub wstawki erudycyjne świadczące o humanistycznym wykształceniu twórców, wspomagały ton panegiryczny dedykacji, stanowiły również świadectwo związków dzieła z tradycją śródziemnomorskiego kręgu kulturowego.

Godna podkreślenia jest kształtująca obraz literacki praktyka astrologiczna: Księgą była "wiedza chaldejska" tylko wtedy, kiedy proponowała rozwiązania znane i sprawdzalne, zgodne z oczekiwaniami odbiorców i "podręcznikowym" modelem; Labirynt zaś stanowiła wówczas, kiedy spełnienie przepowiedni lub horoskopu pozostawało w dysonansie z astrologicznym precedensem.<sup>44</sup>

Niewątpliwie interesującym zagadnieniem są wzajemne zależności zasygnalizowanej w tytule triady: Boga, człowieka i gwiazd. Bóg - sprawca wszechrzeczy, *primum mobile* wszechświata przejawiające się w każdym bycie kosmicznym - i człowiek - istota sublunarna bezradna wobec potęgi Boskiego Absolutu, bezsilna w obliczu bezkresu wszechświata - oraz gwiazdy - ciała niebieskie, odległe, tajemnicze i niepokojące. Związek ów wyznaczał obszar, w którym mieściła się suma doświadczeń astrologicznych doby staropolskiej i postaw wobec nich. Analizując warianty "Bóg - gwiazdy" i "Bóg - człowiek" uruchamiamy sferę *sacrum* i otrzymujemy w efekcie model zsakralizowanego Labiryntu astralnego", w którym konstelacje gwiazdne stają się tekstem Bożym spisany na karcie nieba, do przeniknięcia którego wymagane jest zgłębienie tajemnic wiary; odczytanie zaś Księgi "chaldejskiej" stanowi bezpośrednie następstwo kontemplacji Księgi Boga. Wariant "człowiek - gwiazdy" umieszcza refleksje w sferze *profanum* i sankcjonuje semiologiczną koncepcję rzeczywistości, zgodnie z którą człowiek zobligowany jest do prób odczytania "kodu" natury, do aktu "trudnej lektury" świata; owe "sny o potędze" rozwiewa przyrodzona ludzkiej osobie ograniczoność władz umysłu, który nie jest w stanie rozszyfrować zasady organizującej "rozwieżdzone niebo" - Księgę ludzkich losów i ziemskich wydarzeń.

Świadomość człowieka doby staropolskiej kształtował pragmatyczny stosunek do rzeczywistości; świat postrzegał on z perspektywy własnej "zagrody" i przyjmował z niego to, co nie stało w opozycji do jego doświadczeń. Spostrzeżenie to tłumaczy rezerwę, z jaką ludzie renesansu i baroku odnosili się do astrologii. Pociągała ich jej tajemniczość, strach przed nieznanym hamował jednak ciekawość. Nieodparta chęć poznania ustąpiła miejsca obsesyjnemu lękowi; rzetelną wiedzę astrologiczną zastąpiły gotowe szablony operujące konwencjonalnym zestawem znaków astralno-zodiakalnych i stałą metaforą "interpretacyjną". W XVII wieku astrologia traci zdolność zapładniania umysłów i wyobraźni, stając się fascynującym reliktem minionych epok - ciągle żywym, choć pozbawionym już statusu "bliźniaczej siostry" astronomii.



## PRZYPISY

- <sup>1</sup> L.S. i C.C. de Camp: Duchy, gwiazdy i czary. Przeł. W. Niepokólczycki, Warszawa 1970 s. 42;  
R. Bugaj: Nauki tajemne w Polsce w dobie Odrodzenia. Wrocław 1976 s. 13.
- <sup>2</sup> H.W. Saggs: Wielkość i upadek Babilonii. Przeł. J. Nowacki, Warszawa 1979 s. 121-130.
- <sup>3</sup> T. Doktor: Spotkania z astrologią. Warszawa 1987 s. 7.
- <sup>4</sup> L.S. i C.C. de Camp: op.cit., s. 41-42.
- <sup>5</sup> Wörterbuch der Symbolik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler herausgegeben von M. Lurker, Stuttgart 1985 s. 52-84, 413-418, 534-535.
- <sup>6</sup> G. Vico: Nauka nowa. Przeł. J. Jakulowicz, oprac. S. Krzemień-Ojak. Warszawa 1961 s. 397-400;  
T. Doktor: op.cit., s. 9.
- <sup>7</sup> A. Świderkówna: Hellenika. Wizerunek epoki od Aleksandra do Augusta. Warszawa 1978 s. 210-228.
- <sup>8</sup> C.S. Lewis: Odrzucony Obraz. Wstęp do literatury średniowiecznej i renesansowej. Przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986 s. 76-83.
- <sup>9</sup> L.S. i C.C. de Camp: op. cit, s. 43; T. Doktor: op. cit, s. 11.
- <sup>10</sup> C.S. Lewis: op.cit., s. 41-69; G. Henderson: Wczesne Średniowiecze. Przeł. P. Paszkiewicz, Warszawa 1987 s. 22.
- <sup>11</sup> R. Bugaj: op.cit., s. 36.
- <sup>12</sup> D.C. Maleszyński: "Jedyna Księga". Z dziejów toposu w literaturze dawnej. *Pamiętnik Literacki* 1982 z. 3 i 4 s. 3-37.
- <sup>13</sup> K. Michałowski: Nie tylko piramidy..., Warszawa 1974 s. 223-227.
- <sup>14</sup> T. Phużański: Filozoficzna myśl zachodniego chrześcijaństwa. Warszawa 1989 s. 39-65.
- <sup>15</sup> R. Bugaj: op.cit., s. 40.
- <sup>16</sup> N.M. Wildiers: Obraz świata a teologia od średniowiecza do dzisiaj. Przeł. J. Doktor, Warszawa 1985 s. 62, 95-97; E. Gilson: Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich. Przeł. S. Zalewski, Warszawa 1987 s. 460-461.
- <sup>17</sup> A. Szymański: Gwiazdy i ludzie. Warszawa 1904 s. 125-129; K. Haberkamm: Sensus astrologicus. Zum Verkältuns von Literatur und Astrologie Rennöisanse und Barok. Bonn 1972 s. 7-31.
- <sup>18</sup> J. Burckhard: Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia. Przeł. M. Kreczowska, oprac. M. Brahmer, Warszawa 1965 s. 269-274; J. Delumeau: Cywilizacja Odrodzenia. Przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1987 s. 374-379.
- <sup>19</sup> R. Westman: Rola astronoma w XVI wieku. Przeł. M. Szymański. W: Odrodzenie i reformacja w Polsce, T. XXVII, Wrocław 1982 s. 19-56.
- <sup>20</sup> T. Doktor: op.cit., s. 16.
- <sup>21</sup> D. Fostner: Die Welt der christlichen Symbole. Innsbruck 1977 s. 7-11, 51-53.
- <sup>22</sup> D. Strynkiewicz: Symbolika astrologiczna w sztuce europejskiej. *Novum* 1980 nr 7 s. 48-65;  
A. Boczkowska: Hieronim Bosch, Astrologiczna symbolika jego dzieł. Wrocław 1977 s. 12, 115.
- <sup>23</sup> M. Zlat: Typy osobowości w polskiej sztuce XVI wieku. W: Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały sympozjum naukowego. Warszawa 1976 s. 279-289.
- <sup>24</sup> S. Mossakowski: Treść dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu. W: Renesans, op.cit., s. 359-367.
- <sup>25</sup> R. Bugaj: op.cit., s. 89-96; M. Wiszniewski: Historia literatury polskiej, t. 4, Kraków 1842 s. 156.
- <sup>26</sup> C.S. Lewis: op.cit., s. 76-83.
- <sup>27</sup> J. Pelc: Obraz - słowo - znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej. Wrocław 1973 s. 104-119.

- <sup>28</sup> E. Chojecka: Polska grafika renesansowa. Stan i postulaty badań. W: *Renesans*, op.cit., s. 551.
- <sup>29</sup> Cytaty według wydań: *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470-1543*, oprac. A. Jelicz, Szczecin 1985; J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, T. I-II, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969; Tegoż, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza*, przeł. L. Staff, oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1986; *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977; *Poeci polskiego baroku*, T. I-II, oprac. J. Sokołowska i K. Żukowska, Warszawa 1965; *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, oprac. A. Vincenz i M. Malicki, Wrocław 1989, BN-I-259. Cytaty tekstów łacińskich według wydań: J. Dantyszek, *Pieśni*, przeł. A. Kamińska, oprac. Z. Nowak, Olsztyn 1987; F. Bostel, *Nieznany wiersz Kallimacha, "Przewodnik Naukowy i Literacki" 1887*; A. Krzycki, *Carmina*, oprac. K. Morawski, Kraków 1888; K. Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*, przeł. E. Jędrkiewicz, oprac. J. Krókowski i J. Mosdorf, Wrocław 1966; J. Domański, *Philippi Calimachi "Ad Fanium Swentocham carmen"*, "Eos" 1952/3, vol. XVI, z. 1; K. Celtis, *Libri odarum quatuor liber epodon carmen saeculare*, oprac. F. Pindter, Lipsk 1937; J. Kochanowski, *Carmina Latina. Dzieła wszystkie*, T. III, oprac. J. Przyborowski, Warszawa 1884.
- <sup>30</sup> P. Santarcangeli: *Księga Labiryntu*. Przeł. T. Bukowski, Warszawa 1982 s. 24-258; S. Morawski: *W labiryncie aksjologicznym*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki i W. Panas, Lublin 1986 s. 95-97.
- <sup>31</sup> U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Przeł. A. Weinsberg, Warszawa 1972 s. 51-55.
- <sup>32</sup> D. Strynkiewicz: op.cit., s. 63; Por. R. Klibausky, E. Panosky, F. Saxl: *Saturn and melancholy Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London 1966.
- <sup>33</sup> D. Strynkiewicz: op.cit., s. 62.
- <sup>34</sup> M. Rej: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Oprac. H. Kapehuś i W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971 s. 557.
- <sup>35</sup> L.S. i C.C. de Camp: op.cit., s. 302.
- <sup>36</sup> J. Kotarska: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław 1980.
- <sup>37</sup> A. Boczkowska: op.cit., s. 59.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, s. 18.
- <sup>39</sup> A. Vincenz: *Wstęp*. W: *Helikon sarmacki*, op.cit., s. LXXIV.
- <sup>40</sup> E. Kotarski: *U progu marynistyki polskiej. XVI-XVII wiek*. Gdańsk 1978.
- <sup>41</sup> M. Janion: *Czas formy otwartej*. Warszawa 1984 s. 84.
- <sup>42</sup> C. Hernas: *Barok*. Warszawa 1980 s. 223.
- <sup>43</sup> M. Eliade: *Sacrum. Mit. Historia*. Przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970 s. 61-96.
- <sup>44</sup> K. Haberkamm: op.cit., s. 7-15.

## **THE OLD POLISH *SENSUS ASTROLOGICUS*: GOD - MAN - STARS**

### Summary

This study is a trial of look on Polish Renaissance und Baroque poetry through the view of astrology. Astrology made use of general terms which were associated only with the practice of "stars" predictions and with astral-zodiacal pictures like: astrological images of "tutelary stars", representations of "deus signorum" and "homo signorum", planetary pictures and portraits of "planet's children" which were popularized by horoscopes and calendar graphics.

Chaldean topoi ravelly performed important functions in poetical texts; these topoi existed in structure of compositions rather as ornamental elements which were devoid of intellectual abyss, or as erudite insertions which testified authors' humanistic education. These erudite insertions also helped panegyric tone of dedications, made a testimony of works' connections with Mediterranean cultural circle too.

Terms "sacrum" and "profanum" marked out an area which included the sum of astrological experiences and attitudes towards these experiences. Religions poetry made use of sacral model of "astral Labyrinth", in which stars became God's text written down on the cartoon of the sky. In secular poetry planets and constellations made a "code" of nature, which gave facilities for "reading" the world.

Renaissance and Baroque people concerned astrology with caution: on the one hand mysteriousness astrology appealed to them, but on the other hand their curiosity was moderated in fear of the unknown. Irresistible wish of cognizance was replaced by the obsessional fear, the real astrological knowledge was replaced by the patterns which made use of the conventional set of astral-zodiacal signs and the constant use of "interpretative" metaphors.

Translated by Janusz K. Goliński