

---

ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W BYDGOSZCZY

Studia Filologiczne z. 38, Filologia Polska (16)

---

BEATA CIESZYŃSKA

TOPOS ŻYCIA – WĘDRÓWKI W STAROPOLSKICH  
ALEGORIACH EDUKACYJNYCH

*“Szczęśliwy, który na dwu prowadzących  
Rozno gościncach nie idzie błędzących  
Ale wie, którądy trzeba,  
Stopami piąć się do nieba...”*  
Z. Morsztyn “Votum”

Średniowiecznej proveniencji, etyczno-chrześcijański topos wspinania się do nieba, w różnych wariantach interpretacyjnych i formalnych, wzbogacony o antyczną topikę spacyjną występował w opartych na motywie wędrowca staropolskich alegoriach edukacyjnych. Za twórcę tego typu alegorii, syntetyzujących średniowieczne poglądy z nowymi, rodzącymi się przekonaniem uważany był Dante Alighieri, autor *Komedii* przez potomnych nazwanej “boską”. W dziele swym Dante przeprowadził alegorycznego bohatera przez drogę, w trakcie której uczył się on właściwej etyki dzięki przygodom i przewodnikom. Oto słowa rozpoczynające jego utwór, a obrazujące podstawową ludzką przypadłość - skłonność do zbaczania z wytyczonego jednoznacznie moralnego szlaku:

W życia wędrowce, na połowie czasu  
Straciwszy z oczu szlak niemylniej drogi,  
W głębi ciemnego znalazłem się lasu  
s. 23)<sup>1</sup>

Połowa czasu symbolizuje tu moment przełomowy, czas, w którym człowiek winien rozstać się z błędami młodości i odnaleźć prawdziwą cnotę.

W narracji alegorycznych utworów opartych na motywie drogi funkcjonowała od czasów horacjańskiej interpretacji *Iliady* i *Odysei* oraz *Psychomachii* Prudencjusza i Fulgencjuszowej wykładni *Eneidy* tradycja opierania się na klasycznym schemacie wędrowki i walki.<sup>2</sup> Schemat ten w różnych konfiguracjach występuje

w przedstawionym poniżej materiale egzemplifikacyjnym. Będą to utwory wiążące z motywem wędrówki treści etyczno-moralizatorskie, religijne i mistyczne. Zwykle w drogę wyruszali w omawianej grupie alegorii ludzie młodzi, w wieku pełnym namiętności i skłonny do skrajności rozumowania. To odróżnia alegorie na polskim gruncie od treści jednego z dramatycznych gatunków średniowiecznych - moralitetu. Moralitetowy bohater na progu śmierci rozpoczynał gwałtowne poznawanie cnoty, odgadywał swą niekompetencję w sprawach etyki, czuł, że może zbyt późno postanawia poprawę. Alegorie edukacyjne operowały przykładem człowieka na tyle młodego, by drogi jego mogły ulec wyprostowaniu. Tym samym zyskiwał on szansę spoglądania na sprawy ostateczne z perspektywy progu cnotliwego, dojrzałego życia. Wędrowiec alegorii w odpowiednim czasie dostępował więc łaski przemiany. Tak było np. w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja. Sam tytuł wskazuje już na pewną retrospekcję stosowaną w oglądzie bohatera alegorii - już - człowieka poczciwego... Ale równocześnie jest to zewnętrzne wobec czytelnika, dla którego postulatywny utwór ma stanowić zwierciadło-instrument, w którym będzie on oglądał swą duszę. W wędrówkę w poszukiwaniu wiedzy utożsamionej po sokratejsku z cnotą "wysłał" Rej - Młodzieńca.<sup>3</sup> Nie posiada on wyróżniających cech indywidualnych, co przywodzi na myśl analogię z moralitetowym "Każdym". Analogię tę wydaje się tłumaczyć usytuowanie w średniowiecznym, moralitetowo-misteryjnym kontekście także innych utworów Reja, zwłaszcza *Kupca* i dialogów. W samym zaś wizerunku wspiera ją również obecność mnogich upersonifikowanych postaci alegorycznych. Młodzieńczość bohatera można rozpatrywać w dwu perspektywach: formalno-wiekowej oraz filozoficzno-etycznej. Pierwsza wiązałaby się ze zgodnością cech bohatera z powszechnym w epoce staropolskiej przekonaniem, iż wszelkie podróże edukacyjne przystoją właśnie ludziom jeszcze "nie skończonym", ludziom młodym. Młodość utożsamiana z okresem poszukiwań, nauki, prób i poznawania, mogła również być czasem błędów. Podróż młodzieńcza byłaby więc po prostu wyprawą inicjacyjną, wtajemniczającą w etyczną naturę bytu.

Druga perspektywa implikowałaby natomiast rozszerzenie pola semantycznego pojęć: młodości i młodzieńca oraz potraktowania ich jako odpowiedników człowieczeństwa z jego przypadłościami. Młodzieńcem w tym ujęciu byłby lub mógłby być każdy czytelnik *Wizerunku...*, który błądzi, ale poszukując właściwej drogi. Tę drogę człowiekowi - Młodzieńcowi, opatrzonemu ulubionym określeniem autora: "poczciwy" ( i w rezultacie zmierzającemu do nieba), wytyczył w swym dziele Rej. Sam autor zapowiedział to już w *Argumentacie*:

A tak pod figurą tego młodzieńca  
Każdy z nas tak tulać a tak się pytać

powinien o powinności swej cnotliwej (...)  
 A tu będziesz miał tylko kształt  
 a wizerunek do tego, a potem się prawego  
 gruntu z tych początków dopytywaj  
 (s. 34)<sup>4</sup>

A w zakończeniu rozdziału XII-ego alegorii zwracał się do czytelników - młodzieńców:

Młodzieńcać w twej osobie na plac wystawiono,  
 który szukał po świecie, co wżdy jest lepszego  
 Jako się miał stanowić za żywota swego  
 (s. 821)

Alegoryzm postaci jest tu więc zasygnalizowany przez operującego exemplum autora w sposób bezpośredni.

Młodzieniec Rejowy pragnie się uczyć i uczy się. Cechami dominującymi jego kreacji osobowej są: ciekawość i żądza wiedzy.

Dlatego jako jeden z uczniów Ipokratesa, poznawszy jego naukę o potrzebie odbywania "wędrowek do zwierciadła", zapragnął zdobyć więcej wiedzy:

Usłyszawszy to jeden młodzieniec pocziwy,  
 Uważywszy, co to jest to wieść stan cnotliwy  
 Mało mu się to zdało i szedł do drugiego  
 (R. I., s. 81)

Już z tej wypowiedzi wypływa nastawienie bohatera do źródeł poznania. Poszukuje on nauczycieli - w konwencji drogi - przewodników. Sam, jako podmiot poznający jest niżej rangą niż przewodnicy. Stanowi postać statyczną i zwykle bierną. To droga, czyli głównie napotykanii nauczyciele są organizatorami jego poszukiwań wiedzy i cnoty.

A wędruje on w przestrzeni, która nie jest określana regułami prawdopodobieństwa, lecz nosi cechy średniowiecznej przestrzeni synkretycznej.<sup>5</sup> Może więc na swej drodze spotkać zarówno orzącego pole kmiecia, jak i siedzibę antycznego filozofa, zarówno piekło, jak i raj. Bohater wędruje w przestrzeni drogi nieznamym. Rej niejednokrotnie używa określenia "gdzie go oczy niosą", gdy wytycza szlak z punktu widzenia Młodzieńca. Obrazy tej drogi mają charakter ilustracyjny a więc raczej izolowany.<sup>6</sup> Służą zawsze jakiemuś celowi, który równocześnie nadaje danemu punktowi drogi wartość ujemną lub dodatnią.

Przewodnikami bohatera są mitologiczni bogowie, myśliciele i filozofowie antyczni, postaci biblijne. Wszyscy oni spotykają się na jednej płaszczyźnie, będącej wykładnikiem wyznawanego przez autora "Wizerunku ..." systemu filozoficznego o cechach chrześcijańsko-świeckich. Przewodnicy ci prowadzą bohatera po ścieżkach, które go przybliżają lub oddalają od upragnionej cnoty. Występują

oni jako element konieczny wobec nieporadnego w przestrzeni drogi Młodzieńca, którego praca sprowadza się głównie do poszukiwania przewodników.

Stwierdza on:

Bo szukam takiej drogi, abych wżdy w słuszności  
 Nauczył się zachować w swojej powinności  
 (s. 217)

Młodzieniec ubogi, biedny, zatrwożony, płaczący, wreszcie zawracający z drogi - oto obrazy bohatera w tych odcinkach wędrówki, które nie są obwarowane opieką przewodników. Szczególnie ten typ obrazowania występuje często od momentu spotkania z panią Rozkoszą i po rozprawieniu się z wpływami jej i Epikura przez Rozum oraz Cnotę. Np. płaczącego młodzieńca zastaje Diana. A po jej odejściu:

... potym Młodzieniec sam został trwożliwy.  
 Szumi mu barzo we łbie, stoi ledwie żywy,  
 Idzie dalej, wiesił nos, nie wie co rzec sobie,  
 Jeszcze gorsze, iż nie ma nikogo przy sobie.  
 (s. 178)

Niewątpliwie tak przedstawione treści związane z potrzebą znalezienia przewodnika służyły w perspektywie nadawcy i odbiorcy celowi moralizatorskiemu: Rej pretendował przecież do miana przewodnika i nauczyciela poszukiwaczy dróg pocziwości... Natomiast komunikatywność tekstu zwiększała zgodna ze szlacheckim sposobem obrazowania metoda dosadnego opisu postaci i pokonywanej przez nią drogi.

O powracającym z góry przedśionka nieba bohaterze narrator mówi:

Idzie nędznik żałośnie, niesporo mu z gory (...)  
 Nie wie, gdzie się ma podziać a gdzie się obrócić  
 Przed kim by wżdy żałości owej sobie skrócić  
 (s. 782)

Młodzieniec, gdy jest sam rozpacza, a w momencie kryzysu postanawia nawet odwrót i "nadobnie przekraczając zawraca do domu".

Przestrzeń przebywanej drogi bywa organizowana według wzorca *locus horridus* i *locus amoenus*. W obrębie klasycznej topiki przeciwstawnej miejsc przyjemnych i miejsc strasznych dokonuje się jednak znamienna reinterpretacja. Wynika ona z nałożenia się wspomnianej etyki z etyczno - moralizatorską metodą operowania opozycją: droga łatwa - droga trudna oraz wykazywania pozornych wartości niesionych przez piękno ogrodów Rozkoszy i Wenus. Grzech i jego zagęszczenie to *locus horridus* a miejsce od jego zarazy czyste to prawdziwie *locus amoenus*. Ambiwalencja ujawnia się więc w operowaniu wektorami kierunkowymi, głównie opozycją góra - dół. Znaleźć tu można tradycyjne, średniowieczne

znaczenia tych wektorowych opozycji. Droga w dół symbolizuje upadek, droga ku górze wzlot moralny. Jednak wspomniane opozycje drogi łatwej i trudnej oraz deprymowanie pozornego piękna stały się przyczyną reinterpretacji tej jednoznacznej symboliki wektoralnej proveniencji średniowiecznej. Najwyżej położone miejsca - siedziby prawości leżą na szlaku drogi trudnej. Droga trudna symbolizuje tu trudną, wąską ścieżkę cnoty. Miejsca cnotliwe jednak bywają również położone skromnie na uboczu, z dala od szalonego świata. Prowadzi do nich, również trudna droga. Jako opozycja do tych oaz skromności obszary zagęszczonej niecnoty umiejscowione są - podobnie jak siedziby wolne od grzechu - na wzniesieniach. Wiedzie jednak do nich łatwa, przestronna droga.

W przestrzeni przebywanej przez bohatera drogi, poza miejscami i obiektami ewokowanymi bezpośrednio istnieje "plan obiektów dalszych". Taką przestrzeń pośrednią stanowi np. miejsce swaru bogów olimpijskich, których wojenną przygodę znamionuje chmura na zachodzie niebios. W przestrzeni przebywanej przez bohatera obecne są również istoty niewidzialne. "Głos od skały" pociesza Młodzieńca, identyfikującego go jako wypowiedź Echa. I przede wszystkim w trakcie wędrówki bohatera Bóg chrześcijan bezpośrednio ingeruje w świat przedstawiony, uspokajając, np. pod wpływem modlitw Młodzieńca, wzburzone niebo i udowadniając, iż w drodze bohatera stale obecna jest Łaska.

Młodzieniec pełni w trakcie wędrówki rolę obserwatora, w nim samym dokonuje się szlachetna, etyczna przemiana. Mimo bierności wobec zdarzeń, jak np. w R. Zoroastres, przechodzi on jednak przemianę duchową. Za pierwszą samodzielną wypowiedź świadomie nakierowaną na ocenę należy uznać nie prośbę do Epikura, by ominąć Zamek Swawoli, ale raczej ocenę zamku Tumultus. Młodzieniec przyrównał go do szklenicy ustawionej wysoko, ale łatwej do stłuczenia... Podczas drogi bohater analizuje zasłyszane treści np.

On ubogi młodzieniec idąc w drogę sobie,  
Myśli, co go uczyły ony dwie osobie

(s. 613)

Walka bohatera rozgrywa się w sferze jego wyborów i w procesie uświadamiania mu przez przewodników, iż człowiek, nawet ogarnięty jak on, pozytywną żądzą wiedzy podlega dezorganizującemu jego życie rozdziałowi duszy i ciała. Dualizm ten jest podkreślany przez "obecnego" w drodze Młodzieńca autora, który klasyfikuje tę dwoistość jako funkcję wieku i kondycji człowieka. Równocześnie duchową podróż Młodzieńca można przyrównać do klasycznego schematu wędrówki Odyseusza po morzach życia i zinterpretować w duchu chrześcijańskiego Owidiusza. Zatrzymuje się on na wyspie Kirke - w ogrodzie Rozkoszy, czyhają na niego Syreny - pokusy zmysłów, grożą zagładą Scylla i Charybda - nikczemne występki.<sup>8</sup>

Droga Młodzieńca wiodła do przedśionka nieba. W raju miał poczucie, że jego

droga mogłaby się zatrzymać. Miał szansę i potrzebę uzyskania bezruchu. Stąd niemal przemocą musiał być przez Helijusza wyprawiony na ziemię. W płaszczyźnie alegorycznej utworu wędrówka jego wiodła jednak do nieba, a drogowskazem miał być - ujarzmiający namiętności ciała - rozum.

Na pobożne życzenie Merkurego, "by ludzie rozumem się parali a miarę we wszystkim poczciwą zachowywali" Młodzieniec odrzekł:

Mój Panie, tegoż mnie też trzeba:  
Bo z tym droga rozumiem i tu i do nieba  
(s. 614)

Droga do nieba była więc celem człowieka poczciwego. Szlaki do niego wyznaczył mu Mikołaj Rej. I niechaj konkluzja tych rozważań nastąpi też w duchu autora *Wizerunku...*, który popychając bohatera na właściwą drogę wolał go raczej straszyc niż uwzniesić. Stąd mitygująca, ostrzegawcza wypowiedź odnosząca się w tekście do trudnych ścieżek wiodących do niebios:

Rzekł prorok: Wierz mi bracie, ledwie ze sta jeden  
Tej świętej osiadłości tam na świecie pewien.  
Bo tu trzeba sumienie na ocel ukować  
Kto tu chce na górę prosto zakierować,  
Ale na dół do piekła samy bieżą koła,  
Trafi tam nie pytając do gospody zgoła,  
Bo gościniec utarty, że się trzej miną  
(s. 765)

Ścieżki te, trudne ale poczciwe zawiodły bohatera Rejowego, jak można się domyślać z *Żywota człowieka poczciwego* i samego *Wizerunku* ... do domku Libertasa - synonimu miejsca, z którego "Każdemu" najbliższej do nieba ...

Podobny schemat walki i wędrówki bohatera, przewycięzającego w pełnej prób podróży przypadłości młodzieńczej, "nie skończonej" natury, odnaleźć można w alegorezie *Eneidy* Wergiliusza pióra Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Autor nadał swej opowieści kształt edukacyjny. W jego interpretacji jest to dramat doskonalącego się bohatera, Eneasza, który w wędrówce i przygodach przełamuje swą "młodzieńczość" i moralnie dojrzewa.

W wersji *Eneidy* przedstawionej przez uczonego jezuitę, pożar i opuszczenie przez bohatera Troi równoznaczne jest z minięciem granicy niefrasobliwej młodości, "połową czasu", momentem rozpoczęcia się dzieła samokształcenia. Odtąd podróże, przygody i walki Eneasza mają swe odpowiedniki w alegorycznym obrazie doskonalącego się, dojrzewającego człowieka. Stopniowo odrzuca on na swej drodze światowe wady i pokusy cielesne. Ostatnim etapem, stanowiącym równocześnie otwarcie nowej drogi jest zdobycie Lawinii, utożsamianej w alegorezie z prawdziwą mądrością.<sup>9</sup>

W pełnej walce wędrówce przedstawia swych młodych bohaterów autor *Dafnis drzewem bobkowym* oraz *Nadobnej Paskwaliny* - Samuel ze Skrzypny Twardowski. Obydwa utwory można z pewnym uproszczeniem sprowadzić do wspólnego mianownika alegorii edukacyjnej. Założenie to umożliwia wspólną analizę złożonych treści obu romansów. Wędrówka bohaterów w obu opowieściach związana jest z dwoma głównymi problemami: odnajdywaną przez nich drogą wyjścia z konfliktu między żywiołem duchowym a cielesnym oraz zmierzaniem do transcendencji, realizowanym poprzez antycznej proveniencji topos drogi "przez ciernie do gwiazd".

Droga wyjścia z konfliktu między wspomnianymi żywiołami jest w roman-  
sach związana z wyborem między niską miłością a wiernością ideałom, utożsa-  
mianą z aktywnym życiem i walką o dobrą sławę. Jako exemplum posłużyły losy:  
Apolla, Dafnis, Filis i Paskwaliny.

Miłość zmysłowa jest w utworach Twardowskiego skrytykowana i sprowa-  
dzona do "amor profano".<sup>10</sup> Jest to miłość będąca wytworem gnuśności, flirtem,  
uczuciem kupowanym podarkami, odrzucona i tragiczna, wyniszczająca i wystę-  
pna. Jest rezultatem działania praw natury, które w *Dafnis ...* szczególnie uoso-  
bione są w postaci Kupidyna. W obu romansach znajduje się podobne skojarzenie  
tego uczucia z cukrowanym zgubnym arsenikiem. W *Dafnis ...* Napeje wypowia-  
dają tę prawdę w słowach:

Gdzieżby tak w miłości,  
Jako jest piękna w swojej wierzchu cerze  
Nie było żądla i żadnej chytrłości.

(...)

Cóż, gdy w tym cukrze arsenik szkodliwy  
I tyle żółci nieba przymieszały<sup>11</sup>

(sc. III. w. 59-66)

Podobnej treści pouczenia przekazuje bohaterce *Nadobnej Paskwaliny* jej opie-  
kunka, Stella:

Bo cóż miłość - jedno jest pigwą z wierzchu śliczną  
I w cukrze arsenikiem, dręcząc ustawiczną  
Brańce swoje niewolą, co jej ręce dali

(Pkt I, w. 1123-1125)<sup>12</sup>

Sposób obrazowania miłości był w utworach Twardowskiego barokowo-emblema-  
tyczny. "Amor profano" była równocześnie utożsamiana z vitae voluptaria i  
dworskim, magnackim sposobem bycia a przeciwstawiana drodze opartej na vitae  
activa. Ilustracją tego ostatniego ideału był tryb życia Dafne, Diany i jej kapłanek,  
a także Apollina. Bohaterowie obu alegorii stają przed koniecznością wyboru  
między dwoma żywiołami jednoznacznie w utworach sklasyfikowanych: miłością

zmysłową i pierwiastkiem wysokim, duchowym.

Biernie niemal - w swej drodze do Dafnidy - dokonał wyboru między tymi wartościami Apollo. Podczas przebywanej drogi bohater przeszedł cztery etapy w miłości, którą proponował wyznawczyni Diany. Był sentymentalnym kochankiem, dwornym adoratorem, potencjalnym małżonkiem i wreszcie gwałtownikiem próbującym siły względem Dafnidy.

Oto przykład jego determinacji w poszukiwaniu uciekającej nimfy:

Szukam nieszczęsny, niesę wszędy uszy,  
 Jako hodyniec dopiero gromiony,  
 Rózga li chróśnie i list się ukruszy  
 Na wszystkie wkoło oglądam się strony  
 Nikt nie odpowie, nikogo nie ruszy,  
 Duch mój z ostatnich piersi wytoczony

(sc. X w. 65-70)

Determinacja ta prowadzi go do zaproponowania bohaterce wyniesienia do godności jego żony, "wywyższenia jej", obwarowanego jednak nakazem natychmiastowego dopełnienia się tego niebieskiego związku:

Ale słoneczne czekają cię wozy,  
 Czeką na miejscu Łóżnica Latony.  
 Jednak tu pierwej, nim osiężem nieba,  
 Utwierdzić przyjaźń z sobą nam potrzeba

(sc. XII w. 117-120)

Dogoniwszy oporną nimfę zdecydował się więc na miłość występna, próbę gwałtu:

Tedy nie mogę, gdy słowa miękkimi  
 I serdecznymi, użyć cię kanary  
 Przyjdzie sposoby, jak obaczę inszemi  
 Te Cytarei zacząć nam ofiary.  
 Pierwej też ogień z lody cierpliwemi,  
 Pierwej się z Gangem pomiesza Arary  
 Niz mi stąd ujdiesz

(sc. XIV w. 41-47)

Wybór Apollina - ogarniętego zmysłową miłością - pomiędzy prezentowanymi, opozycyjnymi żywiołami dokonał się pod wpływem determinacji w ucieczce i odmowie ściganej Dafnidy. Obraz przemienianej w drzewo laurowe nimfy unaocznia bogu haniebność postępowania. Rodzi się w nim świadomość zbłądzenia, zejścia z przystającej bogom drogi:

Niestetyż, co mój za rozum szalony,  
 który afektem tak sprośnym miał rządzić



Moje Parnasy, moje Heliokony,  
A ja, ich ksiązę, mogłem sam tak zbłądzić

(sc. XIV w. 113-116)

Pod wrażeniem głębokiego, przemieniającego żalu rysuje bohater wizję życia "po zbrodni":

Życ muszę nigdy w poprawionym błędzie,  
Troski i wieczne cierpiąc niepokoje,  
Cięń mię słoneczny nawet straszyć będzie,  
Przed oczy niosąc plugastwo mi moje

(sc. XIV w. 125-128)

Ogarnięty bólem bóg widzi swój przyszły los niemal jak pokutną drogę ściganego przez Harpie Orestesa:

W niebo nie spojrzę i gdzie stąpię wszędzie  
Sumienie katy będzie miało swoje.  
Siłaż ten, siła u bogów odnosi,  
Kto w swej ciężkości sobie śmierć uprości

(sc. XIV w. 133-136)

Przemiana jego zmierza jednak do tego, by w momencie ostatecznego przecięcia się dróg Apollina i Dafne nastąpiło pociągnięcie przez wynoszoną bohaterkę wzwyż, także samego zdegradowanego boga. Dokonanie tego zabiegu wskazuje na uczestnictwo Twardowskiego, jako poety w spadku kulturowym wzorców europejskich.<sup>13</sup> Motyw wyznaczania przez kobietę szlaku udoskonalającego mężczyznę jest realizacją petrarkistowskiego wzoru miłości wysokiej. Stąd bohater obłapia Dafnidę - drzewo już jako siostrę i ślubuje jej wierność oraz opiekę:

nie już z natchnienia ognia cypryjskiego  
Ale niebieskiej zapału miłości

(sc. XIV w. 149-150)

W rezultacie więc Apollo pod wpływem uciekającej Dafnidy dokonał wyboru - zgodnie ze swą boską powinnością - odrzucając ogień cypryjski na rzecz wartości duchowych.

Postawa Dafnis jest natomiast exemplum konsekwentnego odrzucenia nawet myśli o niskiej miłości. Dla nimfy wybór był oczywisty. Uczestnictwo w proponowanych przez Apollina formach miłości już w fazie propozycji jest aktem wstydlwym. O miłości w ogóle nie chce z napastującym bogiem rozmawiać np.:

Nie o tym teraz przyjacielu mowa:  
O drogę pytam ...

(sc. VII w. 169-170)

Przywołując na pomoc złoty koturn ma tylko jedną odpowiedź na propozycję adoratora: uciekać!

Przebóg Koniu mój te haki mijajmy,  
 A co w nas jeszcze ducha i uciekajmy  
 (sc. VII w. 175-176)

oraz

Już złoty koturn zazuwszy na nogi,  
 Ze mną o wstydzie (...)  
 (sc. XII w. 95-96)

Zakończona śmiercią - metamorfozą ucieczka nimfy przed "bezecnym gońcem" stanowi w utworze kontrast ze śmiercią innej bohaterki - tragicznej ofiary miłości zmysłowej - Filis. Jest ona w *Dafnis* ... symbolem miłości słabej i złej.

Bo to tej płci wina,  
 Że nad was więcej daleko kochamy,  
 Żeśmy, niebogi, jako miękka glina,  
 Że sił i władze nad sobą nie mamy  
 I jako w ogniu niecierpliwa cyna,  
 Tak się w miłości waszej rozplywamy  
 (sc. IX w. 81-86)

Zło tej miłości tkwi również w jej ostatecznym rozwiązaniu - wzgardzona przez kochanka Filida decyduje się na śmierć samobójczą:

... Nędzna białogłowo  
 Umrzyj co prędzej, że przynajmniej cieniem  
 Trapić go będziesz. Owo, pas i owo  
 Bezecny podwój - Wiernie nie miłował,  
 Kto się i umrzeć oraz nie gotował  
 (sc. XIV w. 180-185)

Historia Filis wykazuje także pewne analogie z problematyką *Nadobnej Paskwaliny* właśnie dzięki usytuowaniu bohaterek na rozdrożu: samobójstwo czy wysiłek duchowy? Filis wybrała drogę samobójczyni tłumacząc swój wybór słabością płci: Paskwalina, również tę drogę wzięła pod uwagę:

Niestetyż mnie i rozum i wszystko opuszcza,  
 A coś umrzeć skrytego koniecznie poduszcza  
 (Pkt. I w. 1085-1086)

podjęła jednak próbę wysiłku duchowego, przemiany mającej dokonać się w drodze. Przez dużą część wędrówki - ku swej rozpacz - czuje się nadal w mocy miłości. Nadzieja, iż miłość opuści ją już na progu drogi okazuje się płonną. Zgodnie z prawdą sprawozdaje Felicji:

... ale mię po górach, po skałach  
 Po wietrze i burzliwych oceanских wałach

Miełość niesie samopas i aż tu tej nocy  
Do ciebie przypędziła.

(Pkt I w. 1233-1236)

Liczy ona na to, że w klasztorze Junony dojdzie kresu swej miłosnej niedoli. Jakoż Felicyja zapowiada jej, że tak właśnie zakończy się jej droga - zwycięstwem nad miłością:

... Co jednak pozwoli  
Tylko w tobie zajęty ten ogień ostydnie  
Samo z serca wygaśnie...

(Pkt I w. 1480-1482)

W rezultacie również wielkie zadanie, jakie wypełnia bohaterka stanowi odtrącenie, uosobionej w Kupidynie miłości zmysłowej. Beliza uświadamia jej osiągniętą wolność od skłonności do miłości sensualistycznej:

Bowiem ani szalony ogień cię miłości  
Przejmi więcej, ani stąd niezbyte teskności

(Pkt II w. 1357-1358)

Z wyborami bohaterów romansów Twardowskiego szukającymi dróg wyjścia z konfliktu między cielesnością i duchowością wiąże się także zrealizowany w losach obu tytułowych postaci motyw dobrej sławy. Toposowi temu postulatycznie realizowanemu służyła cała droga odbywana przez Dafnis. Najwyższą wartość i źródło dobrej sławy stanowiło dla nimfy dotrzymanie złożonych Dianie przysięg. Już nimfy - towarzyszki, uprzedzając niejako akcję - realizację toposu dobrej sławy w losach Dafnidy - widziały w niej nieugiętą wolę zachowania dobrej sławy, która była w nich źródłem pocieszenia w zmartwieniach spowodowanych zaginięciem nimfy. Źródłem pocieszenia była również wiara w opiekę Diany, której nimfa ślubowała czystość:

Ma cię Dyjana, w swojej ma opiece,  
Która jak oka strzeże twej czystości.  
I niech jako chce Fortuna cię niece  
Niech wszystkie swoje wyrze nawałności -  
Da nogi pętom, ciało da niewoli,  
A wspaniałego ducha nie zniewoli

(sc. XI w. 67-72)

Dlatego o swym umiłowaniu dobrej sławy bohaterka mówi:

Ale coś myśli, z wiecznym co urazem  
Byłoby wstydu i niewinnej szaty,  
A ja bym umrzeć woląa zarazem,  
Niż by mi miało do tej przyjść utraty,

Wolała między Syrtami gdzie zginąć,  
Aniż się zmazać i kiedy źle słynać

(sc. XIII w. 19 - 24)

Determinacja Dafnidy, której motywacja przypomina monolog przywołującej topos dobrej sławy bohaterki J. Kochanowskiego, Zuzanny - objawia się także w słowach:

Ale już wolę nawet żyć z zwierzęty  
I w te głębokie wmieszkać się otnogi  
Aniż się żądzej dawszy w moc przeklęty  
Miałam, o wstydzie naruszyć cię drogi  
I raz Dyjanie oddawszy się święty  
Przystąpić twoje nietykane progi

(Sc. VIII w. 185-190)

W drodze do zachowania dobrej sławy bohaterka rezygnuje ze wspomnianego splendoru: odrzuca Apollinową propozycję małżeństwa. Perswazyjna dyskusja udającej się pod opiekę ojca Dafnidy z tym pierwszym dotyczyła zagadnienia wyboru między wartościami cielesnymi i duchowymi. Ojciec - przedstawiciel sarmackiego światopoglądu - staje się mniej skłonny do udzielenia pomocy córce, gdy dowiaduje się o zaszczytnej propozycji wyniesienia rodu "na niebiosy". Domyślając się, że kandydatem jest Apollo zaczyna się wahać, perswadować:

Chwałę żarliwość i umysł ten w tobie,  
Pociecho piękna ojcowskiego łona,  
Jednak i z drugiej strony myślę sobie,  
Nie ten li cię to, co zabił Pytona (...)

(Sc. XIII w. 25 - 28)

Aż wreszcie nakłania córkę do skorzystania ze splendoru:

O jako sobie życzyło ich wiele  
Z nieśmiertelnymi spokrewnić się bogi,  
Żeby w tak możne wzięci przyjaciele,  
Domów swych w niebo wywyższyli progi  
Bo nie dość lasom, nie dosyć żyć sobie  
Ale potomstwu i swoich ozdobie

(Sc. XIII w. 42 - 48)

Wywód Peneusza, wskazującego na powinności obywatela względem rodu, przebiegał na drodze wykazania córce chwalebnych przykładów mitologicznych skorzystania przez kobiety z tego rodzaju zaszczytu. Odpowiedź Dafnis jest jednak zgodna z daną przysięgą:

Nie mów o ojce! Pod tym się płaszczykiem  
Niecoty kryją! (...)

(Sc. XIII w. 89 - 90)

Dlatego rzecznik powinności rodowych nie osiągnąwszy z córką porozumienia, uchyla się od udzielania jej pomocy. Inaczej niż w Owidiuszowym pierwowzorze w drzewo bobkowe zamienia bohaterkę Diana, opiekunka spełniająca usilną prośbę kapłanki:

W tobie i moja jedyna obrona,  
Że mię pokażesz wizerunkiem wiecznym  
Łatom potomnym, jakom w świętym tobie  
Obrała chórze, żyć i umrzeć sobie

(Sc. XIV w. 61-64)

Dlatego bobek, w który zostaje przeobrażona niezłomna nimfa staje się symbolem zwycięstwa - wiecznej dobrej sławy.

W drogę wyrusza także lekkomyślna Paskwalina, lecz by odzyskać utraconą przez zmysłową żądzę dobrą sławę:

Ach! Co z tym pocnę, nieszczęśliwa!  
Serdecznie się uskarży - O ten - li  
Moja, widzę fortuna szkopuł się rozbiła  
A ozdoby i wszystkiej sławy pozbawiła  
Słaby którąm nieba samego sięgała

(Pkt I w. 964 - 968)

Utrata dobrej sławy jest również synonimem obrazy bogów i ich gniewu:

Nade wszystko, com nadal droższego straciła  
Żem tym na się łaskawe bogi obraziła

(Pkt I w. 928 - 980)

Dlatego Paskwalina musiała wyruszyć w drogę, by odzyskać zaprzepaszczone wartości i zadośćuczynić bogom. Drogę tę jedna z jej nauczycielek, Felicyja - odnajdując w gwiazdach przyszłe wywyższenie bohaterki - opisała jako wędrówkę pełną niebezpieczeństw i wymagającą pokory. Przebywająca synkretyczną przetrzeń Paskwaliana, pouczona i prowadzona była przez przewodników wezwaniem: "No, czas ci w twoją drogę". Dotarła do klasztoru Junony, gdzie Beliza ukazała jej nie tylko sposoby rehabilitacji, ale i wielką nagrodę, której miała dostąpić. Nagroda ta wiąże się z jeszcze jednym realizowanym w alegoriach Twardowskiego toposem pochodzenia antycznego - drogi "przez ciernie do gwiazd".<sup>14</sup> W losach obu heroin dokonało się nie tylko wynagrodzenie trudów osiągnięcia dobrej sławy. Prowadziło to do nobilitacji bohaterek. Dafnida pociągając za sobą Apollina staje się boskim symbolem zwycięstwa.

Bóg oznajmia:

Dostojny bobku! Którymi cię chwały  
Przeto wyniosę?

(Sc. XIV w. 161 - 162)

Również Paskwalina nie tylko odzyskuje utraconą dobrą sławę, ale odnosi także triumf nad Wenerą i niemal zajmuje jej miejsce w poczcie bogów. Warunkiem tego wyniesienia był jednak wysiłek życia aktywnego ponoszony w wędrówce pełnej prób i determinacji:

Jednak wiedz, że nie w pierzu ani materacach  
Piżmowych łabędziach, ale w przykrych pracach  
Przez tyle zastąpionych agrestów i głógów  
Droga wzgórze i przystęp do niebieskich progów

(Pkt I w. 1381 - 1384)

Wędrówka jest również osią konstrukcyjną traktatu moralizatorskiego pt. *Desiderosus abo ścieżka do Miłości Bożej doskonałości żywota chrześcijańskiego*. Utwór ten, będący na gruncie polskim spłyconą adaptacją mistycyzmu hiszpańskiego<sup>15</sup> przetłumaczył i oddał do rąk sarmackiego czytelnika Kasper Wilkowski. Motyw alegorycznej wędrówki nie wiąże się w tym przewodniku z jednoznaczną walką, próbami. Walka jest w tym utworze raczej pewną możliwością pojawiającą się w wypowiedziach nauczycieli pouczających bohatera, w ich dyrektywach, nakazach i ostrzeżeniach. Sam bohater jednoznacznie ochoczo podąża do Klasztoru Miłości Bożej mając szczęście spotykać na drodze dobrych przewodników. W konsekwencji redukcji ulega także droga, jej przestrzeń ogranicza się zaledwie do informacji o poruszaniu się bohatera, o zmierzaniu do celu. O ile przestrzeń ta jest bardziej bezpośrednio ewokowana w fazie przed wstąpieniem bohatera w progi Klasztoru Pokory, o tyle później pozostaje już niemal tylko krótki opis odcinka drogi pomiędzy klasztorami. W samych przybytkach personifikowanych cech chrześcijańskiego życia droga to poznawanie nowych wartości chrześcijańskich, to zetknięcie się z coraz większą ilością nauczycieli. Symbolem absolutnego bezruchu, zgodnego ze średniowiecznymi wyobrażeniami o roli klasztornej życia - bezruchu, jaki uzyskiwany był w wyniku translokacji z grzesznego świata do miejsca świętego - jest Klasztor Miłości Bożej.<sup>16</sup>

Dlatego trzecia część utworu będąca opisem praktyk religijnych w klasztorze jest niemal statyczna. Redukcja drogi dotyczy także jej wektorowego uporządkowania. Droga *Desiderosusa* wiedzie jednoznacznie do Klasztoru Miłości Bożej. Zgodnie z pokorną postawą bohatera nie występują: podwójne motywacje, rozdroża, rozważania o dokonywanych wyborach między ścieżkami wiodącymi w górę lub w dół.

Przewodnikiem bohatera jest darowany mu przez pasterza Pies Dobrawola.

Za psem tym Desiderosus ochoczo postępuje w przestrzeniach drogi pomiędzy klasztorami. Imię odnosi zwierzę do planów alegorycznych utworu, szczególnie, że jest on chwalony przez "wewnątrzklasztornych" przewodników. Równocześnie jednak przedstawiany jest przez nich jako warunek nie wystarczający, by doprowadzić bohatera do celu wędrówki. Stąd wszystkie rady i polecenia klasztornych nauczycieli.

Przyszedłszy do Klasztoru Pokory, poszukujący ścieżek doskonałości chrześcijanin - zgodnie z ewangeliczną dyrektywą nieustępliwości w poszukiwaniu prawdy - kołaczę do drzwi. I otwierane są mu drzwi Klasztoru Pokory, w których od razu spotyka upersonifikowaną cechę światopoglądu chrześcijańskiego - Bojaźń Boga, brata Miłości Bożej. Jest on pierwszym warunkiem, "bramą" chrześcijańskiego poznania. Drugim przewodnikiem staje się Wzgarda pouczająca Desiderosusa, jak ma odnaleźć Miłość Boga. W tym celu wiedzie go do Panny Starszej, która uświadamia mu pierwszy próg, jaki musi pokonać na swej drodze chrześcijanin - niebezpieczeństwa pożądliwości ciała. Następne przesunięcie bohatera w obrębie przestrzeni klasztoru to udanie się do orszaku panien klasztornych. Otwierany jest on przez Spowiedź a zamykany przez Czystość. Pouczony o najwyższym akcie pokory - "co zrobić, by go miano za nic i jeszcze się z tego cieszyć" - Desiderosus może już wyruszyć do Klasztoru Miłości Bożej. Do Psa Dobrawoli przydany mu jest jeszcze jeden wymóg postępowania w wędrówce właściwie ukierunkowanej. Oto Bojaźń Boga:

Dał mu owoc - niedufanie w sobie -  
zalecając jako barzo jest w drodze potrzebny  
(s. 41)<sup>17</sup>

W Klasztorze Miłości Bożej, dokąd przybył bohater za prędko i radośnie biegnącym Psem, najpierw spotkał Pacholę Miłości Boga - Miłość Bliźniego, które nauczyło go "siebie", jako pierwszego kroku na drodze do wszechogarniającej Miłości Boga. Poznanie tej miłości, symbolicznie zaznaczone "umyciem i ochłodzeniem" Desiderosusa umożliwiło mu spożycie Owocu Klasztoru Miłości Bożej. Odpowiednika tego owocu poszukiwać można w Biblii, w "jabłku poznania dobrego i złego" - przyczyny upadku pierwszych ludzi, następnie zniwelowanego w doktrynie katolickiej przez "Owoc żywota" - Chleb Komunii.

Jaka jest postawa samego wędrówca? Jest nastawiony ochoczo do drogi, pokornie asymiluje poznane treści, emocjonalnie przeżywa swą podróż. Jego drogę można uznać za egzemplifikację tezy o potrzebie wznoszenia się przez chrześcijan na coraz wyższe poziomy cnoty i docierania za pomocą praktyk religijnych do poznania najwyższego uczucia - Miłości Boga. Droga ta byłaby więc utożsamiana z wędrówką do nieba, poprzez przyjęcie postawy życiowej zgodnej ze średniowiecznymi dyrektywami pogardy dla ciała i ucieczki od świata. Taki wzorec człowieka

jednoznacznie kroczącego drogą katolickiego poznania sygnowany był w tym okresie przez kontrreformujący Kościół.

Motyw wędrówki był również przedmiotem religijnego dramatu przeznaczonego do wystawiania w okresie Święta Bożego Ciała pt. *Dialog o Drzewie Żywota* z 1609 roku. Dramat ten był egzemplifikacją tezy o ciągłej peregrynacji chrześcijanina, której cel był transcendentny. Jest to ilustracja Sępowej "walki jaką wiemy z ciałem, światem i szatanem". Już Prologus określa schemat akcji utworu jako wędrówkę, jednoczesną peregrynację w "świecie poziomym" jak i na osi wertykalnej. Autor nawiązuje do pozornie oczywistej i wszystkim znanej tezy, iż człowiek nie ma na ziemi statutu mieszkańca, ale równocześnie wskazuje, że wielu ludzi ginie na świecie wierząc, iż jest on ich domem:

Kto nie wie, że na świecie człowiecze mieszkanie  
Długie w nędzy od pana jest pielgrzymownie.  
A przecież ludzi mało, co tak uważają,  
Potonęli w tej ziemi, o niebo nie dbają

(w. 1 - 4)<sup>18</sup>

I jednoznacznie określając moralizatorską tezę utworu pisze autor:

"Nie tu nasze mieszkanie. Cudza to kraina  
Odmienności podległą będąca dolina

(w. 5-6)

Swego bohatera exemplum - Viatora anonim przedstawia:

Który się wam tu w drodze do nieba przytoczy,  
Które idąc w górę żywota wiecznego

w. 9 - 10)

Sam bohater określa więc swą drogę jako wektorowo skierowaną ku górze.

Niebo ojczyzna moja, daleka kraina

(A. I w. 3)

Pojawia się w wędrówce Viatora opozycja drogi w "cudzej krainie" oraz "ku krainie dalekiej". Są to dwa bieguny, spośród których pielgrzymowanie do krainy dalekiej funkcjonuje dodatnio.

W drodze bohater ma do pomocy wysłanników nieba, a przeszkodą są mu posłańcy Szatana. Towarzyszący wędrówce ludzkiej w nieustannej psychomachii świat dobrych i złych duchów to ślad barokowych inspiracji wyobrażeniami średniowiecza. Tej samej proweniencji wydają się być: metoda posługiwania się upersonifikowanymi postaciami alegorycznymi, "wektorowe zorganizowanie" drogi Viatora oraz zbliżenie kreacji bohatera dramatu do sytuacji moralitetowego Każdego. Viator ma do dyspozycji owoc Drzewa Żywota - Komunię. Podniesiony do rangi niezbędnego pokarmu duchowego, warunkuje on zmierzanie we właściwym kierunku. Sam chleb ten jest również synonimem drogi - zgodnie z ewangelicznym



aktem utożsamienia się z Drogą i Prawdą samego Jezusa. Wskazuje na to rada Anioła skierowana do Viatora:

W tym chlebie dojdiesz żywota kresu, znaj Drzewo Żywota,  
Znajdziesz i do nieba otworzone wrota

(A. I w. 105 - 106)

Chleb ten staje się również drogowskazem wytyczającym bohaterowi wartości usytuowane na osi pionowej. Viator uczy się żyć:

Stroniąc od górnodumnej jak najdalej pychy

(w. 96)

A dążyć do pokory głębokiej

(w. 99)

W trakcie akcji utworu okazuje się również, że dzięki spożywaniu Chleba Komunii bohater będzie mógł dać odpór przeszkodom na drodze swej ziemskiej peregrynacji: Ciału, Światu oraz Szatanowi. Strategia tych ostatnich prowadziła do bezskutecznej próby zniszczenia samego Drzewa Żywota do walki z wędrującymi do nieba chrześcijanami. Najniebezpieczniejszą dla czystej duszy Viatora okazała się umiejętnie posiana przez Diabła melancholia. Zbytńia skromność, brak wiary w swą godność oraz przysłani przez wrogie moce przyjaciele doprowadziły bohatera do zboczenia w "cudzą krainę". Przyjaciele pociągnęli go ku Światu a Ciało ku Rozkoszy. Radość Śmierci okazała się jednak przedwczesną. Aniołowie pomogli bohaterowi wrócić na szlak wiodący do prawdziwej ojczyzny. Jego przykład zobligował też do powrotu na drogę do prawdziwej ojczyzny skruszonych przyjaciół.

Osiągnięcie przez peregrynującego Viatora - odtąd systematycznie pożywiającego się Owocem Drzewa Żywota - Nieba, utożsamiane jest w *Dialogu...* ze zdobyciem Korony Chwały, ewangelicznego wariantu toposu docierania "przez ciernie do gwiazd". Nad całym dramatem unosi się anielskie ostrzeżenie nieświadomych często swej słabej kondycji chrześcijan:

Jak często leżysz aż pod nogami  
Kiedy chcesz bujać między gwiazdami

(A. III w. 508-509)

W *Dialogu o Drzewie Żywota* dokonany został znamieny zabieg artystyczny. Symboliczne drzewo żywota, którym w Ewangelii jest krzyż, zostało w utworze ukonkretnione. Na kanwie tego właśnie pomysłu rozwinął anonimowy autor wszystkie sceny utworu nadając im sens alegoryczny, jednoznacznie recypowany przez odbiorców - katolicką szlachtę.

Synteza powyższego materiału sprowadza się do wydobycia z niego elementów umożliwiających komparatystykę tekstów. Punktami stycznymi są: problematyka kreacji bohaterów, stopień realizacji przez nich schematu wędrowni i walki, cechy przebywanej drogi oraz uzależnienie inkarnacji toposu życia - wędrowni od

ewokowanych przez utwory treści.

Bohaterowie alegorii edukacyjnych konstruowani byli albo bezpośrednio jako przedstawiciele pewnych typów albo jako osoby częściowo zindywidualizowane, których typowość ujawnia się dopiero w planie interpretacyjnym utworu. Wariant pierwszy realizowali zbliżeni kreacją do moralitetowego *Każdego*: *Młodzieniec*, *Viator*, *Desiderosus* (analogia wsparta obecnością w utworach mnogich upersonifikowanych postaci alegorycznych); wariant drugi wykorzystał S. Twardowski. Wskazana inspiracja średniowieczna w postulowanych przez utwory wzorcach i kreacji bohaterów implikuje też wykazanie zasadniczej różnicy w sytuacji bohaterów moralitetów i alegorii. Postaci stanowiące przedmiot opisu tych ostatnich to istoty "nie skończone", zatem na tyle młode, by doświadczenia wędrowca prowadziły je dopiero do wyboru właściwej postawy życiowej.

W obserwowanych tekstach skonstatowana została duża rozpiętość w zakresie realizacji schematu wędrówki i walki. Jej wyznacznikami były: stopień podmiotowości bohatera i związane z nim napięcie dramatyczne. Większość alegorii opierała się na motywie średniowiecznym - drogi pokonywanej pod kierunkiem przewodników - wiążącym napięcie dramatyczne z obecnością tychże autorytetów. Znacząca jego redukcja zauważona została w *Desiderosusie*.

Droga przebywana przez postaci była zwykle traktowana instrumentalnie przez twórców utworów edukacyjnych. "Stawała się" zgodnie z potrzebami bohaterów. Było to szczególnie uwidocznione w utworach operujących średniowieczną przestrzenią synkretyczną: *Wizerunku ...*, i *Nadobnej Paskwalinie*.

Różnorodne warianty topiki życia - wędrówki obserwowane w alegoriach edukacyjnych wiązały się z treściami dydaktyczno-moralizatorskimi (*Wizerunek ...*, utwory pióra S. Twardowskiego, alegoreza Sarbiewskiego), religijnymi ("Viator") i mistycznymi ("Desiderosus...").

Analizowane powyżej utwory stanowiły syntezę średniowiecznego etosu zdążania do nieba z nowymi treściami perswazyjnymi, będącymi wynikiem zmieniającej się sytuacji kulturowej - czyli zmian w obrębie funkcjonującego kodu topicznego. Forma ta oparta na schemacie wędrówki i walki, realizowana przez różne warianty topiki życia wędrówki, ukierunkowanej ku górze, była szczególnie obficie reprezentowana w epoce baroku. Pisarze tego okresu lubowali się właśnie w alegorzach, operowaniu parenetyką i emblematami w przedstawieniach wysiłków duchowych podejmowanych przez człowieka w jego życiowej wędrówce.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> Cyt. za wyd. A. Dane: *Boska Komedia* (wybór), przeł. E. Porębowicz, oprac. D. Morawski, Wrocław 1986
- <sup>2</sup> A. Krzewińska: *Alegoria w Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego Mikołaja Reja*, W: *Tradycja i nowoczesność* red. J. Trznadłowski, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1971, s. 8
- <sup>3</sup> *Ibidem*, s. 15
- <sup>4</sup> Cyt. Rej. M.: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. I Fototypia i fotokopia tekstu, oprac. J. Okoń, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1971
- <sup>5</sup> J. Abramowska: *Peregrynacja*, W: *Przestrzeń i literatura* red. M. Głowiński, Warszawa - Wrocław - Kraków 1978 s. 137
- <sup>6</sup> *Ibidem*, s. 137, A. Krzewińska, do cyt., s. 19
- <sup>7</sup> J. Abramowska: op.cit., s. 139, A. Krzewińska, op.cit. s. 23
- <sup>8</sup> A. Krzewińska: op.cit. s. 24-25
- <sup>9</sup> J. Abramowska: op.cit. s. 141
- <sup>10</sup> J. Okoń: *Wstęp do Dafnis drzewem bobkowym*, Warszawa - Wrocław - Kraków, Gdańsk 1976. s. XV
- <sup>11</sup> Cyt. S. Twardowski: *Dagnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976
- <sup>12</sup> Cyt. S. Twardowski: *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976
- <sup>13</sup> R. Fisherówna: *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931, s. 173
- <sup>14</sup> J. Okoń: op.cit. s. XVIII
- <sup>15</sup> J. Abramowska: op.cit. s. 135
- <sup>16</sup> *Ibidem*, s. 134
- <sup>17</sup> Cyt. K. Wilkowski: *Desiderosus albo ścieżka do Miłości Bożej y doskonałości żywota chrześcijańskiego*. Kraków 1599
- <sup>18</sup> Cyt. *Dialog o Drzewie Żywota*, Viator, W: *Dramaty staropolskie*, Antologia, t. IV, oprac. J. Lewiński. Warszawa 1965

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Dane A.: *Boska Komedia* (wybór), przeł. E. Porębowicz, oprac. D. Morawski. Wrocław 1986
- Dialog o Drzewie Żywota, Viator*, W: *Dramaty staropolskie*, Antologia, t. IV, oprac. J. Lewański. Warszawa 1965
- Owidiusz: Przemiany*, przeł. B. Kiciński, oprac. J. Krókowski, Wrocław 1953
- Rej. M.: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. I Fototypia i fotokopia tekstu, oprac. Wł. Kuraszkiewicz. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1971
- Twardowski S.: *Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976
- Twardowski S.: *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1980
- Wilkowski K.: *Desiderosus abo ścieżka do Miłości Bożej y doskonałości żywota chrześcijańskiego*. Kraków 1599

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Abramowska J.: *Peregrynacja*, W: *Przestrzeń i literatura* red. M. Głowiński, Wrocław - Warszawa - Kraków 1978
- Fisherówna R.: *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków - 1931
- Krzewińska A.: *Alegoria w Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego .Mikołaja Reja*, W: *Tradycja i nowoczesność* red. J. Trznadłowski. Wrocław - Warszawa - Kraków 1971
- Łotman J.: *O pojęciu przestrzeni geograficznej w średniowiecznych tekstach staroruskich*, przeł. E. Balcerzan, "Teksty" 1974, z. 3
- Okoń J.: *Wstęp do: Dafnis drzewem bobkowym*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976
- Okoń J., *Wstęp do: Nadobna Paskwalina*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1980

## Summary

The matter of the article is six Old Polish compositions: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* by M. Rej, *Eneida* by M.K. Sarbiewwki, *Dafnis drzewem bobkowym* and *Nadobna Paskwalina* by Samuel Twardowski, anonymous *Dialog o Drzewie Żywota. Viator* and *Desiderosus abo ścieżka do Miłości Bożej y doskonałości żywota chrześcijańskiego* by K. Wilkowski. They give us synthesis of mediaeval subject of tending to the heaven with new persuading contents. These are adedutaion allegories based on the subject of the wanderer. We have analysed the heroes' creation, degree of realisation of scheme of wander and fight, features of traveling space and contents with which the authors have connected their works.

The next problem is the mediaeval inspiration of the authors.

The form of the edukation allegory, realizing different variants locus communes of the live - wander leading to the heaven was especially often represented in the baroque. The baroque writes loved the allegories and emblems in showing of the human mental efforts in his live wander.