



Poezja przełomu XVII i XVIII wieku. Perspektywa estetyczno-literacka
Poetry of the late 17th and early 18th centuries. An aesthetic-literary perspective

Krzysztof Prabucki

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. UAM dr. hab. Leszka Teusza

Poznań 2025

Spis treści

Wprowadzenie	3
Poezja późnego baroku. Porządkowanie pojęć	9
Punkty scalające epokę późnego baroku	15
O metodzie	25
Kompozycja rozprawy	30
Rozdział I. Jan Stanisław Jabłonowski	33
<i>Zabawa chrześcijańska albo Żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa</i>	33
Jana Jabłonowskiego różne zabawy – <i>Zabawa chrześcijańska</i> . Refleksja genologiczna	48
Strategia literacka Jana Stanisława Jabłonowskiego	52
<i>Notata niektóre o poezji polskiej. Jan Stanisław Jabłonowski o pryncypiach poetyckich</i>	116
Dzieje rękopisu i problemy atrybucji	116
Poetyka Jana Stanisława Jabłonowskiego	119
Rozdział II. Wojciech Stanisław Chrościński	131
<i>Późnobarokowa liryka epicedialna. Trenszy żałobne</i>	131
Opis źródła	132
Gatunek i wersyfikacja	137
Poetyka tekstu	140
<i>W kręgu późnobarokowych elegii pokutnych. Psalmi spowiedne</i>	161
Konstrukcja zbioru	161
Rozpoznanie genologiczne	166
Rozdział III.	190
Remigiusz Suszycki: <i>Pieśni nabożne</i>	190
Postać pisarza i duchownego	190
Odkrywanie tekstu	193
Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz: <i>Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany</i>	213
Nowe ustalenia w sprawie biogramu pisarza	213
Kompozycja geneza utworu	219
Piotr Franciszek Alojzy Łoski: <i>Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej</i>	239
Słowo o autorze	239
Charakterystyka dzieła	240
Michał Serwacy Wiśniowiecki: <i>Quinque psalmi in detentione Gluchoviensi</i>	269
Poeta uwięziony?	269
<i>Quinque psalmi in detentione Gluchoviensi</i> jako poetycki cykl medytacyjny	273
Zakończenie	288
Aneks	292
Nota bibliograficzna	323
Bibliografia	324

Wprowadzenie

Przełom XVII i XVIII wieku w dziejach literatury polskiej z różnych względów nie uzyskał swojej charakterystyki. Podczas gdy w Europie rozpoczynają się głębokie przemiany w umysłowości i świadomości filozoficznej, estetycznej i kulturowej¹, nad Rzeczpospolitą zapada „doba saska”, czyli czas panowania Wettynów, rozciągający się na lata 1697–1763. Gruntowne przemiany, sygnalizowane w krajach zachodnioeuropejskich, zwłaszcza we Francji, Niemczech, Włoszech, Hiszpanii, już w latach 80. XVII stulecia, odbijają się echem w Polsce dopiero w drugiej połowie XVIII wieku. Spoglądając na kwestię przełomu wieków z punktu widzenia historii, przez długi czas „epoka saska”, a w badaniach historycznoliterackich „późny barok”, była definiowana jako okres zapaści i kryzysu, szczególnie politycznego. Problemami węzłowymi, odnoszącymi się do historii politycznej Rzeczypospolitej tego czasu, są zagadnienia dotyczące faktycznego upadku szlacheckiej demokracji (który zmateriałizował się na sejmie niemym w 1717 roku)², kryzysu państwowości, związanego z podrzędną rolą kraju w unii personalnej polsko-litewsko-saskiej³, zapaści ekonomicznej, wynikającej z katastrofy demograficznej⁴, spowodowanej wysoką umieralnością (m.in. epidemia dżumy), licznych konfliktów zbrojnych oraz zaostrzeniu się polemiki międzywyznaniowej⁵.

Konstatacje dotyczące kryzysu, odnoszące się do obszaru zjawisk pozaliterackich, będących jednak istotnym kontekstem dla badacza literatury dawnej, na tym etapie refleksji

¹ W tym miejscu wystarczy wspomnieć kilka opracowań z zakresu historii idei, które opisują zmianę dokonującą się w nowożytnej Europie na przełomie XVII i XVIII wieku w różnych krajach, w Niemczech, Wielkiej Brytanii, Francji. Zob. P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku od Monteskiusza do Lessinga*, tłum. H. Suwała, Warszawa 1972. Tenże, *Kryzys świadomości europejskiej*, tłum. J. Lalewicz, A. Siemek, Warszawa 1974. W. Krauss, *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Berlin 1963. *Nach der Aufklärung? Beiträge zum Diskurs der Kulturwissenschaften*, red. W. Klein, Berlin 1994. C. Freigang, *Göttliche Ordnung und nationale Zeitgemäßheit: die „Querelle des Anciens et Modernes” in der deutschen Architekturtheorie um 1700*, Tübingen 2004. *Religion, ethics, and history in the French long seventeenth century*, red. W. Brooks, R. Zaiser, Oxford 2007. V. Ferrone, *The Enlightenment: history of an idea*, Princeton 2015. *Ancients and moderns in Europe: comparative perspectives*, red. P. Bullard, A. Tadié Bullard, Oxford 2016. B. van Bavel, D.R. Curtius, J. Dijkman, M. Hannaford, M. de Keyzer, E. van Onacker, T. Soens, *Disasters and history. The vulnerability and resilience of past societies*, New York 2020. M. Mulsow, *Knowledge lost. A new view of early modern intellectual history*, trans. E.H.C. Midelfort, Princeton 2022.

² Zob. *Rzeczpospolita w latach potopu*, red. J. Muszyńska, J. Wijaczka, Kielce 1996. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Polski kryzys tożsamości. Obraz „potopu” w twórczości Wespazjana Kochowskiego*, w: „Najwyższa Pani swoich praw...”. *Idee wolności, niepodległości i suwerenności Rzeczypospolitej 1569–1795*, red. A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2019, s. 137–152.

³ Zob. *Polska-Saksonia w czasach Unii (1697–1763). Próba nowego spojrzenia*, red. K. Bartkiewicz, Zielona Góra 1998.

⁴ Z niewielu jednak prac opisujących to zagadnienie jest tom zbiorowy: *Dżuma, ospa, cholera. W trzechsetną rocznicę wielkiej epidemii w Gdańsku i na ziemiach Rzeczypospolitej w latach 1708–1711*, red. E. Kizik, Gdańsk 2012. Zob. także: P. Wierzbicki, *Obraz szkód poczynionych w powiecie sądeckim przez wojska Rzeczypospolitej i chorągwie prywatne w latach 1702–1703 – wypisy z akt grodzkich sądeckich*, „Almanach Sąddecki” 2003, t. 12, nr 3, s. 11–22.

⁵ B. Natoński, *Humanizm jezuicki i teologia pozytywno-kontrowersyjna od XVI do XVIII wieku. Nauczanie i piśmiennictwo*, Kraków 2003, s. 130–222.

historycznej przybierają niekiedy kształt „samopowielającego się stereotypu”⁶. Zwłaszcza samo uwypuklenie roli kryzysu, który wyznacza optykę badań historyków specjalizujących się w historii politycznej⁷, doprowadził do pewnego niekorzystnego dla badań literackich przeniesienia wizji i ogólnego, uschematyzowanego poglądu na ten okres w polskiej kulturze. Wszelkie przejawy działalności kulturalnej, co dla historyka literatury oznacza przede wszystkim kondycję ówczesnego piśmiennictwa, traktowane były w stanie badań w sposób wartościujący ujemnie, właśnie ze względu na sytuację polityczno-społeczną, co przyczyniło się do upowszechnienia – jak opisał to zagadnienie dla badań historycznych Jerzy Dygdała – „czarnej legendy czasów saskich”⁸.

W badaniach literackich nikt już jednak nie traktuje tego ponad półwiecza w kulturze polskiej w kategoriach zepsucia, czego dopatrywali się w okresie panowania Wettynów na przykład badacze przedwojenni⁹. Nawet rozwijające się studia nad epoką baroku w Polsce jeszcze całkiem niedawno przedstawiały obraz tej literatury w sposób wysoce negatywny, pozbawiony zniuansowanego oglądu, bazując na już nieaktualnym modelu

⁶ Pojęcie „międzyepoki” przejmuję za Barbarą Judkowiak, która wskazuje na „brak własnej charakterystyki” epoki saskiej. Zwraca także uwagę, iż ten czas w literaturze polskiej traktowany jest stereotypowo, do czego przyczyniły się dawno już przebrzmiałe głosy badaczy XIX i początku XX wieku: „Stwierdzenie o charakterze truizmu, że «za pożyteczne zabiegi» porządkujące, do jakich należy periodyzacja, «płaci się jednak wysoką cenę», znakomicie charakteryzuje sytuację, w jakiej znalazł się przedmiot obserwacji i problemy sytuujące się na poziomie uogólniającej te obserwacje refleksji naukowej, z którymi muszą mierzyć się badacze kultury na granicy (powiedzmy od razu – szerokiej) epok zwanych barokiem i oświeceniem. Wysoką ceną, jaką płać od lat czasy saskie, jest brak własnej charakterystyki, poprzedzony przez co najmniej ukierunkowaną negatywnie podejrzliwość, jeśli nie pogardę dla ich „mroków”. Z takim waloryzującym negatywnie „etykietowaniem” kultura czasów saskich pozostawiona została niejako na uboczu naukowej dyskusji o swym czasie historycznym, tj. szeroko rozumianym wieku osiemnastym. Jeśli punktem odniesienia jest w sposób oczywisty oświecenie i przyjmujemy niejednowymiarowe, świadomie normatywistyczne (i racjonalistyczno-intelektualistyczne) jego pojmowanie, tym bardziej wielowymiarowy winien być obraz kultury, z której się ono wyłania, zmierzając, jak wiadomo, do klarownego samodefiniowania”. B. Judkowiak, *Pytania o czasy saskie w kulturze i literaturze. Pojęcie, jego pozycja, obramowanie i perspektywy*, w: *Wiek osiemnasty jako zmiana. Perspektywy i problemy*, red. M. Parkitny, M. Forycki, B. Judkowiak, M. Zwierzykowski, Poznań 2023, s. 194.

⁷ Na uwagę zasługuje tu na przykład praca zbiorowa *Zmierzch kultury staropolskiej. Ciągłość i kryzysy (wieki XVII–XIX)*, red. U. Augustyniak i A. Karpiński, Warszawa 1997. Zob. także: F. Kermodé, *Znaczenie końca*, tłum. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk 2010.

⁸ J. Dygdała, *U początków „czarnej legendy” czasów saskich*, „Czasy Nowożytne” 2010, t. 23, s. 63–84.

⁹ H. Olszewski, *Epoka saska w ocenie historiografii polskiej*, w: *Między wielką polityką a szlacheckim partykularzem. Studia z dziejów nowożytnej Polski i Europy ku czci Profesora Jacka Staszewskiego*, red. K. Wajda i in., Toruń 1993, s. 13–29. J. Topolski, *Czy istniała w Polsce epoka saska, czyli metodologiczne implikacje periodyzacji historycznej*, w: *Między wielką...*, dz. cyt., s. 31–34. J. Kurek, *Czasy saskie – próba nowego spojrzenia*, „Wiek Oświecenia” 1998, t. 13, s. 169–186; tenże, *Czasy saskie, których nie było*, w: *Kultura polityczna w Polsce*, t. 2: *Mity i fakty*, red. M. Kosman, Poznań 1999, s. 83–92; tenże, *Mityczność czasów saskich. Między wiedzą a świadomością*, „Forum Naukowe” 2001, nr 1, s. 77–85. Szczególnie ważne dla badań nad dobą saską wydają się uwagi Jacka Staszewskiego, *Badania Józefa Andrzeja Gierowskiego nad epoką saską*, w: *Profesor Józef Andrzej Gierowski jako uczony i nauczyciel. Materiały z konferencji dedykowanej pamięci Profesora i wspomnienia o Nim*, red. M. Markiewicz i in., Wrocław 2008, s. 46–50. Ponadto dwie monografie dotyczące władców z dynastii Wettynów: J. Staszewski, *August II Mocny*, Wrocław 1998. Tenże, *August III Sas*, wyd. 1, Wrocław 1989. Uwagi odnoszące się do problematyki „czarnej legendy” czasów saskich przedstawił także Krzysztof Dmítruk, *Między „czarną” i „złotą” legendą. Wokół wystawy „Pod jedną koroną”*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997, nr 4, s. 28–31.

historycznoliterackim¹⁰. Zwłaszcza badacze z pierwszych dziesięcioleci XX wieku projektowali sytuację upadającego państwa na obszar literatury i „klimat intelektualny” tego czasu¹¹. Obraz ten stopniowo, jak możemy zaobserwować na bazie mnożących się studiów (zwłaszcza źródłowych), zorientowanych na mikroskalę poszukiwań biograficzno-archiwalnych, lecz także interdyscyplinarnych, obejmujących różne dziedziny wiedzy (historię mentalności, historię polityczną i wojskowości), znacznie się zmienił¹².

Historyk literatury, podejmujący próbę uzupełnienia pewnych elementów w skomplikowanej „układance”, jaką tworzy literatura „czasów saskich”, musi zdawać sobie sprawę, że jest to okres wyraźnie czasowo bardziej rozległy, niż mogłoby się wydawać. Ponad pół wieku temu celnie uchwycił tę kwestię Wacław Borowy:

Kiedy się mówi o literaturze „czasów saskich”, trzeba sobie zdawać sprawę z tego, jak długi to jest okres. Nawet jeśli przyjmujemy granice ściśle formalne, od śmierci Sobieskiego do elekcji Stanisława Augusta (a przecież atmosfera kulturalna poza te granice i wstecz, i naprzód się roztacza), będzie to przestrzeń lat sześćdziesięciu ośmiu: przestrzeń prawie dokładnie taka sama, jak od elekcji Stanisława Augusta do upadku powstania listopadowego albo od trzeciego rozbioru do powstania 1863 r. do końca pierwszej wojny światowej¹³.

Po czym dodawał:

I w całym tym okresie nie znajdujemy żadnego utworu większej miary. Nigdzie silniejszego natchnienia. Prawie nie ma nawet artystycznej literatury drugorzędnej. Bardzo mało przekładów. Uderzający wszędzie brak smaku, brak głębszego zainteresowania szerszym światem i jego twórczością¹⁴.

Tak zobrazowana perspektywa sprawia wrażenie, że te „dzikie pola” polskiej literatury są na tyle obszerne, że ich opisanie oraz wyznaczenie pewnych tendencji rozwojowych w tym czasie wydaje się zadaniem karkołomnym lub wręcz niemożliwym.

¹⁰ Zob. A. Brückner, *Poezja czasów saskich*, w: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 1, red. S. Tarnowski i in., Kraków 1908, s. 276–285. J. Krzyżanowski, *Barok na tle prądów romantycznych*, w: *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938. I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795): (z wypisami)*, Warszawa 1971.

¹¹ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej. Od czasów najdawniejszych do początków romantyzmu*, Lwów 1931, s. 442–443.

¹² W szczególności badania Bogdana Roka, *Mentalność duchowieństwa polskiego w XVIII w.*, w: *Studia z dziejów kultury i mentalności czasów nowożytnych*, t. 4, red. K. Matwijowski, B. Rok, Wrocław 1993, s. 41–55. Także studia Bożeny Popiołek, *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*, Kraków 2003 (oraz inne prace tej badaczki), a także studia Filipa Wolańskiego, *Kaznodziejstwo bernardyńskie w staropolskim systemie komunikacji społecznej schyłku epoki saskiej. Studium kształtowania wyobrażeń i postaw*, Toruń 2012. Zob. także: K. Dmítruk, *Oświecenie – konteksty zmiany kulturowej*, „Wiek Oświecenia” 2001, t. 17, s. 47–65. J. Poraziński, *Osiemnastowieczne kompendia sztuki oratorskiej jako przejaw mentalności i kultury politycznej*, „Kultura i Edukacja” 1994, nr 1, s. 91–99.

¹³ W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, wyd. 2, Warszawa 1978, s. 17.

¹⁴ Tamże.

Horyzont badań nad literaturą tego czasu zmienia się wyraźnie w latach 80. i 90. XX wieku, czego dobitnym – bo udokumentowanym licznymi publikacjami – świadectwem są obserwacje i rozpoznania poczynione m.in. przez Paulinę Buchwald-Pelcową oraz Marka Prejsa. Mnożące się studia nad kulturą „epoki saskiej” w sposób zasadniczy weryfikują twierdzenia Borowego i ukazują, że wówczas, wbrew stereotypowym ustaleniom, nieprzerwanie obecne były przejawy życia kulturalnego¹⁵.

Pełniejszą, obejmującą niezwykle szeroki przedział czasowy, wykraczającą poza ramy periodyzacyjne wyznaczone na przykład przez Czesława Hernasa¹⁶ albo Janusza Pelca¹⁷, charakterystykę literatury „okresu saskiego” przedstawił Marek Prejs. Od wydania *Poezji późnego baroku* minęło już jednakże ponad czterdzieści lat. Badacz pisał o „próbnym wierceniach”, czyli zabiegach rozpoznawczych, polegających na określeniu ram delimitacyjnych, cezur i ram epoki. Synteza Prejsa nie tylko oznaczyła „punkty orientacyjne” i uporządkowała wymykający się jasnej klasyfikacji materiał badawczy, ale wskazała nowe kierunki namysłu, którymi podążyli następnie historycy literatury w ostatnich latach. Przyjęty przez badacza model historycznoliteracki miał niewątpliwą zaletę, jaką było ujmowanie tendencji rozwojowych literatury w perspektywie dynamicznej, o czym świadczy nie tylko profil historycznoliterackiego myślenia, ale także zasadniczy zamiar jego pracy, polegający na sondowaniu „głównych kierunków przemian”¹⁸. Ponad czterdzieści lat temu sam jednak przyznawał, że cel ten nie może zostać – jeszcze – w pełni zrealizowany:

Praca ta nie jest także syntetycznym obrazem poezji późnego baroku. Myślę nawet, że taka synteza jest w tej chwili jeszcze niemożliwa; w gruncie rzeczy znamy tylko niewielki wycinek ówczesnej, jakże obfitej, produkcji literackiej. Tematem zresztą nie są tutaj pisarze i ich utwory, a tylko pewne ogólne mechanizmy rządzące przemianami ówczesnej poezji. Z tego też względu pomieszczony materiał literacki został potraktowany wybiórczo, na zasadzie pewnej reprezentatywności i nie ma rzecz jasna charakteru pełnej rejestracji¹⁹.

W latach 80. XX wieku (gdy została opublikowana praca Prejsa, która mimo zamiarów badacza ma wszystkie cechy syntezy) badania literackie wchodziły w interakcję z innymi dyskursami, będącymi próbą uchwycenia swoistości tego czasu, czego dowodem są liczne

¹⁵ Odwołuję się tu do licznych prac poświęconych poszczególnym autorom tworzącym w „epoce saskiej”. Liczba publikowanych w ostatnim dziesięcioleciu prac dowodzi wyraźnej intensyfikacji prac źródłowych. Przedstawienie tych badań wymagałoby osobnego przeglądu bibliograficznego. Zob. B. Judkowiak, *Pytania o czasy...*, dz. cyt., s. 189–190.

¹⁶ Zob. C. Hernas, *Barok*, wyd. 4, Warszawa 1980.

¹⁷ J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993.

¹⁸ M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 16.

¹⁹ Tamże, s. 17.

opracowania odnoszące się do historii mentalności różnych kręgów społecznych. Niezaprzeczną wartością, wynikającą z rozpoznawania niezidentyfikowanych i nienazwanych dotąd postaci, dzieł i pól problemowych była zwłaszcza próba uchwycenia roli poszczególnych pisarzy oraz kręgów intelektualnych, środowisk artystycznych w kulturze literackiej „saskiego półwiecza”²⁰.

Objęcie panoramicznym spojrzeniem piśmiennictwa powstającego na pograniczu wieków i scharakteryzowanie jego kondycji, zawsze wiąże się z ryzykiem, zwłaszcza w sytuacji kryzysu ujęć syntetycznych²¹. Historyk literatury, posługując się określonymi kategoriami w celu nazwania zjawisk zachodzących w epokach dawnych, naturalną kolejną rzeczą prowadzi do konkretyzacji i konceptualizacji faktów historycznych według przyjętego przez siebie modelu²². W odniesieniu z kolei do literatury przełomu XVII i XVIII wieku mamy zasadniczo dwie nazwy, które poprzez swój ładunek semantyczny w jakiś sposób projektują wizerunek kultury tego czasu, ale także „grubą kreską” rozgraniczają obszar zainteresowań badawczych. Mowa o pojęciach stanowiących ciągle jeszcze przedmiot dyskusji w środowisku badaczy: „późny barok” czy „czasy saskie”? O żywotności tej kwestii (i braku jednoznacznych w tym zakresie rozstrzygnięć) świadczy zatytułowany w taki sposób artykuł Marka Prejsa, opublikowany w 2024 roku na łamach czasopisma „Barok”. Badacz twierdzi:

Nie pozostaje zatem nic innego, jak stwierdzić, że kategoria „późnego baroku” jest równie przydatna i funkcjonalna, jak i „literatura czasów saskich”. Jednak byłaby to ucieczka przed problemem, więc na koniec chciałbym podjąć próbę, jeżeli nie poszukania jakiegoś kompromisu, to przynajmniej metodologicznego zbliżenia do siebie obu tych opcji nazewniczych. Moje doświadczenia z bardzo długim trwaniem baroku w kulturze polskiej skłaniają mnie do traktowania go jako prądu estetyczno-literackiego i prądu w historii sztuki, który alternatywnie realizował się obok innych prądów w różnych formacjach kulturowych i w różnych wycinkach czasowych. I tak w czasach saskich istniał i rozwijał się nadal obok nurtu wczesnooświeceniowego, w dojrzałym zaś oświeceniu stanowił alternatywę dla klasycyzmu stanisławowskiego, sentymentalizmu i rokoka, w XIX wieku zaś dla nurtu romantycznego²³.

²⁰ S. Roszak, *Środowisko intelektualne i artystyczne Warszawy w połowie XVIII wieku. Między kulturą sarmatyzmu i oświecenia*, wyd. 2, Toruń 1997. Tenże, *Warszawskie środowisko naukowe i literackie w XVIII w.*, „Wiek Oświecenia” 1998, t. 14, s. 31–49. B. Judkowiak, *Kultura literacka w Wielkopolsce w okresie Oświecenia*, „Wiek Oświecenia” 1998, t. 14, s. 51–78. S. Roszak, *Korespondencja braci Załuskich. Świadectwo erudycji kręgu respublica litteraria w Rzeczypospolitej XVIII wieku*, w: *Bracia Załuscy – ich epoka i dzieło. Zbiór studiów*, red. D. Dukwicz, Warszawa 2011, s. 128–145. Tenże, *Koniec świata sarmackich erudytych*, Toruń 2012.

²¹ Zob. H. Markiewicz, *Nieemożliwa, ale niezbędna*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1–2, s. 355–360.

²² Odnoszę się tu do idei konstruktywistycznych, zwłaszcza konstruktywistycznie nacechowanych badań nad literaturą dawną. Studia w tym zakresie przeprowadził Andrzej Dąbrówka, *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka” 2009, nr 3, s. 133–154. Zob. także: E. Kuźma, *Konstruktywizm*, w: *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006, s. 1–13. Zob. zwłaszcza pracę Witolda Wojtowicza: *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”*. Kilka uwag o koncepcji Stanisława Grzeszczuka, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 69–91.

²³ M. Prejs, „Późny barok” czy jednak „czasy saskie”? „Barok” 2024, nr 1, s. 104.

Próba zrewidowania stanowiska sprzed lat i ustanowienia konsensusu doprowadziły Prejsa – jak sam wyznaje – do skorzystania z modelu historycznego zaproponowanego przez Teresę Kostkiewiczową, stosowanego w odniesieniu do badań nad oświeceniem²⁴. Trudno nie zgodzić się z obserwacją, że na przełomie XVII i XVIII wieku współistnienie nurtów estetycznych dokonuje się podobnie, a więc nie na zasadzie ścierania się lub wykluczania, lecz równoległego występowania w twórczości jednego lub wielu autorów różnych strategii i form artystycznej ekspresji. Obserwacja, rejestracja, ukazanie, analiza oraz interpretacja tych zjawisk, nierozpoznanych jeszcze w całości, jest badawczym zadaniem i jedną z ambicji niniejszego studium. Wspomnijmy jeszcze uwagę Prejsa:

Rzeczowe i wyważone rozdzielenie tego, co w tej twórczości jest „stare”, a co „nowe” wymagać zatem będzie sporego wysiłku i cierpliwości. Że jest jednak możliwe, udowodniła Profesor Paulina Buchwald-Pelcowa. Dzięki takiemu wysiłkowi oba terminy, zarówno „czasów saskich”, jak i „późnego baroku” zachowają swoją adekwatność i funkcjonalność. Warto zatem podjąć taką próbę²⁵. [wyróż. K.P.]

Sama „epoka saska”, jako obszar wyznaczony raczej przez cezury i obramowania historyczno-polityczne, aniżeli wytyczony przez tendencje i prądy umysłowo-literackie – jak twierdzi Barbara Judkowiak – nie uzyskała własnej charakterystyki²⁶. Dlatego wydaje się, że pytanie, które badacz zajmujący się literaturą tego czasu powinien sobie zadać, mogłoby brzmieć: czy owa charakterystyka, a może raczej próba wyodrębnienia „okresu saskiego” i nadanie mu pewnej niezależności, jest w ogóle na gruncie badań literackich konieczne i poznawczo atrakcyjne? Czym różni się czas datowany mniej więcej na lata 1697–1763 w polskiej literaturze od „epoki” poprzedzającej i po niej następującej? Czy wyrazista definicja tego okresu jest w ogóle możliwa? Patrząc na tę kwestię z innej perspektywy, „późny barok” wyraźnie ogniskuje uwagę wokół przejawów życia kulturalnego, w tym m.in. literatury i sztuki, a wobec tego jako kategoria wydaje się szczególnie interesująca dla badacza poezji.

Pytania te, choć ważne w swojej istocie, kluczowe dla całościowego sposobu patrzenia na ten okres w historii polskiej literatury (nie tylko z perspektywy badań literackich, ale pojawiające się na styku dyscyplin), nie znajdują pełnej odpowiedzi w niniejszej pracy, której profil i główne zamierzenia koncentrują się na poprowadzeniu studiów historycznoliterackich w mikroskali, poprzez ukazanie autorów oraz ich dzieł.

²⁴ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, wyd. 1, Warszawa 1975 [rozdział: *Uwagi o pojęciu „Oświecenie” i zasadach współistnienia prądów*, s. 454–463]. Zob. także studium tej badaczki: *Wiek ośmiemnasty znany i nieznan*, w: tejsze, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa 2010, s. 9–23.

²⁵ M. Prejs, „Późny barok”..., dz. cyt., s. 105.

²⁶ B. Judkowiak, *Pytania o czasy...*, dz. cyt., s. 194–199.

Niemniej badacz literatury podejmujący temat, wykraczający poza obszar większy niż twórczość jednego autora, odnoszący się do kilku twórców oraz ich dzieł, powinien zaproponować kryteria dyscyplinujące wywód. Zaczynem do zabiegów służących porządkowaniu pojęć byłyby utrwalone w licznych pracach naukowych wypowiedzi historyków literatury, stanowiące – zwłaszcza dla autora niniejszej rozprawy – „punkty orientacyjne”, pozwalające nakreślić sytuację polskiej poezji powstającej pod koniec i na początku XVIII wieku. Moim celem jest zatem pokazanie pewnego wycinka, fragmentu, który być może kiedyś stanie się częścią większej całości, elementem przyszłej, pełniejszej – obfitującej w informacje szczegółowe – syntezy „okresu saskiego” bądź „późnego baroku”. Stąd też prowadzony przeze mnie namysł nie będzie zmierzał do przywołania argumentów na korzyść jednej z kategorii: „późny barok” czy „epoka saska” jako pojęć literaturoznawczo operatywnych, lecz pragnie być próbą dostarczającą materiałów dla podjęcia tego problemu w przyszłości.

Poezja późnego baroku. Porządkowanie pojęć

Wraz ze śmiercią największych na polskim Helikonie „samotnych poetów” (Wespazjana Kochowskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Wacława Potockiego), kończy się formacja dojrzałego baroku, którego byli oni reprezentantami, a rozpoczyna się barok w jego późnej albo – jak twierdzi Czesław Hernas – schyłkowej formie²⁷. Nie ulega kwestii, że ta właśnie generacja poetów, zwłaszcza ich dorobek i autorytet, zaważyła (choć nie zaprogramowała ich w całości) na tendencjach literackich okresu pierwszych dziesięcioleci XVIII wieku.

Spoglądając na polską literaturę barokową trudno nie odnieść wrażenia, że wpływ dzieł wzmiankowanych poetów był niezwykle silny. W przypadku Stanisława Herakliusza Lubomirskiego możemy mówić chociażby o licznych wznowieniach utworów (dokonywano je do połowy XVIII wieku), zwłaszcza religijnych (*Decymka myśli świętych*), ale także dydaktycznych (*Rozmowy Artaksesa i Ewandra*)²⁸ i politycznych (*De vanitate consiliorum*)²⁹. Podobną, wciąż niesłabnącą estymą cieszyła się twórczość Potockiego, krążąca w znacznej

²⁷ „Samotnymi poetami” nazywa Czesław Hernas tych twórców barokowych ze względu na rękopiśmienny charakter ich twórczości. Zob. C. Hernas, *Barok...*, dz. cyt., s. 391–505.

²⁸ Zwłaszcza praca Bożeny Chodźko, *Wokół Rozmów Artaksesa i Ewandra Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Białystok 1986. Por. K. Stasiewicz, *W kręgu polityki i literatury. Źródła i studia o Stanisławie Herakliusz Lubomirskim*, Olsztyn 2016.

²⁹ Dzieje recepcji omawia Mieczysław Mejor, „*De vanitate consiliorum*” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – *staropolski bestseller*, „*Studia Classica et Neolatina*” 2018, t. 16, s. 95–113.

mierze w odpisach, sylwach szlacheckich, obiegu rękopiśmiennym³⁰. Patronem wielu ówczesnych dzieł literackich, na przykład *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* (1710) Wojciecha Stanisława Chrościńskiego albo *Dźwięku na wdzięk Opatrzności Boskiej* (1727) Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, nadal była poezja Wespazjana Kochowskiego. Ewentualne pokrewieństwa dotyczące realizowania podobnych strategii literackich, poszukiwanie intertekstualnych związków pomiędzy twórczością tych pisarzy a kolejnymi pokoleniami poetów, są zagadnieniami stale weryfikowanymi³¹.

Eksplorując zatem literaturę polskiego baroku, a w szczególności ostatnie lata XVII i pierwsze dziesięciolecia XVIII wieku, zauważamy, że dynamika rozwoju literackich form jest wyraźnie mniejsza niż w latach poprzednich, a dorobek poszczególnych pisarzy nie jest tak doniosły (w porównaniu z formacjami poprzednimi), aby mógł stanowić solidną reprezentację. Zwłaszcza w grupie poetów religijnych, na których zostanie skupiona uwaga.

Aby odpowiednio wytyczyć trajektorie namysłu nad poezją późnego baroku, przyjrzyjmy się jeszcze periodyzacji Marka Prejsa. Badacz, próbując wskazać na dynamikę rozwoju literatury, podzielił przełom XVII i XVIII wieku na dwa, oddzielone sztywnymi cezurami, okresy. Faza pierwsza przypada na czas mniej więcej od 1700 roku do 1702 roku i charakteryzuje się momentem przejścia „pomiędzy poezją dojrzałego a późnego baroku”³². Czas ten miał według Prejsa świadczyć o zakończeniu rozwoju nowatorskich form literackich, ze względu na śmierć twórców wybitnych. W tej optyce ledwie dwuletni okres zostaje zakończony wraz z wydarzeniami wobec kultury literackiej zewnętrznymi:

Tę niezwykle krótkość tłumaczy fakt, że zapoczątkowane procesy przemian w literaturze zostały w sposób raptowny przerwane przez czynniki zewnętrzne, głównie przez wydarzenia wojny północnej. Pomimo tego jest to etap niezwykle ważny dla późniejszej ewolucji poezji, określają go zresztą nie daty, ale dzieła i ich twórcy³³.

Nawet gdyby przyjąć taką ramę periodyzacyjną, to wydaje się ona nie do końca przekonująca. Prejs pisze o „zapoczątkowanych zmianach”, gdy to – jak powiada – „obserwujemy także pewne zapowiedzi przekształceń, jakie pojawiają się w poezji w wieku XVIII”³⁴. Wojna północna (ale także zmagania elekcyjne), jako polityczne tło literatury

³⁰ J. Maciejewski, *Specyfika rękopiśmiennego obiegu literatury w XVI–XVIII wieku*, „Napis” 2002, t. 8, s. 3–14. Zob. także: G. Trościński, *Wczasy wielkiego człowieka. Studium o poezji Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Sandomierz 2005.

³¹ Zwłaszcza badania Marka Prejsa koncentrowały się na wskazaniu wyraźnych powiązań pomiędzy poetyką ostatniego pokolenia tworzącego w XVII wieku, a twórcami – w pełnym tego słowa rozumieniu – „epoki saskiej”.

³² M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 19.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

początku XVIII wieku, miała w tej optyce przerwać przemiany kulturowe, które staną się udziałem Rzeczypospolitej dopiero w połowie XVIII wieku. Obraz ten wyraźnie komplikuje się w sytuacji, gdy pod uwagę weźmiemy tworzących wówczas autorów. Na przykład Jan Stanisław Jabłonowski, wojewoda ruski, w tej perspektywie przynależałby do pierwszej fazy późnego baroku, gdy tymczasem jego twórczość wpisuje się także w drugą fazę. Jednak uwzględniając całość jego literackich dokonań, łatwo możemy dostrzec, że na jego wizerunek składa się także literatura nowa albo przynajmniej zapowiadająca przemiany światopoglądowe, czego przykładem są zwłaszcza *Bajki ezopowe* i *Historia Telemaka*, zaświadczone o nieprzerwanej tendencji rozwojowej liryki polskiej. Jabłonowski, jako typowy przedstawiciel magnaterii, który styczność z francuską kulturą miał już znacznie wcześniej, na przykład poprzez podróże i odbyte kształcenie, jest najlepszym dowodem owej ciągłości podlegającej jednak przemianie.

Należałoby się jednak zgodzić z Prejsem, że w kulturze polskiej XVII i XVIII wieku przestaje funkcjonować „literatura dobrej myśli”³⁵, zastąpiona przez dominujący, lecz także odpowiadający na zapotrzebowania czytelnicze, nurt literatury religijno-moralnej albo wręcz dewocyjnej. Nie tylko postać Jabłonowskiego jest tu przykładem pewnego rozdarcia pomiędzy „starym” a „nowym”. Wojciech Stanisław Chrościński, jako poeta kręgu Jana III Sobieskiego, również przynależy do obu tych okresów, kontynuując jednak w znacznej mierze tradycję epoki baroku, wraz z całym jej ideowym zapleczem oraz mnogością konwencji literackich. Trudno zatem arbitralnie podzielić ten okres na fazy – albo inaczej: podział ten nie prowadzi do uchwycenia elementów ciągłości, które są immanentną cechą formacji barokowej.

W pierwszych dziesięcioleciach XVIII wieku niewątpliwie znamienym stylem literackim wyróżniają się autorzy tzw. nurtu eksperymentalnego w poezji religijnej późnego baroku³⁶. Nie tak dawno Maciej Pieczyński, wyodrębniając z większego zbioru ówczesnego piśmiennictwa ten krąg literatury podkreślał, że na tle piśmiennictwa tego czasu twórcy ci

³⁵ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 12.

³⁶ Kwestia „nurtu eksperymentatorskiego” lub „poezji eksperymentu” została sproblematyzowana w studiach Czesława Hernasa, *Poezja a malarstwo późnego baroku. Wokół warunków konfrontacji*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką I. połowy XVIII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu. Wrocław, październik 1968*, red. J. Białostocki, Warszawa 1970, s. 72. Następnie to zagadnienie podjął Marek Prejs. Proponuje on jednak zamiennie sformułowanie „poezja emocji”: „Dla nurtu tego, który rychło stanie się dominujący, najbardziej dynamiczny i ekspansywny w linii rozwojowej poezji późnego baroku, przyjęliśmy w niniejszej pracy miano «poezji emocji» i nieco bliżej zostanie on scharakteryzowany w następnym rozdziale. Tutaj ograniczymy się natomiast do stwierdzenia, że jeżeli chodzi o pierwsze pokolenie «poetów eksperymentujących», te ich cele i ambicje były na razie skromniejsze skupili swą uwagę przede wszystkim na wypracowaniu metod «łamania» oczekiwanej bariery obojętności ze strony potencjalnego czytelnika. Robili to zresztą na różne sposoby”. M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 50–51. W ostatnim czasie zagadnienie to uzyskało monografistę w postaci Macieja Pieczyńskiego, *Kirke, Proteusz i Lutnia rozstrojona. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa 2013.

słynęli z radykalnych rozwiązań artystycznych, co pozwala odróżnić ich dorobek od innych poetów pierwszej połowy XVIII wieku. Pisarstwo Hieronima Fałęckiego, Karola Mikołaja Juniewicza, Dominika Rudnickiego czy najbardziej reprezentatywnego dla tej formacji (choć tworzącego znacznie później) Józefa Baki, opatrzył badacz kilkoma ważnymi spostrzeżeniami i zastrzeżeniami. Pieczyński twierdzi, że jeśli jest to twórczość w jakiś sposób godna wyodrębnienia, cechą wspólną dla tych autorów powinno być coś, co zwać możemy – w dużym uproszczeniu – „agresywną perswazją” lub „perswazyjną agresywnością”³⁷. W szerokim rozumieniu tych pojęć chodziłoby o radykalną interpretację zasad poetyki i retoryki, której ci autorzy (i wielu jeszcze innych) dokonali na potrzeby efektownej oraz przemawiającej do gustów ówczesnego odbiorcy formy literackiej. Pieczyński opowiadał się za tym, aby zagadnienie „poezji eksperymentu” traktować możliwie najściślej, aby nie utraciło ono na znaczeniu, a sam termin literacki stał się użyteczny badawczo:

warto byłoby ostatecznie doprecyzować, jak pojęcie „nurtu eksperymentalnego” późnobarokowej poezji religijnej będzie rozumiane w toku dalszych rozważań. Zgodnie z tym co zostało powiedziane, ma ono obejmować podejmowane w czasach saskich, niekiedy dość śmiało – interpretowane jako radykalna prowokacja estetyczna lub aksjologiczna – próby redefinicji zastanego modelu poezji religijnej. Zaliczyć do nich wypadaloby przede wszystkim te teksty, których eksperymentalny charakter wydaje się oczywisty, żeby nie powiedzieć ostentacyjny, a które jednocześnie stanowią skrajną, doprowadzoną do kresu możliwość rozwojowych realizację założeń poetyki baroku³⁸.

Zaakcentowanie odrębności tego grona autorów musi jednak zakładać, że poza tą grupą w czasie późnego baroku jest cała rzesza twórców nierealizujących założeń „poetyki eksperymentu”. Cóż zatem z pozostałymi poetami tego czasu? Czy ich dorobek, a tym samym znaczącą część polskiej liryki, zwłaszcza poruszającą sferę relacji człowieka i Boga, należącą zatem do poezji religijnej, należałoby zbyć konotującymi jednak negatywne cechy sformułowaniami, takimi jak: epigonizm, wtórność, powtarzalność? Wydaje się, że takie „etykiety” są trudne do utrzymania, a ich używanie jest nieuzasadnione.

Tymczasem poeci pierwszej i drugiej fazy – w modelu teleologicznie rozumianej historii literatury lub wiary w linearny postęp dziejów kultury, co wiąże się z przekonaniem o stałym rozwoju form literackich – traktowani są przez Prejsa (w licznych jego pracach analityczno-interpretacyjnych) zazwyczaj jako zapowiedź obniżenia jakości literackich form ekspresji, co

³⁷ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 107.

³⁸ M. Pieczyński, *Kirke, Proteusz...*, dz. cyt., s. 13.

zbliża ich do „poetów eksperymentu”³⁹. W tak zakreślonej perspektywie obecność pisarzy, takich jak: Jabłonowski, Chrościński, Suszycki, Wiśniowiecki i wielu innych, postrzegana być musi jako poezja okresu przejściowego, zapowiadającego zbliżenie poezji elitarnej z folklorem (na wzór „poezji eksperymentu”) albo jako świadectwo wyczerpania klasycznie rozumianej inwencji poetyckiej, która ponownie odrodzi się w epoce oświecenia. W badaniach Pieczyńskiego dominuje przekonanie, że pierwsze dziesięciolecia XVIII wieku są momentem artystycznej i ideowej stagnacji, przełamanej dopiero w latach 40. i 50. tego stulecia:

Na rozległych obszarach poezji religijnej wydaje się jednak panować swoisty *ancien régime*. Nie oznacza to oczywiście, by omawiana dziedzina literatury powstawała całkowicie odporna na nowe prądy, o czym najlepiej świadczyłyby tłumaczone bądź parafrazowane przez Załuskiego i Minasowicza utwory religijne nowszych autorów francuskich i włoskich. Wpływ barokowego modelu poezji religijnej daje się jednak zaobserwować jeszcze długo, właściwie aż do pierwszych lat XIX w.: jednymi z ostatnich przejawów żywotności formacji barokowej byłyby, zgodnie z sugestią Marka Prejsa, reedycja *Nabożeństwa codziennego chrześcijaństwa* Józefa Baki w roku 1808 czy pozbawiony intencji humorystycznych przedruk jego wierszy w późniejszym o dwa lata *Magazynie duchownym*⁴⁰.

Trudno nie zgodzić się z tezą o trwaniu form barokowych w całym wieku XVIII, szczególnie w polskiej kulturze religijnej, formach obrzędowych, tradycji ludowej, które odbijają się jeszcze echem w XIX i XX wieku. Niemniej wydaje się, że obraz epoki późnego baroku literackiego, a zwłaszcza początku XVIII wieku (przynajmniej do lat 30.) jest nieco bardziej skomplikowany i wymaga szczegółowego spojrzenia na dorobek poszczególnych autorów.

Innym, dziś już niezbyt instruktywnym sformułowaniem, jest ukuta niegdyś przez Marka Prejsa fraza „poezja emocji”. Badacz odnosił to zagadnienie do próby przeformułowania zadań retoryki i poetyki, której celem w poezji późnego baroku było usiłowanie wpłynięcia na afekty odbiorców. Używał on tego określenia w odniesieniu do pewnej ograniczonej, ale zdaje się, że najbardziej wyrazistej grupy poetów, stopniowo jednak uznając, że epoka późnego baroku w ogóle zdaje się poddawać, w mniejszym lub większym stopniu, metodom „agresywnej perswazji”. Według Prejsa „łowca dusz”, a więc twórca próbujący pozyskać za pomocą „agresywnych” form ekspresji uwagę odbiorców, stał się bohaterem pierwszej połowy

³⁹ Pełniejszą polemikę ze stanowiskiem Marka Prejsa przedstawiam w dalszej części pracy. Mowa tu przede wszystkim o próbie wskazania cech języka znaczącej części poetów epoki późnego baroku (w tym Chrościńskiego, Jabłonowskiego, Łoskiego, Wiśniowieckiego). Prejs wyraźnie identyfikuje ich styl z kręgiem „poetów eksperymentu”.

⁴⁰ M. Pieczyński, *Poezja religijna późnego baroku: problemy aksjologii i formy*, w: *Wiek XVIII – między tradycją a oświeceniową współczesnością. Hermeneutyka wartości religijnych*, t. 12, red. B. Kuczera-Chachulska, T. Chachulski, Warszawa 2017, s. 57–58.

XVIII wieku. Do grona „poetów emocji” zaliczył więc kilku autorów: Hilariona Fałęckiego, Karola Mikołaja Juniewicza, Dominika Rudnickiego, Józefa Bakę, a nawet Elżbietę Drużbacką. Badacz próbował także pokazać, że istoty zmian dokonujących się w poezji późnego baroku należy upatrywać w klimacie intelektualnym i „atmosferze kulturalnej tych czasów”⁴¹. Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że „model oddziaływania emocjonalnego”, o którym pisał Prejs, obejmuje całość zjawisk zachodzących w poezji przełomu XVII i XVIII wieku. Można wówczas zaobserwować pojawiającą się wśród wielu poetów tendencję do upraszczania języka i form przekazu, dostosowywania go do szerszego grona czytelników. Nawet wśród pisarzy posądzanych o epigoństwo, czy też ciągle wykorzystywanie form wypowiedzi, utrwalonych w poprzednim stuleciu, można znaleźć poetów, których dzieła ujawniają ten „rys afektywny”, lecz występujący z mniejszym nasileniem niż w gronie „poetów eksperymentu”.

Warto jeszcze wspomnieć ustalenia Antoniego Czyży, który obok Prejsa stworzył panoramę „poezji metafizycznej późnego baroku”. O ile stwierdzenie to należy traktować z dystansem, uznając, że religijność późnobarokowych autorów nie musi się wiązać z metafizycznością ich poezji, o tyle należałoby się zgodzić, że późny barok jest czasem niezwykle popularności i wielorakości literackich form ekspresji religijnej, dzielącej miejsce wraz z poezją typowo dewocyjną. Poczynione wówczas przez Czyżę obserwacje dowodzą, o czym badacz pisze wprost, że w stanie badań odnotowujemy obecność pewnej charakterystycznej grupy pisarzy, funkcjonujących w licznych opracowaniach na zasadzie tła, sztafażu lub jakiegoś punktu odniesienia dla „aktorów pierwszoplanowych”, pokroju Juniewicza, Fałęckiego czy Baki. Grono tych twórców określa się pojemnymi, niekiedy przypominającymi etykiety sformułowaniami, sugerującymi, iż są oni autorami *minorum gentium* albo – jak nazwał ich Antoni Czyż – „poetami podkultury”⁴². W przypadku tak wyraźnego rozdrobnienia i pewnej dewaluacji zjawiska „centrum” literackiej kultury (które po śmierci „samotnych poetów” przestało istnieć)⁴³, kategoria poetów *minorum gentium* traci rację bytu, gdyż brakuje w epoce późnego baroku – oprócz może nielicznych wyjątków (np. Elżbiety Drużbackiej, którą Krystyna Stasiewicz określiła mianem „najwybitniejszej poetki czasów

⁴¹ M. Prejs, *Poezja emocji*, „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 3, s. 80.

⁴² A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988, s. 43–88.

⁴³ A w wyniku zniszczeń spowodowanych przez wojnę północną, a także zwiększeniu znaczenia ośrodka drezdeńskiego, również Warszawa przestała pełnić taką funkcję przez pewien czas. Zob. praca zbiorowa: *Warszawa XVIII wieku*, red. J. Kowecki, H. Szwankowska, A. Zahorski, z. 1–3, Warszawa 1972. Por. R. Radziwonka, *Warszawa i jej mieszkańcy w czasach wielkiej wojny północnej (1700–1721)*, Warszawa 2019.

saskich”⁴⁴) – poetów *maiorum gentium*. Niefortunne wydaje się także ujmowanie kultury literackiej i pewnego podzbioru, jakim jest poezja religijna, w kategoriach dychotomicznych, polaryzujących perspektywę odbioru, co wpisuje się w obronę przez Czyża metodę badawczą. Trudne do utrzymania wydaje się także rozumienie ówczesnej poezji z jednej strony jako awangardowej, zrywającej z konwencjami, jakby „dzikiej”; z drugiej strony, nasyconej wysłużonymi, zdewaluowanymi formami ekspresji literackiej, twórczości – rzeklibyśmy – epigońskiej, tradycyjnej⁴⁵. Ta dychotomia jest jednak – jak sądzę – pewnym mylącym projektem i konstruktem intelektualnym, któremu w znacznej mierze nie odpowiada materiał badawczy.

Należy zwrócić uwagę, że zwłaszcza literatura o niejasnych granicach, czyli nazywany przez Paulinę Buchwald-Pelcową obszar ścierania się „starego” i „nowego” na końcu XVII i na początku XVIII wieku, wymyka się definicjom – wymyka się zwłaszcza teraz, gdy „epoka saska” czy „późny barok” domagają się raczej dookreślenia, zewidencjonowania obszarów nadal badawczo jeszcze niepodjętych, zapraszających do rozumiejącej lektury. W konsekwencji jako oczywisty zarysowuje się fakt, że na jakiegokolwiek pełniejsze rozstrzygnięcia jest nadal za wcześnie.

To, co na obecnym etapie badań można uczynić, a czego zamiar wyrazić i podjąć pragnie niniejsza rozprawa, to przede wszystkim uchwycenie tendencji kontynuowanych i nowych, lecz bez założenia, iż celem poszukiwań jest znalezienie „zapowiedzi reformy”, albo przesuwania granic oddziaływania idei oświeceniowych na lata wcześniejsze. Celem nie jest też samo stwierdzenie dotyczące trwania baroku na początku XVIII wieku, ale poszukanie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób owo trwanie stało się udziałem autorów (oraz ich dzieł) wymienionych w niniejszym studium. Horyzontem oczekiwań i swoistym punktem dojścia będzie ukazanie ich dorobku takim, jakim on faktycznie jest, z jednej strony jako osobnej, zindywidualizowanej dykcji poetyckiej, z drugiej, jako pewnej wspólnoty literackich rozstrzygnięć.

Punkty scalające epokę późnego baroku

⁴⁴ Mowa tu na przykład o Elżbiecie Drużbackiej, której twórczość przypada już na nieco późniejszy okres późnego baroku. Między twórcami przełomu XVII i XVIII wieku a Elżbietą Drużbacką nie ma przepaści w znaczeniu jakości literackiej. Różnice są jednak wyraźne w kwestii prądów kulturowych, na której poetka ta była uwrażliwiona. Mowa tu na przykład o włoskim nurcie arkadyjskim. K. Stasiewicz, *Elżbieta Drużbacka. Najwybitniejsza poetka czasów saskich*, Olsztyn 1992. Taż, *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 2001.

⁴⁵ Zob. K. Prabucki, *Czym jest „zabawa” w literaturze religijnej XVII i XVIII wieku? Rekonesans genologiczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, t. 67, nr 2, s. 131–147.

Z racji dość zaawansowanych studiów poświęconych obszarom badawczym najlepiej rozpoznanym, na przykład grupie twórców nazywanych „poetami eksperymentu”, pojawia się wyraźna potrzeba, aby zintensyfikować badania nad twórcami niepodlegającymi jeszcze klasyfikacji. Wymieńmy zatem tych pisarzy, których – w mojej opinii – łączy pewien wspólny model twórczości. Są nimi: Jan Stanisław Jabłonowski, Wojciech Stanisław Chrościński, Michał Serwacy Wiśniowiecki, Remigiusz Suszycki, Piotr Franciszek Alojzy Łoski oraz Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz.

Wśród ambicji i podstawowych celów rozprawy jest także zaakcentowanie, że na początku XVIII wieku tworzyło wielu pisarzy niewyraźnie jakby zapowiadających nowe tendencje, a jednocześnie wyłamujących się ze starych, literackich strategii. Są to poeci, którzy „nie są w” ani „poza” wielkimi kategoriami, takimi jak estetyczny nurt klasycyzmu, albo wszczepiony w siedemnastowieczną poetykę klasyczną styl *par excellence* barokowy, manierystyczny. Aby przynajmniej w zasadniczych zarysach scharakteryzować estetykę literacką, którą realizowali ci pisarze, co przyjdzie nam zrobić pełniej w dalszej części pracy, należałoby pokazać, jak byli oni dotąd nazywani.

W kwestii nazewnictwa brakuje zgodności, co pokazują liczne sformułowania przymiotnikowe, określające ich „kontynuatorski”, niekiedy wręcz epigoński projekt. Stąd też Marek Prejs używa w stosunku do nich miana „konserwatywnych”, „tradycyjnych”⁴⁶, Maciej Pieczyński grupę tych autorów nazywa „zwolennikami bardziej klasycznej estetyki”⁴⁷. Obecność tych poetów w stanie badań nie jest definiowana za pomocą jednoznacznych etykiet. Zazwyczaj, z braku lepszych pod względem eksplanacyjnym kategorii, traktuje się ich jako wczesne „zapowiedzi nowego” lub wciąż pobrzmiewające „echo starego” – jako „negatywnie trwającą tradycję baroku”⁴⁸. W innym studium Prejsa mowa także o „baroku uspokojonym” jako kategorii pozwalającej uchwycić specyfikę pisarstwa Michała Serwacego Wiśniowieckiego albo „barokowym historyzmie”, czyli tradycji już nie trwającej, lecz na nowo przetwarzanej⁴⁹.

Należy także zauważyć, iż istnieje spore ryzyko monokauzalnego i niezniuansowanego spojrzenia na przełom XVII i XVIII stulecia jako jedynie prostą kontynuację. Dynamika przemian w tym czasie jest wszakże mniejsza, ale nawet w dorobku poszczególnych autorów

⁴⁶ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 48.

⁴⁷ M. Pieczyński, *Kirke, Proteusz...*, dz. cyt., s. 13.

⁴⁸ P. Buchwald-Pelcowa, „Stare” i „nowe” w czasach saskich, w: *Problemy literatury staropolskiej. Seria trzecia*, red. J. Pelc, Wrocław 1978. Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Barok między Sarmacją a Europą*, cz. 1: *Profile i zarysy całości*, Warszawa 2009–2011.

⁴⁹ M. Prejs, „Barok uspokojony” – „Psalmy” Michała Serwacego Wiśniowieckiego, „Barok” 2000, nr 2, s. 95–108. Por. B. Judkowiak, *Z kart literatury zapomnianej*, „Ruch Literacki” 1984, t. 25, nr 5–6, s. 395–410.

można uchwycić sygnały drobnych przemian w rozumieniu poetyckiego *medium*. Myślę tu zwłaszcza o dorobku Jabłonowskiego, który jako autor wczesnej *Zabawy chrześcijańskiej* odwoływał się do tradycji mesjadowej i twórczości epigramatycznej – z drugiej strony jego osiągnięcia artystyczne stały się dla przedstawicieli polskiej literatury oświeceniowej swoistym pasem transmisyjnym, czego dowodem są liczne wznowienia dzieł uznawanych za *sensu stricto* oświeceniowe lub tworzone przez przedstawicieli francuskiego oświecenia.

Rozpoznanie charakterystycznych cech poezji przełomu wieków nie może odbyć się bez wspomnienia o recepcji. Nieco późniejsze pokolenia pisarzy, lecz od formacji twórców omawianych w niniejszej pracy nadal nieodległe, zwłaszcza luminarze oświeceniowej odnowy kulturowej, również dostrzegali obecność literackich formacji chronologicznie wcześniejszych. Oprócz komentarzy poprzestających na ogólnych i stereotypowych formułach, akcentujących zapaść intelektualną oraz ciemnotę czasów saskich (którą podkreślano zwłaszcza w XIX wieku), wielu zauważało także kluczową rolę pisarzy przełomu XVII i XVIII stulecia⁵⁰.

Jedną z pierwszych i ważniejszych wypowiedzi krytycznoliterackich jest *Opisanie albo dysertacyja pierwsza prawie o wierszach i wierszopiscach polskich* Józefa Aleksandra Jabłonowskiego, tekst wydrukowany w zbiorze *Ostafi po polsku* w 1751 roku⁵¹. Autor ten dostrzegał, oprócz obecności wybitnych przedstawicieli poezji XVI i XVII wieku (Łukasz Opaliński, Wespazjan Kochanowski, Maciej Kazimierz Sarbiewski), także takich twórców jak Wojciech Stanisław Chrościński:

Wiek siedemnasty miał Wojciecha Stanisława Chrościńskiego sekretarza pokojowego króla Jana III Ojca, a kanclerza królewicza Jakuba Sobieskiego, którego to *Epistolae Horoidum* z Owidiuszem tłumaczone po polsku, to Lukan *in folio*, to Job cierpiący, to Józef od braci zaprzędany w drukach serce i rozum czytelników miłymi wielce i szacownymi wiązą strofami. Nawet po zejściu jego cudzy koszt prasy dla pism tego łożyli: inne w regestrze dokładał, a o innych manuskryptach wiem⁵².

Chrościński trwał w świadomości Jabłonowskiego jako autor wieku siedemnastego. Wyraźnie doceniał jego poetycki kunszt: „różne materie gładkim wierszem opisał”⁵³. Podobnie

⁵⁰ Wspominam wybiórczo o dwóch najważniejszych dla niniejszej rozprawy autorów, którzy funkcjonowali w świadomości pisarzy drugiej połowy XVIII wieku jako twórcy znani i poczytni. Wybieram także ważniejsze kompendia i rozprawy: Jana Andrzeja Załuskiego, Józefa Aleksandra Jabłonowskiego, Ignacego Krasickiego.

⁵¹ Zob. B. Judkowiak, *Józef Aleksander Jabłonowski* [hasło], w: *Słownik polskiej krytyki literackiej. Hasła osobowe*, t. 1: A–J, red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska, Toruń 2024, s. 664–667. Por. *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze, renesans, barok*, oprac. M. Cytowska, T. Michałowska, Warszawa 1999, s. 13–41.

⁵² J.A. Jabłonowski, *Opisanie albo dysertacyja prawie o wierszach i wierszopisach polskich*, w: *Ostafi po polsku, Eustachius po łacinie, Placyd po święcku*, Lwów 1751, k. b₂r.

⁵³ Tamże, k. g₁v.

Załuski postrzegał sekretarza królewskiego jako: „nostratium poetarum insignis ac celeberrimus coripheus”, co wolno tłumaczyć jako „poetę w naszym kraju niezwyklego i najbardziej znanego”⁵⁴. Nieco dalej wspomina brata swego ojca Aleksandra, czyli Jana Stanisława Jabłonowskiego, wojewodę ruskiego:

Mego już wieku Jan z Prusów Jabłonowski wojewoda ruski, Franciszka Salignac de La Motthe Fenelona [...] pod tytułem Telemaka poetyczną dziwnie piękną książkę francuską wytłumaczył, a po tej Ezopa to jest fabuły z owego sławnego de la Fontaine tłumaczone [...]”⁵⁵.

Znacznie później do grona ważniejszych pisarzy XVII i XVIII wieku dołączy wymienionych twórców Ignacy Krasicki w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości* (1781), uznając Jabłonowskiego jako autora „w naukach biegłego”⁵⁶; Chrościńskiego natomiast określi jako „zaczynającego poetę na dworze Jana III”⁵⁷.

Wiek dziewiętnasty przyniósł jednak wizję „czasów saskich” jako okresu bezpośrednio wpływającego, pod koniec XVIII stulecia, na upadek państwowości. Stąd też rzutowany na ogólny wizerunek poezji tego czasu model recepcji polegał na pokazywaniu elementów szeroko pojętej degeneracji i zepsucia języka artystycznego. Na kształt tej literatury na pewno wpłynęli – doceniani dziś za oryginalność i „protoawangardowość” – „poeci eksperymentu”, a zwłaszcza dziewiętnastowieczna recepcja poezji Józefa Baki, uznawanego wówczas za literackie kuriozum. Tymczasem spośród autorów pierwszych dziesięcioleci XVIII wieku, a trzeba wspomnieć, że w pozytywistycznych historiach literatury okres saski zazwyczaj jest pomijany, to właśnie Jabłonowski i Chrościński, uzyskali status twórców odznaczających się talentem poetyckim, przede wszystkim jako autorzy przekładów z francuskiego (*Farsaliów* Lukana albo *Historii Telemaka* Fénelona)⁵⁸.

⁵⁴ J.A. Załuski, *Bibliotheca poetarum polonorum qui patrio sermone scripserunt [...]*, Warszawa 1754, k. E₂r.

⁵⁵ Tamże, k. b₂r–c₁v.

⁵⁶ I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabety ułożonych*, t. 1, Warszawa-Lwów 1781, s. 384.

⁵⁷ Tamże, s. 206.

⁵⁸ F. Bentkowski, *Historia literatury polskiej, wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. 1, Warszawa 1814, s. 378; 498. I. Chodynicki, *Dykcjonarz uczonych Polaków, zawierający krótkie rysy ich życia, szczególne wiadomości o pismach i krytyczny rozbiór ważniejszych dzieł niektórych, porządkiem alfabetycznym ułożony*, t. 1: A–K, Lwów 1833, s. 75–77. M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, t. 7, Kraków 1845, s. 1–196. K.W. Wóycicki, *Historia literatury polskiej w zarysach*, t. 3, Warszawa 1845, s. 166–167. Zob. Tenże, *Życiorysy znakomitych ludzi wsławionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 1, Warszawa 1850. L.T. Rycharski, *Literatura polska w historyczno-krytycznym zarysie*, t. 1: Część estetyczna – dzieje literatury od najdawniejszych czasów do epoki jezuickiej włącznie, Kraków 1868, s. 259–264. P. Chmielowski, *Krytyczno-porównawczy przegląd dzieł literatury polskiej*, t. 1: *Literatura staropolska*, Warszawa 1905, s. 104, 118. R. Pilat, *Historia literatury polskiej. Wykłady uniwersyteckie*, t. 3: *Historia poezji polskiej XVII–XVIII wieku (od r. 1632–1740)*, Lwów 1911, s. 24–34. A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Warszawa 1908 [rozdział: *Zastój saski*]. Zob. także:

Kolejnym elementem wymagającym uściślenia, a także jednym z celów niniejszej pracy, jest próba rozdzielenia zjawisk literackich oraz odnoszących się do nich terminów, które na początku XVIII wieku coraz wyraźniej się pokrywają. Mowa tu o trzech zagadnieniach, wywołujących trzy różne, lecz powiązane pewnym wspólnym kościem, skojarzenia: „poezja religijna” – „poezja dewocyjna” – „poezja metafizyczna”. Względnie łatwe do zdefiniowania różnice dotyczące każdej z tych jednostek w triadzie, w porównaniu z obecnym stanem wiedzy, nie dają się uchwycić w sytuacji nadal sporych braków dotyczących analizy wielu tekstów źródłowych, powstających na przełomie XVII i XVIII wieku. Wszystkie te dzieła religijne, będące przedmiotem namysłu w tej pracy, łączy jedna, wspólna myśl – zbliżenie czytelnika do wieczności i zaakcentowanie relacji człowieka z Bogiem. Większość jednak omawianych tu utworów poetyckich nie może pretendować do miana arcydzieła – nie oznacza to jednak, że ich odczytanie, wskazanie ich społecznej roli albo szerzej, zrozumienie generującego je procesu twórczego, nie stanowi dla badacza wyzwania⁵⁹. Znaczną część piśmiennictwa staropolskiego bada się nie tylko ze względu na poziom skomplikowania i sprawności w posługiwaniu się językiem artystycznym, lecz dlatego, że z różnych względów jest ono samo w sobie interesujące, że reprezentowane przez konkretne dokonania literackie, budzi (bądź budziło w czasie powstania i publikacji poszczególnych dzieł) spore zainteresowanie i powodowało niemałe kulturowe albo literackie reperkusje. O metodach odczytywania dawnej literatury religijnej tak pisze Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:

Oto utwór religijny czyli nabożny, pisany przez jedną „naliższą kreaturę” dla uszu również „nabożnych”, tudzież dla „pobożnej w teraźniejszych utrapieniach folgi” i „na wzbudzenie gorętszego w wiernych Chrystusowych nabożeństwa”. Oczywiście tego, co deklarowane, zachęca, by badania orientować genetycznie, pytać kto co napisał, kiedy i dla kogo, a także czego to wszystko jest przykładem, przeróbką bądź parafrazą. Gdy się to już ustali, kolejny krok wiedzie do eksplikacji, złamania kodu oddalającej się kultury, objaśnienia znaczeń nieoczywistych i znów – zbudowania kolejnego piętra kulturowych i literackich zależności. To postępowanie badawcze, na pozór tylko proste,

E. Land, *Z dziejów plagiatu u polskich rymotwórców duchownych XVII wieku*, Kraków 1926. K. Górski, *Literatura i teatr polski*, oprac. K. Górski, J. Lorentowicz, Warszawa 1930, s. 57. I. Chrzanowski, *Historia literatury...*, dz. cyt., s. 237. T. Grabowski, *Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych*, t. 1: 1000–1800, Poznań 1936, s. 194–195. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej od średniowiecza do XIX w.*, Warszawa 1953, s. 255–417. T. Mikulski, *Rzeczy staropolskie*, Wrocław 1964, s. 349–350. J. Nowak-Dłużewski, *Z historii polskiej literatury i kultury*, Warszawa 1967. J. Nowak-Dłużewski, *Studia i szkice*, Warszawa 1973 [rozdział: *Oryginalność literatury barokowej*]. S. Dobrzycki, *Z historii literatury polskiej*, Warszawa 1986 [rozdział: *Literatura staropolska*]. A. Niewolak-Krzywda, *Pisarze staropolscy. Sylwetki*, t. 2, red. S. Grzeszczuk, Warszawa 1997, s. 507–536. C. Hernas, *Barok...*, dz. cyt., s. 494–499.

⁵⁹ Interesująca wydaje się tu opinia Marka Prejsa: „Zdarza się, że stajemy przed pytaniem, czy dany utwór jest osiągnięciem wybitnym, czy też przeciętnym i nieudanym reprezentantem tzw. piśmiennictwa. W przypadku literatury barokowej pytanie takie staje się szczególnie niepokojące, gdyż pewne pomysły siedemnastowiecznych poetów budzą w nas czasami uczucia mieszane – coś pomiędzy podziwem i zażenowaniem”. M. Prejs, *Erotyka i religia. (O warstwie romansowej w „Oblężeniu Jasnej Góry Częstochowskiej”), „Poezja” 1977, t. 12, z. 5–6, s. 179.*

dla wiedzy o staropolskiej literaturze religijnej okazało się najbardziej płodne, twórcze i – by tak rzecz – rzeczywiste⁶⁰.

Antoni Czyż pisał na przykład o „poezji metafizycznej późnego baroku”, uznając, iż poezja religijna tego czasu jest naturalną kontynuacją potrydenckiej duchowości, która w wyniku przemian związanych z potrzebami czytelnickimi, zmieniła nieco swój profil, uniwersalizując i popularyzując przekaz, posługując się zarazem nieco prostszymi (trafiającymi w gusta nieelitarnego czytelnika) środkami artystycznymi⁶¹. Problematykę tych trzech terminów historycznoliterackich przedstawił w studium *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*:

Bezpośrednią przesłanką do podjętej tu lektury stała się obserwacja literatury późnego baroku w Polsce. Obecność w niej wielu – frapujących! – utworów określanych jako „poezja grozy i żartu” (Hernas), „poezja dewocyjna” (Prejs) czy po prostu „poezja religijna” nakazała uważniej przyjrzeć się temu nurtowi ówczesnego piśmiennictwa. [...] W tej obfitości wyczuwa się przecież wspólnotę myślową, tożsąmą – a znaną z wczesnego baroku – problematykę. Znowuż Bóg, człowiek i świat stają się przedmiotem ważnym i niepokojącym. Znowuż próbuje się dociekań metafizycznych. [...] Temat, problem, myśl – są w tej poezji pokrewne. Późny barok wie, jakie stawia pytania, jakich rozwiązań szuka. Ale wcielenia artystyczne, rodzaje tekstów, modele wypowiedzi będą najrozmaitsze! [...] W toku wstępnych obserwacji wypracowałem własną koncepcję poezji metafizycznej, wywiedzioną z propozycji badawczych neotomizmu (jako najdojrzałych), a ułożoną właśnie w obrębie historii idei. Poezją metafizyczną są – w tym rozumieniu – teksty wyrażające pierwotny sąd egzystencjalny i nakierowanie na istotnościowe poznanie bytu jako bytu. Chodzi o nakierowanie poznawcze, o drogę dociekań myślowych, o – nie zawsze w pełni uświadamianą – intencję przeniknięcia bytu. I to zarówno w obrębie dzieł wyrafinowanych, jaki pośród poezji „niskiej”⁶².

W takim ujęciu poezja późnego baroku obejmuje – w perspektywie periodyzacyjnej proponowanej przez badacza – zarazem twórczość końca XVII wieku (z Potockim, Lubomirskim), jak i współwystępujące ze wschodzącym oświeceniem dokonania prowincjonalnego baroku m.in. Elżbiety Drużbackiej i Konstancji Benisławskiej. W istocie jednak – w toku mnożących się rozpoznań szczegółowych – coś takiego jak „poezja metafizyczna późnego baroku” jawi się jako badawczy konstrukt i jest kalką przejętą z badań nad literaturą potrydencką, gdzie „metafizyczność” jako cecha ówczesnej poezji, wiążąca się z głębokim intelektualizmem i nowymi rozwiązaniami poetyckimi (w odniesieniu do czasu, w

⁶⁰ M. Hanusiewicz-Lavallee, *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną*, „Roczniki Humanistyczne” 2008, t. 56, z. 1, s. 18. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, red. W. Bolecki, Kraków 2000, s. 10.

⁶¹ A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 43–76.

⁶² Tamże, s. 11.

którym powstawała), miałyby funkcjonować tak samo lub podobnie, ale na początku XVIII wieku.

Wobec istotnych różnic i niewielu elementów wspólnych, które ujawniają się w trakcie pogłębionej lektury, należałoby się zastanowić nad sensownością stosowania w ogóle takiej kategorii. Kilka uwag w tym zakresie poczynił Prejs:

Pozostaje zatem pytanie mające niewątpliwie strategiczny charakter: czy w zaistniałej sytuacji nie powinniśmy się całkowicie wycofać z tego typu kategoryzacji, jaka jest właściwa rozumieniu literackiego baroku jako dialogu postaw – zarówno z kategorii ogólnych, takich jak tzw. człowiek baroku, jak i szczegółowych, np. poezja metafizyczna? Myślę jednak, że byłoby to działanie tyleż przedwczesne, ile pochojne. Ponieważ nawet, jeśli uznamy, że określenie „poeta metafizyczny” nie jest adekwatne w odniesieniu do twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i że nie istnieje poezja metafizyczna kontynentalnej Europy na przełomie XVI i XVII wieku, bo jest ona wytworem wyobraźni badaczy, to i tak nie wyjaśnimy kwestii podstawowej: dlaczego ów Sęp i dajmy na to John Donne, nic o sobie nie wiedząc, nie znając wzajemnie swojej twórczości [...] formułują bardzo podobne, jeżeli nie tożsame pytania, i są to pytania inne, niż te, które zadawano jedno, dwa pokolenia przed nimi, inne niż te, które będą zadawane kilka pokoleń po nich⁶³.

Założenie, iż w epoce późnego baroku dochodzi do repetycji nurtów literackich, jest raczej domeną badań nad poezją tego czasu. Marek Prejs w krótkim studium poświęconym Michałowi Serwacemu Wiśniowieckiemu ujmuje jego stosunek do tradycji jako przejaw historyzmu, który prowadzi do powtórzenia doświadczeń formacji twórców siedemnastowiecznych (zwłaszcza poetów przełomu XVI i XVII wieku), przede wszystkim literackich form ekspresji religijnej.

Świadomość poetów późnego baroku, którą zawsze należy rozumieć w konkretnym kontekście historycznym, była ukonstytuowana na przekonaniu, że tradycja stanowi swego rodzaju *constans*, jest elementem trwałym, głęboko przenikającym każdą sferę ich pisarskiej działalności – nie dysponowali oni przecież kategoriami oraz wiedzą, którą mają badacze tej literatury. Ponadto teza o powtórzeniu doświadczeń wcześniejszych formacji wiąże się z twierdzeniem, że na początku XVIII stulecia doszło do załamania światopoglądowego, pewnej radykalnej zmiany ujmowanej jako istotna cezura w historii polskiej kultury. Tymczasem o takim przerwaniu, jak się wydaje, nie ma w epoce późnego baroku mowy, przynajmniej na gruncie literatury. Prejs upatruje symptomów zmiany w historii politycznej Polski, mającej dla

⁶³ M. Prejs, *Barok – dialog postaw czy kultur?*, w: „Sława z dowcipu sama wiecznie stoi...”. *Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak, Lublin 2018, s. 304. Zob. także: M. Hanusiewicz-Lavallee, *Does Polish „Metaphysical poetry” exist?*, „The Polish Review” 1996, nr 4, s. 435–447.

twórców przełomu XVII i XVIII stulecia – w jego przekonaniu – znaczący wpływ na przemiany form estetycznych oraz artystyczny kształt ówczesnej poezji. Pisze:

Katakлизм wojny północnej przerwał linię rozwojową literatury barokowej. Nim więc na nowo można było podjąć próby klasycyzmu, te z końcówki XVII wieku, *Bajek* Niemirycza czy przekładów tragików braci Morsztynów, barok XVIII wieku musiał w pierwszej kolejności przejść skrócony kurs doświadczeń XVII-wiecznych – ale barokowych właśnie⁶⁴. [wyróż. K.P.]

Precyzowanie pojęć oraz chronologiczne rozważania odnoszące się do swoistości tego okresu, byłyby zawieszone w próżni bez odpowiedniego zbadania bazy materiałowej. Zamysł niniejszej rozprawy mógłby wskazywać, iż jej autor – w ramach prowadzonych analiz – chciałby dokonywać rozróżnienia na utwory „epigońskie” lub „nowatorskie”, na twórców, którzy „biegną z duchem czasu” albo tych najwyraźniej zapóźnionych, czerpiących jeszcze z dawniejszych wzorców.

Bez wątpienia jednym z podstawowych problemów literatury powstającej na przełomie wieków XVII i XVIII, jest brak możliwości jednoznacznego „podłączenia” jej pod dwa ścierające się paradygmaty: z jednej strony, trwający w Rzeczypospolitej barok, funkcjonujący jako utrwalony „genotyp kulturowy”, utożsamiony z ówczesnymi formami duchowości i religijności⁶⁵, a także społecznymi reprezentacjami baroku w postaci ideologii sarmackiej; z drugiej strony, trwającymi w Europie – zwłaszcza we Francji i Niemczech – nurtami myślenia typowo oświeceniowego, które pełną reprezentację uzyskają w Polsce dopiero kilka dziesięcioleci później.

Próby określenia tożsamości, zwłaszcza charakterystyki cech odnoszących się do estetyki literackiej, twórczości poszczególnych pisarzy z początku XVIII wieku, zamiast dokonywać się od razu z perspektywy wartościującej, winny być rozpatrywane w horyzoncie przemian form artystycznych i idei, a poprzez lekturę rozumiejącą źródła, konkretnych utworów, wpisane w model długiego trwania w Rzeczypospolitej nurtów i tendencji, nakładających się na siebie i koegzystujących na początku XVIII wieku, które niegdyś zdefiniowała Teresa Kostkiewiczowa dla „wieku światła”⁶⁶. Punktami orientacyjnymi, w sytuacji panującej nadal pewnej terminologicznej nieoczywistości, odczuwanego przekonania,

⁶⁴ M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009, s. 256. Zob. także recenzje tej książki: R. Wójcik, *Uwagi na marginesie książki Marka Prejsa Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej Warszawa 2009. (seria „Communicare. Historia i kultura”)*, „Terminus” 2012, t. 13, z. 24, s. 127–142. B. Judkowiak, „Wiek Oświecenia” 2010, t. 26, s. 163–177.

⁶⁵ Zob. B. Judkowiak, *Z dziejów religijności polskiej czasów saskich*, „W drodze” 1984, nr 6, s. 52–62. T. Chachulski, *Humanistyczny projekt antropologiczny w literaturze i kulturze religijnej XVIII wieku w Polsce*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2009, s. 345–382.

⁶⁶ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm...*, dz. cyt., s. 6–8.

iz wiele zjawisk dokonujących się w poezji religijnej epoki późnego baroku ma zarysy niejasne lub nieostre, można by uczynić wskazane przez Alinę Nowicką-Jeżową „faktory skalające”⁶⁷.

Badaczka wskazuje na trzy elementy trwających w kulturze nurtów, zarazem niewygasających wraz z pojawianiem się zmian w XVIII wieku. Są to: sarmatyzm, chrześcijaństwo, klasycyzm. Poszukiwanie punktów stycznych, nawet na obszarze tak niewielkim, jakim jest poezja końca XVII wieku i początku wieku XVIII, powinno odbywać się w przekonaniu, iż kultura literacka rządzi się prawami, które Nowicka-Jeżowa określa mianem *unitas in diversitate*. Trudno bowiem znaleźć wspólny mianownik dla twórców niższego i wyższego rzędu, piszących w kręgu elit lub dla czytelnika popularnego, reprezentujących odmienne strategie literackie oraz motywowanych przez różne lektury i doświadczenia. Wskazane przez Alinę Nowicką-Jeżową punkty orientacyjne mogą posłużyć do zintegrowania tego, co w literaturze epoki późnego baroku z jednej strony indywidualne, a co z drugiej strony wpisuje się w zbiorowe doświadczenie całej formacji kulturowej:

Chrześcijaństwo postrzegam jako ideę kształtującą w najszerszym zakresie kulturę epoki baroku. Zachowując uniwersalność i uobecniając tradycję średniowieczną oraz renesansową, barokowa *christianitas* przejawia się w XVII w. w liczniejszych niż poprzednio formacjach. *Pietas eruditia* i religijność ludowa, mistycyzm, ignacjanizm, jansenizm, kwietyzm, katolicyzm potrydencki i sarmacki, zakonne szkoły duchowości – od franciszkańskiej i karmelitańskiej do oratorskiej – wyznania protestanckie pierwszej i drugiej reformacji, prawosławie, obrządek unicki tworzą wielokształtny wizerunek kultury duchowej polskiego baroku, rozpoznany fragmentarycznie. W obrazie tym mieszczą się także wyznania niechrześcijańskie. Sarmatyzm definiuję jako ideę społeczno-narodową, skupioną wokół mitu etnogenetycznego; wywodzącą się ze średniowiecza i renesansu, a w XVII w. zyskującą nowe inkarnacje społeczne i artystyczne, określającą nie tylko tożsamość kulturową Rzeczypospolitej jako odrębnej części wspólnoty europejskiej, lecz także ideologię i styl życia szlachty oraz – w znacznej mierze – środowisk grawitujących ku stanowi szlacheckiemu. Klasycyzm ujmuję jako ideę wyrastającą z antyku grecko-rzymskiego, która w ramach szeroko pojętego mimetyzmu określała stosunek twórcy do natury i kultury, kodyfikowała estetykę i poetykę humanistycznego renesansu, a w dobie baroku została poddana próbom egzystowania w radykalnie odmiennym kręgu kulturowym i nieustannych konfrontacjach z nowym „pięknem rozmaitym”. Sądzę, że w odniesieniu do kanonu klasycystycznego jako formy buntu przeciw niemu, a zatem jako przejawy tradycji negatywnie kontynuowanej⁶⁸.

Model Nowickiej-Jeżowej był jednak osadzony w perspektywie komparatystycznej, gdzie barok polski, odniesiony do innych kultur: włoskiej, niemieckiej, francuskiej, hiszpańskiej, egzystował jako swoisty, cechujący się odmienną od pozostałych kultur dynamiką

⁶⁷ A. Nowicka-Jeżowa, *Barok między...*, dz. cyt., s. 121–131. Por. M. Prejs, *Scalanie baroku. Uwagi na marginesie książki Aliny Nowickiej-Jeżowej*, „Barok polski: między Europą a Sarmacją”, cz. 1: *Profile i zarysy całości*”, „Barok” 2014, nr 1, s. 301–308.

⁶⁸ A. Nowicka-Jeżowa, *Barok polski...*, dz. cyt., s. 122–123.

rozwojową, lecz wchodził zarazem z tymi prądami w liczne interakcje⁶⁹. Dowodem takiego styku, a zarazem kwintesencją tej postawy badawczej wydaje się praca *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, gdzie obaj autorzy mówią podobnym, lecz ukształtowanym przez kulturę rodzimą, głosem⁷⁰. Na tym tle owe faktory scalające – w zamyśle z kolei syntezy *Barok polski. Między Europą a Sarmacją* – służyć miały osadzeniu baroku jako prądu estetycznego na tle zjawisk lokalnych albo raczej ukazaniu tego, w jaki sposób kultura Rzeczypospolitej ów barok przyswoiła.

Ważnym, a może nawet koniecznym elementem badań nad twórczością poetów epoki baroku jest dostrzeżenie ciągłości kulturowej, do której ci poeci świadomie się odwoływali i w ramach której tworzyli. Trudne, lecz konieczne, jest wykroczenie poza ramy myślenia o literaturze w kategoriach sytuujących teksty literackie w optyce prezentystycznie rozumianego procesu. Dlatego też kategorie, takie jak: „nowatorstwo”, „zapóźnienie”, „epigoństwo”, „postępowość” traktować będziemy z właściwym dystansem, ponieważ nie pozwalają one wyjaśnić *differentia specifica* literatury przełomu XVII i XVIII wieku⁷¹. Te sformułowania miały jeszcze sens i rację bytu w czasie, gdy powstawała wielka synteza Czesława Hernasa, a późny barok był epoką prawie niezbadaną. W toku jednak rozwoju badań szczegółowych doszło do skumulowania prac o charakterze analityczno-interpretacyjnym, co wyraźnie skomplikowało ten ogłód. Celnie tę kwestię uchwycił Marek Prejs:

Wróćmy jednak jeszcze do syntezy Czesława Hernasa. Jej logiczność i spoistość są rzeczywiście godne pozazdroszczenia. Jednak zaproponowana konstrukcja była możliwa tylko na określonym etapie badań nad polskim barokiem literackim. W czasach, gdy uczony pisał swoją syntezę, większość tekstów spoczywała w rękopisach lub trudno dostępnych starodrukach. Zdarzało się także, że przedstawione w *Baroku* analizy były po prostu pierwszymi pozycjami literatury przedmiotu w tym zakresie. Trzeba o tym pamiętać, jak i to, że niemal wszystko się w tym względzie dziś zmieniło⁷². [wyróż. K.P.]

Mimo iż autorzy zostali już w jakimś zakresie zrehabilitowani albo poddani wnikliwшему namysłowi, nadal pozostaje sporo do zrobienia w zakresie, który został tu zarysowany. Lektura utworów takich pisarzy daje nam kilka podstawowych pożytków

⁶⁹ Zob. M. Ciccarini, *Uwagi porównawcze o europejskich modelach kultury*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 237–251.

⁷⁰ A. Nowicka-Jeżowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa 2000.

⁷¹ Spośród tych czterech elementów słowo „nowatorstwo” zamierzam odnosić jedynie w kontekście badań Macieja Pieczyńskiego, który „poetów eksperymentu” nazywa „nowatorami”, lecz upatruje go przede wszystkim na gruncie modyfikacji zasad retoryki literackiej i poetyki.

⁷² M. Prejs, *Barok – dialog...*, dz. cyt., s. 298.

intelektualnych. Po pierwsze, jako obszar nierozpoznany lub funkcjonujący na peryferiach rozważań historycznoliterackich wymaga od badacza prezentacji utworów, zbiorów, świadectw aktywności konkretnych twórców, a także udokumentowania ich w formie biograficznych uściśleń lub poszukiwań archiwalnych, a więc dopomina się o uzupełnienia tzw. białych plam. Po drugie, wykonanie badań o charakterze ekstensywnym, czyli słynne sformułowanie określające pewien profil badawczy: „wydać”, „opisać”, „skatalogować”, daje asumpt do wskazania pewnej dynamiki przemian, które dokonują się za sprawą lub z pominięciem tychże dzieł lub autorów. Owo spojrzenie całościowe, bo – mimo zamierania syntez historycznoliterackich – nadal istnieje ogromne zapotrzebowanie na obejmowanie obszarów większych i zjawisk powszechniejszych, aniżeli twórczość jednego autora. Po trzecie, uchwycenie takich zjawisk pozwala uzupełnić stale niepełny – mimo podejmowanych prób – obraz mentalności ludzi żyjących w „epoce saskiej” albo „epoce późnego baroku”, do czego niewątpliwie przysłużyć się mogą obserwacje szeroko rozumianego światopoglądu, edukacji i wiedzy na temat ówczesnej rzeczywistości oraz twórców piszących w tym czasie.

Jedną z ambicji niniejszej pracy jest zaprezentowanie perspektywy zarówno czytelnika, jak i badacza literatury późnego baroku, rozważań – analiz i interpretacji, wynikających z lektur dzieł poetów przełomu XVII i XVIII wieku. Naturalnym oczekiwaniem zapowiadany przez niniejsze studium byłaby próba rozstrzygnięcia albo przyporządkowania konkretnego autora do nurtu poezji religijnej przełomu XVII i XVIII wieku. Tymczasem jednak ujęcie całościowe i propozycja pewnych ogólnych kategorii, poprzedzone być muszą prezentacją poszczególnych tekstów, włączeniem ich do stanu badań, opisaniem ich cech dystynktywnych, zaproponowaniem rozstrzygnięć atrybucyjnych (w niektórych przypadkach wcale nieoczywistych) oraz próbą uchwycenia niepodjęmowanych dotąd kwestii tekstologicznych. Konieczny, syntetyzujący zabieg odsunięty musi zostać zatem w czasie. I choć syntezy mają niekwestionowaną wartość, to w sytuacji, gdy próbujemy badawczym spojrzeniem objąć obszar tak zróżnicowany i złożony, to obowiązkiem badacza literatury dawnej, tak jak go rozumiem, jest najpierw skupienie uwagi na „mniejszych terytoriach”, zawężenie pola obserwacji ze świadomością nie tracącą z horyzontu widzenia całości.

O metodzie

Podejmowany namysł nad literaturą przełomu wieku XVII i XVIII wymaga od badacza określenia wyraźnych obramowań metodologicznych, a także ujęcia w możliwie ścisłej formie narzędzi interpretacyjnych towarzyszących w trakcie rozważań szczegółowych i rozpoznań

analitycznych. W wyniku pluralizacji języków opisu, którą w polskich badaniach literaturoznawczych spowodował upadek dominacji strukturalizmu, wprowadzając tym samym mnożące się nurty poststrukturalistyczne, historyk literatury pozostaje z poczuciem metodologicznego nadmiaru. Liczne dyskusje, toczące się zwłaszcza w środowisku polonistycznym, rejestrowanych w czasopismach i periodykach naukowych⁷³, dają dobitny przykład, że w istocie mamy do czynienia z prawdziwym, teoretycznym bogactwem, ujawniającym się nie tylko w sferze postulatycznych i dyskursywnych wypowiedzi licznych badaczy historii literatury, ale przede wszystkim potwierdzonych i proponowanych z niemalą częstotliwością praktycznych prób zaaplikowania, transponowania nowych metod w rozpoznawanie obszaru literatury dawnej. Nawet fragmentaryczne przywoływanie obecnego stanu dyskusji nad przydatnością nowych narzędzi teoretycznych mija się jednak z prymarnym celem niniejszych badań⁷⁴.

O ile zachęcające wydaje się skorzystanie z atrakcyjnego oprzyrządowania teoretycznego, pozwalającego „wypróbować” narzędzia metodologiczne, o tyle historyk literatury, dążący do spojrzenia na nieco szerszy (aniżeli twórczość jednego autora) obszar

⁷³ W tym miejscu konieczne jest przywołanie kilku ważniejszych publikacji dotyczących zastosowania narzędzi o współczesnych metodologiach w badaniach nad literaturą dawną: A. Borowski, *Tendencje metodologiczne w najnowszych badaniach nad literaturą staropolską*, „Teksty Drugie” 1994, z. 3, s. 78–83. A. Nowicka-Jeżowa, *Komparatystyka i filologia. Uwagi o studiach porównawczych literatury epok dawnych*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, t. 2, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005, s. 348–361. K. Ziembka, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie...*, dz. cyt., s. 423–433. P. Wilczek, *Najnowsze tendencje w badaniach nad literaturą staropolską*, w: tegoż, *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*, Katowice 2007, s. 13–30. W. Wojtowicz, dz. cyt., s. 69–91. K. Obremski, *Kilka słów wprowadzenia*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 4–5. P. Bohuszewicz, *Po co literaturze współczesna teoria?*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 8–27. A. Czechowicz, *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2008, z. 1, s. 7–16. J.K. Goliński, *Od historii idei do historii literatury. Kilka uwag i propozycji metodologicznych*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 40–47. R. Nycz, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 167–184. M. Hanusiewicz-Lavallee, *O badaniu literatury dawnej (i owadów). Głos do polemiki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1, s. 281–285. P. Bohuszewicz, *Związki niebezpieczne, związki konieczne. O alternatywnych sposobach lektury tekstów staropolskich*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1, s. 251–259. A. Czechowicz, *Głos o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, z. 1, s. 271–279. I. Maciejewska, *Jak wyjść z getta? O poszukiwaniu nowych dróg w badaniu literatury staropolskiej*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 239–250. T. Nastulczyk, P. Oczko, „Tradycyjni” czy „nowocześni”? O metodologicznych dylematach współczesnych badaczy staropolszczyzny. Część pierwsza: uwagi ogólne oraz przypadek krytyki postkolonialnej, „Terminus” 2013, t. 15, z. 3, s. 359–382. P. Bohuszewicz, *Nowożytność, kontekst, pedokomparator; czyli o trzech sposobach na wyjście z getta (na marginesie artykułu Iwony Maciejewskiej)*, „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3, s. 346–367. D. Chemperek, „Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur” Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. Miejsce autobiograficzne, w: *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Kraków 2016, s. 187–201. M. Cieński, *Nowa Humanistyka i odpowiedzialność za ciągłość (dawnej) tradycji*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 235–243. P. Bohuszewicz, *Metody badań literatury staropolskiej dziś. Analiza odpowiedzi ankietowanych*, „Terminus” 2018, t. 20, z. 1, s. 121–153.

⁷⁴ I. Szczukowski, *Odnawianie znaczeń. Strategie czytania literatury polskiego renesansu i baroku*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 332–343.

badawczy, winien w pierwszej kolejności poważnie rozstrzygnąć przydatność lub nieprzydatność owej metody do badanego zjawiska. Ponadto podzielam przekonanie, iż obserwator i badacz dziejów dawnej kultury ma przede wszystkim obowiązek przekazać albo zrekonstruować m.in. wizję świata, kontekst historyczny i utrwalony w tekście literackim zamysł artystyczny człowieka epoki późnego baroku, co – rzecz oczywista – naznaczone jest spojrzeniem subiektywnym. Dokonana selekcja materiału i wyznaczenie obszaru poszukiwań same w sobie świadczą o tym indywidualnym spojrzeniu. Alina Nowicka-Jeżowa, poszukując ścieżek dla współczesnej syntezy epoki baroku, stwierdziła niegdyś, że:

historia jest w istocie „przedmiotem wiary”. Nadal jednak podejmowane są, i nie bez powodzenia, przedsięwzięcia zmierzające do uporządkowania, generalizacji i strukturalizacji faktów, chociaż towarzyszy im świadomość, że czynności te są pochodną decyzji indywidualnych i subiektywnych: sformułowania hipotezy związków i zależności, a również określenia kryteriów wartościowania, hierarchizowania i selekcjonowania⁷⁵. [wyróż. K.P.]

W przypadku refleksji nad poezją późnego baroku, której zagadnieniem nadrzędnym i kształtującym naszą lekturę jest estetyka literacka, traktowana diachronicznie. Nieodzownym elementem namysłu, a także obowiązkiem ciężącym na badaczu, powinna być próba uchwycenia świadomości teoretycznej poszczególnych autorów ujawniającej się w ich tekstach. Dlatego też kategoriami pozwalającymi dotrzeć do sensu i zasadności zastosowanych środków artystycznych muszą być pojęcia i metody, z których korzystali lub mogli korzystać poeci przełomu XVII i XVIII wieku.

Jednakże próba rekonstrukcji postulatów i świadomości teoretycznoliterackiej obarczona jest pewnym ryzykiem, bowiem nie każdy autor pozostawił po sobie świadectwo znajomości zasad poetyki i stosowanych technik pisarskich, refleksji spisanych w postaci wypowiedzi dyskursywnej, pomieszczonej we wstępie lub innych treściach obecnych w tzw. ramie tekstu. Sekundarnym, lecz równie ważnym elementem „oprzyrządowania teoretycznego” są źródła wiedzy na temat poetyki normatywnej, czyli podręczniki z zakresu retoryki bądź poetyki, do których albo sięgali sami twórcy, albo rozpowszechnienie tej wiedzy (np. szkolne poetyki jezuickie) było tak zaawansowane, że wpisywało się ono niejako samoczynnie w stan świadomości twórców późnego baroku. Niemniej, w przypadku niektórych pisarzy mamy pewność, że czytali dzieła takich lub innych autorów, o czym świadczą wzmianki pojawiające się na marginesach albo wyrażane wprost odniesienia międzytekstowe, intertekstualne.

⁷⁵ A. Nowicka-Jeżowa, *Barok polski...*, dz. cyt., s. 12.

Ponadto należy zauważyć (choć wydaje się to zupełnie oczywiste), że wszyscy poeci epoki późnego baroku, o których mowa w niniejszym studium, przyjęli stosowne dla nich (jako przedstawicieli konkretnej warstwy społecznej) wykształcenie, a z tym wiążą się pewne doświadczenia lekturowe, elementy konstytuujące wyobraźnię poetycką oraz wpływające na kształtowanie się techniki literackiej⁷⁶. Badany materiał w swojej istocie sugeruje „oprzyrządowanie metodologiczne”. Dlatego też matrycą pojęciową będą kategorie ugruntowane w badaniach nad poetyką historyczną⁷⁷. Pozwolą one doprowadzić do rozpoznania strategii twórczych najbliższych tekstowi, umożliwią wydobycie sensów, których uchwycenie, pozbawione takiego spojrzenia, byłoby niepełne i fragmentaryczne.

W dociekaniach tego typu należy także uwzględnić narzędzia wypracowane w badaniach nad retoryką literacką⁷⁸. Dziś trudno nawet wyobrazić sobie niewykorzystanie

⁷⁶ Mowa tu przede wszystkim o metodach kształcenia. Warto przedstawić w tym miejscu – szkicowy z konieczności – przegląd badań nad jezuicką *ratio studiorum*: T. Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de Ratione studiorum*” Possewina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 291–307. A. Borowski, *Renesans a humanizm jezuicki*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji jubileuszu 500-lecia narodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*. Kraków, 15–17 II 1991, red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993, s. 27–39. L. Mokrzycki, *Uwagi o działalności gimnazjów akademickich i kolegiów jezuickich w Prusach Królewskich (XVI–XVIII w.)*, w: *Jezuici a kultura polska...*, dz. cyt., s. 264–268. K. Puchowski, *Edukacja historyczna w jezuickich kolegiach Rzeczypospolitej 1565–1773*, Gdańsk 1999. B. Natoński, *Szkolnictwo jezuickie w dobie kontrreformacji*, w: *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce. Wybór artykułów*, red. J. Paszenda, Kraków 1994, s. 309–337. Zob. także: R. Darowski, *Filozofia w szkołach jezuickich w Polsce w XVI wieku*, Kraków 1994. Tenże, *Studia z filozofii jezuitów w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1998. *Jezuicka ars historica. Prace ofiarowane księdzu profesorowi Ludwikowi Grzebieniowi SJ*, red. M. Inglot, S. Obirek, Kraków 2001. Zob. także prace Ludwika Piechnika, *Seminaria diecezjalne w Polsce prowadzone przez jezuitów od XVI do XVIII wieku*, Kraków 2001. Tenże, *Powstanie i rozwój jezuickiej. Ratio studiorum (1548–1599)*, Kraków 2003. *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, red. I. Stasiewicz-Jasiukowa, Kraków 2004. J. Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*, Warszawa 2006. K. Puchowski, *Jezuickie kolegia szlacheckie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Studium z dziejów edukacji elit*, Gdańsk 2007. J. Kochanowicz, *Początki piśmiennictwa jezuickiego w Polsce. Studium z historii kultury*, Wrocław 2012. Tenże, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Kraków 2002. S. Cieślak, *Marcin Laterna SJ (1552–1598). Działacz kontrreformacyjny*, Kraków 2003. A. Kapuścińska-Jawara, *„Żywoty Świętych” Piotra Skargi. Hagiografia – Parenetyka – Duchowość*, Szczecin 2008. Szczegółowy przegląd badań nad działalnością jezuitów na ziemiach Rzeczypospolitej przedstawia Ludwik Grzebień, *Jezuicki ośrodek badań historycznych w Krakowie*, „*Studia Paedagogica Ignatiana: rocznik Wydziału Pedagogicznego Akademii Ignatianum w Krakowie*” 2015, t. 17, s. 35–56.

⁷⁷ M. Prejs, *Wokół staropolskiej teorii literatury*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1977, nr 9, s. 212–217. Tu zwłaszcza prace Elżbiety Sarnowskiej-Temierusz, *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, oprac. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław 1982. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982. Z. Mitosek, *Metoda filologiczno-historyczna*, w: *też, Teorie badań literackich*, Warszawa 1983, s. 96. E. Sarnowska-Temierusz, *Zarys dziejów poetyki Od starożytności do końca XVII w.*, Warszawa 1985. *Taż, Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995. A. Stoff, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997. B. Niebelska-Rajca, „*Enargeia*” i „*energeia*” w teoriach literackich renesansu i baroku, Warszawa 2012. M. Pieczyński, *Poetyka jako instruktaż interpretacyjny. Perspektywy wykorzystania aparatury pojęciowej nowożytnej wiedzy o literaturze w badaniach historycznoliterackich*, „*Tematy i Konteksty*” 2013, t. 8, nr 3, s. 119–134. Także tom zbiorowy: *O poetach i poezji: od antyku po współczesność. Studia i szkice dedykowane pani profesor Zofii Głombiowskiej*, red. I. Bogumił, J. Pokrzywnicki, Gdańsk 2019.

⁷⁸ Warto przywołać ważniejsze prace poświęcone polskim badaniom retorycznym: M. Korolko, *Rola „retoryki” w piśmiennictwie staropolskim XVI wieku. Przegląd badań i propozycje metodologiczne*, „*Przegląd*

aparatury pojęciowej dotyczącej reguł retorycznych, którym teksty – w mniej lub bardziej zauważalny i dający się zrekonstruować sposób – podlegają. Obserwując trwanie tradycji literackiej siłą rzeczy należy zwrócić uwagę na studia poświęcone metodom twórczym charakterystycznym dla poezji baroku, czego najlepszym dowodem są prace dotyczące dziejów konceptyzmu jako mechanizmu wyrastającego z logiki i retoryki arystotelesowskiej⁷⁹.

Nieodłącznym elementem badań staropolskich są studia genologiczne. Literatura dawna, a poezja późnego baroku szczególnie, wyrasta z formowanej przez wieki świadomości gatunkowej, programującej artystyczne wypowiedzi i jednocześnie kształtującej ich odbiór. Obserwacjom będą podlegały, w tej optyce, zjawiska przemian lub trwania gatunków w epoce późnego baroku w kontekście jej najbliższym, czyli formacji twórców baroku wczesnego i dojrzałego⁸⁰.

W perspektywie nadawczo-odbiorczej należy zatem uwzględnić również elementy związane z procesem twórczym, procesem wydawniczym oraz kulturą komunikacyjną przedstawicieli środowisk intelektualnych późnego baroku⁸¹. Literatura, o której będzie mowa,

Humanistyczny” 1966, nr 5, s. 17–34. J.Z. Lichański, *Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej*, w: *Problemy literatury...*, dz. cyt., s. 233–269. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, wyd. 1, Wrocław 1990. Należy także wspomnieć o fundamentalnej dla badań nad retoryką pracy Heinricha Lausberga, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002. Zob. także: J.Z. Lichański, *Retoryka w Polsce. Studia o historii, nauczaniu i teorii w czasach I Rzeczypospolitej*, Warszawa 2003. Na szczególną uwagę zasługują studia Mirosława Korolki, *Wyniki i perspektywy badań nad barokową prozą oratorską*, w: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1: *Światopogląd, genologia, topika*, red. Z.J. Nowak, Katowice 1980, s. 47–59. Por. A. Rysiewicz, *Zagadnienia retoryki i w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, Wrocław 1990. J.Z. Lichański, *Stan i potrzeby polskich badań nad retoryką*, w: tegoż, *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992, s. 85–113. Cenne wydają się także spisy bibliograficzne poświęcone badaniom nad retoryką w badaniach literackich: Zob. J.Z. Lichański, *Supplementum III. Retoryka w Polsce. Bibliografia*, w: tegoż, *Retoryka od renesansu do współczesności: tradycja i innowacja*, Warszawa 2000, s. 188–237. M. Skwara, *Polska bibliografia retoryczna 1945–2003. Wybór*, w: *Retoryka w Polsce. Teoria i praktyka w ostatnim półwieczu*, red. M. Skwara, Szczecin 2006, s. 265–371. Na uwagę zasługuje tom poświęcony inwencji i inspiracji *Inwencja i inspiracja w kulturze wczesnonowożytnej*, red. B. Niebelska-Rajca, M. Pieczyński, Warszawa 2018. Obszerne bibliografie zawierające spis prac dotyczących retoryki literackiej publikuje regularnie czasopismo „Forum Artis Rhetoricae”. Perspektywę badań retoryki w „długim trwaniu” prezentuje Piotr Bering, *Ponadczasowość piśmiennictwa retorycznego*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2022, t. 32, nr 2, s. 67–75.

⁷⁹ D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991. Zob. także badania Wiesława Pawlaka, *Koncept w polskich...*, dz. cyt., Lublin 2005.

⁸⁰ T. Michałowska, *Problematyka genologiczna a sztuka poetycka*, w: tejże, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 8–47. Taż, *Gatunek staropolski – obiekt i narzędzie poznania historycznoliterackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 2, s. 99–124. J. Abramowska, *Gatunek i temat*, w: *Genologia dzisiaj. Praca zbiorowa*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 59–66. K. Bartoszyński, *Wobec genologii*, w: *Genologia dzisiaj...*, dz. cyt., s. 6–18. M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, s. 69–91.

⁸¹ M. Głowiński, *Odbiór, konotacje, styl*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 388–406. Tenże, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 60–70. Zob. także: K. Dmitruk, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław 1980, s. 80–109. Tenże, *Wprowadzenie do teorii publiczności literackiej*, w: *Publiczność literacka*, red. M. Hopfinger, S. Żółkiewski, Wrocław 1982, s. 21–60. M. Hopfinger, *Kodowanie jako problem odbioru*, w: *Publiczność literacka...*, dz. cyt., s. 97–104; H. Markiewicz, *Odbiór i odbiorca w badaniach*

funkcjonowała w konkretnej sytuacji – była niekiedy pisana na zamówienie, w celach okolicznościowych, moralno-dydaktycznych, jako polemika-dialog z dziełem innego poety; najczęściej jednak miała wyrażać indywidualne, światopoglądowe i estetyczne nastawienia autora. Wszystkie te elementy będą funkcjonować w proponowanym namyśle na zasadzie istotnego, nieodłącznego dla tych tekstów (oraz ich twórców) kontekstu.

Materiał poddany badaniom, czyli poezja przełomu XVII i XVIII wieku (w swojej istocie będąca przede wszystkim poezją o profilu religijnym), domaga się także uwrażliwienia badacza na problematykę odnoszącą się do kultury religijnej i form jej eksponowania w tekście. Działania analityczno-interpretacyjne, których rezultatem jest niniejsza praca, ujawniają także, oprócz wniosków typowo filologicznych, cały szereg przekonań omawianych autorów dotyczących historii idei, filozofii i teologii, co pokazuje charakterystyczny dla literatury przełomu wieków klimat intelektualny i duchowy.

Kompozycja rozprawy

Ścieżkę prowadzonych analiz i kompozycję rozprawy wyznaczają sylwetki i utwory autorów przełomu XVII i XVIII wieku. W przeważającej większości są nimi twórcy świeccy, mający w swym dorobku przede wszystkim poezję religijną. Specyfika badanego materiału odznacza się tym, iż literatura ta była wydawana niekiedy w nietypowych i niejasnych okolicznościach. Nawet kształt niektórych utworów literackich budzi do dziś wątpliwości i generuje pytania o genezę – do niedawna jeszcze niejasna była nawet ich atrybucja. Należałoby tu zwłaszcza przypomnieć tendencję, charakterystyczną dla religijnego nurtu twórczości epoki baroku, polegającą na włączaniu w obręb jednego klocka wydawniczego utworów kilku autorów. Dwie takie „antologie”, wydane pod nazwiskiem Jabłonowskiego i Chrościńskiego, będą przedmiotem prowadzonych w dysertacji rozważań. W innych dziełach do głosu dochodzi sam autor jako wydawca i inicjator procesu wydawniczego – przykładem niech będzie Piotr Franciszek Alojzy Łoski (wzięty mówca sejmowy) albo Remigiusz Suszycki (autor cyklu skomponowanego dla Sobieskich). Inne natomiast dzieła, jak Bart[łomieja] Franciszka Gniewisza *Smutek codzienny życia ludzkiego*, pomimo ponownego odczytania, nie zdradzają w pełni procesu twórczego.

literackich. Perspektywy i trudności, „Ruch Literacki” 1979, t. 19, nr 1, s. 1–15. Tenże, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 229–247. S. Fish, *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm, badania intertekstualne, problemy syntezy historycznoliterackiej*, oprac. H. Markiewicz, wyd. 1, Kraków 1992, s. 168–221.

W wielu przypadkach w epoce późnego baroku możemy mówić o współlistnieniu tych dzieł w jednym uniwersum tekstów. Nie tylko *Zabawa chrześcijańska* Jabłonowskiego, uwikłana w liczne historie wydawnicze (dotyczące np. edycji Hadziewicza), pozostaje głównym przykładem pomyłek tego autoramentu. Te omyłki, dziś już poddane weryfikacji, wówczas świadczyły o pewnej wspólnej (lub podobnej) koncepcji poetyckiej i panującej w odbiorze czytelnicznym świadomości współwystępowania pokrewnych stylów literackich. Dokonany wybór dzieł, jak i autorów, podyktowany jest też ich statusem oraz funkcjonowaniem w obiegu czytelnicznym. Najbardziej wyrazistym i dającym się zweryfikować zjawiskiem i przykładem poczytności konkretnych dzieł jest wznawianie i ponowne przedrukowywanie treści wymienionych tu pisarzy.

Po obszerniejszym wprowadzeniu zamierzam skupić uwagę na Janie Stanisławie Jabłonowskim (1669–1731). Jego stosunkowo bogaty dorobek (a może nawet bardziej sam życiorys) uzyskał już niemałą reprezentację w badawczych dociekaniach znawców literatury dawnej oraz historyków. Moją uwagę pragnę jednak skierować na debiut literacki Jabłonowskiego (nie biorę pod uwagę mów okolicznościowych), czyli wydaną w 1700 roku *Zabawę chrześcijańską*. Komponent uzupełniający refleksję nad gatunkiem literackim i kompozycją cyklu stanowi niedawno znaleziony w Bibliotece Książąt Czartoryskich rękopis znajdujący się w teczce zatytułowanej *Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy*. Bazę materiałową dopełniać będzie odnaleziony w Ossolineum rękopis *Notata niektóre o poezji polskiej*, który – jako jedyny spośród poddawanych tu analizie tekst niepoetycki – pozwoli skomentować i uchwycić świadomość teoretyczną wojewody ruskiego. Nie będę jednak podejmował próby pełnego odczytania dzieł Jabłonowskiego z perspektywy napisanej przez niego poetyki – jest to zadanie, które należałoby podjąć w przyszłości. Równie istotnym, ale zarazem odznaczającym się najbardziej okazałym dorobkiem, autorem jest Wojciech Stanisław Chrościński (1665–1722), którego wybranymi utworami zajmuję się w rozdziale trzecim. Autor parafraz biblijnych pozostawił liczne drukowane dzieła – nie one znalazły dotąd właściwej charakterystyki. Na szczególną uwagę zasługują *Treny żałobne* (1711), pisane na cześć zmarłej małżonki. Innym cyklem poetyckim, domagającym się uważnej lektury, jest *Krótki zbiór duchownych zabaw* (1710), zawierający elegie pokutne.

Wymienione tu postaci stanowią górną część skali możliwości artystycznych literatury tego czasu. Analiza filologiczna nie będzie się jednak zatrzymywała na tych dwóch postaciach. Rozdział trzeci, celowo pozbawiony tytułu, zawiera interpretacje poszczególnych dzieł grupy autorów, którą tworzą kolejno: Remigiusz Suszycki (1642–1705), Piotr Franciszek Alojzy Łoski (1661–1728), Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz (?) i Michał Serwacy Wiśniowiecki

(1680–1744). W gronie tym znaleźli się oni nie jako reprezentanci „saskiej podkultury” albo autorzy *minorum gentium*, ale dlatego, że ich dorobek reprezentuje znacznie mniejszy zasób tekstów. W związku z tym ich dzieła, traktowane na równi z istotnymi zjawiskami w poezji późnego baroku, na przykład z dorobkiem Jabłonowskiego czy Chrościńskiego, oglądane będą w mikroskali. Sądzę, że taka perspektywa sprzyja drobiazgowemu, bliskiemu czytaniu literatury, czyli zastosowaniu zabiegów mających na celu uzyskanie najbardziej klarownych i sprawdzalnych w tekście rezultatów analitycznych oraz interpretacyjnych.

Warto także zauważyć, że tytułowy „przełom XVII i XVIII wieku” reprezentowany jest przez dzieła powstałe jednak w okresie około trzydziestu lat. Datami granicznymi jest zatem twórczość Remigiusza Suszyckiego, którego dzieło, czyli *Pieśni nabożnych część pierwsza*, zostało opublikowane w 1697 roku (później drukowane jako cykl trzyczęściowy). Z kolei cezurą określającą datę końcową opisywanego kręgu literatury jest na pewno *Dźwięk na wdzięk opatrności Boskiej*, wydany przez Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego w 1724 roku. Nie oznacza to jednak, że przyjęte tu obramowania periodyzacyjne w jakiś sposób zamykają dyskusję nad poezją przełomu XVII i XVIII wieku lub wskazane cezury mają projektować jej odbiór. Są raczej propozycją spojrzenia na literaturę tego czasu poprzez ukazanie sylwetek i specyfiki omawianych tu dzieł.

Rozdział I. Jan Stanisław Jabłonowski

Zabawa chrześcijańska albo Żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa

Opublikowana w 1700 roku we lwowskiej drukarni jezuitów *Zabawa chrześcijańska albo żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa* jest trzyczęściowym zbiorem utworów¹, na który składają się: dzieło opatrzone tytułem *Chrystus Jezus, Syn Boży przedwieczny* (k. A_{1r}–K_{3r}), modlitwa pańska *Pacierz chrześcijański* (k. K_{4v}–M_{1v}) oraz dodany do zbioru przedruk *Decymki myśli Świątych* (k. M_{1r}–P_{2v}) Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Początek tomu otwiera miedzioryt znajdujący się na frontyspisie, wykonany przez Kazimierza Niedbałowicza (w druku podpis: C.A. Niedbałowicz), przedstawiający po połowie symbole herbowe Jana Stanisława Jabłonowskiego i Joanny Marii Béthune Jabłonowskiej, siostrzenicy królowej Marii Kazimiery d'Arquien Sobieskiej². Po nim znajduje się aprobacja cenzorska podpisana przez jezuitę Franciszka Długosza.

Kwestia obecnej w ramie wydawniczej dedykacji skierowanej do Jabłonowskich³, a w szczególności do Joanny Jabłonowskiej, w sposób naturalny skłania do przemyślenia okoliczności towarzyszących wydaniu tego zbioru oraz jego funkcji. Brak informacji na temat dziejów powstania *Zabawy chrześcijańskiej* związany jest z tym, że zapiski diariuszy i dzienników Jana Stanisława Jabłonowskiego z lat 1696–98 i 1700–1702 najprawdopodobniej uległy zniszczeniu. Część z nich została opublikowana przez Władysława Chomętowskiego, a także Augusta Bielowskiego⁴. Zachowała się natomiast prawdopodobna data zakończenia pracy nad *Zabawą chrześcijańską* (a przynajmniej jej częścią). Wzmianka na ten temat pojawia

¹ Właściwie: *Zabawa chrześcijańska albo Żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa, troistemi epigramatami wyrażony przez pewnego szlachcica polskiego tegoż autora i inne myśli chrześcijańskie w polski wiersz zebrane wszystko na chwałę Bożą*. Korzystam z egzemplarza tego utworu znajdującego się w Ossolineum (Lwów 1700, sygn. XVII-6394). Inne dwa inne zachowane egzemplarze tego samego utworu znajdują się w: Kórniku (Lwów 1700, sygn. 127514, 127514 – katalog notuje dzieło jako dwuczęściowe), Warszawa (Lwów 1700, sygn. 28.20.3.1359).

² Na rycinie znajduje się dwuczęściowy okrąg, w którym znajdują się symbole herbowe. Na następnej stronie przedstawia padające na ziemię promienie słoneczne. Obecny jest tam napis „Lumen de Lumine”, „Terra devinxit Olimpo” [tłum. „Ziemia zwyciężyła Olimp”]. Całość wieńczy podpis: „Iesu Christi. Dei & Hominis ob. Restauratam vita sua dispendio generis humani vitam Divinissima vita polonorum adorationi natali carmine exponitur” [tłum. „Jezus Chrystus Bóg i człowiek poprzez jego zmartwychwstanie i odkupienie całemu rodzajowi ludzkiemu. Żywotowi najświętszemu żyjącym Polakom czczącym pieśń narodzenia objaśnione”].

³ Jan Stanisław Jabłonowski występował w swoich publikacjach pod pseudonimami i kryptonimami: „Jeden, który teje Opatrzności w szczęściu y nieszczęściu doznał”; „Pewien penitent oplakujący rozkoszy i marności światowej pewien polak temi<sz> grzechami grzeszny, ale żałujący”; „Pewien szlachcic polski”, „Wielki kliens swój”. Zob. K. Niesiecki SJ, *Herbarz polski*. wyd. J.N. Bobrowicz, t. 4, Lipsk 1859, s. 418–419.

⁴ Przypisuje się także Jabłonowskiemu autorstwo *Diariusza prawdziwego, bo bez imienia autora, wszystkich rzeczy i dziejów, które w Polsce się działy od śmierci Jana III króla polskiego aż do obrania Augusta II*. Zob. S. Baczewski, *Jan Stanisław Jabłonowski jako pamiętnikarz i diarysta*, w: „Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie”. *Świat prozy staropolskiej. Studia staropolskie*, red. A. Czechowicz, E. Lasocińska, Warszawa 2009, s. 323–338.

się w opracowanym przez Chomętowskiego *Dzienniku Jana Stanisława Jabłonowskiego*, obejmującym lata 1694–1695:

Po obiedzie wyjechać musiałem dla tęsknoty za żoną, ale że w wiatr i w pogańską drogę, nie udała się przejażdżka, choć była do młynów, gdzie wielkiej wody spadek piękny widok czyni; te młyny w końcu stawu wielkiego. Dziś [11 kwietnia 1695 roku – dop. K.P.] skończyłem *Epigrammata polskie o życiu Chrystusa (de vita Christi)*⁵.

W innym miejscu, opisującym wydarzenia chronologicznie nieco wcześniejsze, wspomina Jabłonowski o „pewnych wierszach”, które przedstawiał królowi Janowi III Sobieskiemu 27 października 1694 roku⁶. Bardzo zatem prawdopodobne, że były to fragmenty *Zabawy chrześcijańskiej*, ukończone sześć miesięcy później:

Dziś Jegomość brał lekarstwo, którego różnie bawiąc, swoje pewne wiersze mu czytałem; znalazły łaskawe przyjęcie w jego oczach (*gratiam in oculis eius*)⁷.

Powracając do rozważań dotyczących ramy wydawniczej utworu warto wspomnieć, że pojawienie się elementów heraldycznych obu małżonków może prowadzić do wniosku, że *Zabawa chrześcijańska* mogła być wydana w geście wdzięczności przedstawicieli kolegium jezuickiego we Lwowie dla rodziny Jabłonowskich⁸. Tę hipotezę potwierdza działalność fundatorska ojca Jana, czyli Stanisława Jana Jabłonowskiego, który zainicjował i gorliwie wspierał rozbudowę budynku kolegium, choć nie doczekał końca budowy, gdyż zmarł w 1702 roku⁹. Treść przedmowy świadczy także o tym, że w działalność zakonu jezuitów we Lwowie

⁵ J.S. Jabłonowski, *Dziennik Jana Stanisława Jabłonowskiego*, cz. 1: (R. 1694–1695), oprac. W. Chomętowski, Warszawa 1865, s. 86.

⁶ W tym czasie Jan Stanisław Jabłonowski wraz z ojcem Stanisławem Janem Jabłonowskim (hetmanem wielkim koronnym) brali udział w kampanii tureckiej. Zob. M. Wagner, *Stanisław Jabłonowski (1634–1702). Polityk i dowódca*, Siedlce 1997, s. 208–227. Z. Hundert, *Komputowe oddziały rodziny królewskiej w kampanii mołdawskiej 1686 roku w świetle rozkazów i sprawozdania sejmowego hetmana wielkiego koronnego Stanisława Jana Jabłonowskiego*, w: *Jarżmo Ligi Świętej? Jan III Sobieski i Rzeczpospolita w latach 1684–1696*, red. D. Milewski, Warszawa 2017, s. 164–167.

⁷ Tamże, s. 40.

⁸ Wskazuje na to fragment przedmowy *Zabawy chrześcijańskiej*: „Nam zaś dosyć będzie ogłosić to, jak wysoki szacunek i jak wielkie obligacje W.M.N.M. Dobrodziejce cały Societatis Jesu zakon, a mianowicie to lwowskie collegium dobroczynnością jabłonowskich domu tchnąc wiecznie nosić będzie. Co tym prezentem, który w ręce W.M.N.M. Dobrodziejki oddajemy, świadczy”. J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska albo żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa troistemi epigramatami wyrażony przez pewnego szlachcica polskiego tegoż autora i inne myśli chrześcijańskie w polski wiersze zebrane wszystko na chwałę Bożą*, Lwów 1700, k. c₁r–c₂v. O dobroczynnej i fundatorskiej działalności rodziny Jabłonowskich pisze szczegółowo Andrzej Betlej, *Sibi, Deo, posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku*, Kraków 2010, s. 62–78.

⁹ G. Łuszczak, *Nauczyciele i wychowawcy szkół jezuickich we Lwowie 1608–1773*, Kraków 2010, s. 11. W monografii Marka Wagnera możemy także przeczytać, że w 1728 roku w kościele jezuitów we Lwowie został wzniesiony nagrobek hetmański. M. Wagner, dz. cyt., s. 268. Tenże, *Jabłonowscy herbu Prus III – mechanizmy kariery domu magnackiego w XVI–XVIII wieku*, w: *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. J. Urwanowicz, Białystok 2003, s. 449–463. Por. A. Betlej, *Nagrobek Jabłonowskich w kościele*

była zaangażowana Joanna Jabłonowska – prawdopodobne jest zatem to, że *Zabawa chrześcijańska* została wydana na polecenie żony Jana Stanisława. Z kolei wydawcą – niewymienionym w przedmowie – mógł być związany z Jabłonowskimi Tomasz Perkowicz (1652–1720), jezuita, rektor kolegium lwowskiego i ostrońskiego, towarzyszący Stanisławowi Janowi Jabłonowskiemu w czasie wyprawy wiedeńskiej; później (od 1693 roku) także kapelan na dworze Jana Stanisława i towarzysz małżonków, czyli Joanny i Stanisława Jabłonowskich w trakcie podróży po Europie¹⁰.

Szczególnie ciekawą postacią, pozbawioną w stanie badań obszerniejszej charakterystyki, wydaje się właśnie Perkowicz, którego zamierzenia nie są jasne. Perkowicz był bowiem klientem dworu Anny Franciszki z Gnińskich Zamojskiej (1653–1704). Był też jezuitą, człowiekiem wszechstronnie wykształconym, który brał czynny udział w trwających, zwłaszcza w okresie bezkrólewia, zakulisowych machinacjach politycznych¹¹. Nie zmienia to jednak tego, że Perkowicz mógł być redaktorem dzieł Jana Stanisława Jabłonowskiego. Sam był autorem przekładów z języka francuskiego i pisał także dzieła o profilu religijnym. Przykładem jest pektorał *Godziny ustawicznej adoracji najświętszego sakramentu nietęskliwym nabożeństwem rozłożone* (Lwów 1727), pisany dla córki Joanny i Jana Stanisława, Ludwiki, w którym pojawia się krótki wiersz wojewody ruskiego. Autorem zbioru jest właśnie, zmarły siedem lat wcześniej, Tomasz Perkowicz. Po śmierci Perkowicza drukowano także zbiór

Jezuitów we Lwowie, „Folia Historiae Artium” 2007, t. 11, s. 65–84. Warto także wspomnieć o działalności wydawniczej lwowskich jezuitów, którzy drukowali w tym czasie dzieła Tomasza Młodzianowskiego, Kaspra Drużbickiego, Wojciecha Tylkowskiego, Jana Kwiatkiewicza, Jana Morawskiego, Jerzego Gengella, Cypriana Soareza, a także Benedykta Chmielowskiego, którego protektorem był Jan Stanisław Jabłonowski. Zob. R. Kotula, *Bibliografia polskich druków lwowskich XVI–XVIII*, Lwów 1928. S. Bednarski, *Dzieje kulturalne jezuickiego kolegium we Lwowie w XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 4, s. 1–11. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, z. 6: *Małopolska – Ziemia Ruską*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, W. Krajewski, Wrocław 1960; E. Różycki, *Książka polska i księgozbiory we Lwowie w epoce renesansu i baroku*, Wrocław 1994. S. Cieślak, *Drukarnia jezuicka we Lwowie w XVII wieku*, w: *Kraków – Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki*, red. H. Kosętką, t. 7, Kraków 2005. H. Rusińska-Giertych, *Repertuar wydawniczy tłoczni zakonnych – na przykładzie Drukarni Jezuickiej we Lwowie*, w: *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. M. Kuran, K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, Łódź 2013, s. 129–141.

¹⁰ W 1700 roku Jan Stanisław Jabłonowski wraz z żoną wyruszył przez Niemcy, Holandię i Niderlandy do Francji. W trasie tej towarzyszył im wówczas jezuita Tomasz Perkowicz, który spisał niezachowany dziennik tej zagranicznej peregrynacji. Zob. M. Wagner, dz. cyt., s. 29–57. Tenże, *Stanisław Jabłonowski, kasztelan krakowski, hetman wielki koronny*, Warszawa 2000. Estreicher podaje imię Filip zamiast Tomasz: „ob. Jabłonowski Jan Stanisław (*Zabawa chrześcijańska* 1700)”. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie alfabetycznym*, t. 24: *Lit. P–Pom*, Warszawa 1912, s. 191.

¹¹ Tomasz Perkowicz, zaproszony na dwór kasztelana krakowskiego Stanisława Jana Jabłonowskiego, był jednocześnie klientem dworu Anny Franciszki z Gnińskich Zamojskiej (1653–1704), co wyczerpująco zbadała Bożena Popiołek, „*Awizów przy naszym dworze bardzo jest mało*”. *Ks. Tomasz Perkowicz SJ (1652–1720) jako korespondent Anny Franciszki Zamojskiej, podskarbi koronny. Studium z dziejów obiegu informacji w czasach saskich*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2020, t. 18, s. 14–31. Perkowicz zaznaczył swoją obecność także jako autor przekładów (zwłaszcza z języka francuskiego) oraz modlitełek. F. Nepueu, *Myśli albo Refleksje chrześcijańskie, rozłożone na wszystkie dni całego roku*, cz. 3: *Lipiec–Wrzesień*, tłum. T. Perkowicz, Lublin 1791. Zob. M. Kazańczuk, *Odnaleziony autor „Historii świeżych i niezwykłych”*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 2, s. 137–146.

jego kazań tłumaczonych z języka francuskiego: *Kazania przebrane z kaznodziejów francuskich o trzech głównych pożądliwościach ludzkich przekładania. Tomik I–III* (ep. Poznań 1764).

Powróćmy jednak do treści *Zabawy chrześcijańskiej*. Z pewnością forma, którą charakteryzuje się zbiór, miała przede wszystkim pełnić funkcję rozmyślenia, ale nie spełniała kryterium literatury użytkowej czy zorientowanej na „pragmatyczną” lekturę. Świadczy o tym brak formuł „nakazujących” i dyscyplinujących, obecnych zazwyczaj w drukach dewocyjnych XVII i XVIII wieku, skierowanych do szerszego grona użytkowników (zakonników, duchownych, dworu magnackiego)¹².

Kwestią nadal pozostawiającą pewne wątpliwości jest publikacja *Zabawy chrześcijańskiej* bez wskazania autorstwa. Z czym zatem mogłaby się wiązać owa anonimowość? Jan Stanisław Jabłonowski, jako twórca najbardziej w „okresie saskim” literacko płodny, publikował wszakże większość swoich utworów pod własnym imieniem i nazwiskiem¹³. Jedyna wzmianka odnosząca się do procesu twórczego pojawia się w publikowanych dopiero w XIX wieku dziennikach Jabłonowskiego. W rozproszonych (znajdujących się w archiwach) autografach pisarza brak jakichkolwiek uwag na ten temat. W związku z tym rodzą się pewne przypuszczenia.

Ogólna wymowa dzieła, o czym wspomina się w najnowszym stanie badań, wiąże Jana Stanisława Jabłonowskiego ze Stanisławem Herakliuszem Lubomirskim. Możliwe zatem, że wojewoda ruski świadomie dokonał mistyfikacji i opublikował zbiór nie podpisując się pod nim jako autor. Nie tylko w tytule i wstępie brakuje wzmianki o imieniu i nazwisku autora, lecz w całym zbiorze nie ma żadnego takiego śladu, co dodatkowo komplikuje kwestię atrybucji.

¹² Magdalena Ślusarska twierdzi, że takie dzieła są nieco „inne niż teologiczne i doktrynalne, które są przeznaczone do modlitwy osobistej, służą zbudowaniu wiernych i wzmocnieniu ich formacji duchowej, stanowią «instrukcję» cnotliwego życia, wspierają «pobożne ćwiczenia umysłu»”. M. Ślusarska, *Literatura dewocyjna – problem definicji*, w: *Staropolska literatura dewocyjna. Gatunki, tematy, funkcje*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2015, s. 12–13.

¹³ Oprócz *Zabawy chrześcijańskiej* publikował anonimowo na przykład *Modlitwy na Wielki Post i dni jego 47*. Tam natomiast wyjaśnił swoją intencję: „Te modlitwy ofiarowawszy Bogu i Pannie Najświętszej i tobie chrześcijaninie katoliku je ofiaruję, prosząc Boga, aby intencją moją dobrą przyjął, a tyś ją zrozumiał, żem nie inszym końcem, te modlitwy napisał, tylko serdecznego uczczenia Męki Zbawiciela mojego intencją, a jako ni żadnej chluby, ni estymy nie pretenduję tając i imię moje, tak i tobie życzę, żebyś nie żadnych conceptów uważał, tylko serdecznej Jezusa miłości w nich szukał. Lubo ci zaś imienia mego nie odkrywam, jeżeliś łaskaw, z chrześcijańskiej miłości za mnie com to pisał, najwierutniejszym grzesznikiem, czy żywym, czy umarłym mów *Pacierz i Zdrowaś Maryja*, zembrzę od ciebie Czytelniku za jałmużnę bądź łaskaw i daj chwałę temu [...], któremu samemu Bogu cześć i chwała z Maryją”. J.S. Jabłonowski, *Modlitwy na post wielki i na dni jego 47*, Częstochowa 1719, k. Oo₃v.

Na karcie tytułowej wspomniano Joannę Marię Béthune Jabłonowską¹⁴, lecz brakuje imienia i nazwiska jej męża, czyli Jana Stanisława. Jezuici lwowscy piszą we wstępie: „Imienia auktora wiedzieć się nie godzi, (które wielką by podobno było cenę tym ryt<h>om zjednało)”¹⁵, prezentując jego osobę jako „pewnego szlachcica polskiego”¹⁶. Brakuje także autotematycznego komentarza, którym Jabłonowski opatrywał na przykład *Ezopa nowego polskiego* (1731), *Skrupuł bez skrupułu* (1730) albo przekład *Historii Telemaka* François Fénelona (1726). W poprzedzającym *Zabawę chrześcijańską* wstępie wydawcy i redaktora zawarte są pochwały skierowane do małżonki Jana Stanisława (k. a₃v–c₁v), a także opisujące sławę jej rodu i rodzinne koligacje – ten fragmentu zbioru przybiera kształt typowego wywodu genealogicznego, pomieszanego z rozważaniami o charakterze teoretycznoliterackim. Wydaje się jednak, że do treści przedmowy należy się zdystansować, ponieważ można ją tylko traktować jako świadectwo recepcji dzieła Jabłonowskiego, nie zaś jako źródło wiedzy o pryncypiach poetyckich twórcy¹⁷.

Taka praktyka, częsta w procesie wydawniczym, mogła towarzyszyć także autorowi *Zabawy chrześcijańskiej*. Jaki efekt mógł dzięki temu uzyskać Jabłonowski? Przede wszystkim, tworząc utwór nawiązujący do *Poezji Postu świętego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, dystansował się wobec ewentualnej oceny dotyczącej swojego dorobku i talentu literackiego, a mogło to mieć znaczenie, ponieważ *Zabawa chrześcijańska* była jego literackim debiutem. Pozostając anonimowy (choć wzmiankowana wielokrotnie we wstępie osoba Joanny Jabłonowskiej wyraźnie ten dystans osłabia), mógł traktować zbiór jako wprawkę literacką, a dodając *Decymkę myśli świętych*, wskazywać na swojego intelektualnego patrona i literacki pierwowzór. W praktyce wydawniczej w dziejach literatury staropolskiej utwory wydawane

¹⁴ Należałoby także wspomnieć, że jezuici lwowscy ściśle związali swój los z rodziną Jabłonowskich, czego świadectwem jest publikowany z okazji ślubu Jana Stanisława oraz Joanny Marii panegiryk *Aeternum foedus ingentium virtutum, procerum, ducum, principium, regnorum connubiali nexu illustrissimorum Joannis in Jablonow Jablonowski [...]* Lublin 1693. Relacja pomiędzy jezuitami a dworem Jabłonowskich wymaga osobnych badań. Oprócz Tomasza Perkowicza, bliskim współpracownikiem – zwłaszcza ojca Jana Stanisława – był Teofil Rutka (1622/23–1700), który w 1682 roku opublikował w kaliskiej drukarni jezuickiej dzieło *Defensio sanctae orthodoxae orientalis ecclesiae contra haereticos [...]* (Poznań 1680) – w nim autor powołuje się na dobroczynność swojego protektora, czyli Stanisława Jana Jabłonowskiego, kasztelana krakowskiego. Następnie w roku 1691 publikuje Rutka w drukarni jezuickiej w Lublinie dzieło pt. *Chorągiew zgody i pokoju [...]*. W utworze tym również wskazuje on na patronat Stanisława Jana Jabłonowskiego. Świadectwa ślubu Jana Stanisława z Joanną, który odbywał się w czasie sejmu grodzieńskiego, odnotował także Karol Stanisław Radziwiłł (rkps AGAD, Archiwum Radziwiłłowskie, dział VI, sygn. II-79, k. 11r), a w Bibliotece Narodowej znajdują się obecnie mowy wygłaszane w czasie tej uroczystości (rkps BN 3199 III, nr 31).

¹⁵ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. a₃v.

¹⁶ Napis na pierwszej stronie wstępu brzmi: „Joannie margrabiance Jabłonowskiej, wojewodzinej generałowej ziem ruskich [...] nam wielce miłościwej dobrodziejce” (k. a₁r).

¹⁷ Kluczowe wydaje się w tym przypadku zaakcentowanie faktu, że Jabłonowski nie był autorem wstępu. W licznych opracowaniach problemowych czy syntezach historycznoliterackich pojawiają się wzmianki dotyczące *Zabawy chrześcijańskiej*, w których autorzy przypisywali wstęp Jabłonowskiemu. Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, wyd. 1, Lublin 1998, s. 286.

anonimowo zawierały najczęściej treść satyryczną, oszczerczą lub polemiczną. W przypadku *Zabawy chrześcijańskiej*, a przynajmniej jednej jej części, czyli utworu *Chrystus Jezus, Syn Boży przedwieczny*, elementy literackiego dialogu z Lubomirskim będą na pewno obecne. Zanim jednak podążymy za intencją dzieła i przesłankami, które pozwalają postrzegać utwór Jabłonowskiego jako świadomie zaplanowany przekaz, należałoby w pełni zrekonstruować kompozycję zbioru, ustalić gatunek literacki oraz osadzić dzieło wojewody ruskiego na tle siedemnasto- i osiemnastowiecznej tradycji literackiej.

Ważna jest kwestia gatunku utworów składających się na *Zabawę chrześcijańską* Jana Stanisława Jabłonowskiego. W gronie badaczy, podejmujących genologiczny namysł nad *Zabawą chrześcijańską* konsekwentnie traktowano całość jako zbiór epigramatów, czego dowodem są uwagi poczynione przez Stanisławę Jasińską i Marka Prejsa. Jednolitą formułę nadawał *Zabawie chrześcijańskiej* przede wszystkim Prejs, który traktując zbiór – zgodnie z tytułem – jako grupę epigramatów wykazywał, że Jabłonowski naśladował *Poezje Postu świętego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego¹⁸. Tezę tę przejął najprawdopodobniej od Jasińskiej¹⁹. Badaczka, koncentrując uwagę na religijnej twórczości Lubomirskiego, wykazywała przynależność Jabłonowskiego do kręgu intelektualnego i artystycznego „Salomona polskiego” przez powiązania rodzinne (Krystyna z Lubomirskich Potocka, czyli siostra Stanisława Herakliusza Lubomirskiego była teściową brata Jana Stanisława, na której pogrzebie wojewoda ruski wygłosił mowę)²⁰. Otwarta pozostaje kwestia przyczyny, dla której lwowscy jezuici nie wspomnieli o autorze *Decymki myśli Świętych* w przedmowie, chociaż podpisali Lubomirskiego we fragmencie *Chrystusa Jezusa, Syna Bożego przedwiecznego*, podobnie zresztą jak nie wspomniano Jabłonowskiego jako patrona całego cyklu²¹. Obecność *Decymki* w zbiorze *Zabawa chrześcijańska* pełni jednak określoną funkcję. Należałoby sądzić, że wydawca chciał tym samym wskazać na podobieństwo zachodzące pomiędzy Lubomirskim i Jabłonowskim, podkreślić zbieżność poetyk. Jedyłą wnikliwszą, chociaż nadal

¹⁸ W odniesieniu do *Zabawy chrześcijańskiej* Jana Stanisława Jabłonowskiego Marek Prejs wypowiadał się kilkakrotnie. Po raz pierwszy w swojej syntezie *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 178–179, 209, 327. Opinię na temat *Zabawy chrześcijańskiej* zrewidował Prejs dopiero w studium *Epigramaty o Męce Pańskiej – Lubomirski i Jabłonowski*, w: *Stanisław Herakliusz Lubomirski – twórca i dzieła*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, Warszawa 2004, s. 227–235. Krótkie uwagi o charakterze porządkującym wprowadził Prejs w artykule pt. *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunków przemian*, w: *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślękowa, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin 2005, s. 185–196.

¹⁹ S. Jasińska, *Stanisław Herakliusz Lubomirski* „Myśli o wieczności”, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1968, z. 9–10, s. 43.

²⁰ Zob. J.S. Jabłonowski, *Mowa jaśnie wielmożnego jegomości pana Jana na Jabłonowie Jabłonowskiego [...] na pogrzebie jaśnie wielmożnej jej mości pa<ci>niej P. Krystyny z Lubomirskich Potockiej wojewodziny krakowskiej, hetmanowej polnej koronnej w kościele krasnostawskim [...]*, Zamość 1699.

²¹ W wersji starodruku, z której korzystam, znajduje się na karcie tytułowej naniesiony odręcznie napis „Jan Stanisław Jabłonowski, wojewoda ruski autor”.

niewyczerpującą zagadnienia, diagnozę dotyczącą *Zabawy chrześcijańskiej* przedstawił Antoni Czyż, wskazując na wewnętrzne zróżnicowanie zbioru²².

Ta podstawowa jak się zdaje, lecz nadal nieuznawana przez badaczy, kwestia dotycząca konstrukcji cyklu, może stanowić odpowiedź na kilka pytań o funkcję utworu, jego przeznaczenie, a w końcu oryginalność i odrębność w stosunku do dzieł pokrewnych, obecnych w obiegu czytelnicznym. Pominę jednak przypuszczenia badaczy dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, którzy nazbyt odważnie komentowali dorobek Jabłonowskiego i wskazywali go jako kontynuatora szkoły Lubomirskiego albo wręcz przypisywali *Zabawę chrześcijańską* „Salomonowi polskiemu”²³.

Badacze, traktując ten „klocek wydawniczy” jako dzieło składające się z trzech części, odnoszą się do jego zawartości sugerując się przede wszystkim metaforycznym tytułem. W stanie badań istnieje przekonanie, że zbiór Jabłonowskiego jest dziełem od początku do końca przemyślanym, wydawniczo przez niego zaprojektowanym i opublikowanym za jego pozwoleniem. A przecież tak osobliwy kształt *Zabawy chrześcijańskiej* (przypominający antologię) skłania do ponownego przemyślenia i przede wszystkim wskazania wyraźnego wpływu wydawcy na edycję, czyli w tym przypadku lwowskich jezuitów.

Analiza utworu pozwala także postawić pewną hipotezę. Tytuł zbioru, pozornie określający gatunek całego dzieła, mógł być – i najprawdopodobniej był – arbitralnie narzucony przez wydawcę i tylko metaforycznie odnosił się do treści zawartej w poszczególnych częściach *Zabawy chrześcijańskiej*. W tym miejscu należałoby się zatem również zastanowić nad samym tytułem, przyjmując wstępnie, że w istocie „zabawa” była – przynajmniej przez wydawcę – traktowana jako forma gatunkowa. Niektórzy badacze sugerują w tej kwestii ujmowanie jej jako quasi-gatunku, wyrastającego na gruncie „saskiej podkultury”²⁴. Funkcję „zabawy”, sprowadzano przede wszystkim do formy opisowej, zwłaszcza w odniesieniu do utworów religijnych, powstających w polskiej literaturze późnobarokowej. „Zabawa” jako gatunek literacki (lub quasi-literacki) została tak na przykład zdefiniowana przez Antoniego Czyża, który przed ponad trzydziestoma laty stwierdził, że: „O «zabawie» niczego pewnego rzec na razie nie można”²⁵. Stan wiedzy na ten temat nie zmienił się znacząco, stąd rodzi się

²² A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 45.

²³ A. Jocher, *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie*, t. 3, Wilno 1857. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. *Piśmiennictwo staropolskie*, t. 2, oprac. R. Pollak, Warszawa 1964, s. 152–153; W. Borowy, dz. cyt., s. 24.

²⁴ Termin „podkultura” przechwytuję od Antoniego Czyża. Zob. A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 43–88. Polemikę ze stanowiskiem Czyża przedstawiłem w artykule: *Czym jest „zabawa” w literaturze religijnej XVII i XVIII wieku? Rekonesans genologiczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, t. 67, z. 2, s. 131–147.

²⁵ A. Czyż, *Zabawa barokowa. Okruchy genologiczne*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 69.

konieczność, aby nad tym problemem zastanowić się biorąc za przykład dzieło Jana Stanisława Jabłonowskiego. Czy w istocie słowo „zabawa” określa treść utworu?

Czyż, próbując zdefiniować „zabawę”, traktując ją zarazem jako quasi-gatunek literacki, pokazuje na przykładzie wybranych utworów, że jej cechą dystynktywną jest pewna szczególna funkcja, czyli zabawianie czytelnika i zajmowanie umysłu oraz zachęcanie do intelektualnej lektury. Zazwyczaj termin ten odnoszono do literatury religijnej, niekiedy użytkowej, przeznaczonej do kształtowania określonych wzorców osobowych, postaw, a nawet – jak to nazywa badacz – „duchowej tresury”. W słowniku Grzegorza Knapskiego „zabawa” oraz „zabawka” mają sens łacińskich rzeczowników *occupatio* i „studium”. Późniejsze słowniki podają aż cztery znaczenia wyrazu, spośród których dwa: „zatrudnienie, zajęcie” oraz „zabawianie się, zajmowanie się czym” – są dla nas szczególnie ważne, wiązałyby się bowiem z „zabawą” jako nazwą genologiczną²⁶.

Doskonałymi przykładami są tutaj tzw. zabawy wewnętrzne, czyli utwory przeznaczone do kształtowania życia duchowego zakonników. Można spośród nich wyróżnić zwłaszcza dzieła powstające w kręgach benedyktyńskich, na przykład wokół *Nauk duchownych* ksieni chełmińskiej Magdaleny Mortęskiej, albo jezuickich, na przykład *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli. Ten rodzaj duchowości cieszył się zainteresowaniem jeszcze w pierwszej połowie XVIII wieku, czego dowodem są liczne publikowane utwory zawierające „zabawę” w tytule²⁷.

W kręgu twórców świeckich, niewątpliwie bliższych Jabłonowskiemu, sytuują się utwory także nawiązujące do konwencji „zabawy”, wykorzystujące wątki biblijne, a zwłaszcza pasyjne. Można tu wymienić na przykład dzieło Wojciecha Stanisława Chrościńskiego *Krótki zbiór duchownych zabaw* (1710), *Uczone zabawy wierszem i prozą* Udalryka Krzysztofa Radziwiłła (około 1754) i tom Józefa Baki *Wielki obrońca upadłej grzeszników przed Bogiem sprawy* (1755). Wszystkim tym utworom – według tezy Czyża – „zabawa” patronuje jako quasi-gatunek, niejako wskazujący na konwencję wypowiedzi ich autorów, a także element

²⁶ G. Knapski, *Thesaurus polono-latino-graecus seu promptuarium linguae Latinae et Graecae [...]*, Cracoviae 1621, s. 1420.

²⁷ Należałoby tu wyróżnić utwory: *Zabawka miła i pożyteczna do zbawienia wiecznego istotnie potrzebna* anonimowego autora, *Zabawa duchowna tym służąca duszom, które są wpisane w Bractwo Ustawicznej Adoracji* przetłumaczony z języka francuskiego, *Zabawa bogomyślna, to jest Nabożeństwo do błogosławionej matki Salomei przez rozmyślania* (1757) z zasobów karmelitańskich, *Zabawa codzienna powołanych na służbę Boską* (1762) Dominiki Chomentowskiej, *Zabawka miła i pożyteczna do zbawienia wiecznego* i wiele innych tego rodzaju utworów, prezentujących „antypersonalistyczną” – w przekonaniu Czyża – kulturę religijną późnego baroku.

bardzo często pojawiający się w tytułach późnobarokowych utworów dewocyjnych²⁸. Jeszcze inaczej prezentują się *Smutne zabawy* (1677) Wacława Potockiego. Sugerują one przynależność do tego gatunku, czyli żałobnych dzieł o charakterze osobistym, lecz nie zdradzają przyjętej przez Czyżę ogólnikowej formuły „utworów mających charakter intelektualnych i literackich ćwiczeń na zadany temat, nieraz utrzymanych w poetyce konceptystycznej i traktowanych jako materiał medytacyjny”²⁹. W zbiorze tym Potocki z emfazą wyraża towarzyszące mu emocje; dzieło stanowi dla niego nie tylko formę konsolacji po śmierci dzieci, ale jest przede wszystkim świadectwem medytacji.

Pewne wątpliwości dotyczące funkcji tytułowej „zabawy” w zbiorze Potockiego przedstawił Roman Krzywy:

Określenie to pojawiało się bowiem w czasach poety w tytułach „utworów mających charakter intelektualnych i literackich ćwiczeń na zadany temat, nieraz utrzymanych w poetyce konceptystycznej i traktowanych jako materiał medytacyjny”. Podąża tu autorka [Krzywy odnosi się do rozważań Mirosławy Hanusiewicz-Lavallee – K.P.] za nader ogólnikową koncepcją Antoniego Czyży, który skłonny był uznać interesujące nas pojęcie za quasi-gatunek wyrastający z rozumianej właśnie po staropolsku „zabawy”. Jak jednak sędzę, słowo to wcale nie stanowiło wskazówki genologicznej, lecz raczej określało funkcję utworu literackiego, projektując zatrudnienie umysłowe bądź poprzez lekturę, bądź poprzez pracę twórczą [wyróż. – K.P.]. Staropolskie rozumienie „zabawy” bliższe było zapewne koncepcji *otium* niż rozróżnieniom o charakterze genologicznym³⁰.

Można by zatem sformułować twierdzenie, że „zabawa” zdradza niewątpliwie funkcję utworu, albo w jakiś sposób opisuje proces twórczy autora (sam ten termin przywołuje pojęcia z zakresu intelektualnych „zajęć”, „ćwiczeń”, „medytacji” czy „pracy”), lecz stosowanie jej jako formy opisującej gatunek literacki – mając na uwadze jej wieloznaczność – w większości przypadków jest niefunkcjonalne.

Gdyby jednak traktować słowo „zabawa”, umieszczone w tytule zbioru, jako indywidualny pomysł Jabłonowskiego, to czy w istocie należy rozumieć ten fakt jako element przechwycony z tradycji literackiej, czy jego pochodzenie może być jednak inne? W przypadku takiego pisarza jak Jabłonowski, twórcy uwrażliwionego na „powiew nowego”, o niewątpliwie rozwiniętej świadomości literackiej oraz bogatej erudycji, należałoby zwrócić uwagę na jego artystyczny dorobek i zastanowić się, czy w istocie „zabawa”, której definicję próbowaliśmy

²⁸ Można tu wymienić całe grono utworów z „zabawą” w tytule. Przegląd tego rodzaju dzieł powstających na przełomie XVII i XVIII wieku prezentuje Antoni Czyż w swoim artykule. A. Czyż, *Zabawa barokowa...*, dz. cyt., s. 78.

²⁹ M. Hanusiewicz-Lavallee, *Pokusy sarmackiej wyobraźni, czyli lektura pewnego wiersza Wacława Potockiego*, w: *Interpretacje aksjologiczne*, red. W. Panas, A. Tyszczyk, Lublin 1997, s. 11.

³⁰ R. Krzywy, *Wstęp*, w: W. Potocki, *Smutne zabawy*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2012, s. 20.

zrekonstruować wcześniej (czyli jako forma wypowiedzi autora), pojawiała się w innych jego dziełach³¹? Jabłonowski był między innymi tłumaczem powieści François Fénelona *Przygody Telemaka*. Autor przekładu traktował ten tekst jako utwór dydaktyczno-moralistyczny, łączący w sobie rodzaj pouczenia z „zabawą”, na co wskazuje w przedmowie *Do łaskawego czytelnika*, będącą jedną z niewielu wypowiedzi autotematycznych, załączanych w formie przedmowy lub wstępu:

Niech ma czytelnik obligacją, Przyjaciółom moim, i zacnej jednej krewnej mojej, która wysokością rozumu i pobożnością, upodobaniem w księgach tak jest znaczna, jako jest zacna. A ci i ta, przymusili mnie, abym zabawę wraz i naukę w tej księdze, Polszcze dał, co czynię³². [wyróż. K.P.]

Uwagę zwraca tu funkcja przekładu, którą Jabłonowski traktuje jako *otium negotiosum* („niepróżnujące próżnowanie”), czyli połączenie wdzięcznej pracy intelektualnej, użytecznej społecznie, z przyjemnością³³. Pozostawiając kwestię tłumaczenia powieści Fénelona, trzeba wskazać tu na postawę autora przekładu i odnieść ją do tytułu zbioru *Zabawa chrześcijańska*. Można zauważyć, że dla Jabłonowskiego praktyka literacka sprowadzała się właśnie do takiego balansowania pomiędzy *otium* a *negotium*, które – jak dowodził Grzegorz Raubo – było swoistą postawą i stylem życia³⁴. Inaczej traktuje rolę tłumacza autor o kilka lat młodszego przekładu, czyli Michał Abraham Troc w *Przypadkach Telemaka syna Ulissesa*, wydanych w Lipsku w 1750 roku. Tłumacz w przedmowie wystąpił z pochwałą języka polskiego, jego nieprzebranego bogactwa, wskazywał na zalety oryginału, zapewniał o wierności swojego przykładu, co wyraźnie różni go od tłumaczenia Jabłonowskiego:

Tłumacz zaś bardzo ciasne wolności swojej zakreslić musi granice, powinien sens w sens i często słowo w słowo podać, nic się z własnością języka mijać nie ma, nie wolno mu odmieniać, ujmować, wtrącić, trzeba, aby chwiejące się na przemiany obydwóch języków szale w równej stanęły wadze i aby z nich żadna nie przeważała. Jego rzecz jest autora swego tak przemałować, żeby najmniejszego nie dostawało i żadnego innego nie było wyrażenia³⁵.

³¹ A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 45.

³² J.S. Jabłonowski, *Historia Telemaka syna Ulissesa króla greckiego Itaku, który ojca swojego spod Troi błędzącego szukał [...] a zaś, polskim wierszem, w ksiąg dziesięć przetłumaczone...*, Sandomierz 1726, s. II. Zob. W. Janiec, „Historia Telemaka” Jana Stanisława Jabłonowskiego. Jasny epizod czasów saskich, „Przegląd Humanistyczny” 1985, nr 5–6, s. 137–147.

³³ Zob. B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, w: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław 1980, s. 169–186.

³⁴ G. Raubo, *Barokowy świat człowieka. Refleksja antropologiczna w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Poznań 1997, s. 156.

³⁵ M.A. Troc, *Przypadki Telemaka, syna Ulisesa [...], po francusku napisane, a teraz na polski język przełożone i kopersztychami przyozdobione*, Lipsk 1750.

Powróćmy do *Zabawy chrześcijańskiej*. Oprócz pierwszej części tytułu, pojawia się także rozwinięcie: „Albo Żywot Zbawienny Pana Boga Naszego Jezusa Chrystusa”, co wskazuje na prymarną rolę, jaką odgrywa życie i śmierć Jezusa. Zostaje to wyrażone w utworze *Chrystus Jezus, Syn Boży przedwieczny*, wchodzącym w skład *Zabawy chrześcijańskiej*. Zwróćmy jeszcze uwagę na pozostałe części tego zbioru. Czy w istocie można określenie „zabawa” odnieść na przykład do *Decymki myśli Świętych*, dzieła Stanisława Herakliusza Lubomirskiego dołączonego do zbioru Jabłonowskiego³⁶? Zabawa, jako słowo określające postawę autora, wydaje się tu adekwatna dla scharakteryzowania indywidualnej „dykcji poetyckiej” Lubomirskiego, ponieważ praca literacka, jak sam pisał w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*, jest: „zabawą ludzką [...] do ukontentowania umysłu swego obróconą”³⁷. Czy sama *Decymka myśli Świętych* ten rodzaj „zabawy duchowej” prezentuje? Jest to wszakże utwór, w którym wykorzystane przez autora wątki, motywy, a także postaci mitologiczne, służą wyrażeniu konfesyjnej żarliwości podmiotu lirycznego świadomego kresu swojego ziemskiego życia. Obecnie przyjmuje się, że jej autorem nie mógł być Jabłonowski, nie tylko ze względu na wydźwięk utworu, ale przede wszystkim różnice stylu literackiego. Zdaje się, że dzieło Lubomirskiego wyrażało ideę *meditatio mortis*, a jej celem jest zastąpienie „zabaw nietrwałych”. *Decymka myśli Świętych* to utwór, w którym Lubomirski w apostrofie do pióra negatywnie ocenia swoją dotychczasową twórczość, dokonując jej podsumowania i przewartościowania³⁸. Wyznaje, że przedmiotem jego niedawnych zainteresowań były sprawy błahe, „nietrwałe” i złudne wartości. Podmiot liryczny dostrzega potrzebę przeformułowania celów swej twórczości, porzucenia „zabaw nietrwałych” i skupienia uwagi na rozmyślaniach o śmierci:

Piéro! dotychczas w próżnościach zbujale,
Miałoś obiektum zabawy nietrwałe,
Pisałoś bajki i chwaliłoś ludzi,
I to, co tylko na świecie nas ludzi.
A tak twa praca jako też i rymy
Poszły na wiatry i na lekkie dymy;

³⁶ Wnioski dotyczące relacji Jabłonowskiego i Lubomirskiego badacze wyciągali niekiedy na podstawie samego faktu wydrukowania *Decymki...* w zbiorze wojewody ruskiego: „Warto dodać, że związki literackie pomiędzy Lubomirskim a Jabłonowskim są o wiele bardziej wyraziste. *Decymka myśli świętych* Lubomirskiego została bowiem wydrukowana w r. 1700 razem z utworem *Zabawa chrześcijańska* Jana Stanisława. To ostatnie dzieło naśladuje zarazem, czy też konkuruje – lecz w kategoriach emulacji – ze znanymi, choć pozostającymi wówczas w rękopisie, *Poezjami Postu Świętego* pióra marszałka”. Tamże, s. 71.

³⁷ Dokładny cytat z *Rozmów Artaksesa i Ewandra* brzmi: „Przystojne próżnowanie zowie się zabawa ludzka bez występku do ukontentowania umysłu swego obrócona. To próżnowanie jest znacznych i wielkich ludzi, którzy, narobiwszy się i napracowawszy dla pospólstwa, muszą mieć jeden moment, w którym by sobie popróżnowali”. S.H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, oprac. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2006, s. 222.

³⁸ Tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, oprac. A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 309.

I to by jeszcze wielkie szczęście było,
Żeby z tych dymów co się nie skopciło.
Więc naprawując twoje, muzo, błędy,
Jeśliś latała niegodziwie kędy,
Stań dziś u grobu, zagrzeb się w popiele,
Zaproś do rady śmierci ludzkiej śmieie!³⁹. [wyróż. K.P.]

Eksponowana w utworze Lubomirskiego postawa poetycka bliska jest także – według wydawcy – Jabłonowskiemu. Autor przedmowy, prezentując cykl wojewody ruskiego i podając go czytelnikowi, korzysta z podobnej do *Przedmowy z Poezji Postu świętego* oraz fragmentu *Decymki myśli Świętych* konwencji tworzenia „nowego Helikonu”. Jest to zatem głos samego wydawcy, a nie Jabłonowskiego, którego przedmowa albo nie została napisana, albo nie włączono jej ostatecznie do wydania z 1700 roku:

Być może, iż słowa Wcielonego z wierszem podobieństwo, dało okazję poecie jednemu, że wielkie Boga człowieka akcje ojczystym rymem opisał i Polska swoją muzę na równym niebu Helikonie osadził. Nie mógł on znaleźć zacniejszego poezji swojej argumentu, i godniejszej pióru swemu zabawy! Jako święte wiary tajemnice stylem na Parnasie rysować, i tam dowcip ostrzyć, gdzie w pojętności rozum stworzony tępieje⁴⁰. [wyróż. K.P.]

Oprócz przedruku *Decymki myśli Świętych* całość *Zabawy chrześcijańskiej* wieńczy typowa dla późnobarokowej religijności refleksja nad Modlitwą Pańską. Każdy utwór zawarty w tym segmencie (a było ich w zbiorze dwanaście) – rozpoczyna fragment modlitwy, po czym Jabłonowski objaśnia sens wybranych słów. Poezja tego typu, polegająca na rozwinięciu i zamplifikowaniu słów Modlitwy Pańskiej, pojawia się między innymi u Wacława Potockiego i Wojciecha Stanisława Chrościńskiego⁴¹. W obliczu obecnego stanu wiedzy na temat całego dorobku Jabłonowskiego należałoby stwierdzić, że jego autorstwo jest tu wysoce prawdopodobne, pisał on bowiem utwory dewocyjne o podobnym charakterze, na przykład: *Myśli i refleksje pewnego penitenta oplakującego rozkoszy i marność światowe* (1714), *Traktacik o Boskiej Opatrzności* (1727), *Modlitwy na post wielki i na dni jego 47* (1719), *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa przez modlitwy na każdy dzień całego postu* (1771), a także dzieło *Historia obrazu Najświętszej Panny Maryi [...] w kościele [...] bernardynów w Sokalu z dawna cudami słynącego...* (1724)⁴². Widzimy zatem, że formuły wierszowanej modlitwy nie

³⁹ Tamże.

⁴⁰ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. a2r.

⁴¹ Zob. *Ojciec nasz – nasz. Przekłady, parafrazy i inne literackie opracowania Modlitwy Pańskiej*, oprac. J.A. Choroszy, t. 1–2, Wrocław 2008. Tenże, *Między teologią a antropologią słowa. O użytkach płynących z Modlitwy Pańskiej*, „Napis” 2010, t. 16, s. 43–58.

⁴² Tenże, *Myśli i refleksje pewnego penitenta oplakującego rozkoszy i marność światowe*, Warszawa 1714, k. A₂–A_{2v}. Tenże, *Traktacik o Boskiej Opatrzności*, Lwów 1727. Tenże, *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa przez*

można włączyć pod jeden mianownik „zabawy literackiej” lub „zabawy barokowej”, ponieważ *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny* nie jest poetycko tożsamy z formułą modlitwy.

Na związek „zabawy” z *otium* zwracał także uwagę Czyż, ale próbował udowodnić genologiczną naturę tego terminu. Można zatem sądzić, że „zabawa” jako nazwa metaforyczna wcale nie definiowała gatunku utworu, lecz z braku jakichkolwiek innych form nazewniczych, określających cechy charakterystyczne konkretnego dzieła, służyć mogła jako określenie zbioru lub tomu o różnym kształcie, zawierającym utwory różnogatunkowe⁴³. Wydaje się zatem, że „zabawa” może być słowem traktowanym jak równie nieprecyzyjne i niekiedy stosowane *varia* albo *silva rerum*. Należałoby zatem uznać, że tytuł: *Zabawa chrześcijańska* nie objaśnia treści całości i z pewnością nie należy traktować tomu jako reprezentacji gatunku literackiego, o którym tutaj mowa. Wydawca, komponując poszczególne segmenty zbioru, mógł przy pomocy tej nazwy opisać jego przeznaczenie i stosować jako informację dla potencjalnego czytelnika, mimo iż każda część *Zabawy chrześcijańskiej* to oddzielny i samoistny utwór.

Objętością i artystycznymi walorami w tomie *Zabawy chrześcijańskiej* odznacza się wzmiankowany już utwór *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*, określany w badaniach literackich jako „poemat cykliczny” (Czyż), „zbiór epigramatów” (Prejs) albo „pieśni” (Jasińska). Deklaracją dotyczącą gatunku jest informacja zawarta w tytule: „troistemi epigramatami wyrażony”⁴⁴ oraz wzmianka w dzienniku Jabłonowskiego, która ujawnia proces twórczy – w tym ostatnim źródle wspominał, że pisze „epigrammata o Męce Pańskiej”.

Scharakteryzujmy najpierw budowę utworu, który w zamiarze autora odtwarzać miał opis życia Chrystusa, poczynawszy od przywołania rajskich losów Adama i Ewy (*I. Słowo Ciałem się staje*), aż po zmartwychwstanie (*LXXVII. Z trybunału wraca się na Tron, gdzie panuje na*

modlitwy na każdy dzień całego postu pracą niegdyś [...] Jana na wielkim ostrogu z Jabłonowa Jabłonowskiego, wojewody i generała ziem ruskich złożone, uczczona. teraz zaś nakładem [...] Joanny z Sierakowskich Jastrzębskiej [...] dla rozpamiętywania tejże Męki [...], z przydatkiem rozmów duszy z P. Jezusem Ukrzyżowanym [aut.] (S. Augustyn), i innych modlitw do druku podana, Lwów 1771. Zob. M. Wichowa, *Dwie barokowe historie obrazu Matki Boskiej Sokalskiej*, „Rocznik Przemyski” 1998, t. 34, z. 1, s. 29–37.

⁴³ Inną kwestią jest stosunek „zabawy”, czyli pewnej czynności, w odniesieniu do relacji nadawczo-odbiorczej. Czy ta formuła oznacza jedynie receptywny potencjał dzieła, czy jest także pewnym synonimem pisania? Wydaje się, że – biorąc pod uwagę ówczesne uwarunkowania czytelnicze – dominantę stanowi ta pierwsza funkcja, oznaczająca zwrot ku czytelnikowi konkretnego dzieła, aniżeli podejmowaną przez autora próbę charakterystyki procesu twórczego.

⁴⁴ Nie jest to jedyne świadectwo pokazujące, że utwór ten traktowany był jako zbiór wierszy. W wydaniu *Skrupułu bez skrupułu* z 1858 roku, opublikowanego przez Kazimierza Józefa Turowskiego nakładem Wydawnictwa Biblioteki Polskiej w Krakowie, znajduje się krótki biogram Jabłonowskiego, w którym czytamy: „Z pism jego następujące znane są z druku: [...] *Zabawa chrześcijańska albo żywot zbawienny Jezusa wierszami opisany*”. J.S. Jabłonowski, *Skrupuł bez skrupułu w Polsce, albo oświecenie grzechów narodowi naszemu polskiemu zwyczajniejszych, a za grzechy nie mianych*, Kraków 1858, s. 56. Fragment ten pokazuje, że recepta tego utworu jest jednoznaczna i późniejsi wydawcy jego dzieł traktowali *Chrystus Jezus, Syn Boży przedwieczny* jako zbiór wierszy lub epigramatów.

wieki). Tekst składa się z 77 rozdziałów, traktowanych jako osobne części całego dzieła. Każdy z nich został opatrzony osobnym tytułem odpowiadającym wydarzeniom biblijnym (*IV. Rodzi się w Betlejem Judy*), nawiązującym do fragmentów z Pisma Świętego lub parafrazującym konkretny cytat (*II. Niebieski Posłaniec jego przy<j>ście głosi*). Rozdziały zyskały także systematyczną numerację, a ponadto zauważalna jest segmentacja wewnętrzna – wszystkie strofy zostały oznaczone, co możemy traktować jako próbę usystematyzowania treści. Epigramat w tym utworze jest zatem elementem nieautonomicznym, gdyż lektura odbywa się w toku linearnym, podyktowanym przez *historia sacra*. Należałoby zauważyć, że odczytanie pojedynczego epigramatu, bez osadzenia go w toku narracji, redukuje jego podstawowy sens jako części większej całości.

Uwagę zwraca także niesystematyczny podział każdej ze strof. Niekiedy składają się z czterech wersów, innym razem z pięciu, ale pojawiają się również odmienne konfiguracje, na przykład cztery wersy, sześć wersów i cztery wersy. Wyraźne zaburzenie kompozycji jest szczególnie widoczne w części dziesiątej zatytułowanej: *X. W rękach Symeona Bogu ofiarowany*:

1

Pożądanie Narodów gdy wieków sława
Trzyma w ręku Symeon, prosi o odpawę
Chcesz umrzeć? Terazci to żyćby starcze Święty
Kiedy żywot przedwieczny w ręce twoje wzięty.

2

Widzi Prorok na jakie Sceny się zanosi,
Tragedia zaczyna, głos do not wynosi
Żeby świata Syreny zagłuszył, i dziwa
Z Aniołami notuje, a Narodom śpi<e>wa.

3

Zły Dworzanin, dobry Ksiądz smutno Pana wita.
Już zachód słońca głosi kiedy ledwo świta;⁴⁵ [wyróż. K.P.]

W tekście *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* pojawiają się jednak luki i miejsca budzące pewne wątpliwości. Przedstawiony wcześniej rozdział kończy się, niepojawiającym się w innych miejscach dzieła, dwuwersem. Można w nim dostrzec, że na końcu zdania („Już zachód słońca głosi kiedy ledwo świta;”) znajduje się nie kropka, lecz średnik, sugerujący, że trzecia część jednego rozdziału nie została odpowiednio spuentowana i

⁴⁵ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. B2v.

znajdzie swoje rozwinięcie w początkowym fragmencie kolejnego rozdziału zatytułowanego:
XI. Przed Herodem uciekając, sam do Egiptu wygnany:

1

I możnasz to? Żeby Bóg wódz wszelkie odwagi
Lękał się tego Króla tyraństwa i wagi?
Nie boi się on Króla, ale boi złego:
Tać to jest antipatia z złym dobrego⁴⁶. [wyróż. K.P.]

Można, rzecz jasna, potraktować ten „ucięty” wers jako błąd w druku. Warto jednakże zauważyć, że narracja dyktuje inny układ tekstu, a podział jest tu niejako wtórny, sztucznie narzucony. Gdyby zachować zasady kompozycyjne typowe dla utworów epickich oraz odejść na chwilę od przyjętej segmentacji dzieła, można by podzielić utwór Jabłonowskiego na oktawy. Wtedy tekst miałby następującą postać:

Pożądanie Narodów gdy wieków sława
Trzyma w ręku Symeon, prosi o odpawę
Chcesz umrzeć? Teraz ci to żyćby starcze święty
Kiedy żywot przedwieczny w ręce twoje wzięty.
Widzi Prorok na jakie Sceny się zanosi,
Tragedia zaczyna, głos do not wynosi
Żeby świata Syreny zagłuszył, i dziwa
Z Aniołami notuje, a Narodom spi<e>wa.

Zły Dworzanin, dobry ksiądz smutno Pana wita.
Już zachód słońca głosi kiedy ledwo świta;
I możnasz to? Żeby Bóg Wódz wszelkie odwagi
Lękał się tego Króla tyraństwa i wagi?
Nie boi się on Króla, ale boi złego:
Tać to jest antipatia z złym dobrego.
Nie uciekaj mój Panie: świat cały potrwożysz,
A jak złemu się oprzem, gdy Ty męstwo złożysz?

Układ tekstu sugeruje także podział na punkty, które możemy zaobserwować, a których pojawienie się związane było zapewne z interwencją wydawcy. Utwór miał przypominać, jak można sądzić, przynajmniej pod względem tematycznym i kompozycyjnym, popularne zwłaszcza w epoce baroku „kalwarie”, przedstawiających kolejne etapy (stacje) Męki Chrystusa⁴⁷.

⁴⁶ Tamże, k. B2r.

⁴⁷ Zob. A. Mitkowska, *Polskie kalwarie*, Wrocław 2003. J. Więckowiak, *Kalwarie barokowe w Polsce*, Gdańsk 2006. M. Prejs, *Kalwarie polskie. Perspektywa komunikacyjna*, Warszawa 2022, s. 15–51.

Jana Jabłonowskiego różne zabawy – Zabawa chrześcijańska. Refleksja genologiczna

Dopełniając charakterystykę utworu *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*, a także rekonstruując świadomość pisarską Jabłonowskiego, warto sięgnąć do niedawno odnalezionych rękopisów wojewody ruskiego. Znajdująca się w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie teczka opatrzona tytułem *Jana Jabłonowskiego wojewody ruskiego różne zabawy* [rkps 1147 IV], składa się z 60 stron zapisanych przynajmniej przez dwie osoby⁴⁸. Na kartach znajduje się krótki opis zbioru, który nie został jednak sporządzony ręką Jana Stanisława:

Ego sum qui sum. Niektóre ciekawe an<n>otacje i refleksje bałwochwalstwem i najwyższym dobrem człowieka na wydanie i prawdę Pisma Świętego zebranych przez Jana Jabłonowskiego 1749⁴⁹.

Po krótkim wstępie w teczce znajduje się kilka pustych kart, co wskazuje, iż mamy do czynienia ze zbiorem złożonym z losowo zebranych, nieukładających się w spójną całość dokumentów.

Pierwsza część rękopisu nosi znamiona chronologicznie późniejsze, ponieważ w zapiskach, na wstępnych kartach, możemy zauważyć, że autor notatek odnosi się do zawartości części brulionu. Znajdują się w niej m.in. drobne próby literackie, jeden utwór prezentujący wyimki z polskiej historii, a konkretnie rzecz ujmując, z czasów rozbicia dzielnicowego (s. 15–18), utwór pisany po łacinie, ponumerowany na marginesach od 37 do 50, następnie tekst ciągły, którego treść przypomina traktat teologiczny (s. 19–31) oraz krótkie wiersze okolicznościowe o różnej tematyce (s. 32–42). Szczególną uwagę przykuwa zawartość części drugiej (s. 43–60). Zapis został sporządzony przez Jana Stanisława Jabłonowskiego, o czym świadczy nie tylko tytuł zbioru, lecz przede wszystkim charakter pisma wojewody ruskiego, co w porównaniu do jego listów i innych utworów pozostających w rękopisach daje pewność, że mamy do czynienia z ręką tego autora.

Ważne jest też pytanie o czas, w którym mogła zostać sporządzona druga część rękopisu. Okoliczności dotyczące wydania *Zabawy chrześcijańskiej*, czyli zbioru o podobnej charakterystyce, pozwalają na sformułowanie twierdzenia, że utrwalony w notatkach i spisany przez Jabłonowskiego fragment powstał przed 1700 rokiem. Precyzyjne określenie daty nie jest jednak możliwe, ponieważ w teczce znajdują się także pojedyncze wiersze z innych lat, na

⁴⁸ W odniesieniu do tego rękopisu Jabłonowskiego korzystam z numeracji stronicowej wprowadzonej w teczce przez anonimowego edytora prac wojewody ruskiego.

⁴⁹ *Jana Jabłonowskiego wojewody ruskiego różne zabawy*, rkps 1147 IV, s. 3.

przykład utwory okolicznościowe *Do brody*, *Do pióra*, nawiązujące do pobytu Jabłonowskiego (od 1713 do 1716 roku) w więzieniu w saskiej twierdzy Königstein. Wojewoda ruski znalazł się tam po wojnie elekcyjnej pomiędzy Leszczyńskim a Wettynem. Król mianował Jabłonowskiego kanclerzem koronnym, a ten gorliwie wspierał swojego siostrzeńca w uzyskaniu legitymizacji władzy w Rzeczypospolitej. Po upadku Leszczyńskiego i wyraźnym wspieraniu stronnictwa profrancuskiego został aresztowany 7 marca 1713 roku i osadzony w saskim zamku⁵⁰. Tam napisał wielkie dzieło genealogiczne, opisujące elitarne rody Rzeczypospolitej, czyli *Traktat o familiach i koligacjach*, traktaty geograficzne, matematyczne, a także uwagi na temat poetyki, obecnie znajdujące się w zbiorze rękopisów Ossolineum w teczce zatytułowanej *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*.

Trudno ustalić, kiedy teczka – zawierająca notatki z różnych lat – znalazła się w zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich. Opis znajdujący się na jednej z pierwszych stron sugeruje, że anonimowy powiernik pism Jana Stanisława próbował przygotować tekst do publikacji. Nie wiadomo jednak, której części tego zbioru mógł dotyczyć zamiar wydania, czy pojedynczych utworów, czy całości. Teczka być może znalazła się w zbiorach biblioteki, w wyniku wymiany książek i zasobów księgozbioru na zamku w Podkamieniu, zarządzanego po śmierci Jana Stanisława Jabłonowskiego przez jego synów Dymitra Hipolita (1706–1788) i Stanisława Wincentego (1694–1754) wraz z zasobami na zamku w Lachowcu⁵¹. Próby ocalenia dziedzictwa rodowego bliskie były także Józefowi Aleksandrowi Jabłonowskiemu (1711–1777), założycielowi Towarzystwa Naukowego Jabłonowskich w Lipsku i jednocześnie bratankowi Jana Stanisława. Cenne w odniesieniu do badanej kwestii spostrzeżenia poczynił Andrzej Betlej:

⁵⁰ Zob. M. Wagner, dz. cyt., s. 268. Por. A. Betlej, *Nagrobek Jabłonowskich...*, dz. cyt., s. 65–84.

⁵¹ Wyczerpujące informacje na ten temat zaprezentował Andrzej Betlej: „Podstawą dla badań nad Jabłonowskimi są pozostałości ich archiwum rodzinnego. Trzeba jednak zarazem podkreślić, że materiały te są, niestety, bardzo rozproszone. Wiadomo, że dokumenty rodzinne przechowywane były we Lwowie, a po śmierci hetmana Stanisława odziedziczył je zarówno Jan Stanisław, jak i Aleksander Jan, a następnie Józef Aleksander, który zreorganizował archiwum, umieszczając je w swej rezydencji lachowieckiej. Po śmierci wojewody nowogródzkiego w r. 1777 Lachowce przeszły na jego syna Augusta Dobrogosta, który zmarł bezpotomnie w r. 1792. Po nim dobra przejęła córka Józefa Aleksandra — Teofila (1743–1816), zamężna za Józefem Sapiehą (zm. 1792). Po bezpotomnej śmierci swego syna Aleksandra (1812) Teofila połączyła zbiory własne z Teofilpola z dawnymi lachowieckimi. Część zbiorów teofilpolskich, w tym bibliotekę, w r. 1805 przekazała do biblioteki Liceum Krzemienieckiego (te po likwidacji szkoły w r. 1834 trafiły do zbiorów Biblioteki Uniwersytetu im. św. Włodzimierza w Kijowie, a stamtąd przekazano je w r. 1927 do Biblioteki Naukowej Akademii Nauk Ukrainy im. Wernadskiego w Kijowie). Część materiałów z dawnego archiwum lachowieckiego znajduje się także w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie. Są to archiwalia pochodzące z kolekcji Tadeusza Czackiego; wśród nich odnaleźć można liczne rękopisy prac historycznych księcia Józefa Aleksandra. Na uwagę zasługują również listy Jabłonowskich zawarte w zbiorze korespondencji Sieniawskich”. A. Betlej, *Sibi, Deo...*, dz. cyt., s. 14. Zob. S.O. Bulatova, *Книжкове зібрання роду польських магнатів Яблоновських у фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського*, Kijów 2006.

Kolejnym ważnym i obszernym zespołem jest zbiór w krakowskiej Bibliotece Książąt Czartoryskich, obejmujący ponad trzydzieści fascykułów, w których znajdują się przede wszystkim «Notaty i pisma historyczne X. Jabłonowskiego» oraz «Wyjątki z dzieł różnych, zbierane przez Jabłonowskiego wojewodę nowogrodzkiego», ponadto kolejne wersje i materiały warsztatowe do rozpraw wojewody oraz korekty niektórych jego pism⁵².

Warto także wspomnieć, czego w badaniach nad dorobkiem Jabłonowskich w ogóle się nie porusza, że Józef Aleksander Jabłonowski kolekcjonował, ale też przerabiał dzieła swego stryja⁵³. Na przykład w stanie badań Józef Aleksander przedstawiany jest jako autor całego zbioru *Ostafi po polsku, Eustachius po łacinie, Placyd po świecku* (1751), przy czym nie ma wątpliwości, że jest on autorem tylko drugiej części, a więc *Nauki o wierszach i wierszopiscach polskich*. Jest to samo w sobie niezwykle cenne świadectwo recepcji literatury zwłaszcza szesnasto- i siedemnastowiecznej – to także jedno z wcześniejszych wypowiedzi krytycznoliterackich w dawnej Rzeczypospolitej⁵⁴. W przedmowie pisał:

Którego to życie ktoś był zaczął, ja w papierach domu mego znalazłem rozpoczęty, ale bez początku i końca manuskrypt poprawiłem i większą połowę go pomnożyłem, bo i w środku strof niedostawało wiele, które dla historii i sensu pododawałem [...]»⁵⁵.

Wystarczy przypomnieć, że w opracowanym przez Władysława Chomętowskiego dzienniku Jana Stanisława Jabłonowskiego (obejmującego lata 1694–1695) widnieją aż dwie wzmianki dotyczące pracy nad żywotem Placyda. Jedna z 29 kwietnia 1694 roku: „Siedziałem dzień cały i pisałem prześladowania (*persecutie*) Placyda [...]»⁵⁶, druga z tego samego dnia roku następnego: „Dziś skończyłem zapomnianego z początkiem Placyda świętego historię wierszem”⁵⁷.

Analiza treści rękopisu *Jana Jabłonowskiego wojewody ruskiego różne zabawy* pozwala zauważyć, że zawartość oraz styl wypowiedzi sugeruje podobieństwo do *Zabawy chrześcijańskiej*, a – dokładniej rzecz ujmując – *Chrystusa Jezusa Syna Bożego*

⁵² A. Betlej, *Sibi, Deo...*, dz. cyt., s. 160.

⁵³ Nie tylko Józef Aleksander Jabłonowski, ale także syn wojewody ruskiego, Jan Kajetan Bernard Jabłonowski, podpisywał się pod dorobkiem swego ojca. Jak niedawno dowiodła Patrycja Głuszak (KUL), *Księgi Ester, Judyt, Zuzanny z Pisma Świętego wybrane* (Lwów 1747) są w istocie dziełem Jana Stanisława Jabłonowskiego.

⁵⁴ Świadczy o tym chociażby poświęcone mu hasło w *Słowniku polskiej krytyki literackiej*. Zob. B. Judkowiak, *Józef Aleksander...*, dz. cyt., s. 664–667.

⁵⁵ J.A. Jabłonowski, *Ostafi po polsku...*, dz. cyt., s. 2–3. Chomętowski natomiast komentuje tak: „Zanim nowe szczegóły wyjaśni nam i uzupełnią dalszy ciąg życia tego męża stanu, odsyłamy czytelników do monografii pana Bielowskiego, w której znajdujemy opis wszystkich dzieł jego, za wyjątkiem rękopismu zawierającego przypowieści, jakoteż historii ś-go Placyda, o której wspomina autor w dzienniku”. *Dziennik Jana...*, dz. cyt., s. 4.

⁵⁶ Tamże, s. 17.

⁵⁷ Tamże, s. 90.

przedwiecznego. Dzieło znajdujące się w rękopisie zostało napisane jedenastozgłoskowcem w formie oktawy, charakterystycznej dla mesjad.

Tekst nie jest jednak kompletny i nie jest tożsamy z treścią przedstawionej w lwowskim wydaniu *Zabawy chrześcijańskiej*. Skąd jednak rodzić się może przypuszczenie, że jest to fragment tego utworu? Przesłanek jest kilka. Zwłaszcza układ treści, kompozycja i styl wypowiedzi Jabłonowskiego odpowiada tonacji, w której spisany został *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*. Zdaje się, że w obu przypadkach jest to epicka próba przedstawienia historii męki Pańskiej, a zamysł konceptystycznego i intelektualnego przetworzenia *historia sacra* zgodny jest z konwencją literacką wpisaną w istotę poematów pasyjnych⁵⁸. Wspólny dla obu utworów (jeśli zignorujemy segmentację *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego*, narzuconą przez wydawców) jest przede wszystkim układ rymów, który w przypadku obu wersji tekstu występuje w formie rymu krzyżowego i stycznego („abababcc”), czyli odzwierciedla organizację typową dla renesansowej i barokowej epiki.

W *Chrystusie Jezusie Synu Bożym przedwiecznym* utwór rozbity jest na fragmenty pisane trzynastozgłoskowcem (epigramaty jak sugeruje Prejs) po cztery wersy – w rękopisie zaś tokiem oktavowym, zachowanym w formie jedenastozgłoskowca. Ta różnica jest znacząca, lecz możemy dopuścić, że dzieło pierwotnie napisane przez Jana Stanisława Jabłonowskiego mogło zostać poddane licznym zabiegom wydawców, którzy, jak się wydaje, mieli udział w skomponowaniu całego zbioru *Zabawy chrześcijańskiej* i ingerowali w treść oraz kompozycję całości. Zdaje się jednak, a rękopis potwierdza niniejsze przypuszczenie, że to wydawcy nadali drukowanej mesjadzie kształt „trójkowy”, niekiedy „czwórkowy” – w zamyśle Jabłonowskiego tekst miał mieć charakter ciągły.

Momenty zbliżenia obu tekstów można zweryfikować na podstawie konkretnego wydarzenia biblijnego. Jest to podróż świętej rodziny z Nazaretu do Egiptu (w. 1–80), terror Heroda (w. 81–136), prezentacja postaci boskiego Opiekuna (w. 137–223), opisana w Ewangelii według św. Mateusza rzeź niewiniątek (w. 224–335) oraz nawiązanie do starotestamentowego wyjścia ludu Izraela z Egiptu (w. 336–384). W pierwszej kolejności daje się zauważyć, że treść jest wyraźnie amplifikowana. Pozostający w rękopisie utwór szczegółowo opisuje postaci święte: Józefa, Maryję, Jezusa; a także negatywne: Egipcjan i Heroda. W *Chrystusie Jezusie Synu Bożym przedwiecznym* motywowi podróży świętej rodziny

⁵⁸ W. Kordyżon, M. Hanusiewicz-Lavallee, P. Stępień, *Biblia i kultura literacka epoki nowożytnej. Rozmowa Wojciecha Kordyżona z Mirosławą Hanusiewicz-Lavallee i Pawłem Stępiem*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2020, t. 73, nr 1, s. 61–95.

do Egiptu został poświęcony tylko jeden rozdział (*XI. Przed Herodem uciekając, sam do Egiptu wygnany*).

Zastanawia także forma zapisu dzieła utrwalonego w rękopisie, ponieważ na kartach, na których znajduje się fragment utworu, Jabłonowski nie dokonywał żadnych skreśleń. Wobec tego można przypuszczać, że istniał jeszcze jakiś inny „przed-tekst”, a dostępny rękopis jest ponownym, przemyślanym przez autora zapisem pierwotnej treści⁵⁹. Czy jego celem było stworzenie dzieła o znacznie większych rozmiarach, w których historia święta zostałaby rozpracowana w całości? Na tym etapie badań pytania te muszą pozostać bez odpowiedzi i sytuować się w przestrzeni domysłów.

Strategia literacka Jana Stanisława Jabłonowskiego

Marek Prejs w studium poświęconym Jabłonowskiemu i Lubomirskiemu formułuje tezę, że zbiór wojewody ruskiego stawiano niekiedy wyżej od *Poezji Postu świętego*⁶⁰, co bez wątpienia świadczyło nie tylko o skomplikowanych dziejach recepcji obu tomów (bo jak wiadomo zbiory te, zwłaszcza cykl Lubomirskiego, cieszyły się popularnością odbiorców i niekiedy pojawiały się w odpisach), lecz również było dowodem podobnych strategii literackich. Prejs wyraźnie zaznacza:

I aczkolwiek takie stanowisko [dotyczące podrzędności dzieła Jabłonowskiego wobec cyklu Lubomirskiego – dop. K.P.] ma swoje uzasadnienie, zważywszy chociażby na wyraźną różnicę talentu i uzdolnień obu pisarzy, to jednak trzeba przy tym pamiętać, że pod tym względem wyraźnie rozmiłujemy się ze świadectwami epoki, które nie dość, że

⁵⁹ Zob. M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, red. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa 2015.

⁶⁰ J. Stręciwilk CP, *Męka Pańska w literaturze barokowej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska CP, J.J. Kopeć CP, Lublin 1981, s. 102–119; B. Marczuk-Szwed, *Liryka pasyjna i pokutna Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – uwagi o wieloznaczności barokowej poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1987, t. 853, z. 67, s. 27–51; K. Obremski, *O liryce religijnej Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (rekonesans)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska” 1993, t. 245, z. 39, s. 3–21. G. Raubo, „Rejestra srogie grzechów”. *Stanisław Herakliusz Lubomirski, o tajemnicach ludzkich nieprawości*, „Studia Polonistyczne” 1994, t. 20, s. 111–128; B. Otwinowska, *Metafizyka pana na Ujazdowie*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin 1995, s. 201–219. A. Karpiński, *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego spotkania z sacrum*, w: *Religijność literatury...*, dz. cyt., s. 221–249. Tenże, *O autorze. W poszukiwaniu wizerunku „Salomona polskiego”*, w: S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, t. 2, oprac. A. Karpiński, Warszawa 1996, s. 5–61. G. Raubo, *O Łasce, predystynacji i Bogu ukrytym. Wątki jansenistyczne w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 3–22. A. Karpiński, *Cykle poetyckie w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004, s. 52–73. M. Karpowicz, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, Warszawa 1986. A. Karpiński, *Koncept jako rozumowanie albo Stanisława Herakliusza Lubomirskiego czytanie Pisma*, w: *Koncept w kulturze...*, dz. cyt., s. 133–145.

oba dzieła traktowały jako równe sobie i niezależne, to jeszcze sprawę ewentualnego „pierwszeństwa” ujmowały niekiedy w sposób iście zaskakujący⁶¹.

Nie ulega wątpliwości, że zwłaszcza poczytność *Poezji Postu świętego*⁶², a także liczne wydania tego zbioru sprawiły, że Lubomirski znalazł wielu naśladowców, w tym gronie – jak twierdzi Prejs – był także Jabłonowski. Istotna jest tu także wzmiankowana wcześniej relacja autorów, środowisko literackie, do którego należeli obaj twórcy. W jakim stopniu dzieło Jabłonowskiego miało być konkurencyjne albo naśladowcze względem twórczości marszałka? Czy spisaniu *Zabawy chrześcijańskiej* towarzyszyła chęć rozwinięcia pierwotnej myśli przekazanej przez Lubomirskiego? Jeśli istotą dzieła wojewody ruskiego była próba współzawodniczenia albo mierzenia się z literackim wzorcem, to należałoby się zastanowić, czy taka aktywność Jabłonowskiego dotyczyła kwestii stylu, estetyki czy problematyki skoncentrowanej na zagadnieniach teologicznych, w tym zwłaszcza na polemice odnoszącej się do dogmatyki, postawy religijnej, pewnych miejsc spornych?

Spróbujmy określić różnice i podobieństwa zachodzące pomiędzy dwoma zbiorami. Należy podkreślić, że utwór Lubomirskiego jest znacznie krótszy (54 epigramaty) od *Chrystusa Jezusa, Syna Bożego przedwiecznego* autorstwa Jabłonowskiego (78 rozdziałów)⁶³. Różni się także sposób, w jaki obaj autorzy podchodzą do materiału ewangelicznego – u Lubomirskiego uwaga zostaje przekierowana na zobrazowanie Męki Pańskiej, poczynawszy od wybiórczego potraktowania historii ewangelicznej (od wjazdu Jezusa do Jeruzalem), z kolei Jabłonowski rozpoczyna narrację od wcielenia *Logosu*, nawiązując do Księgi Rodzaju, Dziejów Apostolskich i Ewangelii według św. Łukasza. U Lubomirskiego epigramat stanowi osobną jednostkę, podczas gdy u Jabłonowskiego tekst, złożony z epigramatów, stanowi całość, gdzie każdy rozdział opatrzone oddzielnym tytułem znajduje kontynuację w kolejnym.

Nawet w przypadku niektórych rozdziałów *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* możemy dostrzec, że poszczególne strofy uzyskały osobne tytuły. Na przykład fragment *LXI. Nagrobek umarłemu Synowi Bożemu* został podzielony na trzy części, tytułowane kolejno: 1. Ojciec 2. Wódz 3. Bóg. Lektura utworu ujawnia jednak niefunkcjonalność takiego układu, ponieważ zamieszczone nad epigramatami nazwy tylko swobodnie nawiązują do treści konkretnych fragmentów:

⁶¹ M. Prejs, *Epigramaty o Męce...*, dz. cyt., s. 227.

⁶² Zob. A. Karpiński, *Komentarz edytorski*, w: S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 2, dz. cyt., s. 78–80.

⁶³ Porównuję *Zabawę chrześcijańską* z tekstem *Poezji Postu świętego*, które edytor dzieł Lubomirskiego Adam Karpiński uznał za wersję podstawową. Rkp. Ossolineum 2140/1 (rękopis z lat 1693–1696, pisany jedną ręką obszerny zbiór wierszy, m.in. J.A. Morsztyna, i materiałów politycznych, s. 83–113: *Poezje Postu świętego*).

1 Ojciec

Synowie marnotrawni, stracone rodzaje
Przynajmniej się w żal skarbcie! Ojciec znieść się daje!
Znieść! Wzdyć to on sam znosi śmiercią śmierć i grzechy,
Nosi Świat, wnosi żywot, sam ponosi s<z>tychy.

2 Wódz

Że zawsze mógł zwyciężyć śmierć, raz się poddaje
Tym dochodzi zwycięstwa, że kat sam ustaje.
Żołnierzu, płacz hetmana, o jak ci należy!
Tak kocha, że i teraz z żołnierzami leży.

3 Bóg

Padaj wszelkie stworzenie, Bóg leży prawdziwy
I umiera, żeby był człowiek biedny żywy,
Żeby niebo otworzył pod ziemię zapada
Żeby ją dał na widok sam się w ziemi składa.
Nie skryjesz się o światło, nie wyjdiesz hetmanie,
Znam Ojca, wierzę w Boga i kocham cię Panie⁶⁴.

Na czym opierać miałyby się zatem wewnętrzna logika tekstu? Czy rzeczywiście dodatkowe elementy segmentacyjne służyłyby jeszcze silniejszemu uporządkowaniu treści? Gdybyśmy spróbowali zamienić miejscami poszczególne strofy, to dostrzegliśmy, że narracja tego rozdziału niejako się rozmywa. Zwłaszcza drugi epigramat („Wódz”), zaczynający się od słowa „że”, ostrożnie sugeruje pewną kontynuację historii, realizowanej w obrębie rozdziału. Marek Prejs, w odniesieniu do ustaleń kompozycyjnych dzieł Jabłonowskiego i Lubomirskiego, stwierdził:

Dopiero utwór XXXIX *Wjeżdżając do Jeruzalem wesolo przyjęty* odpowiada początkowi cyklu Lubomirskiego i od tego momentu wojewoda ruski idzie zasadniczo wiernie (zarówno w kolejności jak i doborze epizodów) za swym utytułowanym poprzednikiem, ale na tym nie kończy. Dokłada między innymi wstąpienie do piekieł (LXIII), zmartwychwstanie (LXIV), trzy Maryje u grobu (LXVI), „noli me tangere” (LXVII), Emaus (LXVIII), wieczernik (LXIX), wniebowstąpienie (LXX–LXXI), zesłanie Ducha św. (LXXII) itp. Ale obok tego mamy np. męczeństwo św. Szczepana (LXXIII) czy też nawrócenie Szawła (LXXIV)⁶⁵.

Zasadniczym i zdaje się, że w rozważaniach Prejsa jedynym wzorcem dla utworu wojewody ruskiego jest zbiór *Poezji Postu świętego*. Porównanie obu cykli literackich może sprawiać wrażenie, że *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny* miał być rozwinięciem *Poezji Postu świętego*, pewną kontynuacją albo tekstem amplifikowanym, w którym Jabłonowski

⁶⁴ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. H₂r.

⁶⁵ M. Prejs, *Epigramaty o Męce...*, dz. cyt., s. 234.

„podoczepiał” niektóre epizody z życia Chrystusa. I rzeczywiście jest tak, że niektóre fragmenty życia Jezusa Jabłonowski wyraźnie rozszerzył, co zresztą dowodził Prejs – zarówno w odniesieniu do rozmiarów tekstu, jak i jego sensu:

Lubomirski:

Nie dla czego inszego swym uczniom umywa
Zbawiciel nogi i z nich błotne kały zmywa,
Tylko będąc niebieską do zbawienia drogą,
Nie chciał, aby skalaną deptali go nogą⁶⁶.

Jabłonowski:

Zmyte od Magdaleny Chrystus mając nogi,
Do uczniowych umycia chyli kark swój drogi.
I nie dość mając, że ich krwią swa wkrótce zmyje,
Łażnię wodną sprawuje, póki jeszcze żyje.

Pytasz się dobry Pietrze czemu się Bóg chyli
Do twoich nóg? Odpowiem, co się omyli:
Dlatego je Pan dobry zawczasu szorował,
Żeby czyste Papieżom twoim świat całował.

Świadomy zwyczaj Żydom tym umywać nogi
Kiedy kto idzie w nową albo przyszedł drogi
Bóg Pielgrzym z Świata schodząc tej mody zażywa
I wtaż drogę sposobiąc uczniów swych obmywa⁶⁷.

Prejs, aby udowodnić swoją tezę, wskazał tylko krótki dwuwiersz z *Zabawy chrześcijańskiej* (w. 4–6)⁶⁸. Spoglądając na tekst jako całość, sens jawi się jako nieco odmienny. W interpretacji Prejsa epizod ten oznacza, że: „nie tylko bezpośrednie podążanie za Chrystusem drogą wewnętrznego doskonalenia jest obowiązkiem chrześcijanina. Także podporządkowanie się nauce Kościoła i realizacja samego siebie w ramach tejże wspólnoty”⁶⁹.

W *Poezjach Postu świętego* Lubomirski interpretuje akt obmywania nóg uczniom przez Jezusa (*Mandatum*), jako czynność zachęcającą apostołów do wkroczenia na drogę zbawienia. Jabłonowski nie pisze o Kościele jako instytucji nauczającej i dyscyplinującej. Chodzi przede wszystkim o „papieży” traktowanych symbolicznie jako dziedziców (w domyśle uczniów) i spadkobierców nauczania Chrystusa. Komentarz wyraźnie tę kwestię tu określa – Bóg-Jezus poniża się zgodnie ze zwyczajem żydowskim opisanym w Księdze Wyjścia (30,17–21) oraz

⁶⁶ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 267.

⁶⁷ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. F1r.

⁶⁸ M. Prejs, *Epigramaty o Męce...*, dz. cyt., s. 237.

⁶⁹ Tamże.

Księdze Rodzaju (18,2)⁷⁰. Tym razem Jezus robi to osobiście i „świadomym zwyczajem” (jak napisał Jabłonowski), ukazuje przykład oczyszczenia, dając swym uczniom jednoznaczny przykład. Nie inaczej pisał zresztą Lubomirski w jednym z epigramatów: „Tym ubłagany Chrystus, umywszy mu nogi, / Prosto go do niebieskiej dyryguje drogi”⁷¹. Należy także pamiętać, że epizod z Ewangelii według św. Łukasza (22,24–30), przedstawiający obmywanie nóg podczas wieczerzy, rozciąga się u Lubomirskiego aż na dziesięć epigramatów, a tylko na dwa rozdziały u Jabłonowskiego (*XL. Magdalena na wieczerzy swoją go pokutą raczy; XLI. Na tejże wieczerzy nogi uczniom umywa*)⁷². W tym kontekście warto zauważyć, że pomiędzy Jabłonowskim i Lubomirskim nie ma wyraźnego sporu w odniesieniu do interpretacji tego biblijnego epizodu. W *Poezjach Postu świętego* epigramat „Panie, Ty mi umywasz nogi” scenę tę, podobnie jak u Jabłonowskiego, wyjaśnia następująco:

Przeciwne dwóch Szymonów słyszę zadziwienie:
Ten się Panu dziwuje, tamten Magdalenie.
Że nogi myje Panu, gani Trędowaty,
A Piotr się zaś zdumiewa, że Król, Pan bogaty,
Ziemie i nieba Stwórca chce myć nogi jego.
Ten się słuszniej dziwuje, tamten nie ma czego.
Nie dziw, że się grzesznica uniża Królowi,
To dziw, że Król umywa nogi grzesznikowi⁷³.

Próba ukazania pewnych zależności zachodzących pomiędzy dziełami Jabłonowskiego i Lubomirskiego skłania ku objaśnieniu zastosowanej w obu utworach konwencji literackiej. Oprócz kwestii ściśle związanych z usytuowaniem ich w tradycji genologicznej, należy zwrócić uwagę na potencjalny związek z kręgiem literatury o nieostrych granicach i nieskodyfikowanych cechach – mowa o mesjadach. Zwłaszcza *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny* zdradza cechy typowe dla tego rodzaju utworów. Na tle piśmiennictwa ukształtowanego bogatą tradycją, zwłaszcza polską, ukazującą życie i śmierć Jezusa Chrystusa, konwencja mesjadowa zmierza ku epickiemu przedstawieniu „historii świętej”. Aby osadzić dzieło Jabłonowskiego w kontekście poematów pasyjnych warto przedstawić propozycje definicyjne oraz wskazać kilka przykładów. Janusz Gruchała we wstępie do edycji *Pamiętki*

⁷⁰ Fragment w przekładzie Jakuba Wujka: „I rzekł PAN do Mojżesza, mówiąc: Uczynisz i umywalnią miedzianą z podstawkiem jej do umywania i postawisz ją między przybytkiem świadectwa i ołtarzem. A nalawszy wody, będą w niej umywać Aaron i synowie jego ręce swe i nogi”. *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy J. Frankowski, Warszawa 1999, s. 53.

⁷¹ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 268.

⁷² U Lubomirskiego epigramaty uzyskały osobne tytuły: „Łzami poczęła polewać nogi Pańskie i włosami głowy swojej ocierała”, „Na toż”, „Włosami głowy swej ocierała”, „Łzami poczęła umywać nogi”, „Na toż”, „Począł umywać nogi uczniom”, „Na toż”, „Panie, Ty mi umywasz nowi”, „Na toż”, „Na toż”. Tamże, s. 266–268.

⁷³ Tamże, s. 268.

krwawej ofiary Abrahama Rożniatowskiego, uznawanego za prekursora twórczości mesjadowej, stwierdził, że szczególnie w odniesieniu do tego kręgu utworów:

kwestia terminologii jest istotna: nazwy gatunkowe winny bowiem być precyzyjne i w miarę możliwości odpowiadać faktycznemu zróżnicowaniu materii przez siebie opisywanej. Nazywanie dzieła Rożniatowskiego mesjadą rodzić może wątpliwości, zwłaszcza gdy zestawia się *Pamiętkę...* z wy mienionymi wyżej innymi utworami tego rodzaju. Termin zastosowany przez Brücknera, podobnie jak pojawiający się sporadycznie jego synonim „chrystiada”, obejmuje w pracach dzisiejszych historyków literatury za równo teksty poświęcone wyłącznie Męce Jezusa (oprócz utworu Rożniatowskiego również poematy Miaskowskiego, Bolesławiusza, Potockiego, Kochowskiego, Lubomirskiego), jak i szerzej zakrojone dzieła Gawłowickiego i Odymalskiego, obejmujące całą historię zbawienia, której częścią jest oczywiście i Pasja. Chciałoby się owo zróżnicowanie respektować także w nazewnictwie, tym bardziej że należy pamiętać o tradycji bliższej: wzór chrystiady stworzył – na zamówienie papieża Leona X – Marco Girolamo Vida (*Christias*, Cremona 1535) i opisał tam całe życie Chrystusa⁷⁴.

Później tę kwestię podjął Leszek Teusz i zaproponował pewne obramowania definicyjne dotyczące mesjad:

Z punktu widzenia przeto sygnalizowanego tytułem i faktycznie realizowanego w materii tekstowej tematu, utwory te pozostają w relacji tożsamości ideowej i wyznaczają wyraźnie uchwytą serię. [...] W przypadku naszych dzieł można bez wahania wskazać źródło. Jest nim Biblia. Wyeksponowany przez te utwory temat świętych dziejów odsyła *expressis verbis* do tekstu wzorca, stąd też można orzec, że dzieła te stanowią bardzo wierną wersję zapisanej w Biblii kanonicznej opowieści o dziele odkupienia dokonany przez Mesjasza-Chrystusa; jest to zatem *historia sacra*, a jej kanoniczność ma znaczenie podwójne, także doktrynalne. Autorytet Biblii jest autorytetem wzoru. Ów „monogłos” Pisma Świętego utrzymuje się na przestrzeni każdego z tekstów tak, że nie traci ono swej centralnej pozycji również wtedy, gdy treści biblijne zostają w utworach poszerzone i zamplifikowane dorobkiem chrześcijańskiej tradycji oraz szczegółami przejętymi z biblijno-apokryficznych narracji. Wyobrażenie o stopniu zależności od Biblii uzmysławiają w niektórych przypadkach znajdujące się na marginesach, obok tekstu głównego, odsyłacze do odpowiednich perykop Pisma Świętego⁷⁵.

Mesjady wyrastały jednak z pewnego klimatu czasu, swoistego *genius temporis*, jako typ twórczości literackiej głęboko osadzony w doktrynie kościoła potrydenckiego, w którym kontrreformacyjny duch, obejmujący obok sztuk plastycznych także poezję, kształtował profil ideowy i artystyczny powstających dzieł, koncentrując się na użytkowym i pragmatycznym ich przeznaczeniu. W epoce baroku uformował się na gruncie epiki typ literatury sprzężonej z tym, co daje wzmiankowany „monogłos” Pisma Świętego:

⁷⁴ J. Gruchała, *Wprowadzenie do lektury*, w: *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa*, oprac. J. Gruchała, Warszawa 2000, s. 24.

⁷⁵ L. Teusz, „Bolesna Muza nie Parnasu góry, ale Golgoty...”. *Mesjady polskie XVII stulecia*, Warszawa 2002, s. 220.

Zamierzeniem autorów było stworzyć, zgodnie z postulatami kontreformacji, chrześcijańską postać epiki religijnej, swoistą syntezę historiozoficzną, opowieść o dziele odkupienia człowieka i świata, opartą na kanonicznym źródle jakim jest Biblia, z wykorzystaniem dorobku chrześcijańskiej tradycji, a nierzadko i apokryfów oraz dodatków średniowiecznej proveniencji [...]. Mesjada była przykładem epiki religijnej, w której fabuła ma układ biograficzny – opowiada o kolejach życia i męki Chrystusa: ujmując rzecz z punktu widzenia eksplikowanej idei – opowiadałaby ona o dokonaniu przez Niego dzieła odkupienia⁷⁶.

Mesjada miała zatem ambicje ukazania syntezy dziejów człowieka w aspekcie religijnym⁷⁷. Taką praktykę oraz tak zdefiniowany i oczekiwany literacki efekt znajdujemy również w *Chryście Jezusie Synu Bożym przedwiecznym*. Całość jest pod względem teologicznym bardzo intensywna i pełna, towarzyszy jej stały patronat Pisma Świętego oraz tradycji, co do rozumienia istoty wcielenia Chrystusa. Obecne są tam także uwagi pozostawione na marginesie albo pod tekstem, najprawdopodobniej wpisane przez wydawcę. Są to odsyłacze do konkretnych miejsc w Piśmie Świętym, pism Ojców Kościoła (Izydor z Sewilli, Augustyn z Hippony). W odniesieniu do epickości dzieła Lubomirskiego kilka uwag poczynił Marek Prejs⁷⁸:

⁷⁶ Tamże, s. 228.

⁷⁷ Zob. A. Brückner, *Mesjady polskie XVII wieku. Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydział Filologiczny” 1898, t. 27, cz. 1, s. 257–375; A. Glazer, „Nowy zaciąg” Wacława Potockiego na tle wybranych mesjad staropolskich, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1981, t. 22, z. 12, s. 61–72; A. Gorzkowski, *Wizja świata w „Raju utraconym” Johna Milтона i mesjadzie Szymona Gawłowickiego „Jezus nazareński [...] albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona”*. (Próba komparatystyki niewpływologicznej), w: *Między średniowieczem a renesansem. Kolokwia polsko-włoskie*, red. J. Malicki, P. Wilczek, t. 1, Katowice 1994; J.Z. Lichański, *Mesjada Wespazjana Kochowskiego*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz-Lavallee, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 167–191. H. Kasprzak-Obrębska, *Dwie późnobarokowe mesjady*, w: *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej. Łódź 14–17 maja 1996*, red. J. Okoń, M. Kwiek, M. Wichowa, Łódź 1998, s. 241–252.

⁷⁸ Na marginesie rozważań należałoby przytoczyć uwagi Anny Kołos. Badaczka wyraźnie dystansuje się od obserwacji Marka Prejsa, zmierzając jednak w stronę ukazania postaci „Salomona polskiego” w kategoriach uczonego męża, dla którego twórczość mesjadowa nie była w ogóle obiektem zainteresowania: „«Polskiego Salomona» odstręczać musiały długie, grzeszące wielosłowiem, czasem po prostu «przegadane» utwory mesjadowe czy poematy pasyjne, przeznaczone dla szerszych mas spragnionych cudowności i podatnych na rozwijającą się w realiach skrępowanej kultury potrydenckiej, dewocję. [...] Nie powinno znaleźć się wiele przesady w stwierdzeniu, iż poeta celowo i świadomie nie zamierzał trwonić swojego wyjątkowego *ingenium* na tworzenie poezji, w sposób szczerzy oddającej uczucia religijne, czytelne dla każdego odbiorcy bez względu na poziom kompetencji. Należałoby raczej podkreślić dobitnie i bez ogródek, że dla Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, marszałka wielkiego koronnego, kandydata do korony węgierskiej, jednego z wybitniejszych erudytów końca XVII wieku w Polsce, forma poetycka była ważna na równi z tematem, a uprzywilejowywać miał czytelników o wyższej wrażliwości i błyskotliwości, gotowych do podjęcia sofistycznej gry paralogizmów”. A. Kołos, *Fides quaerens intellectum. Wiara i rozum w barokowym konceptyzmie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Lublin 2013, s. 171. Trudno zgodzić się z tą tezą. Teoretyczny wykład pryncypiów poetyckich, o których mowa była na przykład w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*, nie musiał pokrywać się z praktyką literacką. Siłą rzeczy *Poezje Postu świętego* bardziej przypominają utwory mesjadowe ze względu na obszerność, zamiar opisanie całej Męki Pańskiej i jej chronologiczne ujęcie. Obecność konceptystycznych zabiegów w ramach tej narracji wcale nie musi podważać tezy o jej mesjadowym charakterze. Ponadto reinterpretacja dziejów biblijnych nie była obca Lubomirskiemu, o czym autorka pisze w tym samym

To świadome, jak się wydaje, utrudnianie identyfikacji gatunkowej pełni w utworze polskiego Salomona rolę ściśle określoną, związaną zarówno z zaprogramowanym sposobem odbioru dzieła, jak i przyjętymi, dość zaskakującymi jak na barok, zasadami kompozycyjnymi. Jeżeli bowiem czytelnikowi, dosłownie na jego oczach, nagle zaczyna się „rozmywać” kościec genologiczny utworu, z którym właśnie obcuje, to rzecz jasna gdzie indziej będzie szukał wyznaczników jego (tzn. utworu) tożsamości i koherencji. I tu znów przydatny okazuje się tytuł: „[...] o *Męce Panskiej* [...] *wedle tekstu Nowego Testamentu*, naprowadzający nas w sposób jawny na paradygmat Pasji. Dlatego też nie jestem w stanie w pełni zgodzić się ze sformułowanym przez wydawcę Poezji zebranych Lubomirskiego, zbyt daleko w moim odczuciu idącym, twierdzeniem, iż opracowanie poszczególnych „miejsc” Męki Chrystusa w *Poezjach Postu świętego* „nie ma nic wspólnego ze staropolskimi «mesjadami»”. Owszem, jednak ma!⁷⁹

W tym samym jednak studium twierdził, że różnica pomiędzy Jabłonowskim i Lubomirskim jest różnicą zdolności artystycznych, odmawiając tym samym dziełu wojewody ruskiego cech epickich, które u „Salomona polskiego” związane są przede wszystkim z opisem Pasji, a u Jabłonowskiego przedstawieniem całego życia Chrystusa wraz z męką i zmartwychwstaniem⁸⁰:

Wydaje się zatem, iż nad tym epigramatycznym żywiołem nikt nie jest w stanie zapanować, ani autor, ani tym bardziej czytelnik. Jest to ta sama technika wariacyjna, którą wcześniej zastosował Wespazjan Kochowski w swoim *Ogrodzie panińskim*. W jej efekcie autonomia poszczególnych części pogłębia się jeszcze bardziej, zaczynają one na naszych oczach pączkować i żyć swoim samodzielnym, podlegającym własnej ewolucji, życiem. I tak jak w przypadku Kochowskiego w efekcie powstaje duża całość, o wyraźnie „filatelistycznym” charakterze, jeśli wolno odwołać się do trafnego określenia *Ogrodu panińskiego* przez Czesława Hernasa. Czytelnik nie ma tu najmniejszych szans ogarnięcia początku i końca. Panuje zawsze tylko nad małym wycinkiem. Ostentacyjne zabiegi porządkujące i geometryzujące – zawsze trzy epigramaty, zawsze „jednostka” na jednej stronie druku – bynajmniej nie poprawiają naszej orientacji. Wręcz odwrotnie, poprzez monotonną powtarzalność wprowadzają złudzenie, że cykl jest jeszcze bardziej obszerny, niż w

studium: „Poeta chrześcijański, jakim – podkreślmy to jeszcze raz – z całą pewnością widział siebie Lubomirski po przewierszowaniu Księgi Koheleta i poetyckiej reinterpretacji Księgi Tobiasza, nie mógłby sobie wyobrazić bardziej «szlachetnego przedmiotu» niż misterium męki Pańskiej, co też stało się tematem jego zbioru epigramatów”. Tamże, s. 171–172. Ponadto popularność liryki religijnej Lubomirskiego pokazuje coś zupełnie innego. Jego utwory, zwłaszcza *Poezje Postu świętego* zyskały ogromną popularność w „czasach saskich” nie tylko w kręgach elitarnych, o czym świadczy liczba wydań dzieł marszałka. Zob. S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 2, dz. cyt., s. 63–117.

⁷⁹ M. Prejs, *Epigramaty o Męce...*, dz. cyt., s. 232.

⁸⁰ Inaczej uważał Adam Karpiński, który pisał: „Niezależnie od odpowiedzi na powyższe pytania przyznać musimy, że cykl *Poezji Postu świętego* jest w literaturze staropolskiej dziełem dosyć niezwykłym. Kompozycja całości odtwarza jak gdyby dzieje Męki Chrystusa, ale opracowanie poszczególnych miejsc nie ma nic wspólnego ze staropolskimi „mesjadami”, których autorzy (od Miaskowskiego po Potockiego) zmierzali do epickiego ujęcia tematu. Epigramaty nie służą także pobudzeniu uczuć religijnych poprzez oddziaływanie na emocje czytelnika. W pewnym sensie przypominają raczej medytacje nad wybranymi miejscami Ewangelii, ale medytacje szczególnego rodzaju, polegające nie tyle na dotarciu do ukrytej w Słowie Bożym prawdy, ostatecznej i jedynej, ile na błyskotliwej egzegezie Słowa, wydobywającej z niego zgoda nieoczekiwaną, pomysłową treść, na budowaniu konceptu z dostarczonej przez Słowo materii, konceptu „odkrywającego” dodatkowe sensy zdarzeń ewangelicznych”. A. Karpiński, *Poezje zebrane...*, t. 2, dz. cyt., s. 52.

rzeczywistości i że nie widać w nim ani początku, ani końca. Tak to barokowa hybrydyczność nabiera pod piórem wojewody ruskiego znamion amorficzności, a narzędziem, paradoksalnie, okazuje się tu liczbowa zgodność i geometria⁸¹. [wyróż. K.P.]

Trudno jednak zgodzić się z konstatacją Prejsa, skoro segmentacja treści u Jabłonowskiego jest zaznaczona wyraźniej niż u Lubomirskiego. Przede wszystkim każdy rozdział uzyskał w dziele wojewody ruskiego osobny tytuł porządkujący etapy życia Jezusa. Zatem trudność związana z odbiorem czytelniczym, brakiem możliwości odnalezienia się w zbiorze Jabłonowskiego, jest tylko pozorna. Bez większego problemu moglibyśmy wskazać utwory o znacznie większym poziomie skomplikowania kompozycyjnego. Takie druki na przykład o charakterze dewocyjnym, przybierające kształt modlitewników, podręczników kształtujących pobożność odbiorców, bardzo często były zbiorem chaotycznie złożonych, luźno ze sobą powiązanych dzieł⁸². Szukając wzorców dla *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* można przypuścić, że punktem odniesienia były utwory o charakterze narracyjnym, zbliżone gatunkowo do epiki bohaterskiej w jej duchowym wariacie. Stąd też trudno zaakceptować sąd Prejsa dotyczący „kolekcjonerskiego” profilu dzieła wojewody ruskiego – w *Ogrodzie panieńskim*, który miałby być w przekonaniu badacza literackim wzorcem. Mamy bowiem do czynienia z zupełnie innym typem literatury. Literackie „ogródki” rzeczywiście taki „filatelistyczny” wzorzec realizowały⁸³. Nie tylko Kochowski jako autor *Ogrodu panieńskiego*, ale wiersze Waleriana Gutowskiego (*Panegiryczne niektóre dyskursy duchowne* 1675), parafrazy dzieła Alberta Inesa (*Acroamata epigrammatica*, 1654), zbiór Jakuba Gawatha (*Rosocoronetum Marianum* 1642) – te wszystkie utwory powstawały z intencją stworzenia literackich katalogów⁸⁴. *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* różni na pewno, rzucająca się w oczy, wersyfikacja i kompozycja. U Kochowskiego w *Ogrodzie panieńskim* występują krótkie, dwuwersowe epigramaty (z łacińskimi tytułami) pisane na

⁸¹ M. Prejs, *Epigramaty o Męce...*, dz. cyt., s. 234–235.

⁸² Takim dziełem jest chociażby *Rozbrat i wojna duchowna człowieka z światem tudzież faworytami jego ciałem i czartem* (1719), napisany – jak przypuszczam – przez franciszkanina Aleksego Koralewicza. Sedno utworu, czyli poemat alegoryczny, pokryty jest przytłaczającą warstwą dedykacyjną oraz znaczną ilością wierszy okalających (wierszy, stemmatów). K. Prabucki, *Z dziejów batalii duchownych. „Rozbrat i wojna duchowna grzesznika z światem tudzież z faworytami jego ciałem i czartem” (Poznań 1719)*, „Język-Szkoła-Religia” 2024, t. 19, s. 69–101.

⁸³ C. Hernas, *Barok...*, dz. cyt., s. 461.

⁸⁴ Cenne wydaje się studium Antoniego Czyży, *Sarmata – niewolnik Matki. Drużbicki, Montfort i „Ogród Panieński” Kochowskiego*, w: *Barok – Sarmatyzm – Psalmodia. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zakład Historii Nowożytnej. Toruń 22–23 września 1993*, red. K. Maliszewski, K. Obremski, Toruń 1995, s. 19–48. Zob. także: A. Borysowska, *Jezuicki „vates Marianus”. Konterfekt osobowy i literacki Alberta Inesa (1619–1658)*, Warszawa 2010 [rozdział: *Najzdolniejszy uczeń Sarbiewskiego? Tom pieśni lirycznych*. Podrozdział: *Pieśni maryjne*, s. 78–89].

zadany na początku rozdziału temat – u Jabłonowskiego zaplanowana narracja rozdzielona jest na większe części (rozdziały).

Także z tego powodu warto wspomnieć, że *Chrystus Jezus, Syn Boży przedwieczny* zdradza wyrazistsze aniżeli obecne w *Poezjach Postu świętego* cechy epickie. To, co łączy utwory mesjadowe i co pozwala do tego kręgu włączyć Jabłonowskiego, to przede wszystkim pewne „wspólne pasmo znaczeń”⁸⁵. Należałoby poczynić kilka uwag w odniesieniu do kierunku myśli, który pragnę obrać w trakcie dalszej analizy utworu. Warto go skonfrontować z poetyką i kompozycją mesjadową. Pozwoli to na zajęcie się dziełem Jabłonowskiego jako „odrębnym bytem”, wpisującym się jednak w konkretny krąg literatury. Zderzenie tych „grup tekstów” czy, jak je określa Janina Abramowska, „serii tematycznych” umożliwi pokazanie zakodowanych w dziele Jabłonowskiego sensów ewangelicznych i przede wszystkim zweryfikowanie przemian, dokonujących się na gruncie barokowej estetyki słowa⁸⁶.

Analizę *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* należałoby rozpocząć od wskazania kilku najważniejszych cech mesjad i zastanowienia się nad przynależnością utworu wojewody ruskiego do tego kręgu literatury. Po pierwsze, rozważeniu powinna podlegać realizacja założeń *actio heroica* definiowanej przez Sarbiewskiego jako „akcja bohatera”, charakterystyczna dla eposu. W przypadku mesjad jest to działanie polegające na biograficznym (w pełni opierające się na biblijnym wzorcu) ujęciu życia i śmierci Jezusa oraz ukazaniu Chrystusa w roli Mesjasza i odkupiciela; po drugie, warto rozpatrzeć odejście od zasad metryki i wersyfikacji rozumianych jako reguły ukształtowane na wzorcach klasycznych; po trzecie, zaobserwować sposób modelowania odbioru poprzez zastosowanie narzędzi perswazji i silne zaakcentowanie relacji odbiorczo-nadawczej.

Ukierunkowanie biograficzne, zorientowane na opowiadanie losów „bohatera doskonałego”, jest u Jabłonowskiego kością, wokół którego autor obudowuje całą narrację. Sugeruje to już sam tytuł, ale w przypadku dzieła wojewody ruskiego opis i eksponowanie głównego bohatera przybiera formę wieloraką: Jezus ukazany jest na początku jako Emmanuel (*I. Słowo ciałem się staje; IV. Rodzi się w Betlejem Judy*), przedstawiony tak w Ewangelii według św. Mateusza (1,23), w końcowych partiach tekstu jako „nowy Adam”, „Chrystus-Mesjasz” oraz (obecny w wizerunkach apokaliptycznych) triumfujący „Chrystus-król”

⁸⁵ To sformułowanie zapożyczam od Leszka Teusza, który za Janiną Abramowską definiuje wspólne dla mesjad elementy konstytuujące ten krąg literatury. L. Teusz, *„Bolesna Muza...”*, dz. cyt., s. 219. Por. J. Abramowska, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Poznań 1995 [rozdział: *Serie tematyczne*, s. 34–52].

⁸⁶ J. Abramowska, *Ład i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974, s. 6.

(LXXVII. *Z trybunału wraca się na tron, gdzie panuje na wieki*). Koncentracja na osobie Chrystusa i jego historii jest tu wyraźna i niepodważalna.

Należałoby wspomnieć, że w szesnasto- i siedemnastowiecznej teorii poezji zaznaczył swoją obecność rys przede wszystkim jezuickiego kształcenia⁸⁷. Tożsamość poematów pasyjnych została ukształtowana w wyniku posoborowej akcji kulturowej przeprowadzanej w ramach działań kontrreformacji, usankcjonowanej dekretem soboru w Trydencie *De invocatione, veneratione et reliquis sanctorum, et sacris imaginibus*, 1563, polegającej na promowaniu wzorców sztuki, ukazującej wyższość tradycji chrześcijańskiej nad pogańską (Karol Borromeusz, Antonio Possevino, Cypriano de Soarez, Maciej Kazimierz Sarbiewski), wyrażając tym samym sens ortodoksji i dogmatyki kościoła katolickiego. Podjęty przez Jabłonowskiego temat, czyli życie, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa, osadzenie rodzaju ludzkiego w planie zbawienia, rozległość tekstu, przebieg fabularny, funkcja dzieła, sprowadzająca się do prezentowania teologiczno-dydaktycznej egzegezy Pisma Świętego nakazuje nam myśleć o tym utworze jako próbie epickiej w typie eposu duchowego.

W odniesieniu do wersyfikacji i metryki należałoby stwierdzić, że (podobnie jak w konwencjach stylistycznych epiki staropolskiej⁸⁸) formatem wierszowym *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* jest trzynastozgłoskowiec (6+7) rymowany parzyście. Tradycja mesjadowa ukazuje natomiast całe bogactwo wykorzystywanych form wiersza. Na przykład wydrukowany wraz ze wzmiankowanym *Ogrodem panieńskim* utwór Wespazjana Kochowskiego *Chrystus cierpiący. Według tekstu Ewangelii Świętej wierszem polskim wystawiony* (1681) został spisany pięciozgłoskowcem drukowanym w trzech kolumnach, parzyście rymowanym. Walenty Odymski w obszernym dziele *Jezus Nazareński, Syn Ojca przedwiecznego wcielony* (1686) zastosował zapis jedenastozgłoskowca z rymem krzyżowym, Abraham Roźniatowski ułożył *Pamiętkę krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa* w formie trzynastozgłoskowca o rymach parzystych. Wreszcie Stanisław Herakliusz Lubomirski, którego do grona autorów mesjad wpisuje Marek Prejs, *Poezje Postu świętego* uformował w układzie trzynastozgłoskowym z rymem parzystym.

Patrząc także na kompozycję treści w obrębie jednego cyklu literackiego warto zauważyć, że *Pamiętka krwawej ofiary* Roźniatowskiego została podzielona na segmenty.

⁸⁷ Zob. A. Borowski, *Renesans a humanizm jezuicki*, w: *Jezuici a kultura polska...*, dz. cyt., s. 30–31. Por. J. Dąbkowska-Kujko, *Jezuicka paideia*, w: *Humanitas i christianitas...*, dz. cyt., s. 153–190. R. Maryks, *Jezuickie giętke pióro Wczesna nowożytność przez pryzmat studiów nad Towarzystwem Jezusowym*, Poznań 2023.

⁸⁸ Zob. T. Michałowska, *Epika* [hasło], w: *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – renesans – barok)*, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław 1998, s. 209. Teresa Michałowska charakteryzuje podjętą przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego definicję eposu. Taż, *Staropolska teoria...*, dz. cyt., s. 84–98.

Każdy taki element odpowiada konkretnemu miejscu w historii Męki Jezusa. Podobną konstrukcję możemy znaleźć także w *Chrystusie cierpiącym* Wespazjana Kochowskiego, jednak tam jednostką cyklu są „punkty”, określające konkretne miejsce historii ewangelicznej. Zaprojektowany przez tych pisarzy układ najbliższy jest *Jezusowi Nazareńskiemu* Szymona Gawłowickiego (dzieło to jest znacznie obszerniejsze), w którym została przyjęta podobna jak w *Chrystusie Jezusie, Synu Bożym przedwiecznym*, numeracja poszczególnych rozdziałów. Dostrzec można zatem, że utwory te – pod względem formalnego układu treści – cechuje amorficzność i nieheterogeniczność. Mesjada nie ma jednolitej formuły kompozycyjnej. Co jednak dla tych dzieł najważniejsze, to scalające ten krąg literatury „wspólne pasmo znaczeń”, z którego korzysta również Jabłonowski.

Przyglądając się dziełu Jabłonowskiego należy osadzić je w charakterystycznym dla niego kontekście. Argumentem potwierdzającym epickość utworu *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny* jest późniejsza nieco praktyka literacka tego autora i jego postawa twórcza, zaprezentowana w innej próbie literackiej o profilu epickim, czyli w publikowanej w 1726 roku *Historii Telemaka*, gdzie w przekładzie zastosował formułę „przewierszowania” dzieła Fénelona, lecz – co warto podkreślić – nie zdecydował się (tak jak późniejszy tłumacz powieści, czyli Michał Abraham Troc) na przekład prozą⁸⁹. Wspomina o tym Paulina Buchwald-Pelcowa:

A więc, mimo że Jabłonowski podjął się tłumaczenia utworu tak znamiennego dla okresu przełomu, jednego z tych dzieł, które torowały drogę myśleniu nowemu – pracę swą potraktował po staremu, tak jak czyniła to większość tłumaczy od niego wcześniejszych, ale też i sporo późniejszych. W przypadku *Telemaka* wybór wiersza przez Jabłonowskiego był w pewien sposób usprawiedliwiony tym, że właśnie ten utwór traktowano często jako dzieło poetyckie⁹⁰.

Wskazany przykład z późniejszej twórczości Jabłonowskiego pozwala sądzić, że tłumacz swobodnie interpretował zasady przekładu i normy poetyckie, bo gdyby zamierzał pozostać wierny oryginałowi, przetłumaczyłby *Historię Telemaka* prozą. Dostrzegając zatem pewną własną strategię Jabłonowskiego w praktyce przekładowej, może przypuścić, że podobne mechanizmy stosował w odniesieniu do utworu *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*, to znaczy zaprojektował dzieło tak, aby opowiadało ono historię świętą w ramach przyjętego wzorca epiki wierszowanej.

Z punktu widzenia konwencji wypowiedzi, którą w mesjadic proponuje Jabłonowski, należałoby się zastanowić nad relacją zachodzącą pomiędzy autorem dzieła a jego

⁸⁹ W. Janiec, „*Historia Telemaka*”..., dz. cyt., s. 137–147.

⁹⁰ P. Buchwald-Pelcowa, „*Stare*” i „*nowe*”..., dz. cyt., s. 104.

potencjalnym czytelnikiem. W utworze wojewody ruskiego widzimy pełen potencjał zabiegów retorycznych, zwłaszcza narzędzi perswazyjnych (*persuasio*), co ujawnia świadomie zaplanowaną sytuację nadawczo-odbiorczą. Nowożytna retoryka, wprzęgnięta w system jezuickiego nauczania, służąca charakterystycznym dla kontrereformacji celom ewangelizacyjnym i zachowująca swoje znaczenie w XVIII wieku, była dla Jabłonowskiego (i wielu innych autorów) czymś w rodzaju naturalnej, konstrukcyjnej podpory⁹¹. Odbiorca tekstu nie został nazwany wprost, lecz łatwo można odczytać intencję autora: adresatem jest wspólnota wiernych i to do niej skierowany jest utwór Jabłonowskiego. Warto też wspomnieć, że owa zbiorowość, biorąca udział w dziele zbawienia, o którym pisze wojewoda ruski, jest niejako tegoż dzieła obserwatorem, funkcjonującym przez cały czas w tle akcji utworu. Możemy to dostrzec w licznych fragmentach eksponujących pierwszą osobę liczby mnogiej. Każdy człowiek jest uczestnikiem historii zbawienia, istotą odbierającą łaski, z kolei Jezus ich dawcą. Swoją obecność ujawnia także narrator mesjady, odgrywający rolę pośrednika, kogoś objaśniającego skomplikowane problemy wiary, ukazującego dzieje życia Chrystusa. Narrator tej historii prowadzi obserwacje jako *primus inter pares*:

Za łotry umierając, łotry towarzysze
Ma, od łotrów zabity, i łotr, co pisze!⁹² [wyróż. K.P.]

[...]

Tak ci to póki idziem do Boga do Nieba,
Bez świec trudno; lecz stamtąd światła nie potrzeba⁹³. [wyróż. K.P.]

[...]

Gdy przegrał Adam bitwę, tak Piekło wygrało,
Że bez jednej utarczki nas w niewolę brało.
Nowy Adam nas: odbił; walczyć przykazuje,
I na Wojnę armując nas prowiantuje⁹⁴. [wyróż. K.P.]

Pojawiają się także liczne frazy wskazujące na podmiot zbiorowy, ale zazwyczaj kończą się one słowami „człowiek”, „lud”, „ludzie”:

Dawny koncept, że w nocy Bóg w biednej odzieży,
Przyszedł, i że to dla serc nas ludzi kradnie⁹⁵. [wyróż. K.P.]

⁹¹ Zob. R. Montusiewicz, *Kultura retoryczna kolegów w XVII i I połowie XVIII wieku. Rekonesans materiałowy*, w: *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Warszawa 1984, s. 193–210.

⁹² J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. G₄v.

⁹³ Tamże, k. A₄v.

⁹⁴ Tamże, k. F₂v.

⁹⁵ Tamże, k. A₃v.

W innym natomiast fragmencie:

Po bankiecie Adama głód już nie ustawał,
Dzielił się z ziemią człowiek, siejąc, chleb oddawał
Dobre już urodzaje kiedy się Bóg rodzi,
Sam się nam w chleb przemieni, słońce w kłosach chodzi⁹⁶. [wyróż. K.P.]

Strategie Jabłonowskiego i Lubomirskiego w sposobie kreowania sytuacji nadawczo-odbiorczej są wyraźnie odmienne. Zacytowany wcześniej fragment *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* zestawmy na przykład z podobnym „miejscem biblijnym” u Lubomirskiego:

Łakomy jeszcze w raju człowiek był na bóstwo,
Lecz chcąc go połknąć w jabłku, wpadł w wielkie ubóstwo.
Cóż czynisz dobry Jezu? Dodajesz mu rady,
Której by, nie jak jabłka, mógł użyć bez zdrady.
Zamykasz bóstwo, ciało i krew w biednym chlebie,
By człowiek chleb w się biorąc, Bogiem został z Ciebie⁹⁷.

Warto przy tym dostrzec, iż często porównywane z mesjadą Jabłonowskiego *Poezje Postu świętego* odsłaniają bardzo osobisty charakter tekstu, ponieważ podmiot, omawiając biblijną historię, kieruje swój głos bezpośrednio do Jezusa, lecz nie do ludu. Wierni występują natomiast w zuniwersalizowanej formie jako „człowiek”. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee scharakteryzowała eksponowany w *Decymce myśli świętych* styl Lubomirskiego w niezwykle obrazowych słowach:

Natrętna powtarzalność zaimków: „ja”, „mnie”, „mój” znaczy w całej *Decymce* „terytorium” podmiotu, do niego zaś, jak w *Pokucie* Morsztyna, dopuszczone zostaje jedynie Boskie Ty. W ten sposób Lubomirski kreuje intymną przestrzeń wyznania, która – właśnie dlatego, że tak intymna – pozwala na największą szczerość i swoisty bezwstyd „modlitwy ciała”⁹⁸.

Jabłonowski w swym cyklu częściej stosuje narrację prowadzoną z perspektywy pierwszej osoby liczby mnogiej. Nie oznacza to jednak, że utwór pozbawiony jest jakiegokolwiek zabarwienia osobistego, ujawniającego pewien rys modlitewny. Narrator zwraca się bezpośrednio do Syna Bożego i postaci pojawiających się w Piśmie Świętym:

Tak tyrańską mój Jezu wżgardą udręczony

⁹⁶ Tamże, k. A₃r.

⁹⁷ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 2, dz. cyt., s. 269.

⁹⁸ M. Hanusiewicz-Lavallee, *Święte i zmysłowe...*, dz. cyt., s. 236.

Między dwiema łotrami na Krzyż zawieszony⁹⁹.

[...]

Kiedy Cię być barankiem, Panie uznawamy,
Że się noża nie boisz za cud to nie mamy,
Lecz czemu się kamiennym ta pełni ofiara?
Znaczy, że tak z kamienia twardo pójdzie wiara¹⁰⁰.

Rzecz nie dotyczy tylko zwrotów kierowanych do Jezusa. Apostrofy stosowane są także do innych bohaterów „świętej historii”, na przykład do uczniów: „Nie wierzycie uczniowie, że pokój na świecie?”¹⁰¹, do faryzeuszów: „Uciekacie piśmienni panowie sądowi”¹⁰², a nawet do szatana: „Umiałeś diable gadać w zasłonie Tripodu”¹⁰³.

Liczne są w utworze Jabłonowskiego wypowiedzi o charakterze aitiologicznym – autor stawia pytanie, po czym sam udziela na nie odpowiedzi, poszukując przyczyn zjawisk i motywacji poszczególnych bohaterów Pisma Świętego. Zabieg ten w sposób wyrazisty dynamizuje partie opisujące konkretne epizody życia Chrystusa, nadając im cechę quasi-dialogiczną, co miało oddziaływać na bardziej zaangażowany duchowo odbiór utworu. Pytanie, na które od razu pada odpowiedź, nie daje większych możliwości interpretacyjnych i zamyka każdy kolejny epizod biblijny w sferze dogmatycznych pewników:

Stójcie Apostołowie: niech ustaje trwoga;
Czy się bać można czego, mając i sobą Boga?
Oto śpi: takci to mu najmiłsza zacisza
On jeden jest spokojny, kiedy świat się mi[e]sza¹⁰⁴.

Na najpierwsza potrzeba swego wojownika
Jezusa patrzeć wychodzi i niebo się odmyka.
Jakoż się o swe ciało ma bać od kamieni?
W oczach tego, co kościół we trzy dni przemieni¹⁰⁵.

Tchórz to był, a nie żołnierz, co nad zmarłym Panem
Pastwił się okrucieństwem nigdy nie wid<zi>aniem
Ale cóż chcesz po śmierci junaku fałszywy?
Czego szukasz w tym boku? Kiedy już nie żywy;
Czy kochasz? Czy się boisz? Znajdziesz tu oboje,
Miłość za miłość, i strach za występki twoje¹⁰⁶.

⁹⁹ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. G₄v.

¹⁰⁰ Tamże, k. A₄v.

¹⁰¹ Tamże, k. I₃r.

¹⁰² Tamże, k. D₁r.

¹⁰³ Tamże, k. A₁r.

¹⁰⁴ Tamże, k. C₃r.

¹⁰⁵ Tamże, k. K₁r.

¹⁰⁶ Tamże, s. H₃v. W tym miejscu występuje błąd paginacji. Zapis w starodruku to „H₂”.

Ponadto Jabłonowski podejmuje w utworze często osobistą releksję Pisma Świętego, nawiązuje dialog z tekstem, interpretując niejako „na bieżąco” postawy i zachowania poszczególnych postaci ewangelicznych (XXII. *Przemienia się na Górze*):

1

Gdy się zmieni na Górze, świata trybem idzie,
W górze się wszystko mieni: czy w szczęściu, czy w biedzie?
Ale że chce padoły ciemne w Góry mienić:
Chciał się jasno na Górze sam wprzód przemienić.

2

Na to żeby Żydowska wierzyła mu rzesza
Wiał za świadki z Uczniami z Elia Mojżesza
Wszystko patrzy ognisto i jasno bez końca
Sam Chrystus biały jak śnieg, świetny na kształt słońca
Eliasz ma wóz ognia, a Mojżesz promienie,
Jakub z Janem piorunu dzieci: precz stąd Cienie.

3

Nie mam za złe Piotrowi, że gdy się otwiera
Barwa nowa i jasność, zostać się napiera
Ale patrz, że Pasterzem jest prognostykuje
Co owcom? gdy ten Bogu przybytki gotuje¹⁰⁷.

Autor wyprowadza niekiedy pytania wprost z Biblii, a innym razem wkłada je w usta bohaterów (X. *W rękach Symeona Bogu ofiarowany*):

1

Pożądanie Narodów, gdy i wieków sławę
Trzyma w ręku Symeon, prosi o odpawę
Chcesz umrzeć? Terazci to żyćby starcze święty
Kiedy żywot przedwieczny w ręce twoje wzięty¹⁰⁸.

Kończąca dzieło partia, zwłaszcza rozdział LXXVII. *Z Trybunału wraca się na Tron, gdzie panuje na wieki*”, przedstawiająca perspektywę zbawienia i ostatecznego triumfu „bohatera doskonałego”, ujawnia ciekawe, z punktu widzenia poetyki tekstu, zabiegi autoreferencyjne. Oprócz samego stwierdzenia, iż dzieło Chrystusa dopełniło przepowiednie zapowiadane przez proroków, a triumf Boga nad złem jest ostateczny i pewny, na samym końcu pojawia się sformułowanie ponownie przypominające o relacji autora tekstu z poruszaną problematyką:

1

¹⁰⁷ Tamże, k. C₄v.

¹⁰⁸ Tamże, k. B₂v.

Po zakończonej rozprawie cudotworny Panie,
Cóżci nad Tron chwalebny, już więcej zostanie?
Rozdałeś już stworzeniu według twej słuszności
A przecie bez uszczerbku masz Państwo Wieczności.

2

Kiedy zaś Niebo twemi Światami osadzasz
Zda się, że w ten czas siebie dopiero posadzasz
Wielkiś Pan jest i nad ciekawszego nie kładę
Gdyś tak obszerne w Niebie zgromadził osadę

3

Tam Ciebie posadziwszy, nim pójdę! Upadam,
I wprzód się w proszek zbieram, gdy te rymy składam
Poprawię ich, widząc cię: pięknie, poufalej,
A ty panuj na wieki i dalej! I dalej!¹⁰⁹

Pełen hiperbolicznych sformułowań gest autora, chylącego czoło przed dziełem Jezusa Chrystusa i dziękczynnie „składającego rymy”, zderza Jabłonowski z pobożnym, nacechowanym wanitatywnie gestem pomniejszenia własnego dzieła, które w porównaniu z Odkupieniem jest marnym substytutem prawdziwego Dzieła Zbawienia. Zwłaszcza cztery ostatnie wersy prezentują taką sytuację kontrastu pomiędzy wiecznym a doczesnym, co doskonale pokazuje Jabłonowski w pełnym emfazy zdaniu: „[...] Upadam / I wprzód się w proszek zbieram, gdy te rymy składam”. Tych kilka słów w – wydawać by się mogło – konwencjonalnej wypowiedzi zaznacza obecność autora i jednocześnie ujawnia jego pokutną postawę, przedstawiając go jako „proch marny”. Wyznanie to uderza autentyzmem, bowiem podmiot wypowiedzi, wyraźniej niż dotychczas, zarysowuje relację narracyjnego „ja” z adresatem, którym – w finalnym fragmencie – jest Jezus („Tam Ciebie posadziwszy, nim pójdę!”)¹¹⁰.

Szczególną uwagę przykuwa występujące w tekście słowo „widząc”. Oznacza ono widzenie jako zrozumienie istoty poświęcenia Boga-człowieka, a jednocześnie odnosi się do podejmowanych w utworze zamiarów medytacyjnych i kontemplacyjnych. Poeta powiada, iż w wyniku zgłębiania życia Chrystusa będzie w stanie lepiej oddać jego istotę. Można to sformułowanie odczytać także jako typowy gest autora, swoiste *captatio benevolentiae*, który pragnie poprawić swoje dzieło zanim zostanie ono przedstawione publiczności literackiej („[...] gdy te Rymy składam / Poprawię ich, widząc cię”). Wydaje się jednak, że chodzi tu o pokazanie znajomości Boga (w duchu augustiańskiej zasady poznawania Stwórcy poprzez

¹⁰⁹ Tamże, k. K₃r.

¹¹⁰ Zob. J. Sokołowska, „Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...”. Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 99.

doświadczenie wewnętrzne), czyli właściwego adresata tych słów. Ponadto poeta komentuje własne dzieło, które miało przyczynić się do pełnego ukazania „bohatera doskonałego”:

2

Kiedy zaś niebo twemi światami osądzasz
Zda się, że w ten czas siebie dopiero posądzasz.
Wielkiś Pan jest i nad Cię większego nie kładę,
Gdy tak obszerne w niebie zgromadził osadę.

3

Tam Ciebie posadziwszy, nim pójdę, upadam,
[.....]¹¹¹

Na zasadzie porównania kompozycji obu dzieł Jabłonowskiego i Lubomirskiego warto wspomnieć, że *Poezje Postu świętego* poprzedza przedmowa, a kończą *Rytmy o Krzyżu Świętym* oraz *Sonet na całą Mękę Pańską*. Te niezwykle ważne elementy, wpisujące się w ramę wydawniczą utworu i koncepcję artystyczną „Salomona polskiego”, nie pojawiają się w utworze Jabłonowskiego. Puenta zdradza zarazem intencję tekstu *Poezji Postu świętego*, w których Lubomirski koncentrował się na pasji Chrystusa, zgłębianiu i rozważaniu Jego męki. Nasycone symbolicznymi przedstawieniami *Rytmy o Krzyżu Świętym* odsyłają do historii drzewa krzyża oraz kontemplacji jego natury. Towarzyszą mu odautorskie, autoreferencyjne wypowiedzi podmiotu, który w obliczu poświęcenia, przekraczającego ludzkie pojmowanie, postanawia zamilknąć:

Któreż go tedy usta sprawiedliwie
Wychwalić mogą? Żadne! Więc milczenie,
Muzo, weź przed się, niech ustąpi mowa,
A serce mówi, bo niezdolne słowa!¹¹² [wyróż. K.P.]

Z kolei utwór Jabłonowskiego, w którym historia poprowadzona została linearnie i bez większych, chronologicznych odstępstw (mowa o kolejności wydarzeń wyznaczonych Ewangelią), jest zakończony pełniejszym, aniżeli u Lubomirskiego, opisem pasji. Pełniejszym, bowiem wojewoda ruski unaocznia efekt krzyżowej męki, ukazując perspektywę otwarcia nowego przymierza (*LXXV. Świat cały chwałą swoją napelniam*), sądu ostatecznego (*LXXVI. Sędzia zasiądzie na padole Jozafat*) oraz życia wiecznego (*LXXVII. Z trybunału wraca się na tron, gdzie panuje na wieki*).

¹¹¹ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. K_{3r}.

¹¹² S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 272.

Najczęściej zwracającym uwagę elementem utworu Jabłonowskiego jest fragment, w którym autor podejmuje polemikę z Lubomirskim. Mowa o rozwinięciu tematu podyktowanego cytatem z Wulgaty: *Stabat Petrus in atrio principis et iterum negavit*. Przywołajmy najpierw epigramat dwudziesty siódmy zatytułowany *Stał Piotr w przysionku i znowu się zaprzął z Poezji Postu świętego*, do którego najpewniej odnosił się Jabłonowski:

Nauczy dwór obłudy i kto raz do dworu
Nogę wstawi, zapomni cnoty dla faworu.
Świadkiem Piotr, choć tylko raz weszła jego noga
Na pałac, aż trzy razy odprzysiągł się Boga.
Choć tylko w sieni stanął, a pobłądził w wierze.
Cóż dopiero gdyby był z raz w antykamerze¹¹³!

U Jabłonowskiego jest to utwór oznaczony numerem XLV, którego tytuł brzmi: *Piotr się go zapiera*.

1

Wielki Wieszczek powiada, że Piotr zbłądził w wierze
Na dworze, i bardziej był w antykamerze:
Nie zgadzam się; i kładę: że wielkichby ludzi
Wstydział się: bo twarz zacna wstyd do cnoty budzi,
Z hultajstwem się pobratał, czego się nie godzi,
Tak lada compania złe zwyczaje rodzi!

2

Że zaspiał kogut Marsa, grzech z Wenerą pieje,
I słońca przychód głosi w przód nim zajaśnieje.
Na grze Piotra toż czyni, wraz, i utrapienie.
Bo zaraz łza pokuty zmyła grzechu cienie.

3

Że prawdziwym Piotr Święty w wierze był kamieniem,
Pokazał spadkiem słownym, swym i nawróceniem
Póki kamień nie spadnie, kto wie, czy się skruszy?
Lecz gdy padnie, a cały! To się już nie wzruszy.
Nie wzruszył się Piotr Wielki, choć go Herod kował
Choć go Nero wywraçał, choć go Rzym mordował¹¹⁴. [wyróż. K.P.]

Widzimy zatem, że oprócz oczywistego odwołania do postaci „Salomona polskiego” Jabłonowski prezentuje postawę wyraźnej niezgody. To z kolei można rozumieć dwojako, w wąskim lub w szerszym znaczeniu. Z jednej strony, w przedstawionym fragmencie polemika polega na interpretacji tekstu biblijnego, czyli konkretnego miejsca w historii ewangelicznej. Z

¹¹³ Tamże, s. 282.

¹¹⁴ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. F_{3r}

drugiej zaś, analiza całego utworu, osadzenie go w kontekstach dzieł tematycznie do siebie zbliżonych, pozwala przypuszczać, że wyraźnie zaakcentowana próba podjęcia polemiki nie musi wszakże dotyczyć tylko tej jednej kwestii, lecz naświetlać może problem znacznie szerszy. Jabłonowski inaczej interpretuje Biblię, inaczej też traktuje słowo (tym samym styl), jakim posługuje się w mesjademie, co dostrzec możemy na tle *Poezji Postu świętego*. Chęć konkurowania z Lubomirskim nie oznacza stworzenia nowego wariantu *Poezji Postu świętego*. Mesjada Jabłonowskiego nie może być zredukowana do roli przypisu objaśniającego dzieło Lubomirskiego, ponieważ kompozycja, styl i światopogląd (mowa przede wszystkim o kwestiach dogmatyki katolickiej) różnią oba te utwory. W innych miejscach *Zabawy chrześcijańskiej* taka polemika z *Poezjami Postu świętego* nie występuje, co pozwala przypuszczać, że jeden epizod, w którym autor zabiera głos i nawiązuje do stanowiska „Salomona polskiego” jest raczej incydentalnym, a nie regularnym zabiegiem. Warto też zauważyć, że nawet w przypadku użycia niektórych konwencjonalnych chwytów literackich, nie istnieją utwory puste znaczeniowo, pozbawione stosunku autora do opisywanej materii. W przypadku Jabłonowskiego ta autentyczna refleksja, wybijająca się w niektórych utworach na plan pierwszy, zaświadcza o próbie podjęcia tematu wprawdzie podobnego, lecz ukazania go z odmiennej perspektywy. W innych mesjadach postawa Piotra przedstawiana jest na zasadzie wyraźnego kontrastu: Judasz ukazany jako zdrajca i złoczyńca – Piotr jako żałujący za swą postawę wyparcia się Mesjasza.

Wespazjan Kochowski, *Chrystus cierpiący* (1681):

Lecz kto w tej mierze
Niechaj się krzepi,
Piotr się zapiera,
Podobnej wady
Ten desperuje,
Ten w piekle zgoła,

W uwagę bierze
A Piotra lepiej
Judasz odbiera
Różne przykłady
Ów pokutuje
A ów Kościoła Jasną pochodnią.

Postępek obu,
Trzyma sposobu.
Płacą za głowę
I skutki nowe.

Za swoją zbrodnią¹¹⁵.

Wacław Potocki, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa* (1698):

Zgrzeszył Judasz, zgrzeszył Piotr, choć afektem różnym:
Tamten łakomstwem, a ten – strachem nieostrożnym.
Tamten Jezusa śmierci zaprzedał krzyżowej,
Ten się Go przed kucharką zaprzął jako głowy.
Lżejszy tu grzech Judaszów, bo już dawno krał,
Piotr Jezus nad wszystkie ucznie swe przekładał,

[...]

Każdy z nich swego drzewa w różne poszedł strony,
Bo Piotr w niebie z Chrystusem, Judasz potępiony,
Który jako Chrystusa w ręce żydom wydał,
Tak się go też Piotr w ręku żydowskich nie wstydał.
Dwu rzeczy te przykłady uczą chrześcijany.
Jedna, żeby przed bitwą nie trąbić wygrany
Jako dziś Piotr uczynił. Druga we łzach macać
Dopuszczając się grzechu, nie zaraz rozpaczać
Jako Judasz uczynił, nie dosyć się stanie
Wyznać grzechy, jeśli nie pokutujesz za nie.
Nam to wszystko na przyszłe nam dano przykłady
Nie wstydzisz się częstokroć faryzejskiej rady
Dobyl miecza przy Panu Piotr na one tłumy,
Nie bał się puścić do niego przez morskie się sumy
Gotów był umrzeć zawsze: marnaszby kucharka
Księża, miałyby urobić z niego niedowiarka;
Który potem Świętego po przyjęciu Ducha
Nie wstydził się ciemnice, nie wstydził się łańcucha,
Nie wstydził i Nerona krwie ludzkiej rozlewce,
Nam się dziś dla przykładu dał zwojować dziewce¹¹⁶. [wyróż. K.P.]

Dyskusja Jabłonowskiego z tradycją egzegetyczną dotyczącą tego konkretnego obrazu biblijnego, dokonana przez Lubomirskiego, nie odnosi się do samej chęci konkurowania czy współzawodniczenia z wzorcem wyznaczonym przez *Poezję Postu świętego*¹¹⁷. Jabłonowski wyraźnie wskazuje na odmienne rozumienie tego epizodu Męki Pańskiej. Wojewoda ruski

¹¹⁵ W. Kochowski, *Chrystus cierpiący, według tekstu Ewangelii Świętej wierszem polskim wystawiony* [...], Kraków 1681, s. 18–20.

¹¹⁶ W. Potocki, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa* [...], Warszawa 1698, s. 72–73.

¹¹⁷ Wyjątkowo nieprecyzyjne stwierdzenie dotyczące relacji zachodzącej między *Poezjami Postu świętego* a *Zabawą chrześcijańską* przedstawił Marek Prejs w pracy o konceptyzmie „czasów saskich”: „Utworem w sposób niewątpliwie bezpośrednio nawiązującym, a niekiedy wręcz naśladowującym *Poezję Postu świętego* była wydana we Lwowie w 1700 roku *Zabawa chrześcijańska* Jana Stanisława Jabłonowskiego. To także cykl epigramatów, dokonujący konceptystycznego rozpracowania historii ewangelicznej, znacznie od utworu Lubomirskiego obszerniejszy, a ściślej mówiąc, zwiokrotniony, gdyż w myśl kategorii *varietas* niepomiernie wzrosła liczba wariantów pisanych w nawiązaniu do tego samego biblijnego epizodu”. M. Prejs, *Konceptyzm czasów...*, dz. cyt., s. 191. Nie jest prawdą to, że Jabłonowski tworzy kolejne warianty jednego epizodu biblijnego. Metoda wojewody ruskiego jest zupełnie inna. Interesuje go opis całego życia i śmierci Jezusa, co opisuje w sposób linearny i chronologiczny. Każdy epizod odpowiada zupełnie innemu obrazowi biblijnemu – nie ma więc mowy o „powtórzeniu ze zmianą” czy też tworzenia innych, poetyckich wersji tego samego tematu.

podąża w tym przypadku za tradycją literacką (czyli innymi mesjadami), czego dowodem są m.in. dzieła Potockiego i Kochowskiego, która akcentowała różnice pomiędzy potępieniem Judasza i zbawieniem Piotra. Ten drugi wybiera drogę pokuty i żalu za grzechy. W patrystyce ta znacząca odmienność losów obu apostołów była akcentowana na przykład przez św. Ambrożego:

Dlaczego płakał [Piotr – dop. K.P.]? Ponieważ wina do niego się wślizgnęła. Ja zwykłem płakać, gdy mi brak grzechu, to jest, jeśli nie mszczę, jeśli nie otrzymuję tego, czego niegodziwie pożądam. Piotr bolał i płakał, bo zgrzeszył jak człowiek. [...] Łzy obmywają winę, do której wstyd jest głosem się przyznać. Płacz zaradza winie i wstydomi. Łzy bez strachu mówią o winie, łzy wyznają występki bez naruszenia skromności, łzy nie proszą o przebaczenie, a je otrzymują[...] ¹¹⁸.

Albo Augustyna z Hippony:

Zdarzają się więc pokusy dokonywane przez szatana nie z powodu jego władzy czy potęgi, lecz za zgodą Pana skierowaną do ludzkie, aby ukarać ich za grzechy lub wypróbować i wyćwiczyć w miłosierdziu Bożym. A wielka zachodzi różnica w zależności od tego, jakiej pokusie ktoś ulega. Bo nie w taką samą wpadł Judasz, który sprzedał Pana, jak Piotr, który ze strachu zaparł się Pana Jezusa ¹¹⁹.

Przykład ten pokazuje, że Jabłonowski powracał do treści nauczania kościoła katolickiego i, w odróżnieniu od „Salomona polskiego”, interpretującego postawę apostoła jako wynik oddziaływania „zepsutego” dworu, pozostaje w tej kwestii ortodoksyjny. Można nawet zauważyć, że pokazując nawrócenie świętego Piotra, powołuje się wojewoda ruski na te same przykłady jego męczeństwa, co Wacław Potocki w *Nowym zaciągu*. Jeszcze bardziej zaskakująca jest forma „poetyckiej dyskusji”. Nie jest to subtelne zasugerowanie swojego stanowiska, lecz jednoznacznie i ostentacyjnie skierowane w Lubomirskiego ostrze polemisty. Przypomina to postawę Jabłonowskiego ze *Skrupułu bez skrupułu* (1730), publikowanego wiele lat później, w którym magnat odważnie – i z równie polemicznym nastawieniem – piętnował grzechy narodu szlacheckiego ¹²⁰. Nie jest to jedyne miejsce w „historii świętej”, budzące wątpliwość wojewody ruskiego. Próbkę tego znajdujemy w rozdziale zatytułowanym *IV. Rodzi się w Betlejem Judy*:

¹¹⁸ Ambroży z Mediolanu, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, tłum. W. Szoldrski, oprac. A. Bogucki, Warszawa 1977, s. 436–437.

¹¹⁹ Augustyn z Hippony, *O kazaniu Pana na górze. Do Symplicjana o różnych problemach. Problemy ewangeliczne*, tłum. S. Ryznar, J. Sulowski, Warszawa 1989, s. 95. Zob. É. Gilson, *Wprowadzenie do nauki świętego Augustyna*, tłum. Z. Jakimiak, Warszawa 1953.

¹²⁰ Warto też zwrócić uwagę, że Jabłonowski *Skrupuł bez skrupułu* rozpoczyna przedmową, w której deklaruje zgodność swojego moralistycznego wykładu z nauką kościoła katolickiego, popierając to stanowisko m.in. autorytetem św. Augustyna.

Dawny koncept, że w nocy Bóg w biednej odzieży,
Przyszedł, i że to dla serc nas ludzi kradzieży
Nie zgadzam się: kraść, Pana nie zdołało by to,
Ale w nocy przychodzi Bóg, bo *incognito*¹²¹.

Po raz kolejny autor wprowadza do swego utworu fragment o zabarwieniu polemicznym, artykułując dezaprobatę wobec treści samego Pisma Świętego, a ujmując rzecz precyzyjniej, wobec samego fragmentu z Drugiego Listu św. Piotra (3,10). Ta wyraźnie zaznaczona niezgoda („Nie zgadzam się, kraść, Pana nie zdołało by to / Ale w nocy przychodzi Bóg, bo *incognito*”), nie jest tym razem ukrytą polemiką ze Stanisławem Herakliuszem Lubomirskim, lecz próbą dokonania własnej, biblijnej egzegezy. Fragment listu, prawdopodobnie odczytany przez Jabłonowskiego z przekładu Jakuba Wujka, niesie napomnienie związane z opóźniającą się paruzją: „A dzień Pański przyjdzie jako złodziej, w który niebiosy z wielkim szumem przeminą, a żywioły od gorąca rozpuszczą się, a ziemia i dzieła, które na niej są, popalone będą”¹²². Jabłonowski dochodzi zatem do wniosku, że odsunięty nieco koniec ziemskiego bytowania i sąd ostateczny, o którym mowa w Drugim Liście św. Piotra, nadejdzie wówczas, gdy Bóg wybierze odpowiedni czas, lecz nie będzie działał jako złodziej „zaskakujący” człowieka. Na potwierdzenie tezy przywołuje Jabłonowski cytaty z Księgi Izajasza (45,15): „Zaprawdę, tyś jest Bóg skryty, Bóg Izraelów, zbawiciel!”¹²³. Ten z kolei fragment naznaczony jest bogactwem filozoficznych dociekań, które nieraz znalazły swoją literacką konceptualizację¹²⁴. Figura Boga ukrytego, *deus absconditus*, była często eksploatowana przez poetów epoki baroku w celu ukazania, zwłaszcza w poezji akcentującej skrytość i niepoznawalność Boga oraz znikomość ludzkiej egzystencji. Generowało to napięcia i niepewności pomiędzy sferą ducha oraz sferą bytu ludzkiego, czemu towarzyszyło przekonanie, iż człowiek został przez Boga opuszczony, pozostawiony na pastwę grzechu¹²⁵. W lirykach, wyrastających z potrydenckiej duchowości, poetycki świat kreowany był niejednokrotnie z pełną emfazą i emocjonalnego zaangażowania postawą oddającą metafizyczne rozterki, by wspomnieć tutaj chociażby twórców pokroju Mikołaja Sępa-

¹²¹ Tamże, k. A_{3v}.

¹²² *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2378.

¹²³ Tamże, s. 1540.

¹²⁴ K. Obremski, *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej w XVII wieku*, Toruń 1990, s. 54. Zob. także: I. Szczukowski, *Inspiracje augustyńskie w poezji polskiego baroku*, Bydgoszcz 2007, s. 39–92.

¹²⁵ Mowa na przykład o wyobraźni „poetów metafizycznych”. Szczególnie widoczny motyw Boga ukrytego został przedstawiony w poezji Sebastiana Grabowieckiego. Mirosław Hanusiewicz-Lavallee pisze: „Zamknięcie nieba jest konsekwencją grzechu pierworodnego; rozgniewany Bóg odwrócił od człowieka swoje oblicze, ziemia stała się niegościnna [...]. Granica między niebem a ziemią okazuje się nie do przekroczenia. Pragnienie, którego wyrazem jest gest wznoszenia rąk i oczu, nie pozwala na przezwyciężenie ciężaru grzechów skłaniających ku ziemi”. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994, s. 40–41.

Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego albo Kaspra Miaskowskiego¹²⁶. Tego napięcia w mesjadzie Jabłonowskiego nie ma i jego brak nie jest podyktowany jakimś obniżeniem „pobożnościowej” nuty, ani brakiem talentu wojewody ruskiego. Utwór ten powstał w zupełnie innym celu, jako literacka egzegeza biblijna, służebna wobec materiału źródłowego, którym było Pismo Święte. To ponowne odczytanie (dokonujące się poprzez użycie naświatlających się wzajemnie biblijnych fragmentów), z pewnym bardzo osobniczym zabarwieniem, ujawniającym językowe upodobania autora, czyni Jabłonowski w dosyć zdroworozsądkowy sposób, niekiedy literalnie rozumiejąc sens Biblii, co zdradza chociażby fragment: „kraść, Pana nie zdobiło by to”.

Różnica pomiędzy Lubomirskim i Jabłonowskim jest dosyć wyraźna, ale – co warto wspomnieć – rozdźwięk pomiędzy poetyką obu autorów nie wynika tylko z różnic stylu, w którym opracowany został podobny temat, lecz przyświecającego im celu. U wojewody ruskiego dominuje tendencja bardziej moralistyczna aniżeli ściśle artystyczna. Marek Prejs dowodził, że poeci-konceptyści „czasów saskich”, w tym także Jabłonowski, nie byli zainteresowani „poetyką inwencją”, lecz jedynie szeroko rozumianą „sferą elokucji”, „samą płaszczyzną wypowiedzenia”¹²⁷.

Koncepty „puste” i „próżne”, jak je nazywał Horacy chrześcijański, jako niepełnowartościowa, wręcz kaleka forma akuminu, nie powinny podlegać dalszej ewolucji. Stało się akurat odwrotnie. W literaturze czasów saskich to ten nurt właśnie nie tylko rozwijał się (co ewentualnie można by jeszcze uznać za objaw regresu), ale przede wszystkim przeistaczał się – to właśnie pojawiły się nowatorskie rozwiązania odpowiedzialne za realizację „idei zmyślenia, które nabiera mocy prawdy”. Nie znaczy to bynajmniej, aby odmiana konceptu jako „niezgodnej niezgodności” zniknęła w tym okresie całkowicie. W 1. połowie XVIII wieku trwała ona nadal – jakby obok, stabilnie i konserwatywnie¹²⁸.

Próby zrekapitulowania kierunku, w którym zmierzał konceptyzm w późnobarokowej liryce, nadal sytuują się w planie niepogłębionych rozpoznań ogólnych. Oprócz uwag Prejsa próżno szukać wyczerpujących potencjał tematu opracowań poświęconych tej tematyce. Zazwyczaj mają one kształt nieregularnych obserwacji, pisanych na marginesach rozważań o

¹²⁶ Ponadto zastanawia także stosunek Jabłonowskiego do kwestii ściśle teologicznych, na przykład sytuującym się w centrum narracji mesjadowej tajemnicy odkupienia, która wydaje się dla niego rzeczą w pełni zrozumiałą, nieskrywającą niedopowiedzeń. W nurcie literatury metafizycznej problematy teologiczne, przede wszystkim intelektualna próba ich rozpracowania, stanowią sedno tej twórczości, a formalna konstrukcja tych utworów pełni funkcję służebną wobec prymarnej (intelektualnej). U Jabłonowskiego teologia nie jest przedmiotem „rozpracowania”, nie jest „rozkładana na czynniki pierwsze”. To dla materiału już gotowy, które nie kryje tajemnic. Cechą charakterystyczną jego twórczości religijnej jest pewien namysł (trudno rozstrzygnąć na ile pogłębiony) nad działaniami poszczególnych postaci aniżeli faktycznymi kwestiami teologicznymi.

¹²⁷ M. Prejs, *Konceptyzm czasów...*, dz. cyt., s. 196.

¹²⁸ Tamże, s. 186.

konceptyzmie szesnasto- i siedemnastowiecznym (np. Barbara Fałęcka, Dorota Gostyńska)¹²⁹ albo barokowym kaznodziejstwie konceptystycznym (Wiesław Pawlak)¹³⁰.

Do kręgu literatury, reprezentującej koncept w formie schyłkowej, wyczerpującej pełny potencjał *argutii*, włączył Prejs *Zabawę chrześcijańską* Jana Stanisława Jabłonowskiego, traktując dzieło jako „popisowe zastosowanie metody konceptystycznej, zaprzęgniętej do pobożnej służby wykładu tajemnic wiary i nauki kościoła”¹³¹. Prejs opiera tę opinię jednak na dziejach recepcji utworu, której pierwszych śladów możemy się dopatrzeć w przedmowie, napisanej przez lwowskich jezuitów.

We wstępie do wydania *Zabawy chrześcijańskiej* jezuita, mając świadomość zawartości utworu (a zwłaszcza centralnej jego części, czyli mesjady Jabłonowskiego), dokonali własnej interpretacji zbioru wojewody ruskiego. Zakonnicy Towarzystwa Jezusowego w przedmowie odnieśli się do dwóch pierwszych rozdziałów mesjady (*I. Słowo Ciałem się staje; II. Niebieski posłaniec jego przyście głosi*) i potraktowali je jako utwory programowe¹³²:

Koncept jednego jest w kościele Boskim Doktora, że człowiek rymem jest od mądrości przedwiecznej dowcipnie złożonym. Nie badając się racji, takowego nazwiska, to każdy przyznać powinien, że nikomu bardziej, jako Bogu-człowiekowi ten tytuł nie służy. Jest to wiersz, w który jedno tylko słowo weszło, nie na sylaby pomierzone, ale raz wiecznie od Boga rzczone, a w czasie ludzką naturą ograniczone i bardziej zkompediowane niż owa Homerowa Illias, którą subtelność ręki ludzkiej na szczupłej membranę wypisawszy w łupinę orzechową zamknęła¹³³. [wyróż. K.P.]

W odbiorze anonimowego autora wstępu słowo pisarza [Jabłonowskiego] rozumiane jest jako materializacja w słowie boskich znaków, które odbiorca rozczytuje wedle ściśle określonych reguł biblijnej egzegezy. Intencją wydawców – jak należałoby sądzić – było przedstawienie strategii literackiej Jabłonowskiego jako realizacji idei samopoznania przez relekturę Pisma Świętego oraz konceptystyczne opracowanie i objaśnienie treści biblijnych. Autorzy przedmowy traktują zatem literę tekstu wojewody ruskiego jako „boskie znaki”, objawiające się człowiekowi niczym „teologiczna sieć semiotyczna”, m.in. poprzez zastosowanie retoryki, pokazujące Boga jako sprawnego konceptystę („Koncept jednego jest w

¹²⁹ Zob. B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław 1983. D. Gostyńska, *Retoryka iluzji...*, dz. cyt., s. 5–21.

¹³⁰ Zob. W. Pawlak, *Barokowe kazania o św. Jacku – między laudacją a parenezą*, w: *Święty Jacek i dziedzictwo dominikańskie*, red. M. Rowińska-Szczepaniak, E. Mateja, Opole 2008, s. 228–229. Tenże, *Koncept w polskich kazaniach...*, dz. cyt., s. 81. Tenże, *Teoria kaznodziejstwa w Polsce wobec reformy trydenckiej (do połowy XVII wieku). Rekonesans*, w: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*, red. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2016, s. 435–496.

¹³¹ M. Prejs, *Konceptyzm czasów...*, dz. cyt., s. 187.

¹³² J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. a–a2.

¹³³ We fragmencie „Koncept jednego jest w kościele Boskim Doktora” autor przedmowy powołuje się na cytata z pism św. Hieronima: „Homo pulcherimum Carmen Dei”.

kościelne Boskim Doktorem, że człowiek Rymem jest od Mądrości Przedwiecznej dowcipnie złożonym”)¹³⁴. Myśl ta nie odbiega daleko od koncepcji Emanuele Tesauro, który w *Lunecie aristotelesowskiej* stwierdził:

I wielki Bóg radował się, będąc poetą i dowcipnym mówcą [...], przedstawiającym ludziom i aniołom, przez znaki heroiczne i figuratywne symbole swoje najwznioślejsze idee. [...] Dlatego to, co w świecie dowcipne, jest Bogiem lub pochodzi od Boga¹³⁵.

Tesauro dokonał także porównania bytów względem umiejętności posługiwania się dowcipem (*argutii*)¹³⁶:

Po pierwsze, aby nie wydawało się, że Boskie *ingenium* ustępuje ludzkiemu i że bezpłodny jest ten umysł, który inne użyźnia i uzdalnia do tworzenia nowych idei. Cokolwiek bowiem na świecie jest dowcipnego, jest albo samym Bogiem albo od niego pochodzi. Następnie, aby styl Boskiego majestatu nie był uważany za coś pospolitego i zwyczajnego, ale za sprawą wyszukanych figur tak był wywyższony, aby subtelność budziła podziw, a podziw cześć. Dalej, aby prawda, która sama w sobie jest gorzka, przyprawiona dowcipnymi znaczeniami, stała się słodka. Na koniec, aby głupi i zuchwały tłum nie ośmielił się interpretować boskich sensów, lecz tylko szczęśliwe i dowcipne umysły, świadome niebieskich sekretów, wydobywały spod powłoki litery ukryte tajemnice, i tak jak Bóstwo poznaje je samo z siebie, tak mędrzec poznaje je dzięki Bóstwu, a prostak dzięki mędrcowi¹³⁷. [wyróż. K.P.]

Koncept, rozumiany jako „dowcipne” objaśnienie tajemnic boskich znaków, miał być – według autorów przedmowy – znacznie prostszy „i bardziej zkompendiowany, niż owa Homerowa Illias”¹³⁸. Słowo „zkompendiowany”, odnoszące się do treści *Zabawy chrześcijańskiej*, można rozumieć na trzy różne sposoby¹³⁹. Po pierwsze, zbiór Jabłonowskiego jest skrótową albo esencjonalną formą wyrażenia treści religijnych w formie konceptystycznej, co sugerowałoby jej użytkowy, bardziej pragmatyczny charakter, typowy dla druków dewocyjnych. Po drugie, koncept dzięki swojej zwięzłości i precyzji jest najlepszym medium do transmitowania treści religijnych. Po trzecie, zredukowany przez lwowskich jezuitów zbiór prezentuje treści okrojone względem jego formy pierwotnej.

We fragmencie przedmowy pojawia się – w ramach konwencji mowy zalecającej – wyraźne porównanie dodatnio wartościujące *Zabawę chrześcijańską* Jabłonowskiego jako

¹³⁴ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. a–a2.

¹³⁵ Cyt. za. D. Gostyńska, *Retoryka iluzji...*, dz. cyt., s. 224–225.

¹³⁶ E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, tłum. W. Nowicka, w: *Źródła wiedzy...*, dz. cyt., s. 456.

¹³⁷ W. Pawlak, *Koncept w polskich...*, dz. cyt., s. 79.

¹³⁸ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 265.

¹³⁹ W słownikach to słowo się nie pojawia. Zob. *Słownik języka polskiego*, t. 4: P, red. S.B. Linde, Lwów 1858. *Słownik staropolski*, t. 3: I–K, red. E. Deptuchowa i S. Urbańczyk, Wrocław-Kraków-Warszawa 1962. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 10: K–Korzyść, red. S. Bąk, M.R. Mayenowa, F. Peplowski, Wrocław 1966.

dzieło prostsze, pozbawione – co odnotowujemy we wstępie – charakterystycznych dla sarmackiej duchowości cech dewocyjnych¹⁴⁰. Pamiętając o tym, że porównanie, jako dwuczłonowa konstrukcja semantyczna, w której cechy opisywanego przedmiotu zostają uwypatnione w celu wykazania podobieństw lub różnic, musi się wszakże odnosić także do innego przedmiotu. Uwaga zamieszczona w przedmowie może zatem dotyczyć samego dzieła Jabłonowskiego, które zostało zmodyfikowane przez redaktorów albo odnosić się do dzieła podobnego, na przykład do wielokrotnie przywoływanego *Poezji Postu świętego*, których inicjalny utwór niejako koresponduje z treścią przedmowy:

Nie wojny, nie mogiły ani ilijackie
Śpiewać myślę pożary, nie dумы sarmackie
Ani świeckiej miłości tykać się płomienia
Nieczystym piórem będę albo jej imienia¹⁴¹. [wyróż. K.P.]

We wstępie sposób przedstawienia słowa jako boskiego światła, podpira także obecny na rycinie napis „Lumen de lumine” („Bóg z Boga, Światłość ze Światłości”)¹⁴², jako ekscepcja pochodzący z nicejskiego wyznania wiary. Tak zaprezentowaną, niejako streszczoną zawartość *Zabawy chrześcijańskiej*, jezuici odczytali zapewne w oparciu o lekturę *Poezji Postu świętego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Prejs dowodził, że popularność obu utworów sprawiała, że o jednostronnym wpływie Lubomirskiego na Jabłonowskiego nie mogło być mowy, ponieważ interferencja zachodziła w obu kierunkach, zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod uwagę kwestię funkcjonowania tych książek w obiegu literackim i wydawniczym, a także dzieje wariantów, których przykładem jest kompilacja dokonana przez Krzysztofa Hadziewicza w cyklu *Dzieło zbawienne to jest epigrammata o męce pańskiej i inne* (1700)¹⁴³. Oba utwory – Lubomirskiego i Jabłonowskiego niejako oświeślały swoją treść. Autorzy uzyskują inne rezultaty, lecz intencja, którą możemy zrekonstruować na bazie zawartości tych dzieł, pozostaje taka sama. Uobecniającą się w utworze istotą konceptu, według autora przedmowy, jest „niezgoda zgodność” lub „zgodna niezgodność”, sprecyzowana tu w sposób jasny:

W wierszu tym, wszechmocność Boska niesłychane nigdy poczyniła składy, że się w nim zgadza persona niestworzona z naturą stworzoną, niezmierność z granicą, wieczność z czasem, żywot z śmiercią. Najdziwniejsza w tym rymie *cadentia*, przez którą toż Słowo Boskie z nieba zstąpiwszy, tak nisko upadło, że się w żywocie

¹⁴⁰ M. Ślusarska, *Literatura dewocyjna...*, dz. cyt., s. 9–51.

¹⁴¹ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 309.

¹⁴² Zob. R. Knapieński, *Lumen de Lumine – alegoryczne wypowiedzi biblijne o symbolice światła i ich obrazowanie w sztuce chrześcijańskiej*, w: *Światło w dziejach człowieka, sztuce, religii, nauce i technice*, t. 2, red. J. Miziołek, J. Gancarski, A. Guz-Iwaniec, Krosno 2018, s. 113–140.

¹⁴³ M. Prejs, *Epigramaty o Męce...*, dz. cyt., s. 227–237. Zob. tenże, „*Barok uspokoiony...*”, dz. cyt., s. 95–108.

panieńskim, w szopie betlejemskiej, w grobie kalwaryjskim, a nawet w podziemnych otchłaniach obaczyło¹⁴⁴.

Realizację takiej strategii literackiej możemy zaobserwować już w pierwszych fragmentach utworu *I. Słowo ciałem się staje*:

1

Po Adamie się człowiek w takie zmienił ciało,
Że Bogu się zmierzyszy, mieszkać z nim nie chciało,
Syn Boży żeby ciała poznośił zarazy,
Bierze na siebie Ciało, za grzeszne, bez skazy.

2

Kto pomni jako Szatan do Ewy przemówił,
Tak złe słowo, i w Ewy, i w Adama wmówił.
Adam dzieci pouczywszy tak, że słowo Diabła
Chodziło przez wszytek wiek począwszy od Abła.

3

Boga nigdzie nie słyszeć, aż Mistrz Bóg powstaje
I na Ciała nauka, słowo ciałem staje.
Umiałeś diable gadać w zasłonie tripodu
Mądry orator wodził, zwodził bez zawodu¹⁴⁵. [wyróż. K.P.]

Z wielu wyselekcjonowanych obrazów Pisma Świętego tka autor żywą materię własnych analogii, porównań, konceptów, przedstawień alegorycznych i metafor¹⁴⁶. Początkowy fragment stawia czytelnika *in medias res* biblijnej historii życia Chrystusa. Wywód swój rozpoczyna Jabłonowski od pokazania dziejów stworzenia człowieka oraz jego upadku, czyli w świetle inicjalnego wątku Księgi Rodzaju, co czyni zresztą w quasi-historiozoficzny sposób. Dopiski poczynione na marginesie lub u dołu kart utworu stanowią o „dwutorowości” narracji Jabłonowskiego, gdyż funkcjonujący na uboczu, paralelny względem głównego toku myśli tekst, jest echem tradycji (autorytet Ojców Kościoła, inne fragmenty Biblii), na którą powołuje się autor w swoim dziele. Trudno jednak stwierdzić, czy zostały one świadomie zaaplikowane przez poetę, czy zostały dodane w duchu jezuickiej *ratio studiorum*, aby odpowiednie treści przekazane przez Jabłonowskiego objaśnić i źródłowo potwierdzić. Mimo tej niejasności, nie ulega wątpliwości, że dla twórcy mesjady powoływanie się na niewyczerpane źródło i głębię myśli patrystycznej jest fundamentem, na którym buduje on swoją narrację. Fundamentem, ale jednocześnie cechą pozwalającą traktować opowiadaną

¹⁴⁴ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. a–a2.

¹⁴⁵ Tamże, k. A1r.

¹⁴⁶ B. Otwinowska, „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.*, w: *Studia o metaforze*, t. 1, red. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław 1980, s. 31–56.

historię jako dzieło o charakterze dialogicznym, zawierającym potencjał intertekstualny, osadzony w konkretnej „sieci odwołań”.

Powracając do cytowanego fragmentu, autor oznajmia, że po upadku pierwszych ludzi zmieniła się zasada współistnienia Boga i człowieka („Po Adamie się człowiek w takie zmienił Ciało / Że Bogu się zmierzywszy, mieszkać z nim nie chciało”)¹⁴⁷, dokonało się odkupienie poprzez wcielenie Jezusa Chrystusa, przyobleczonego w grzeszne ciało człowieka („Bierze na siebie Ciało, za grzeszne, bez skazy”). Następnie Jabłonowski przechodzi do objaśnienia istoty grzechu pierworodnego, którego dopuścili się Adama i Ewa.

Został on zainicjowany przez Szatana, przedstawionego jako „mądrygo oratora”, posługującego się zwodniczą mową. Należy w pierwszej kolejności zwrócić uwagę na rzeczownik „słowo”, bowiem w przypadku utworu Jabłonowskiego nabiera on podwójnego znaczenia. Z jednej strony, traktuje on „słowo” (*logos*), jako zasadę ontologiczną bytu i środek uruchamiający dzieło stworzenia, akt kreacyjny Boga. Z drugiej strony, „słowo” staje się także narzędziem mówcy-szatana, który zwodzi pierwszych ludzi oratorskimi sztuczkami.

Początkowa część utworu zawiera także zaskakująco wiele elementów odnoszących się do mowy i dźwięku, co sprawia, że Jabłonowski, przede wszystkim dzięki dość prostej, lecz przemyślanej konstrukcji wersyfikacyjnej, realizuje pewien efekt semantyzacji brzmienia. Szatan posługuje się słowem i „umie gadać” („Tak złe słowo, i w Ewę, i w Adama wmówił”), Adam słowem swe dzieci pouczył („Adam dzieci pouczył tak, że słowo diabła / Chodziło przez wszytek wiek począwszy od Abła”), Bóg zaś w tym czasie milczy („Boga nigdzie nie słyszeć”), a następnie po wcieleniu Syna Bożego odwieczny *logos* podlega aktualizacji:

Raz w wieczności Bóg mówił, to słowo nie minie
Lecz gdy słowo jest człkiem, ty gadasz przez świnie¹⁴⁸. [wyróż. K.P.]

Efekt, który uzyskuje Jabłonowski jest zaskakujący. Na końcu pierwszego rozdziału, koncentrującego się na opowiedzeniu historii wcielenia Chrystusa, pojawia się wyraźna puenta. Łatwo zauważyć, że spłaszczenie tonu i wykorzystanie niskiego rejestru mowy, a także zderzenie go z gęstą, choć na pozór domagającą się figuratywnego przedstawienia, problematyką teologiczną, przywodzi na myśl rozwiązania stosowane przez „poetów eksperymentu”¹⁴⁹. Sformułowanie „ty gadasz przez świnie” (*Mitte nos in porcos*), które – jak w przypisie sugerują redaktorzy dzieła – odnosi się do Ewangelii według św. Marka (5,11–13),

¹⁴⁷ P. Urbański, *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki: studia o tekstach*, Kielce 1996, s. 10.

¹⁴⁸ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. A₂v.

¹⁴⁹ M. Pieczyński, *Kirke, Proteusz...*, dz. cyt., s. 231.

odczytaną przez najpewniej przez Jabłonowskiego z przekładu Biblii Jakuba Wujka: „Puść nas w wieprze, abyśmy w nie weszli”¹⁵⁰, odsłania pewien dosadny zabieg konceptystyczny. Wyraźnie ujawnia, że autor chciał pokazać konstrukcję dychotomiczną: Słowo Boga jest nieprzemijalnym i nieredukowalnym *logos* – mowa „wielkiego oratora” to jedynie mowa świń, czyli w zasadzie brak mowy. W tekście szatan zawsze „gada” („Umiałeś diable gadać w zasłonie tripodu”), podczas gdy Bóg (będąc sprawnym konceptystą) mówi, wypowiada słowa nieprzemijające i wieczne. Pokazuje tu zatem Jabłonowski tradycyjnie rozumianą – za wykładem z *De acuto et arguto* Sarbiewskiego – „zgodną niezgodność” lub „niezgodną zgodność”, która w wyszukany i zaskakujący sposób objaśnia istotę „słownej wymiany” pomiędzy Bogiem i szatanem¹⁵¹. Diabeł, przemawiający głosem zwierząt (w tym przypadku głosem świń, co w odniesieniu do symboliki biblijnej ma określony ciężar semantyczny), nie może operować sprawnym językiem perswazji. Ostrzem konceptu jest zatem zespolenie przeciwieństw na wspólnej płaszczyźnie tematycznej:

Zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego w jakiejś treści może ujawniać się tylko dzięki jednemu lub kilku porównaniom, w myśli ułożonym i dokonanym, z tymi wypadkami, które dotyczą danego tematu¹⁵².

W przypadku utworu Jabłonowskiego mamy do czynienia z takim właśnie mechanizmem. Na podstawie tego fragmentu tekstu trudno jednak wyraźnie orzec, czy mamy do czynienia z konceptyzmem „pustym” i „próżnym”, jak określa go za Sarbiewskim Marek Prejs. Zdaje się, że tego rodzaju wartościowanie, wyznaczające sobie za horyzont lub ideał poetyckiej sprawności epigramaty Lubomirskiego (stanowiące dla Prejsa punkt odniesienia *Zabawy chrześcijańskiej*), nie prowadzi do owocnych konstatacji. Przywołany cytat pokazuje, że w istocie mamy do czynienia z typowym dla siedemnastowiecznej literatury konceptystycznej mechanizmem, nieco jednak dostosowanym do nowych realiów, zmieniających się gustów i potrzeb czytelniczych, zawierającym słownictwo znacznie prostsze, choć nadal pozwalające sytuować dzieło wojewody ruskiego w nurcie barokowego konceptyzmu¹⁵³. Celem Jabłonowskiego było spuentowanie wywodu w sposób najbardziej zaskakujący, niespodziewany. Zaskakujący, ponieważ utwór, mimo obniżenia tonu i dosadnej

¹⁵⁰ Biblia w przekładzie..., dz. cyt., s. 2019.

¹⁵¹ Zob. R. Grzeškowiak, *Szatan, świat i ciało – trzech metafizyczni nieprzyjaciele duszy w poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Od liryki do retoryki: w kręgu słowa, literatury i kultury. Prace ofiarowane profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. I. Kadulska, R. Grzeškowiak, Gdańsk 2014, s. 137–148.

¹⁵² M.K. Sarbiewski, *O poincie i dowcipie (De acuto et arguto)*, w: tegoż, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, tłum. i oprac. S. Skimina, Wrocław–Kraków 1958, s. 31.

¹⁵³ Zob. M. Pieczyński, *Jezuici a „ars combinatoria”. O poszukiwaniu uniwersalnej metody naukowej w drugiej połowie XVII wieku*, „Barok” 2012, nr 1, s. 53–70.

puenty, został skomponowany według reguł, które nie podważają zasad poetyckiej elokucji i utrzymują się w granicach inwencyjnej stosowności¹⁵⁴.

Dzieło Jabłonowskiego nie zapowiada w początkowych partiach takich zabiegów, które widzimy u Karola Mikołaja Juniewicza we wstępie do *Refleksyi duchownych*, gdzie zostaje sformułowana sugestia, że utwór jego został napisany „krótkim polskiego rytmu nowo inwentowanym stylem”¹⁵⁵. Prejs dostrzega między Jabłonowskim a Lubomirskim różnicę talentu poetyckiego, o czym dobitnie przekonuje w swojej syntezie:

Między Lubomirskim a Jabłonowskim istnieje w tej mierze przepaść nie do przebycia, będąca wynikiem nie tylko różnicy talentu poetyckiego, ale także zdecydowanie odmiennego rozumienia istoty *akuminu*. Najogólniej mówiąc, dla autora *Zabawy chrześcijańskiej* koncept to nie tyle odkrycie jakiejś złożonej prawdy, co przede wszystkim zaskakujący sposób wypowiedzenia. I w tym miejscu dochodzimy do zagadnienia dla naszych rozważań podstawowego, a mianowicie radykalnej zmiany, jaka nastąpiła w pojmowaniu *akuminu* w okresie późnego baroku, bo trzeba tu dodać, iż właśnie postawa Jabłonowskiego, a nie Lubomirskiego, charakterystyczna jest dla czasów saskich. Myślę, że wiele może tu wyjaśnić zwrócenie uwagi na przygotowanie teoretyczne, jakim w tej mierze dysponowali obaj zestawieni tu ze sobą poeci. [...] O Janie Stanisławie Jabłonowskim wiemy natomiast, iż kształcił się u jezuitów – najpierw we Lwowie, a później w Pradze. Jezuickie *ratio studiorum* zalecało między innymi uprawianie poezji epigramatycznej, jako formy szczególnie przydatnej we wdrażaniu zasad poetyckiego rzemiosła. Poetyki szkolne z XVII i z pierwszej połowy XVIII wieku jako jeden z podstawowych wyznaczników tego gatunku uznały występowanie w nim pointy i subtelności, rozumianych właśnie jako *akumin*, dlatego też wiele miejsca poświęcały rozważaniom na temat jego istoty i źródeł. Jednak samo rozumienie zjawiska było odmiennie od tego, na jakie natrafiliśmy w twórczości autora *Ermidy*¹⁵⁶. [wyróż. K.P.]

A zatem, skoro mamy do czynienia ze zmieniającym się sposobem definiowania *akuminu* w „epoce saskiej”, to czy w istocie należy tę zmianę postrzegać jako degenerację czy aktualizację¹⁵⁷? Tę kwestię ujawnić może obserwacja stosowanych przez Jabłonowskiego zabiegów literackich. Intencją autora jest rozpoznanie paradoksów teologicznych prawd, które autor próbuje rozwikłać stosując koncept. Przykłady znaleźć możemy w rozdziale drugim zatytułowanym „Niebieski Posłaniec jego przyjście głosi”:

1

¹⁵⁴ Celna wydaje się w tym względzie uwaga Aliny Nowickiej-Jeżowej: „Ostentacyjne naruszanie powagi tematu nie może być jednak poczytywane (w sto lat po Trydencie, w dobie rozkwitu teologii i subtelного psychologizmu!) za przejaw naiwności. Jest raczej prowokacją – zarówno estetyczną, jak ideową”. A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992, s. 366. Por. W. Czapliński, *Wiek siedemnasty w Polsce*, w: tegoż, *O Polsce siedemnastowiecznej*, Warszawa 1966, s. 55. S. Czarnowski, *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego*, w: *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1956, s. 107.

¹⁵⁵ K.M. Juniewicz, *Refleksje duchowne*, oprac. M. Pieczyński, Warszawa 2009, s. 25.

¹⁵⁶ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 179–180.

¹⁵⁷ *Acumen* oznacza prymarnie „ostrze”, a od tego przenośnie: „bystrość” czy „przenikliwość umysłu”.

Z utęsknienia bez ziemian niebo się otwiera:
Bo przez posła dziś pokój z tym światem zawiera.
Naprzód jednak Maryi to poselstwo głosi,
Bo ją na pośrednictwo w te traktaty prosi.

2

Niedojdzie pono traktat, gdyż na całym świecie
Cnoty nie masz i ludzi świętych nie znajdziecie;
Ale się bać nie każe Maria, bo sama
I traktat jest, i pieczęć, i triumf, i brama.
Za cały świat przeważy, a gdy Syn złączy
To i niebo przeważy, to i traktat skończy.

3

Gdy Anioł przyjście Boga tej Pannie objawia
Najpierwsze słowo, zdrowaś Maria, wymawia
Bo świat grzechem otruty zarażony leży
Jedną tylko tę Pannę zdrową zwać należy¹⁵⁸.

W utworze wyraźnie zaakcentowaną rolę pośrednictwa Maryi i współodczuwania (*compassio*), uwiecznioną we wczesnochrześcijańskim motywie *mediatrix*, uchwycił Jabłonowski za pomocą konceptu. Znana z ewangelii według św. Łukasza (1,26–38) scena zwiastowania Maryi jest dla autora punktem wyjścia do pokazania relacji osób świętych¹⁵⁹. W niniejszym fragmencie mowa jest o przybywającym do Maryi z poselstwem boskim pośredniku, którym jest archanioł Gabriel. Autor wykorzystuje powszechnie znane w literaturze epoki baroku przedstawienia militarne w celu pełniejszego unaocznienia sceny zwiastowania. Autor porównuje Maryję do znaków przymierza Boga z człowiekiem i zestawia rolę matki Jezusa ze słowami, takimi jak: „traktat”, „pieczęć”, „triumf”, „brama”, ukazującymi jej postać w sposób figuratywny¹⁶⁰. Podobne, metaforyczne ujęcia spotkać możemy u Kaspra Miaskowskiego w *Zbiorze rytmów*, który pisząc o narodzeniu Jezusa przyrównał Matkę Boską

¹⁵⁸ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. A₂v.

¹⁵⁹ Zasugerowane przez wydawcę w przypisie odniesienie do Księgi Psalmów (13,3): „non est qui faciat bonum, non est usque ad unum”. *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1027.

¹⁶⁰ Metafory militarne, zwłaszcza odnoszące się do Maryi, są dobrem wspólnym literatury dewocyjnej powstającej od początku XVII wieku do końca wieku XVIII. Mowa tu o utworach z nurtu „miłosnych batalii”, wśród których wymienić można książki do nabożeństwa Andrzeja Gabriela Kasperowicza (1717–1788), *Wojsko serdecznych noworekturowanych...* Hilariona Fałęckiego (1678–1756), zbiory karmelitańskie i paulińskie publikowane anonimowo, a także nawiązujące do militarystycznych metafor przekazy ikonograficzne. I. Słomak, *Retoryka miłosnej batalii. „Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych na większą chwałę Boską afektów” Hieronima Fałęckiego*, Warszawa 2017. Zob. także: S. Herman, *Wojna i żołnierz w okresie kontrreformacji (do roku 1648). Szkice z dziejów literatury polskiej i obcej*, Zielona Góra 1983. J. Sokolski, *Certamen spirituale. Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchownej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1983, t. 24, s. 45–84. M. Lenart, *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII wiek)*, Warszawa 2009 [rozdział: *Królowa i Hetmanka Sarmatów*], s. 225–240.

do „niebieskiej szafy”¹⁶¹, a w *Elegii pokutnej do Najświętszej Panny i Matki* przedstawił ją jako „różdżkę bez sęku szczepu Jessowego”¹⁶².

Metaforyczne opisanie kluczowej dla historii zbawienia roli Matki Jezusa, jest jednak punktem pośredniczącym w ukazaniu perspektywy zbawienia, co zauważyć możemy w puencie cytowanego fragmentu dzieła Jabłonowskiego: „Za cały świat przeważy; a gdy Syn złączy / To i niebo przeważy, to i traktat skończy”. Wizerunek Maryi bliski jest charakterystycznym dla sztuki siedemnastowiecznej zobrazowaniom motywu *immaculata*, czyli typom ikonograficznym, stanowiącym połączenie obrazu Matki Boskiej (obecnego w Apokalipsie według św. Jana) oraz Najświętszej Maryi Panny¹⁶³. Wiele podobnych przedstawień znajdujemy na przykład we wzmiankowanym *Ogrodzie Panieńskim* Wespazjana Kochowskiego, a także późnobarokowej literaturze dewocyjnej (zwłaszcza w modlitewnikach i poematach alegorycznych), w których to tekstach pośrednictwo Najświętszej Maryi Panny rozumiane jest niemalże dosłownie, a abstrakcyjna nauka moralna „przekładana” jest na język militariów¹⁶⁴. Niektóre fragmenty dzieła Jabłonowskiego w sposób nader wyrazisty eksponują predylekcję autora do stosowania języka rodem z pola bitwy:

Gdy przegrał Adam bitwę, tak piekło wygrało,
Że bez żadnej utarczki nas w niewolę brało.
Nowy Adam nas odbił; walczyć przykazanie,
I na wojnę armując nas prowiantuje¹⁶⁵.

[...]

Pokazawszy swój urząd spokojnego mistrza
Do wojska Pan przechodzi, nawraca rotmistrza
I patrz jak się poddaje rycerz bez pochyby
A tylko go wykrętni pochwytuje skryby¹⁶⁶.

[...]

Ognie, miecze, i koła, tortury, więzienie,
Ludzie ludziom zadają za różne zgrzeszenie

¹⁶¹ K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, oprac. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 30.

¹⁶² Tamże, s. 136.

¹⁶³ Cenną dla badań nad typem ikonograficznym jest szkic Alicji Karłowskiej-Kamzowej, *Uwagi o genezie wyobrażenia Marii Niepokalanie Poczętej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1992, nr 36, s. 179–190. Zob. także: J. Fournée, *Immaculata Conceptio. (Unbefleckte Empfängnis Mariens)*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, bd. 2: *Fabelwesen – Kynokephalen*, red. E. Kirschbaum, Freiburg 1970, s. 338–344. G. Söll, *Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit*, w: *Handbuch der Marienkunde*, red. W. Beinert, H. Petri, Regensburg 1984, s. 955–984.

¹⁶⁴ Kwestię obrazowania dogmatyki katolickiej omawia Iwona Słomak: *Militaria w wybranych modlitewnikach XVIII wieku – wobec tradycji emblematycznych*, „Terminus” 2012, t. 14, z. 25, s. 69–84.

¹⁶⁵ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. F1r.

¹⁶⁶ Tamże, k. D3v.

Judasz Boga zdradzając, u całego świata¹⁶⁷.

W utworze Jabłonowskiego wątki mariologiczne nie są – tak jak w przypadku sarmackiej poezji dewocyjnej – przesadnie eksploatowane¹⁶⁸. Zwroty do Matki Bożej w niczym nie przypominają pełnych ekspresji, eksponujących sarmacką ostentację czy też egzaltację strof z *Ogrodu Panieńskiego* (1681) Wespazjana Kochowskiego¹⁶⁹, w którym wyraźnie obecne są prośby penitenta, zwracającego się do Maryi o wstawiennictwo i patronat nad narodem¹⁷⁰. Dzieło Jabłonowskiego nie jest też nasycone treściami religijnymi połączonymi z gorliwym patriotyzmem, co było charakterystyczne dla literatury barokowej po „potopie”¹⁷¹. Nie sytuuje autor Rzeczypospolitej w perspektywie zbawiennej misji Chrystusa czy sarmackiego providencjalizmu. Mimo to w jednym fragmencie pojawił się wyjątek, nawiązujący do typowo polskiego krajobrazu (*XXXVI. Handlujących z kościoła wygania*):

1

To wam w rynkach nie dosyć handel wieść się widzi
Żeście targ w kościół wnieśli? Prawdziwiście Żydzi;
Ale i Bóg prawdziwym prawodawcą stał się
Gdy stary błąd w kościele wywrócić nie bał się.

2

Czemu w ewangelii zwierząt nie wspomniano
Innych? Tylko gołębie? Ta przyczyna pono:
Gołąb grochu gdy woła, jakby to wspomina,
Że na ścianę groch rzuca kto was upomina.

3

O to się mniej Żyd gniewa, że go wypędzono,
Tylko się oto żre pies, że Pana chwalono.

¹⁶⁷ Tamże, k. F4r.

¹⁶⁸ J. Tazbir, *Sarmatyzacja potrydenckiego katolicyzmu*, w: tegoż, *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Warszawa 1987, s. 230–267. A. Czyż, *Sarmata – niewolnik...*, dz. cyt., s. 7–18. A. Czechowicz, *Katolicyzm sarmacki*, w: *Humanitas i christianitas...*, dz. cyt., s. 191–222. Zob. także: S. Obirek, *Swoista inkulturacja – jezuici i polski sarmatyzm*, „*Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki*” 1998, z. 1, s. 71–77.

¹⁶⁹ Zob. K. Koehler, *Wespazjan Kochowski – wiersze maryjne* w „*Niepróżnującym próżnowaniu*”, w: *Lektury polonistyczne. Średniowiecze-renesans-barok*, t. 3, red. J.S. Gruchała, Kraków 1999. M. Wronkowska-Dimitrowa, *Biblia jako tworzywo i/lub wzorzec obrazu macierzyństwa Maryi w tekstach staropolskich*, w: *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy. Materiały z konferencji 11–14 maja 1999 r.*, cz. 1, red. E. Woźniak, Łódź 2000, s. 283–293. J.S. Gruchała, *Metaforyka maryjna „Ogrodu Panieńskiego”*, w: *Wespazjan Kochowski w kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin 2001, s. 145–160.

¹⁷⁰ Zob. W. Kochowski, *Ogród Panieński*, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa 2019. Przeprowadzoną analizę źródłową tekstów można znaleźć w artykule Jerzego Józefa Kopcia, *Geneza patronatu maryjnego nad narodem polskim*, „*Roczniki Humanistyczne*” 1986, t. 34, z. 2, s. 275–292. Zob. także opracowania dotyczące typu religijności reprezentowanego przez Wespazjana Kochowskiego: W. Pawlak, *O wyobraźni religijnej Wespazjana Kochowskiego – „Ogród Panieński”*, w: *Wespazjan Kochowski. W kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin 2003, s. 161–183. R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 11–111.

¹⁷¹ Zob. J. Pelc, *Dynamika rozwoju literatury i kultury czasów baroku w Polsce. (Wprowadzenie do problematyki)*, w: *Kultura polska a kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Kowecki, M. Bogucka, Warszawa 1987, s. 147–158.

O wciekły ty narodzie: widzę, Boże szczęście
I pociecha twój smutek, y chwała nieszczęście.
Polsko, karz ten zły naród; wypędź Żydy swoje,
A Boga chwal: to zadasz kary Żydom dwoje¹⁷². [wyróż. K.P.]

Postawa autora, zaprezentowana w niniejszym fragmencie, przypomina przejaw wyznaniowego dystansu wobec wiary możeszowej¹⁷³. Żydzi traktowani są przez Jabłonowskiego jako sprawcy śmierci Chrystusa. Przykład ten służy mu do ukazania w sposób figuratywny ludu nieznającego nauk Mesjasza, ludu zdradzieckiego („Polsko, karz ten zły Naród”)¹⁷⁴. Jego cechy ujawnia Jabłonowski zwłaszcza we fragmentach poświęconych scenom męki Jezusa (k. G_{1r}–H_{3v}). Stale jednak towarzyszy autorowi tendencja do przedstawiania wielkopiątkowych wydarzeń w sposób charakterystyczny dla konceptystycznego stylu. W rozdziale XLIX. *U słupa okrutnie ubiczowany* poeta konfrontuje fragment z Księgi Wyjścia (13,22) („Nigdy nie odchodził słup obłoku we dnie, a słup ognisty w nocy przed ludem”¹⁷⁵) i przyrównuje go do słupa, przy którym ubiczowany został Jezus Chrystus. Na pozór losowa i nieprzemyślana gra skojarzeń odnosi się jednak do istotnego teologicznego problemu, czyli zabicia długo wyczekiwanego mesjasza przez naród żydowski. Niegdyś zawarte przymierze, zdaje się sugerować Jabłonowski, zostało zerwane, a jednocześnie proroctwo zapowiadane na przykład w Księdze Mądrości (2,12–24), Księdze Izajasza (53,1), Proroctwie Zachariasza (12,10) wypełniło się poprzez cierpienie na krzyżu i śmierć Mesjasza:

1

Gdy Bóg Egipt biczował w słupie Żydy wodził
Dziś na swe biczowanie do słupa przychodził,
Lecz tamten był z obłoku, tu kamiennych troje
Ten z natury, Bóg drugi, trzeci serce moje.

2

Tyranie, na co więziesz tego, coć dostoi?
Ani śmierci, ani mąk mój Pan się nie boi,
Podobniejsza, że kamień uciecze od niego,

¹⁷² J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. E_{3v}.

¹⁷³ J. Tazbir, *Żydzi w opinii staropolskiej*, w: tegoż, *Świat panów Pasków. Eseje i studia*, Łódź 1986, s. 213–241. J. Kalik, *Żydowska duchowość, religia i praktyki religijne w oczach Polaków w XVII–XVIII wieku*, w: *Duchowość żydowska w Polsce. Materiały z międzynarodowej konferencji dedykowanej pamięci Profesora Chone Shmeruka*, Kraków 26–28 kwietnia 1999, red. M. Galas, Kraków 2000, s. 81–90.

¹⁷⁴ Utwór Jabłonowskiego spisany został w konwencji traktatu politycznego. Krzysztof Obremski zauważa, iż: „autorem był duszpasterz wnikający w «głębię» tej grzeszności, która pozostawała nie dostrzegana przez tych, którzy poprzestawali jedynie na «powierzchni pobożnego życia». K. Obremski, *Bezgrzesznie grzeszna Rzeczpospolita jako „złe miejsce”*. Jan Stanisław Jabłonowski, „Skrupuł bez skrupułu w Polsce”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2014, t. 7, nr 4, s. 230. Jabłonowski, nie podając wprawdzie swojego nazwiska, świadomie łączy problematykę polityczną z wątkami odnoszącymi się do duchowości katolickiej: „Do tych Duchownych refleksji, przychodzi mi i polityczna uwaga”. J.S. Jabłonowski, *Skrupuł bez skrupułu...*, dz. cyt., s. 11.

¹⁷⁵ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 130.

Który się padał z żalu przy skonaniu jego.
I dlatego mój Jezu słup wiąże do Ciebie,
Że wie, że się słup wzruszy wprzód niż ty na siebie.

3

Wiem, że nie Żyd Cię bije, tylko zbrodnia moja
Wiem, że nie powróż wiąże, tylko miłość twoja.
Bałbym się i przystąpić, bym nie był karany
Tylko ufam, żeś jest związany¹⁷⁶.

Podobnie konceptystycznie opracowany został motyw kamiennego słupa jako narzędzia męki, który autor skonfrontował z kamieniem grobu Pańskiego: z jednej strony materiał męki ukazujący ludzką stronę Chrystusa i fizyczne cierpienie, z drugiej jego boską stronę, czego dowodem jest odrzucenie głazu blokującego wejście do groty. W odniesieniu do konceptystycznych zabiegów stosowanych w utworze Jabłonowskiego należy zauważyć, że autor pomieścił w nim wątki charakterystyczne dla literatury pasyjnej dotyczące *arma Christi*, a więc narzędzi kaźni Chrystusa (krzyż, husta, korona cierniowa)¹⁷⁷. Widzimy to w rozdziale zatytułowanym (*LXII. Nagrobek instrumentom męki Jego*):

1

Tu leży krzyż, przywilej powstania,
Którego Bóg nie puścił z rąk, aż do skonania
Tenci to jest on filar! Podpora stawiona!
Żeby ziemia nie była niebem przywalona.

2

W syku mąk, w bitwie bólów, znaku nie dostaje,
Więc świętej Weronice Bóg chorągiew daje.
Nie dziwuje się, choć pannie chorągiew oddana!
Bo to mąż! Co do śmierci nie odstąpi Pana.

3

Przywileje, chorągwie, i ta tu korona
Znaczy, że tu Król leży, i śmierć obalona.
Nie dziwuj się, że w ziemi ziemskie wiktorie!
W ziemi ziemski zbawiciel i z sobą je kryje¹⁷⁸.

Nie tylko charakterystyczna dla barokowej wizualności pełna kontrastów forma obrazowania kaźni Chrystusa znajduje swój wyraz w utworze Jabłonowskiego. Ponownie – jak w przypadku wizerunku Maryi – poeta posługuje się słownictwem odsyłającym do rzeczywistości osadzonej na polu bitewnym. Jezus jest tu pokazany jako biorący udział w

¹⁷⁶ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. G_{1r}.

¹⁷⁷ Warto zwrócić uwagę na przykłady ikonografii ukazującej narzędzia Męki Pańskiej. G. Jurkowlaniec, *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa 2001.

¹⁷⁸ Tamże, k. H_{3v}.

potyczce heros, o czym świadczą wykorzystane w tekście słowa: „chorągiew”, „wiktorie”, „bitwie”, „przywilej”. Święta Weronika natomiast występuje tu jako postać, której Chrystus przekazał „chorągiew”. I w tym miejscu po raz kolejny Jabłonowski nie polemizuje z Lubomirskim. W obu przypadkach motyw św. Weroniki został wykorzystany po prostu odmiennie¹⁷⁹:

Chciałeś, Panie, by wieczna męki Twej słynęła
Pamiętka, która z szczerzej miłości płynęła.
Więc żeś jej nie mógł w sercach niewdzięcznych malować,
Przynamniej na płótnieś ją chciał konterfektować¹⁸⁰.

U Jabłonowskiego św. Weronika otrzymuje od Jezusa „chorągiew”, przypominającą o zmartwychwstaniu¹⁸¹, z kolei Lubomirski przedstawia postać jako tę, która odziedziczyła twarz Chrystusa na płótnie, czego nie znajdujemy w *Chrystusie Jezusie Synu Bożym przedwiecznym*. Na plan pierwszy wybija się bitewny sztafaż, nie zaś podyktowany ewangelicznym przekazem ciąg zdarzeń. Tendencja do stosowania takich obrazów i atrybutów kojarzących się z walką przywodzi na myśl *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa* Wacława Potockiego, w którym ten tytułowy motyw został rozpracowany od początku do końca w myśl konwencji duchownej batalii. Jabłonowski niejako w geście kompilatora skorzystał z batalistycznego obrazowania.

Pierwsza jednak część tego rozdziału jawnie odsyła do Lubomirskiego, który opracował motyw Jezusa-Atlasa. Ponownie widać różnice w sposobie rozumienia obu tych figur. Konceptystyczny sposób porównania krzyża do filaru lub podpory po raz kolejny świadczy o świadomym odwołaniu do mitologicznej figury. Zestawienie to w wyrażnie korzystnym świetle

¹⁷⁹ Ten motyw w *Poezjach Postu świętego* przypomina raczej sposób przedstawienia odbicia twarzy Jezusa obecny w pieśni *Jasne Krystowo oblicze* Władysława z Gielniowa: „Weronika, pani święta, / W ziemi żydowskiej będąca, / Twarz Krystową mieć żądała, / Przeto jemu zwoj podała. / Zwoj na oblicze przyłożył / Miły Jezus i wytworzył / Oblicze swoje naświetsze; / Toć jest ucieśnienie duszne”. *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, Wrocław 1980, s. 249–250. Zob. W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992, s. 125.

¹⁸⁰ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*..., t. 1, dz. cyt., s. 276.

¹⁸¹ Taki motyw chorągwi jako symbolu zmartwychwstania odnajdujemy w hymnie Wenancjusza Fortunata *Vexilla regis prodeunt*. Zob. *Średniowieczna pieśń*..., dz. cyt., s. 36. Innym przykład znajdujemy w barokowej prozie kaznodziejskiej, na przykład w *Kazaniach* Fabiana Birkowskiego: „Idzie dalej z chorągwią wiary polskiej starodawnej chorąży nasz: «Narodził się dla nas Syn Boży, w to wierzy człowiecze zbożny: Iż przez trud Bóg swój lud odjął diabłu z strażę. Przydał nam zdrowia wiecznego, starostę skował piekielnego, śmierć podjął, wspominał człowieka pierwszego. Jenże trudy cierpiał bezmierne, jeszcze był nie przyspiał za wierne, ależ sam Bóg zmartwychwstał». Wiara nasza tak uczy, iż dla nas i dla naszego zbawienia zstąpił Syn Boży z nieba, począł się z Ducha św. narodził się z naświetszej Panny Maryi. Gdy miał wolą zstąpić, zesłał archanioła Gabryjela z nieba w dziewosłąby do Nazaret, do panny poślubionej mężowi, i nie pierwej zstąpił, aż panna poposelstwo zrozumiała, rzekła: «Oto ja służebnica Pańska, niechaj mi się stanie według słowa twego»”. F. Birkowski, *Kazanie obozowe o Bogarodzicy, przy tym nagrobek Osmanowi, cesarzowi tureckiemu i insze kazania o [świętym] Jacku i b[łogosławionym] Kantym* [...], Kraków 1623, s. 1.

ma ukazywać Jezusa i jego poświęcenie (i tym samym dowartościować biblijny przekaz), będące – w kontraście z mitologiczną postacią – przeżyciem autentycznym oraz prawdziwie heroicznym. Powiada Jabłonowski, że podnosząc krzyż Zbawiciel podnosi niejako niebo, aby nie spadło na ziemię („Żeby ziemia nie była niebem przywalona”)¹⁸². Warto też zauważyć związek tych przedstawień Jezusa jako Atlasa z typem ikonograficznym *Salvador Mundi*. Szeroko pojęta ikonosfera często w epokach dawnych ukazuje Chrystusa-Pantokratora, który zwyciężywszy śmierć i odkupiwszy grzechy człowieka, trzyma ziemski glob – najbardziej charakterystyczne przedstawienia tego typu odsyłają do dzieł na przykład Antonello da Messina, Hansa Baldunga, Albrechta Dürera.

Jak już wspomniałem, czynione niekiedy przez badaczy twórczości Jabłonowskiego porównania, opierały się na zestawieniu *Poezji Postu świętego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego z *Zabawą chrześcijańską*, przy czym jedynym wątkiem wskazującym na polemikę Jabłonowskiego z marszałkiem wielkim koronnym jest krótki epizod z rozdziału *XLV. Piotr się go zapiera*. Być może zatem polemika ta dotyczy kwestii znacznie rozleglejszej, uderzającej bezpośrednio w mechanizm obu tych dzieł. Mowa tu przede wszystkim o traktowaniu tradycji literackiej, z którą Jabłonowski – co daje się zauważyć w każdym niemalże cytowanym fragmencie – jawnie „dyskutuje”. U Lubomirskiego szeroko pojęty sztafaż mitologiczny „napędza” jakby narrację, jest integralną – bo będącą negatywnym punktem odniesienia – częścią przedstawianej historii życia Chrystusa. Widać to chociażby w poniższym fragmencie:

Mógł kiedyś wymyślnymi dźwignąć ramionami
Okrąg nieba i ziemię on Atlas przed nami.
Ty, przedwieczny Atlasie, gdy cię pod krzyżowym,
Idąc, widzę ciężarem, przyznaję, że nowym,
Lecz łaskawszym Atlantem jesteś od tamtego,
Bo trzeba tylko palcy machinę całego
Wspierasz świata, kiedy dźwigasz z wszechmocności,
Ale krzyż wszytką siłą, bo z szczerzej miłości¹⁸³.

¹⁸² Jedną z ciekawszych realizacji tego motywu i wyobrażeń dotyczących Atlasa dźwigającego ziemię znajdujemy w dziele Stefana Jaworskiego pt. *Arctos et antarctos caeli rossiaci in gentilitijs syderibus* (1690): „Na kunsztownie opracowanym miedziorycie karty tytułowej przedstawiony jest obraz Atlasa dźwigającego na barkach sklepienie niebieskie (*coelum Rossiacum*), w które rytownik (Leontij Tarasiewicz) umieścił poprzez projekcję znaki zodiaku, herb Jasińskiego i inskrypcje na wstęgach (il. 6). Obraz Atlasa wzięty jest z książki emblematycznej jezuita Sylwestra Petrasancty”. W. Kroll, „*Poeta laureatus*” *Stefan Jaworski i emblematyka*, „Terminus” 2018, t. 20, z. 2, s. 195–253. Zob. także: R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII wieku*, Kraków 1966. Tenże, *Stefan Jaworski – poeta nieznany*, „*Slavia Orientalis*” 1967, nr 16, s. 363–376. Tenże, *Twórczość Stefana Jaworskiego – poety ukraińsko-rosyjsko-polskiego, czyli raz jeszcze o baroku wschodniosłowiańskim*, w: *Języki i literatury wschodniosłowiańskie. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej. Łódź 14–15 czerwca 1976 r.*, red. K. Bajor, Łódź 1976, s. 103–114.

¹⁸³ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 275.

Dla Lubomirskiego postać Atlasa funkcjonuje w tekście na zasadzie potwierdzenia wysiłku Jezusa Chrystusa, który – jak podkreśla autor – jest znacznie większy, przekraczający wszelkie pojęcie i wyobrażenie. Postać mitologiczna służy mu zatem jako literackie egzemplum, z kolei u Jabłonowskiego następuje wyraźne zdystansowanie się wobec mitologicznego sztafażu. W dziele wojewody ruskiego „baśny Erydan” to postać wymyślona, nieautentyczna, a zatem nie może być nawet zestawiony z „bohaterem doskonałym”, którym jest Jezus. Wojewoda ruski jawi się zatem jako przede wszystkim „poeta chrześcijański”, bardziej ortodoksyjny aniżeli Lubomirski, który pragnie niemalże w każdym fragmencie tekstu dowartościować tradycję biblijną.

Pod tym względem widzimy wyraźną różnicę pomiędzy dwoma autorami. Lubomirski niejednokrotnie dawał dowód, iż szeroko rozumiana poezja antyczna jest wzorcem i wyraźnym punktem odniesienia. Wspomina o tym na przykład w *Sonecie na pochwałę Tacyta napisanym*, znajdującym się w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*¹⁸⁴:

Ludzie i państwa, sny wieku rzymskiego,
Śmiertelnym prochem nieraz zagrzebione,
Umarłe cnoty, a przecie wskrzeszone żywe,
czynią cię nam nieśmiertelnego.

Kto cię nie przyzna z nich za największego,
Gdy godnym piórem wieki ich skrócone,
Laurem zwycięskim wieńce lat plecione
Od zapomnienia ratujesz późnego?

Ty z cesarzami równasz się rzymskiemi.
Oni swych Syją, ty zmarłych strofujesz,
A żywych uczysz przykłady wielkiemi

I tak, choć cudze laury opisujesz,
Jednakże równasz się z nieśmiertelnemi
Tym, że swą głowę laurem koronujesz¹⁸⁵.

Warto w tym miejscu wprowadzić pewien ekskurs. Elementem niewątpliwie charakterystycznym dla utworu Jabłonowskiego jest umiejętność wplatania treści o charakterze apokryficznym. Apokryfy Nowego Testamentu zaspokajały ciekawość ludzką związaną z

¹⁸⁴ Dzieło to skomentował Jerzy Starnawski: „Typowy panegiryk, jeden z bardzo licznych w dobie staropolskiej, panegiryk z pewnością jeden z najkrótszych, najbardziej zwięzłych, jakie na przestrzeni wieków stworzono. Stał się Lubomirski w szeregu panegirystów rozpoczętych w naszym piśmiennictwie przez Anonima tzw. Galla, którego *Kronika* jest panegirikiem na cześć Bolesława Krzywoustego. Obrął autor *Rozmów* formę sonetu. I długo dostrzegano w jego twórczości tylko ten jeden sonet”. J. Starnawski, *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Sonet na pochwałę Tacyta napisany”*, w: *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*, red. M. Sulejewicz-Nowicka, Z. Gruszka, Łódź 2013, s. 109.

¹⁸⁵ S.H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa...*, dz. cyt., s. 51.

dziejami życia Jezusa Chrystusa, dokonywanych przez niego cudów, a zwłaszcza uzupełniały obraz związany z jego ludzkim żywotem, który stawał się tym samym bliski codziennej rzeczywistości czytelników tego rodzaju tekstów. Ewoluuujące w ciągu wieków historie, zaszczerpione na gruncie polskim zwłaszcza w XV i XVI wieku, na przykład przez *Rozmyślanie przemyskie* albo *Historyję barzo cudną* Krzysztofa Pusmana, trwale zakorzeniły się w świadomości zarówno autorów, jak i siedemnasto- i osiemnastowiecznych czytelników¹⁸⁶. Śladem oddziaływania przekazów apokryficznych jest obecna w rozdziale mesjady Jabłonowskiego wizja narodzin Chrystusa, która uwieńczona została cudami dokonującymi się w różnych miejscach ówczesnego świata¹⁸⁷:

1

Słońce kłosami uwieńczone pokazało się. Baron¹⁸⁸:

Po bankiecie Adama, głód już nie ustawał,
Dzielił się z ziemią człowiek, siejąc chleb oddawał.
Dobre już urodzaje kiedy się Bóg rodzi,
Sam się nam w chleb przemieni, Słońce w kłosach chodzi.

2

Trzy słońca w Rzymie widziane

Rzymie rzucaj swe bajki a raczej ciemności,
Odrzucać siła Bogów uczą te trzy gości,
Trzech ich widzisz a przecie jedno tylko grzeje,
Trójcy najświętszej obraz w tym słońcu jaśnieje.

3

¹⁸⁶ Nowatorskie badania dotyczące tekstu przeprowadził Wojciech Stelmach: „*Historyja barzo cudna*” wobec źródeł. Przekład, kompilacja, dzieło, Lublin 2020. Najnowsza edycja utworu: Krzysztofa Pusmana *Historyja barzo cudna o stworzeniu nieba i ziemi*, oprac. M. Osiewicz, Poznań 2022.

¹⁸⁷ Obecność apokryficznego przekazu w utworze Jabłonowskiego nie zaskakuje – mesjady wpisywały się właśnie w tę kulturę słowa, której celem nadrzędnym było „doczepianie” i „dopowiadanie” kolejnych wątków wokół kanonicznych treści ewangelicznych. Warto jednak zauważyć, że to w wyniku działań kontreformacji apokryficzne historie zostały wyrugowane z kanonu tekstów, trafiły na indeksy ksiąg zakazanych. Tymczasem wojewoda ruski, wychowanek jezuitów, wprost odwołuje się do apokryfów: „Potrydencki atak na apokryfy był m.in. widowym objawem wyraźnie już ustalonej polityki zwycięskiej organizacji kościelnej. Wyłoniła się ona z wrzącego tygla „kryzysów i reform chrześcijaństwa zachodniego” (obserwowanych przez historyków zwłaszcza w obrębie od XIV–XVI w.), z niesamowitego przede wszystkim w swym natężeniu, rozmiarach i chaosie ruchu religijności XVI stulecia, z niejednorodnych, nawet w łonie samego ówczesnego katolicyzmu, typów i rodzajów pobożności, wreszcie z drogo okupionego triumfu nad wyznaniowymi przeciwnikami”. M. Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Poznań 1980, s. 11. Zob. J. Pelc, *Kontreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej. (Od renesansu do baroku)*, w: *Wiek XVII...*, dz. cyt., s. 95–173.

¹⁸⁸ Prawdopodobnie Jabłonowski przywołuje jedno z dzieł Cezarego Baroniusza (1538–1607), na przykład *Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198* (1588) albo jego tłumaczenia, czyli *Roczne dzieje kościelne od narodzenia Pana i Boga naszego Jezusa Chrystusa*, tłum. P. Skarga, Kraków 1603. Zob. J. Ślaski, Cezare Baronio w przekładach polskich, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski i J. Pelc, Lublin 1994, s. 365–393.

Baławany szatańskie pomilkły

O jeszczeże przeklęty chciał rozmawiać czarcie
Kiedy słowo przedwieczne przemawia otwarcie?
Mówi przecie, że szczęścia, którego on nie ma
Nie chwyta się zły człowiek rękoma obiema¹⁸⁹.

Wprowadzone do tekstu śródtytuły jasno przedstawiają źródło, z którego pochodzą interpretowane przez poetę historie. Są one wprost czerpane z *Rozmyślenia przemyskiego* albo *Kronik rzymskich*. Analogiczne fragmenty odnajdujemy w tekście apokryfu z XV wieku:

Trzecienasie znamię widziano
Tedy nad Rzymem chodziło <na niebie> koło jakoby złota korona a tę są widzieli
wszyscy¹⁹⁰.

To samo dotyczy innego fragmentu, który odpowiada śródtytułowi obecnemu w *Zabawie chrześcijańskiej* („Baławany szatańskie pomilkły”):

Czcienie o tych znamionach, które się działy po wszemu światu przy narodzeniu Pana
na szego Jesukrysta etc.
Kiedy poczał pytać, co by się to miało przydać, Sybilla prorokini <przywiedziona> i
rzekła jemu: „Powiedam to tobie, iż się narodził król wielki z czystej dziewicy, jen
ma państwo na niebie i na ziemi, i w morzu”. Tedy cesarz kazał swój słup zruć na
cześć i na chwałę narodzonemu królowi, jakoż zwiedział, iż miał być większy niżli
on”¹⁹¹.

Uwagę zwraca także to, iż właściwa część przedstawionego fragmentu rozpoczyna się dopiero od drugiego wersu, co zostało zaakcentowane poprzez dodanie na początku zdania inicjału, niejako wyłączającego pierwszy wers poza zasadniczy korpus zacytowanego tekstu¹⁹².

Na podobnych prawach funkcjonują przedstawienia konkretnych sytuacji w ewangelicznym przekazie. Stosuje Jabłonowski koncept opierający się na różnych znaczeniach słowa „woda”, przy czym pomysł ten zmierza w stronę wykazania, iż chrzest święty obmywa grzechy człowieka:

1

Utonął świat w potopie: któż go wyjmie z wody?
I kto, że jest prawdziwym nurkiem da dowody?

¹⁸⁹ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. A₃r.

¹⁹⁰ *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, oprac. W.R. Rzepka, W. Wydra, Warszawa-Poznań 1996, s. 164.

¹⁹¹ Tamże, s. 162.

¹⁹² Tę kwestię omawia Maria Adamczyk: „Potrydencki atak na apokryfy był m.in.. Widomym objawem wyrażnie już ustalonej polityki zwycięskiej organizacji kościelnej. Wyłoniła się ona z wrzącego tygla „kryzysów i reform chrześcijaństwa zachodniego” (obserwowanych przez historyków zwłaszcza w obrębie od XIV–XVI w.), z niesamowitego przede wszystkim w swym natężeniu, rozmiarach i chaosie ruchu religijności XVI stulecia, z niejednorodnych, nawet w łonie samego ówczesnego katolicyzmu, typów i rodzajów pobożności, wreszcie z drogo okupionego triumfu nad wyznaniowymi przeciwnikami”. M. Adamczyk, dz. cyt., s. 11.

Da Jan, który to wina z Sicro nie pija,
I Jezus, który (choć ogień) wodzie sprzyja.

2

Jordanie wróć znowu, zdumij się na nowo,
Ludzie cię wprzód brodzili, teraz depce Słowo
To Słowo niezbudowanym dziś cię deklaruje
Gdzie grzech świata utonął, a kto tam zgruntuje.

3

Słowo w wodzie, Duch nad nim, nad Duchem ojcowski
Głos świadczy, że bez zmaży jest umysł synowski
Wszystko Bóstwo w cię weszło szczęśliwy Jordanie
Nie masz nic podobnego baśny Erydanie¹⁹³.

Niniejszy fragment w pełni ukazuje stosowany przez Jabłonowskiego mechanizm. Całość polega na porównaniu chrztu Jezusa w Jordanie, skojarzenia go ze starotestamentowym „potopem”, przymierzem Boga z ludem Noego oraz wprowadzeniem kontrapunktu, którym jest mitologiczna figura greckiego boga Erydana. W pierwszych dwóch wersach następuje argumentacja, że świat pogrążony w chaosie po potopie został odnowiony w wyniku chrztu Jezusa. Skojarzenia zestawia Jabłonowski swobodnie, zazwyczaj poprzez zastosowanie prostej dyktomii pomiędzy dziejami Starego Testamentu i Nowego Testamentu. Zabawa homonimami i synonimami, a także wykorzystywanie wieloznaczności słów ujawnia się szczególnie w zakończeniach poszczególnych wersów: „z wody” i „da dowody” – widać zatem, że zainteresowała Jabłonowskiego podstawa etymologiczna słowa. Z kolei w następnym wersie pojawia się podobne sformułowanie rozpoczynające się od słowa „da”. Powtórzenie ma na celu w tym przypadku zaakcentowanie czynności, której poddać się ma Jezus i Jan Chrzciciel. Ponadto zastanawiające jest ponowne obniżenie tonu, wpisujące się już w stałą praktykę pisarską Jabłonowskiego, co w przypadku tak doniosłego wydarzenia ewangelicznego, kluczowego z punktu widzenia soteriologii chrześcijańskiej, nabiera dodatkowego sensu. Autor mógł wszakże na wiele sposobów zrelacjonować dzieje chrztu Chrystusa, ale posłużył się – dosyć dowcipnym – porównaniem Jana Chrzciciela do nurka („I kto, że jest prawdziwym nurkiem da dowody?”), aby następnie nadać mu atrybuty mędrca, powołując się na fragment z Księgi Przysłów („Da Jan, który to wina z Sicro nie pija”)¹⁹⁴. Postać Jezusa ukazał za pomocą metafor. W pierwszym z fragmentów jest on nazwany „ogniem”: „I Jezus, który (choć ogień) wodzie sprzyja”. Jabłonowski daje nam próbkę zniesienia kontrastu pomiędzy wodą i ogniem

¹⁹³ Tamże, k. B4r.

¹⁹⁴ Według przekazu z Księgi Przysłów (30,6–7), głupcem jest ten, który wypija wino młode z sycery (sycera to mocny napój odurzający, sporządzony z zboża, soku owocowego lub miodu): „Dawajcie sycery smętym a wina tym, których serce jest w gorzkości”. *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1270.

– Bóg-Człowiek, pochodząc z nadprzyrodzonego porządku, jest zaprezentowany jako postać pełna paradoksów.

Ponadto, po raz kolejny, pojawia się sformułowanie, pokazujące pewne zjawisko, które w toku lektury nieraz zaznacza swoją obecność. W ramach podsumowania tego epizodu biblijnego i w celu uczynienia swego rodzaju puenty Jabłonowski pisze: „Wszystko bóstwo w cię weszło szczęśliwy Jordanie / Nie masz nic podobnego baśny Erydanie”. Słowo „baśny” w odniesieniu do mitycznej historii rzeki Erydan, w której utonął porażony gromem Zeusa Faeton, jest wyraźnie nacechowane negatywnie. Jest to zatem kolejny sygnał, że celem, jaki obrał sobie Jabłonowski, jest pewnego rodzaju „odbicie się”, a nawet zanegowanie wątków mitologicznych, całego tego antycznego sztafażu, z którego twórcy namiętnie korzystali w epoce baroku. Próbie zdystansowania się wobec greckich wierzeń podporządkowuje Jabłonowski obszerniejsze części swojego utworu. W cytowanym fragmencie autor zestawia „słowo wcielone”, czyli postać Jezusa Chrystusa, Syna Bożego przyjmującego chrzest w Jordanie, z synem greckiego boga Heliosa. Daje swoim czytelnikom jasną odpowiedź i prezentuje te wydarzenia ponownie z perspektywy „poety chrześcijańskiego”.

W zderzeniu przetworzonego przez autora epizodu biblijnego z właściwą treścią Pisma Świętego wynika, iż wojewoda ruski (lub wydawca w przypisie) nawiązywał przede wszystkim do tajemnicy Boga objawiającego się w Trójcy Świętej, ukazując dzieje ludzkości przed narodzinami Chrystusa oraz sam moment Wcielenia. Wówczas Rzym, będący w wizji Jabłonowskiego synekdochą starożytnej kultury i pogańskich systemów myślenia, obrzędów oraz religii, zmuszony jest do odrzucenia dotychczasowych przekonań i przyjmuje Boskie Objawienie. Dawne prawdy zostają jednoznacznie wartościowane ujemnie: „Rzymie rzucaj swe bajki, a raczej ciemności”, ponieważ autor wyraźnie akcentuje, iż pogańskie wierzenia równe są szatańskim zabiegom, których obrazem jest zawikłana retorycznie mowa: „O jeszczeże przeklęty chciał rozmawiać czarcie / Kiedy Słowo Przedwieczne przemawia otwarcie?”.

Dla Jabłonowskiego krytyka mitologicznych wzorców przebiega przede wszystkim z chrześcijańskiego punktu widzenia i dotyczy kwestii z gruntu światopoglądowych. Odrzuca on wyraźnie i kategorycznie możliwość objaśniania treści biblijnych w sposób, jaki obrał sobie w *De perfecta poesi* Maciej Kazimierz Sarbiewski, a co w praktyce zastosował w *Dii gentium* (1627)¹⁹⁵. *Theologia fabulosa* – w rozumieniu „Horacego chrześcijańskiego” – sprowadzała się

¹⁹⁵ Zob. E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969, s. 44.

nie tylko do poszukiwania w mitach pogańskich intuicji przedchrześcijańskich, lecz także do podania prawd biblijnych objaśnionych za pomocą mitologii¹⁹⁶:

Termin ten podkreśla przede wszystkim narracyjny, fabularny charakter starożytnych opowieści o bogach, uprzywilejowanie narracji jako przeciwstawnej sądom dyskursywnym, a także uznanie obok interpretacji, której domagają się owe *fabulae*, ich samoistnej wartości. Lepiej bowiem pojmiemy prawdę, jeśli zostanie ona przekazana jako opowieść (*fabula*) niż podana wprost¹⁹⁷.

Dla Jabłonowskiego Pismo Święte oraz tradycja tekstów Ojców Kościoła jest zbiorem samowystarczalnym i pewnym. W jego przekonaniu korpus tekstów kanonicznych nie zawiera żadnego fałszu, a wobec tego nie wymaga dodatkowych „ulepszeń”, tym bardziej zaś mitologicznego sztafażu¹⁹⁸. Być może taki stosunek Jabłonowskiego do antycznej spuścizny stanowi pobrzmiewające echo sporu pomiędzy starożytnikami i nowożytnikami. Aby stwierdzenie to miało rację bytu i swoiste potwierdzenie, konieczne byłoby wykazanie obecności takiej problematyki w wypowiedziach dyskursywnych Jabłonowskiego. Na bazie dostępnego zasobu źródłowego taka hipoteza nie znajduje na razie podstaw, bowiem nie ma w jego twórczości, zapiskach pamiętnikarskich, wzmiankach pojawiających się w diariuszach spisywanych przez osoby z jego otoczenia (T. Perkowicz, J.A. Jabłonowski) wyraźnego potwierdzenia, że spór ten mógł interesować Jabłonowskiego lub dotyczyć go w sposób bezpośredni. Podstawowym dokumentem sugerującym, iż ta problematyka mogła znajdować się w kręgu przemyśleń wojewody ruskiego, jest przedmowa do wydanego w 1728 roku, w kolegium jezuickim, przekładu *Historii Telemaka* François Fénéłona. W tekście *Do łaskawego czytelnika* – tak bowiem rozpoczyna swój utwór Jabłonowski – przedstawia główne motywacje stojące za podjęciem próby przełożenia powieści kambryjskiego duchownego. Uwagę – a jest to jedna z niewielu wypowiedzi dyskursywnych Jana Stanisława Jabłonowskiego – zwraca przede wszystkim refleksja nad zawartymi w dziele pryncypiami twórczymi, które autor wyraźnie przeciwstawia wierze pogańskiej, dawnym mitom i – jak sam je nazywa – bajkom:

Dopieroż, kiedy do Pogańskiej starożytności przejdziemy! Cała ich teologia, na bajce, jako nasza na Biblii i Ewangelii stała. Wziąć *Metamorphoses* Owidiusza, *magnorum*

¹⁹⁶ Istotne rozróżnienie wprowadza Jacek Kwosek: „Dla autora *De perfecta poesi* mitologia nie jest ani filozofią naturalną, ani moralną, lecz opowieścią o Bogu prawdziwym, a zatem teologią starożytnych. Konsekwentnie teologizuje on mitologię, traktując starożytne przekazy jako «quasi-Pismo Święte starożytnych»”. J. Kwosek, *Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Katowice 2020.

¹⁹⁷ P. Urbański, *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Szczecin 2000, s. 35.

¹⁹⁸ *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, red. J. Bolewski, J.Z. Lichański i P. Urbański, Warszawa 1995.

facta deorum, nic tylko bajka. Ale pójść znowu, do ich mitologii? To jest komentarzów i tłumaczenia bajek! Wszystkie naukę cnoty i dobrych obyczajów wyczerpniesz¹⁹⁹.

Następnie pokazuje Jabłonowski przykład mitu Bellerofonta i Chimery, będącego negatywnym punktem odniesienia dla prowadzenia dalszej narracji. Oprócz typowej formuły zalecającej²⁰⁰, znajdującej swoje miejsce w przedmowie, istotne wydaje się to, że starożytności pokazanej na zasadzie uogólnienia, przeciwstawia i dodatnio wartościuje dzieło osadzone we współczesnym mu kontekście, czyli powieść Fénelona:

Takich mitologie pełne są bajek. Ale piękniejszej i rozumniejszej i pocziwszej, na naukę wszelkim stanom znaleźć trudno, nad te, Telemaka awantury, których fundament wziął z *Odysei* Homera, najstarszego poety greckiego o wojnie trojańskiej, Wielki jeden i światobliwy człowiek pan i książę Fénelon, arcybiskup kambreński, wysokiego domu, nauki i dowcipu, którego król francuski, Ludwik XIV uczynił nauczycielem wnuka swego, księcia Burgundii, królestwa francuskiego dziedzica. [...] Nie zalecam ja tej książki, bo się sama zaleca. Ani się z swojej pracy chlubię, bom nic swego nie przydał. Jeżeli poezja moja zarobi na cenzurę? Nie przepraszam, ani się z niej wypraszam, bom to w okropnym i czteroletnim więzieniu swoim pisał, przykry o długi czas *eludendo*, a jak Francuzi mówią, zabijałem czas. Sobiem pisał i sobie *errabam*²⁰¹. [wyróż. K.P.]

Wypowiedź Jabłonowskiego jednoznacznie wskazuje, że wyżej stawia dzieło Fénelona (autora w sporze wyraźnie sytuującego się w obozie nowożytników), przeciwstawiając mu starożytne dziedzictwo.

Pytanie o to, jak sytuuje się twórczość Jabłonowskiego wobec różnych prądów estetycznych, które stopniowo docierały do Rzeczypospolitej na początku XVIII wieku, a które zyskają na znaczeniu i zostaną upowszechnione dopiero pod koniec stulecia, wydaje się zasadne. Materiał źródłowy potwierdza także wstępne przypuszczenia, że Jabłonowski – człowiek wszechstronnie wykształcony i bywały w świecie – był świadkiem albo uczestnikiem przemian w myśleniu o stylu i estetyce literackiej. Polemikę z szeroko rozumianym antycznym dziedzictwem potwierdza dość wyraziście ukazujący tę kwestię fragment *LXXV. Świat cały chwałą swoją napelnia*:

1

Zbroczywszy świat krwią swoją i oblawszy cały,

¹⁹⁹ J.S. Jabłonowski, *Historia Telemaka...*, dz. cyt., s. II.

²⁰⁰ *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej*, red. M. Jarczykowa, B. Mazurkova, Katowice 2015. Zob. E. Rodek, *Przedmowa w epoce saskiej jako forma dialogu z odbiorcą (na wybranych przykładach)*, w: *Odmiany dialogiczności w kulturze*, red. D. Dąbrowska, Warszawa 2019, s. 81–101.

²⁰¹ Tamże. Jabłonowski odnosi się najpewniej do zabiegów cenzury, które wstrzymały druk przekładu *Historii Telemaka*. Zob. W. Janiec, „Przypadki Telemaka” w polskim teatrze szkolnym XVIII wieku, „Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru” 1984, nr 3–4, s. 481–491. Tenże, „*Historia Telemaka*”..., dz. cyt., s. 137–147.

Już też czas posiać po nim owoce swej chwały.
Wara z siebie kąkolu! Co ktoś posiał w nocy,
Tu dzienne są roboty, owoc Boskiej mocy.

2

Odjęty tron Jowiszom, skrzydła Szymonowi.
Szymon zrzuca Szymona, rybak Neptunowi
Sieć wydziera, tym jednym wszystkie łowi trony,
Że nic nie ma, z wszystkiego i że obnażony

3

Za nie cześć teraz pyszne są świata pozory
A być wzgardzonym teraz stoi za honory
A jakby się porównać z Bożym Synem zdało,
Kiedy się cierpieć jak on za niego dostało²⁰².

Obaleniu dawnych wierzeń („mitologicznych bajek”) towarzyszy scena, w której Rybak (Szymon) wydziera sieć rybacką Neptunowi. W tekście znajduje się także odniesienie do apokryficznej historii Szymona Maga, protognostyka²⁰³ – jego losy zostały spisane w księdze Nowego Testamentu, czyli *Dziejach Apostolskich* (8,4–25), apokryficznych *Dziejach Piotra*, a wzmianki dotyczące Szymona pojawiają się także w *Złotej Legendzie* Jakuba de Voragine’a²⁰⁴. Obecność tego bohatera (ukazanego w utworze wyraźnie negatywnie), który – jak wynika z *Dziejów Apostolskich* – stanowił przykład neofity i zarazem postaci sytuującej się na peryferiach nowopowstałej wspólnoty chrześcijańskiej, mogła służyć Jabłonowskiemu w pokazaniu walorów jedynej słusznej wiary, czyli Kościoła apostolskiego. Powrót do historii Kościoła, do jego początków i kształtowania się wiary naocznych świadków życia Jezusa Chrystusa, stanowić miał próbę zdystansowania się wobec innych wierzeń, bowiem – jak pisze dalej Jabłonowski – Jezus „tym jednym wszystkie łowi trony”. Rozwijając myśl autor wskazuje, iż w opisywanym momencie historii zbawienia dochodzi do odwrócenia wartości – poprzez prawdziwe cierpienie człowiek jest w stanie wkroczyć na ścieżkę zbawienia („A być wzgardzonym teraz stoi za honory”).

Pozostawiając na moment kwestię stosunku autora do mitologii, powróćmy do stosowanych przez niego metod literackich. Samą mękę Jezusa Chrystusa przedstawił Jabłonowski, nie odbiegając znacząco od wizualizacji obecnych w poezji barokowej. Opisy są

²⁰² J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. K₂r.

²⁰³ J. Daniélou, *Teologia judeochrześcijańska. Historia doktryn chrześcijańskich przed soborem nicejskim*, tłum. S. Basista, Kraków 2002, s. 84–90.

²⁰⁴ A.Z. Zmorzanka, *Szymon Mag*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, Lublin 2009, t. 9: *Se–Ż*, red. A. Maryniarczyk i in., Lublin 2008, s. 318–320. P. Kochanek, *Szymon Mag*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 19: *Szczepkowski – Użhorodzka unia*, red. A. Adamczuk, Lublin 2013, s. 229–230. Zob. M. Kielsing, *Szymon Mag – pierwszy herezjarcha w chrześcijaństwie w źródłach patrystycznych i apokryfach „Piotrowych”*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2024, t. 46, s. 125–141.

– co warto podkreślić – dosyć dokładne, niepozbawione jaskrawych barw, pewnych opalizujących efektów, przedstawień kontrastowych, niekiedy zakrawających jednak o kolokwializm. W poematach pasyjnych o podobnym charakterze taka forma niemalże dosłownego, bliskiego ludzkiemu doświadczeniu przedstawienia ciała Chrystusa i doznawanych przez Niego ze strony oprawców boleści również występuje. Dowody zastosowania takiej strategii literackiej możemy odnaleźć na przykład w następujących frazach *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego*:

Korona aż do mózgu kość przebijać daje²⁰⁵.

Jad piekielny wypełnia a nadzieje traci
Sam we krwi, Piłat w wodzie, żyd w żółcie się płucze²⁰⁶.

Ochroniają źli sukni, a porznęli ciało!²⁰⁷

Dałeś ciało mój Jezu tyraństwu w potrawę,
Głowa, grzbiet, nogi, ręce, nie dość mu na strawę²⁰⁸.

Jabłonowski, jako metodę biblijnej egzegezy, często wykorzystuje koncept, sytuujący się niekiedy, jak to mogliśmy zobaczyć, na granicy stosowności. W przypadku *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* pojawia się, nawet przy opisywaniu tak doniosłej historii kaźni, tendencja do dowcipnego objaśniania tego ewangelicznego epizodu.

1

Lękajcie się korony laurem obciążone
Śmierć te zedrze gałązki, wiatr zdmuchnie koronę.
Bóg, żeby swej był pewien, gdy królem zostaje,
Korona aż do mózgu kość przebijać daje.

2

Wiem, że [w] koronacja Króla namazują,
A Boga bije w głowę, gdy go koronują?
Odbył Bóg i w swym państwie nie będzie miał rany,
A tamtego już leczą nim na nie skazany.

3

Koronę z cierni ostrych, berło ma trzcinowe.
Waszych to państw obraz jest honory tronowe
Chociaż złota korona, jak trzcina ubodzie
I najmocniejsze berło jak trzcina na wodzie²⁰⁹.

²⁰⁵ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. G₂v.

²⁰⁶ Tamże, k. G₃v.

²⁰⁷ Tamże, k. H₁r.

²⁰⁸ Tamże, k. H₂r.

²⁰⁹ Tamże, k. G₂v.

Spisany w Ewangelii według św. Jana (19,2–5) obraz przyodziania Jezusa w „strój pogardy”, czyli płaszcz purpurowy, pokazał Jabłonowski w sposób kontrastowy. Szyderstwo ludu, kpiącego z Jezusa jako „króla żydowskiego”, odwraca autor, prezentując dosyć wyraziście słabość ludzkich wyobrażeń o królestwie niebieskim. Ciekawe jest jednak to, iż poeta zapisał frazę „koronę laurem obciążony”, przy czym laur nawiązuje do wieńca przysługującego zwycięzcom, jakby Jabłonowski sam w tekście zapowiadał obietnicę zbawienia i ostateczne zwycięstwo Chrystusa – tu uwieńczonego cierniową koroną, swego rodzaju atrapą tej prawdziwej. Warto też wspomnieć, że takie zestawienia „lauru” i „ciernia” obecne były także w barokowych mesjadach, na przykład w *Nowym zaciągu* Wacława Potockiego – dostrzec to można na przykład we fragmencie długiego tytułu: „wysługą korona królewska, która już niezliczonemu tego towarzystwu znaku, na wieki wieczne kwitnącym okryła laurem skronie”. Narracja podgórskiego poety prowadzona była z przekonaniem o triumfie Jezusa, który już się dokonał, co zdradza tytułowa formuła: „tryumfującego Jezusa Syna Bożego nad Światem. Czartem, Śmiercią i Piekłem”.

Pamiętając o Lubomirskim, jako punkcie odniesienia, oprócz tematycznego zbliżenia, w obu zbiorach należy odnotować znaczące różnice dotyczące strategii objaśniania tego epizodu. O ile wojewoda ruski zmierza w stronę kontrastowego zestawienia „lauru” i „ciernia”, o tyle Lubomirski (w utworze zatytułowanym: „Oblóczę go w purpurę i uwiwszy koronę z ciernia kładą na głowę jego”) snuje sieć skojarzeń związanych z mistyczną symboliką różnych biblijnych roślin, zwłaszcza róży:

Ten li to kwiat, co z różgi wyniknął Jessego,
Wydany na pociechę rodzaju ludzkiego?
Lilija czy hijacynt, czy li granatowy,
Bo wszytek rumienieje, wszytek purpurowy?
Owszem, róża niebieska, kroi między kwiatami;
Królem go też witają i między cierniami.
O różo zdrowia pełna, co zbawienie rodzisz!
Dasz się dostać każdemu, choć się cierniem grodzisz. [wyróż. K.P.]

Powróćmy jednak do Jabłonowskiego. Autor *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego* zadziwiająco często nawiązuje do motywów zakorzenionych w polskiej tradycji literackiej. Jednym z nich jest wątek „testamentu Jezusa” (*LV. Umierając testament co miał wszystko rozdaje*), a w zasadzie posłannictwa, które daje swoim uczniom oraz Maryi w momencie śmierci krzyżowej²¹⁰. Znany zwłaszcza w literaturze średniowiecznej obraz na

²¹⁰ Za wskazanie średniowiecznej proveniencji motywu testamentu Jezusa Chrystusa dziękuję Ireneuszowi Woźnicy.

przykład w pieśni pasyjnej *Mękę Bożą spominajmy*, aktualizuje się u Jabłonowskiego i zostaje – ponownie – zaprezentowany w „dowcipny” sposób:

1

Nie jest to marnotrawstwo kiedy kto umiera,
Że skarby dla poddanych wtedy swych otwiera.
Distribute wakansów Pan przy śmierci robi,
Rajem łotrem jednego, ucznia Matką zdoł.
Żadnego nie zapomniał udarować stanu:
Świętym Matkę, nam łotrom raj, dziękujmyś Panu!

2

Nie desperuj grzeszniku za obrazy Boże
Modli się Bóg za katy i za ciebie może.
Lecz jeśli nieprzyjaciół swych nie kochasz jak on,
Ani krzyż nie pomoże, ani żaden zakon.

3

Że Matkę Przenajświętszą Pan mój zostawuje
Chcąc się łączyć z nim śmiercią, Panna się frasuje.
Ale my opłakane dziękujemy syny,
Że mamy przez nią gładzić czym grzechy i winy²¹¹.

Nieco inaczej scena przekazania testamentu wygląda w siedemnastowiecznych mesjadach. Na przykład Szymon Gawłowski w *Jezusie Nazareńskim* przedstawia pełen ekspresji i napięcia obraz Maryi stojącej pod krzyżem, zwracającej się do Jezusa (w utworze na zasadzie prozopopei) przepełnionymi żalem słowami. U Jabłonowskiego „dowcipne” objaśnienie owej konkretnej sceny ten dramatyczny wizerunek Matki Bożej niejako przekreśla, ale taki zabieg wynika z zupełnie innego celu. Ponownie pojawia się skierowana do czytelnika apostrofa, która w tekście przybiera kształt moralizujący – zwraca się poeta do pojedynczego „grzesznika”, lecz wspomina o ogólnoludzkim wymiarze odkupienia.

Znakiem pewnego sensorycznego nastawienia utworu Jabłonowskiego, co stanowiło charakterystyczny element znaczącej części tekstów o tematyce pasyjnej, było apelowanie do zmysłów czytelnika w myśl idei *applicatio sensuum*²¹². Wiązało się to z radykalnym wyostreniem stylu i sięganiem po coraz to bardziej zaskakujące „chwyty literackie”. Tak tę kwestię w siedemnastowiecznej literaturze religijnej diagnozowała Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:

Wyzwolenie człowieka duchowego zdaje się zależeć, w przekonaniu siedemnastowiecznych twórców, od umiejętności oderwania się od bezpośrednich

²¹¹ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. G4r.

²¹² Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Święte i zmysłowe...*, dz. cyt., s. 137–290.

doznań zmysłowych, a wobec Męki Chrystusa – od wyzbycia się odruchów cielesnej odrzy. Dążenie to inspiruje utwory, w których poeci zmierzają do estetyzacji Pasji. Oto umęczony Zbawiciel zaczyna być postrzegany nie jako cierpiący człowiek, nie w okropności samej Męki, ale niemal jako abstrakcyjna kompozycja barw: krew lśni rubinowa, błądź kontrastuje z czerwienią, przechodzi w błękit i czerń... Zdolność do takiego „bezkontekstowego” widzenia, dziś zdumiewająca, ma złożone przyczyny, a wśród nich wskazać należy zarówno tendencję do „wpisania” w utwór poetyki wyższego, duchowego porządku percepcji, pewne wyczerpywanie się tradycji mowy symbolicznej i alegorycznej, które znajduje wyraz w niepokojącym nagromadzeniu, piętrzeniu figur i odwoływaniu się przede wszystkim do ich sensualnych jakości, jak i w tak charakterystycznej dla baroku „zmysłowej hipertrofii”²¹³.

Należy jednak podkreślić, że o ile Jabłonowski od tego poetyckiego obrazowania nie odstępował i niekiedy drastyczne obrazy ciała Chrystusa w tekście nadal się pojawiają, o tyle nie stosuje ich częściej od swoich poprzedników. Przywołajmy jeszcze jeden fragment (pt. *LVI. W pragnieniu swoim octem i żółcią pojony*), pokazujący sprawność Jabłonowskiego w operowaniu zmysłowymi metaforami:

1

Bóg pragnie, źle go poją! Nie chciał gdy skosztował
Lecz nie dlatego, żeby od żółcie się chował.
Nie zrozumiał kat Pana, on chciał gęby całej
Do chwał swoich, a on dał gąbki mu zuchwały.

2

Samaritan chcąc leczyć podróżnego rany
Nalał wina z olejem, a Chrystus skarany
Żółcią z octem, bo się w tym miłość z cnotą ćwiczy,
A Pana złość i upór gorzko z kwasem liczy,
Ale nie dziw, że piekło octu mu podaje
Nigdy waśniej nie było mu, przeto kwas daje

3

Przez Twą całą pasję Panie, wszystkie zmysły
Twoje na ciężkie męki i ohydy przysły.
Oko widząc igrzyska, a w bluźnierstwach ucho
Powonienie w piwnicy, gdzie smród i nie sucho
Całe ciało w dotknięcie tyrańskie oddałeś
Teraz octem pojony w smaku cierpień²¹⁴. [wyróż. K.P]

Ciekawym elementem tego fragmentu jest komentarz Jabłonowskiego dotyczący sensualnego odczuwania męki, która pobudza zmysły nie czytelnika, lecz Jezusa. Wojewoda ruski wykorzystuje efekt synestezji, motywowany topiką pięciu zmysłów, które w mesjadzie zostały nazwane i dopełnione przykładami. Z pewnością Jabłonowski miał w świadomości

²¹³ Tamże, s. 278–279.

²¹⁴ Tamże, k. H₁v.

medytacyjne lektury jezuitów, zwłaszcza pisma Ignacego Loyoli²¹⁵, który w *Ćwiczeniach duchownych* zwłaszcza w *Piątej kontemplacji to zastosowanie pięciu zmysłów* (ćw. 122–126) wspominał:

Po modlitwie przygotowawczej i trzech wprowadzeniach pożyteczną rzeczą będzie zastosować pięć zmysłów wyobraźni do pierwszej i drugiej kontemplacji [...]. Wzrokiem wyobraźni widzieć osoby [...] Słuchem [wyobraźni] słuchać, co mówią lub co mówić mogą [...]. Węchem i smakiem [wyobraźni] czuć i smakować nieskończoną słodycz i czułość Bóstwa [...]. Dotykem [wyobraźni] dotykać, jakby obejmować i całować miejsca, po których te osoby chodzą lub gdzie siadają. Zawsze dbać o wyprowadzenie z tego jakiejś korzyści [duchowej – dop. K.P.]²¹⁶.

Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że Jabłonowski – stosując w całym utworze strategię „dowcipnej egzegezy” Pisma Świętego – mógł igrzać z konwencją opowiadania o pasji Chrystusa, mającą przecież w epoce baroku długą tradycję. Pisząc wprost o doznaniu zmysłowym (nazywając nawet poszczególne zmysły) ujawniał powszechnie znane zabiegi literackie. Dowodem na świadomość Jabłonowskiego przywołującą pamięć literackiej tradycji jest scena z Judaszem, opisana w Ewangelii według św. Mateusza (27,3)²¹⁷. Ponownie pojawia się odautorski komentarz, który nastawia czytelnika na wymiar moralizatorski, co wynika z ukazania egzemplarycznej postaci zdrajcy Jezusa (*XLVII. Judasz swą zdradę gardłem płaci*):

1

Ognie, miecze, i koła, tortury, więzienie,
Ludzie ludziom zadają za różne zgrzeszenie.
Judasz Boga zdradzając u całego świata,
Nie mógł za grzech tak ciężki znaleźć na się kata.
Przeto się sam obiesił, ziemia go nie zniosła,
Nawet drzewo uschło, tam trawa nie rosła.

2

Wisisz zdrajco Judaszu i doznajesz tego,
Że wisi, co nie stoi, przy czci Pana swego.

3

Kajcie się co niegodne Pańskie jecie Ciało,
Z których ust krew topnieje, serce skamieniało.
Niegodne gar<d>ło dławi Judasza sznur mały
I wnętrzności przed Boga wagą się porwały²¹⁸.

²¹⁵ Zob. D. Letson, M. Higgins, *The Jesuit Mystique*, Chicago 1995.

²¹⁶ I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, tłum. J. Ożóg, Kraków 1996, s. 55–56.

²¹⁷ Zob. M. Czajkowski, *Uczniowie podczas męki Chrystusa*, w: *Męka Jezusa Chrystusa*, red. F. Gryglewicz, Lublin 1986, s. 95–105. S. Kobieltus, *Ikonoграфия zdrady i śmierci Judasza. Starożytność chrześcijańska i średniowiecze*, Ząbki 2005, s. 45–138.

²¹⁸ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. H4v.

Opis samobójczej śmierci Judasza nie został zrekonstruowany z taką dokładnością w Ewangelii według św. Mateusza (27,5). Pojawia się tam jedynie wzmianka: „A porzuciwszy srebrniki w kościele, odszedł: i poszedłszy, obiesił się”²¹⁹. Natomiast w Dziejach Apostolskich (1,18) drastyczny obraz jest już wyraźny²²⁰: „A on ci otrzymał rolę z zapłaty niesprawiedliwości, a obiesiwszy się, rozpukł się na poły i wypłynęły wszystkie wnętrzności jego”²²¹. Jabłonowski naturalnie zwraca uwagę na korelację „drzewa krzyża” oraz „drzewa śmierci Judasza”. Ciekawe jest jednak konceptystyczne opracowanie tematu ciężaru i grawitacji – to waga grzechu ściąga apostoła na ziemię i dusi. Ponadto dosyć wyraźna jest paralela pomiędzy krwią Chrystusa a wnętrznościami Judasza. W obu przypadkach autor sugeruje, posługując się zarazem „fizjologicznym konceptem”, wypłynięcie z ciała obu substancji. Warto też wspomnieć, że fragment dotyczący samobójczej śmierci został wyraźnie poszerzony, a źródeł informacji na temat uschniętego drzewa należałoby poszukiwać w historiach apokryficznych (Dziejach Tomasza, Ewangelii Nikodema)²²². W odniesieniu do motywu uschniętego drzewa (symbolizującego jak się zdaje skażenie tego miejsca grzechem) warto zauważyć, że Jabłonowski najwyraźniej połączył tym razem obraz z Księgi Joela (1,12) i Ewangelii według św. Mateusza (21,20)²²³. Wizerunek Judasza był często także interpretowany przez twórców szeroko rozumianej europejskiej tradycji ikonograficznej, gdzie ukazywano drzewo, na którym zawisł Judasz. Można tu chociażby wspomnieć cykl opisujący Dzieje Apostolskie Jacques’a Callota *Les petits apôtres* (1650), albo jeszcze wcześniejsze obrazy „wypatroszenia” Judasza, obecne w średniowiecznych obrazach, na przykład w cyklu

²¹⁹ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2005.

²²⁰ J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, tłum. D. Petruk, Kielce 2007, s. 146–147.

²²¹ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2152.

²²² Nieco inny wizerunek Judasza i jego śmierci samobójczej funkcjonował w patrystyce. Beda Czcigodny pisał na przykład o śmierci apostoła w powietrzu: „Godną sobie karę znalazł obłąkany zdrajca, aby mianowicie gardło, z którego wyszedł głos zdrady, węzeł sznura zacisnął. Godne siebie także miejsce końca wyszukał, aby ten, który Pana ludzi i aniołów wydał na śmierć, znienawidzony przez niebo i ziemię, jakby oddany został w opiekę jedynie demonom powietrza, zawisł pośrodku powietrza, [idąc] za przykładem Achitofela i Absaloma, którzy prześladowali króla Dawida”. Beda Czcigodny, *Komentarz do Dziejów Apostolskich. Super Acta Apostolorum expositio*, oprac. i tłum. D. Sztuk, Warszawa 2015, s. 92.

Podobnie interpretował ten fragment Piotr Komestor: „Judas zmarł w powietrzu, jakby należał do mocy powietrznych. Przysłało bowiem, aby został oddzielony od obszarów zamieszkałych przez aniołów i przez ludzi, gdyż obraził jednych i drugich”. Cyt. za: S. Kobielus, dz. cyt., s. 95. W *Złotej Legendzie* Jakuba de Voragine: „Ciało zaś Judasza zawisło w powietrzu, aby w ten sposób on, który obrażał aniołów w niebie, a ludzi na ziemi, odsunięty został od nieba i ziemi, a w powietrzu stał się towarzyszem diabłów”. J. de Voragine, *Złota legenda*, tłum. J. Pleziowa, Wrocław 1994, s. 204–205.

²²³ Mowa o niniejszych fragmentach. Księga Joela: „Winnica zawstydziła się, a figa zemdląła, jabłka granatowe, i palma, i jabłoń, i wszystkie drzewa polne poschły: że zawstydziło się wesele od synów człowieczych”. *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1846. W Ewangelii według św. Mateusza: „A ujrzawszy jedno figowe drzewo przy drodze, przyszedł do niego. I nie znalazł nic na nim, jedno tylko liście, i rzekł mu: Niechaj się nigdy z ciebie owoc nie rodzi na wieki. I uschła zarazem figa”. Tamże, s. 1992.

pasyjnym Giovanniego Canavesio. Bliższa jednak tradycja, do której najpewniej odwoływał się Jabłonowski w trakcie tworzenia *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego*, dotyczy polskich mesjad. Motyw ten obecny jest na przykład w *Świecie naprawionym od Jezusa Chrystusa* Walentego Odymalskiego:

Drzewo figowe a czart też pilnował
Obłowu swego. za tym zginąć raczej
Niż żyć umyśli: tamże, który w ręku
Miał powróż mocno zawadził do sęku.
Zad ziergnąwszy się potym rzucił sobą,
Że się w pół rozpukł zaczym się wylały
Na ziemię, jego wnętrzności z wątrobą²²⁴.

Porównując fragment *Zabawy chrześcijańskiej z Poezjami Postu świętego* widzimy, że Jabłonowski w tym akurat aspekcie zaprezentował większe spektrum możliwości literackich. Lubomirski w utworze „Poszedł i obiesił się Judasz” (*Laqueo suspendit se ludas*) oraz w kolejnym utworze „Na toż” wiąże poeta historię Adama opisaną w Księdze Rodzaju z grzechem popełnionym przez Judasza. Dochodzi jednak do innego wniosku niż Jabłonowski. Zastanawia się nad samą istotą odebrania życia i wędrówką duszy po śmierci, skoro apostoł, znając nauki Jezusa, wiedział o obietnicy rychłego zmartwychwstania:

Garło winno, że Judasz i Adam dał garło:
Tamto cnotę wydało, a to grzech pożarło.
Garłem też śmierć w się za to i ten, i ów wciągnął:
Adam, gdy je rozdziewił, a Judasz, gdy ściągnął.

[...]

Czego, proszę, Judasz się bał więcej na świecie,
Gdyś już uwiądl na krzyżu, o niebieski kwiecie?
Czemu po śmierci Twojej tak jest bojaźliwy,
Iż sobie śmierć sam zadał? Lecz wiedział złośliwy,
Żeś Ty, Panie, nas wszystkich zostawał żywotem,
Zaczym, gdy już umierasz, nie mógł nikt żyć potem.
Chcąc on przecie żyć, garło mocno stryczkiem ściągnął,
Aby śmierci nie puścił i duszę zawściągnął.
Jednak to nie pomogło, bo ona po duszę
Nalazła sobie przystęp (czego jej, jak tuszę,
Żaden bronić nie może) i tak onę społem
Z piekielnym towarzystwem wyciągnęła dołem²²⁵.

²²⁴ W. Odymalski, *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa* [...], Kraków 1670, k. Ee₃v.

²²⁵ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*..., t. 1, dz. cyt., s. 272.

Zabiegami charakterystycznymi dla stylu Jana Stanisława Jabłonowskiego jest niezwykle częste, nawet notoryczne operowanie kontrastem. Dostrzegamy go na przykład w początkowych wersach czwartego rozdziału *IV. Rodzi się w Betlejem Judy*:

1

Bóg po wizycie Jana, świat wita w osobie;
Ale, Panie? Już był ciało zbrzydł sobie?
Opłakał się w potopie, teraz ogniem suszy
Nie człowiek, nie stworzenie, co się nim nie wzruszy.

2

A cóż jest za ogień, co zimie przychodzi?
W zimną noc, w mroźną chwilę, ten się płomień rodzi?
Jako światło już zamknął, tak i ogień tłumi
I światu, drżąc, zimnemu zalecić się umi.

3

Dawny koncept, że w nocy Bóg w biednej odzieży,
Przyszedł, i że to dla serc nas ludzi kradzieży
Nie zgadzam się, kraść, Pana nie zdobyło by to
Ale w nocy przychodzi Bóg, bo incognito²²⁶.

Piętrzenie zestawień kontrastowych służy Jabłonowskiemu do ukazania paradoksu wiary – oto wysoka istota boska przychodzi na świat w niskiej grocie betlejemskiej. Wyłaniają się zatem wyraźnie pary:

ogień – woda
susza – potop
płomień – mróz

Utwór Jabłonowskiego zawiera też figury retoryczne. Szczególnie zauważalne są pojawiające się w tekście aliteracje i *sui generis* zabawa homonimią:

Mądry Orator wodził, zwodził bez zawodu. (k. A₁r)
Nie dziwuj się, że w ziemi ziemskie wiktorie!

W ziemi ziemski zbawiciel i z sobą je kryje (k. H₄v)

Zastraszony Król winny przyściem niewinnego,
We krwi stu niewiniąt szuka Pana mego.
Takieć to tego Wodza, Wojsko jest nie inne
Niewinnego, niewinnie samo mrze, niewinne. (k. B₁r) [wyróż. K.P.]

²²⁶ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. A₃r.

Kolejny fragment ujawnia predylekcję autora do posługiwania się dosadną, zaskakującą swoją prostotą formą konceptu. Ujawnia to z jednej strony pewien stopień trudności, gdy idzie o sprawne posługiwanie się słowem, a z drugiej zaś pokazuje wyraźną zmianę w kwestii stosowania konceptu, który zostaje użyty jako środek służący moralistyce. Obecne w tym fragmencie powtórzenia tego samego słowa nie zostały wprowadzone przypadkowo. Jabłonowski użył bowiem wyrazu zawierającego geminatę złożoną ze spółgłosek nosowych („niewinny”), akcentujących bezdźwięczność powtarzanego wyrazu. Jednocześnie zastosowanie tego słowa w różnych konfiguracjach: „niewiniąt”, „niewinnego”, a nawet w obrębie jednego zdania: „Niewinnego, niewinnie samo mrze, niewinne”, pozwala przypuszczać, iż poszukiwał autor niejako właściwego znaczenia tego słowa.

W tekście zauważalna jest także konstrukcja dychotomiczna: „winny” Herod i „niewinny” Jezus Chrystus, lecz zostaje ona sprowadzona do sformułowań tautologicznych, niewnoszących wiele do intelektualnego opracowania zjawiska. Zdawać by się mogło, że operowanie takim słownictwem dokonuje się *in statu nascendi*, tak jakby Jabłonowski pisał tekst bez większego zastanowienia, albo „bawił się” jednym słowem, które po wielokrotnym przywołaniu, nie uzyskuje dodatkowego znaczenia, lecz – przeciwnie – traci swój „semantyczny ciężar”. To znana w retoryce figura poliptotonu, polegająca na powtarzaniu w bliskiej przestrzeni tekstu tego samego słowa, lecz w różnych formach gramatycznych, ze zmianą liczby lub przypadku. Trudne do ujęcia w zwykłej mowie prawdy, zawierające teologiczny i intelektualny ciężar, został przez wojewodę ruskiego sprowadzony do prostej konstatacji: Jezus rodzący się w Betlejem jest równie niewinny jak zamordowani przez Heroda synowie Judy. Podobne zjawisko zauważyć możemy we fragmencie prezentującym odnalezienie Jezusa w Świątyni (*XIV. Między Doktorami znaleziony w Kościele*), odnotowanym w Ewangelii według św. Łukasza (2,41–50):

1

Zginął Bóg: cóż po świecie? Ten co znalazł życie!
Sam ginie; a bez niego żyć czy potrafiacie?
Świat był zginął i Bóg też musiał zginąć za to:
O wyborna odmiano: piękna alternato;

2

Adam zginął mądrości skosztowawszy drzewa
Tegoż jabłka skusiwszy zginęła i Ewa.
Bóg mądrość gdy przywraca, na czas ludziom ginie
Ale bardziej ta zguba niż znalezienie słyne.

3

To wam się też to, Żydzi, z Panem dysputować?
I z cieniami waszymi słońcu popisować?

Jakoż go wasza mowa przewyciężyć macie,
A wy tego nie wiecie z kim teraz gadacie?²²⁷

Karkołomne i momentami ekstrawaganckie zestawienia tych samych słów Jabłonowski pokazuje także w kolejnych fragmentach *LXXI. Wstępuje triumfujący w Niebo*:

1

Utęsknione niebiosą spuszcza obłoki
Po Pana, w nie wstępuje, z wierzchołku opoki.
Opokom to nadgradza, że się pokrajały
Gdy umierał, teraz go w triumfie dźwigały.

2

Obłoki się przed deszczem nad ziemią wieszają
Kiedy deszcze na ziemię spadać hojnie mają
Że Jezus deszcze Ducha Świętego gotuje
Dlatego obłok blisko na ziemię zstępuje.

3

Gdy Pan wszedł w niebo, na to uczniowie patrzyli
Ale ich aniołowie natychmiast zgromili.
Czego, rzekli, stoicie? Czyli chcecie nieba?
Cierpiec jedno wprzód jak on, przez śmierć iść tam trzeba²²⁸.

Niekiedy wojewoda ruski tworzy warianty na określony temat, które opracowuje według zamysłu conceptystycznego. W przypadku rozdziału *LI. W tej postawie Piłat go pokazuje mówiąc: Oto człowiek słowem*, wokół którego obudowuje narrację jest „człowiek”:

1

Twoje cuda nad człekiem a męki te, człeka
Pokazały nie człekiem, aż się ćmi powieka!
Trzeba było Piłata słowa i przysięgi,
Że i cuda człek czyni i człek znosi cięgi.

2

Oto człowiek! Ciepiały za występki ludzi!
A któż z ludzi za Boga cierpieć się nie wzbudzi?
Ten człowiekiem nie będzie, lecz ludzi zaraża
Kto nie pójdzie ochoczy na śmierć, na żelaza!

3

Mniemał Piłat, że zmiękczy Żydy zajątrzone,
Gdy Jezusa ukaże ciało skaleczone
I rzekł im: „oto człowiek”, lecz oni nie chcieli
Ażeby był człowiekiem! I zabić krzyczeli.
Jakby rzekli: w tyraństwie my nie ludzie sami,

²²⁷ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. I4v.

²²⁸ Tamże, k. I4r.

Niechże i on nie będzie w mękach człekiem z nami²²⁹. [wyróż. K.P.]

Zastosowany przez wojewodę ruskiego zabieg dosyć wyraźnie zmierza w stronę przeciwstawienia, na zasadzie antytezy, wielokrotnie wzmiankowanego w pierwszej strofie (nawet natrętnie) „człeka” (w domyśle Chrystusa) ze wspomnianym trzykrotnie w drugiej strofie „ludem” (Żydami). W ostatnim segmencie rozdziału, kiedy Jabłonowski przedstawia konkluzję, dochodzi do połączenia zgodnego i niezgodnego. Jezus w tekście wyraźnie ulega dehumanizacji, lecz – co warto zaznaczyć – dehumanizacja nie polega tu na wywyższeniu Chrystusa jako pół Boga i pół człowieka, lecz jego poniżeniu (co można zauważyć w wypowiedzi Żydów przedstawionej w formule prozopopei). Ta na pozór łatwa struktura argumentacyjna wpływa na odbiór tekstu, ponieważ nieco podważa ona powszechnie uznawane ówczesnie prawdy. Kontynuację tego segmentu wydarzeń ewangelicznych zauważamy w rozdziale *LII. Żona Piłatowa od śmierci go usiłuje wybawić*:

1

Widząc świata ratunek przez śmierć Chrystusową
Na Pana uwolnienie żonę Piłatową
Piekło wzbudza. I mniema, że ta nowa Ewa
Zdejmie Pana jak jabłko z krzyżowego drzewa,
Ale darmo te strachy były we śnie prawie,
A Bóg jest nowy Adam i cierpi na jawie.

2

Skazowawszy Jezusa umrzeć mu nie daje
Czart i uczniowi swemu gębą żony łaje
Chcąc wraz zyskać i Pana Jezusa zmęczenie
I narodu ludzkiego wieczne potępienie.

3

Lecz Jezus bardziej krzyża pragnie niżli kaci
Jak piekielny wypełnia, a nadzieję traci.
Sam we krwi, Piłat w wodzie, Żyd w żółci się płucze.
A ja grzeszny niechaj się topić we łzach uczę²³⁰.

Wpisany w strukturę utworu dychotomiczny układ sił „dobra” i „zła” uzyskał w tekście nową bohaterkę. „Piekło” jako antagonistą wysyła „nową Ewę” – żonę Piłata, aby ściągnęła z krzyża (jak wcześniej Ewa ściągnęła jabłko) Jezusa Chrystusa, czyli „nowego Adama”. Ten jednak pragnie poświęcenia i śmierci krzyżowej, ponieważ wówczas nie mogłyby się spełnić proroctwa. Trzeba jednak przyznać, że paralela ta nie jest przypadkowa i została przez Jabłonowskiego dosyć atrakcyjnie opracowana. Na końcu, w trzeciej strofie utworu, pojawia

²²⁹ Tamże, k. G₂r.

²³⁰ Tamże, k. G₃v.

się zestawienie czterech rodzajów cieczy – „krwi” jako symbolu poświęcenia Zbawiciela, „wody”, w której Piłat obmywa ręce w geście odsunięcia odpowiedzialności za śmierć Jezusa, „żółci” będącej atrybutem ukazanych w negatywnym świetle Żydów oraz... „łez” samego podmiotu lirycznego, płaczącego nad losem zarówno Jezusa, jak i swoją własną, grzeszną kondycją²³¹.

W utworze Jabłonowskiego dystans narracyjny ulega zatarciu w tym znaczeniu, iż „ja” autora uobecnia się w tekście wyraziście. Możemy zaobserwować elementy nie tylko polemiczne, ukazujące stosunek autora do konkretnej problematyki, ale także dowcipny punkt widzenia, a w pojawiających się na marginesie komentarzach, uobecniają się nawet oceny dotyczące postępowania poszczególnych postaci *XVIII. Wesolość Godową cudem przymnaża*:

1

Nie stracił nic Pan młody w Galilejskiej Kanie
Choć przy skąpej piwnicy zaprosili cię Panie
Bo badać między głodnym win i wiary gminem
Nakarmiłeś go cudem, częstowałeś winem.

2

Kiedy wina nie staje Matka cię turbuje.
I, że wszystkich jest Matka, prośbę ukazuje.
Panno Święta, jest wino, które Panny rodzi
Niechże i mnie twą prośbę zażyć się go godzi.

3

Świadczy nam Ewangelia, że od cudu tego
Cuda się już poczęły żywota całego.
Bóg zaczął swoje cuda na Godowym winie,
Skończył krew wino mieniąc, które nie przeminie²³². [wyróż. K.P.]

Do symbolicznego zagadnienia cudu w Kanie Galilejskiej Jabłonowski podchodzi w sposób możliwie dosłowny, lecz nie bez charakterystycznego dla całego utworu toku dowodzenia, przypominającego logiczne równanie. Brak wina na weselu w Kanie traktuje w kategoriach straty i zysku. Figuratywne przedstawienie cudu miesza się z „praktycznym” wymiarem pobytu na uroczystości weselnej. Fragment wieńczy wyraźna puenta: „Bóg zaczął swoje cuda na godowym winie / Skończył krew wino mieniąc, które nie przeminie”, z której

²³¹ Nieco inaczej przedstawia ten epizod Stanisław Herakliusz Lubomirski w *Poezjach Postu świętego*. Tam sugestywność opisu jest nieco mniejsza – autor koncentruje się bowiem na pokucie za grzechy. Tę kwestię omawia Grzegorz Raubo: „Zwieszona głowa umierającego Chrystusa i człowiek symbolicznie wznoszący głowę ku niebu. Cicha, lecz sugestywna mowa gestów: umierającego Boga i wybawionego człowieka. Konceptystyczny utwór ukazuje istniejący między nimi związek. Odsłania prawdę dramatycznie uwypukloną przez dwa tak wyraziste i zarazem zasadniczo odmienne gesty: aby człowiek mógł żyć w całej pełni swych możliwości, aby mógł kierować wzrok ku niebu – Bóg umarł za jego grzechy”. G. Raubo, *Barokowy świat...*, dz. cyt., s. 137.

²³² Tamże, k. C₂r.

wynika, iż poczynione cuda są jedynie początkiem cudu zbawienia lub jego zapowiedzią. Zestawienie „małego” cudu z „wielkim” cudem zbawienia można, bez wątpienia, odczytywać w kategoriach konceptystycznego obrazowania.

Zwróćmy jeszcze uwagę na kolejny fragment utworu, aby w pełni unaocznic stosowaną przez Jabłonowskiego strategię. Śmierć i wskrzeszenie Łazarza, jako jedno z doniosłych wydarzeń ewangelicznych, było w polskiej literaturze religijnej zaczynem dla przedstawień mortualnych i wanitatywnych. Jabłonowski, oprócz zdania relacji z rozmowy Jezusa z siostrami Łazarza, ukazuje całą sytuację w pozbawiony powagi sposób (*XXXV. Łazarza Siostrą przywraca*):

1

Na chorobę Łazarza Chrystus się nie spieszy,
Aż go po śmierci płaczące siostry cieszy
Dobrze tedy rzekł Tomasz: Pójdźmy z nim pomrzemy
A potem jegoż mocą do żywych wrócimy.

2

Czuje Marta, że cuchnie brat jej zmarły w grobie;
Magdalena nie czuje: poradziła sobie,
Olejków wonnych pierwej z maścią nazbierała
Dla których i sama śmierć nic jej nie śmierdziała.

3

Gdy Łazarz z grobu wstaje, Chrystus sam łyżę leje;
A człek pomniąc gdy wstanie, sam, jeszcze się śmieje.
Takci to łzami swemi utopił Bóg moje
I śmierć śmiercią już zabił, że się jej nie boję²³³. [wyróż. K.P.]

Płacz Jezusa, który ubolewał nad losem zmarłego przyjaciela, zderza się w utworze Jabłonowskiego ze śmiechem („A człek pomniąc gdy wstanie, sam, jeszcze się śmieje”), wyraźnie nie pasującym do nastroju opowiadanego epizodu. Funkcjonowanie w obrębie jednego dzieła lub też bliską korelację przeciwstawnych wartości (takich jak śmiech i płacz), należałoby ujmować w kategoriach groteskowych. Nie są one nowością w literaturze XVII i XVIII wieku, zazwyczaj funkcjonowały w obrębie literatury skierowanej do szerokiego grona odbiorców (literatury popularnej), lecz tego rodzaju treści zyskują w dobie saskiej nową dynamikę, o czym przekonuje Maria Eustachiewicz: „Elementy groteski w tekstach traktujących o śmierci również nie są nowością. Natomiast ich wyjaskrawienie, ostro skonstrastowane z grozą jest dziełem pisarzy saskich”²³⁴.

²³³ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, k. E2r.

²³⁴ M. Eustachiewicz, *Twórczość Dominika Rudnickiego (1676–1739)*, Wrocław 1960, s. 135. Por. J. Rytel, *Z problemów barokowej groteski*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1990, nr 25, s. 39–45.

Śmierć i wskrzeszenie Łazarza stanowi przykład, dzięki któremu Jabłonowski prezentuje pobożną perspektywę zbawienia po śmierci, ujmując tę kwestię w sposób „dowcipny”. Łatwo można zauważyć, że autor nie epatuje silnymi wrażeniami zmysłowymi, działającymi na afekty odbiorcy. Ostatnie dwa wersy ponownie pokazują charakter dzieła Jabłonowskiego poprzez odautorskie komentarze. Śmierć została pozbawiona swoich atrybutów (mowa tu o skonwencjonalizowanych przedstawieniach motywu śmierci w literaturze oraz barokowej ikonografii). Tautologiczne sformułowanie „śmierć śmiercią już zabił” ukazujące triumfującą moc Zbawiciela, stanowi o dobitnej, charakterystycznej dla strategii pisarskiej Jabłonowskiego, puencie utworu.

W innym fragmencie (*III. W żywocie matki Jana nawiedza*), poświęconym odwiedzinom Elżbiety w domu Zachariasza (Łk 1,39–45), Jabłonowski stosuje również „dowcipne” objaśnienie biblijnego obrazu. Głos pozdrowienia Maryi przybiera z jednej strony wymiar prawdziwie kosmiczny, jako zapowiedź nadejścia Chrystusa, z drugiej strony wojewoda ruski w ostatnim wersie obniża rangę pełnego patosu wydarzenia:

Otwiera się wiek cudów, tu Panna, tu stara
Zastępują, gdy się nam rodzi nowa wiara:
Synagoga umiera, piekło z czartem mdleje,
Jan wesoły tańczy, a Niebo się śmieje²³⁵.

Na przestrzeni kilku strof uwidacznia się zastosowany przez poetę zabieg, który celowo zmierza do ukazaniu kontrastu zachodzącego pomiędzy starym a nowym porządkiem. Świadczą o tym mało wyszukane, lecz spełniające swoją funkcję pary rymowe („mdleje” – „śmieje”, „stara” – „wiara”). Nadany temu epizodowi tytuł łatwo umknąłby uwadze, lecz wydaje się, że Jabłonowski ponownie pozostawił trop wiodący ku tradycji, do której odsyłał w tym fragmencie. Przywitanie jeszcze przed narodzeniem obecne było we wschodniochrześcijańskiej ikonografii oraz malarstwie średniowiecznym (Fra Angelico). Obraz obecny w utworze Jabłonowskiego przywodzi na myśl *Nawiedzenie* (1503) Mariotto Albertinello, przedstawiające gest przywitania (podobnie zresztą jak na obrazie Raphaela o tym samym tytule), nie tylko pozdrowienia obu matek, lecz dosłownie rozumianego „podania dłoni”:

Św. Łukasz, pisząc, że Maryja „pozdrawiała Elżbietę”, nie sprecyzował, jak to uczyniła – stąd istniało w plastyce kilka sposobów ukazywania ich powitania [...]. Drugą popularną w plastyce formą powitania, stosowaną już w VI wieku był uścisk obu kobiet. Zs. Urbach łączy ten typ przedstawień z liturgicznym Pocałunkiem Pokoju. Tak właśnie

²³⁵ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska...*, dz. cyt., k. A₂r.

witają się Matka Boża i matka św. Jana na poliptyku Fihtenberga, na malowidle u filipitów w Gostyniu i na miedziorycie Tarasowicza. Płótna Dolabelli (?) z Łowicza i Kolberga ze Świętej Lipki, podobnie jak rycina van Vena i obraz w zwieńczeniu ołtarza głównego krakowskiego kościoła Wizytek, są połączeniem obu rodzajów kompozycji: Elżbieta i Maryja podają sobie dłonie, jednocześnie obejmując się [...]. Rozmowa, uścisk dłoni objęcie się były powitaniem osób sobie równych²³⁶.

Powyższe rozpoznania odsłaniają pełniej strategię literacką Jabłonowskiego. Na pierwszy rzut oka konceptyzm autora, jako jedno z najważniejszych narzędzi jego poetyckiego stylu, jest przynajmniej w założeniu podobną metodą do zabiegów stosowanych przez poetów poprzednich formacji (czy też proponowanej w wypowiedziach dyskursywnych szesnasto- i siedemnastowiecznych teoretyków konceptu z Maciejem Kazimierzem Sarbiewskim na czele) z tą jednak różnicą, że język religijnej moralistyki potrzebował nieco innego narzędzia²³⁷. Koncept w przypadku Jabłonowskiego jest raczej ozdobną formą, nie zaś figurą myślenia czy retorycznego dowodzenia²³⁸. Nie jest pełnowartościowym aktem myślenia wyrażonym sprzecznościami, tak jak to definiuje Dorota Gostyńska:

W XVII-wiecznej teorii twórczości koncept definiowany jest jako związek przeciwieństw, ekstremów, rzeczy różnych, sprzecznych, odległych, jako podobieństwo w niepodobnym, zgodna niezgodność czy zaskakująca myśl²³⁹.

Koncepty w wykonaniu wojewody ruskiego prezentują się jednak nieco inaczej. Najcelniej kwestię takiej strategii literackiej uchwyciła Mirosława Hanusiewicz-Lavallee w studium poświęconym Wacławowi Potockiemu. W istocie konceptyzm, zwłaszcza konceptystyczne zabiegi obecne w *Zabawie chrześcijańskiej* Jabłonowskiego, wpisują się w tendencję zamierania „zdolności” i rozwoju tego mechanizmu literackiego w jego czystej formie, czyli jako logicznie umotywowanego „myślenia sprzecznościami”:

Czy konstrukcje, o których tu była mowa, są w istocie „zwodniczymi argumentami”, czy mają ich paralogiczną naturę? Na ogół nie, pozostają jedynie potencjalnością, materią konceptów nienapisanych, blisko z nimi spokrewnione, lecz pozbawione „dowcipu”, elementu błyskotliwego oszustwa, ostrości pointy. Są dokumentem żywej lektury Biblii i – owszem – owej „dowcipnej egzegezy”, w której celowali kaznodzieje. Nie zastygając jednak w modnym konceptystycznym schemacie, zachowały większą siłę liryczną niż niezliczone epigramaty religijne epoki, podejmujące bardzo często te same kwestie i utożsamienia. Konceptyzm był

²³⁶ Zob. M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J.S. Pasierb, *Maryja matka Chrystusa. Wprowadzenie ogólne, Niepokalane Poczęcie, dzieciństwo Maryi, zwiastowanie, nawiedzenie*, Warszawa 1987, s. 153–155.

²³⁷ A. Czechowicz, *Zgniła chusta / biały arkusz. Potockiego misterium papieru i ciała (lektura „Pieśni XXI”)*, w: *Koncept w kulturze...*, dz. cyt., s. 173–183. A. Karpiński, *Koncept jako...*, dz. cyt., s. 133–145.

²³⁸ B. Otwinowska, *Od „maniery” do „stylu” – paragon sztuki i literatury*, w: *Estetyka – poetyka – literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3–4 maja 1972*, red. T. Michałowska, Wrocław 1973, s. 77–118.

²³⁹ D. Gostyńska, *Retoryka iluzji...*, dz. cyt., s. 17.

efektownym dziełem swego czasu, lecz w jego strukturę nie był wpisany projekt rozwoju. I pewnie dlatego Potocki z owym czasem wygrał, iż nie do końca okazał się konceptystą²⁴⁰. [wyróż. K.P.]

Badaczka zaznacza także, że:

„Paradoksy teologiczne” fraszek są argucjami „klasycznymi” i zgodnymi z zasadami sztuki, ciążą ku epigramatycznej poincie. Ale niespieszna muza Potockiego nie zawsze szuka błyskotliwości, zna też konstrukcje nieoczywiste i strukturalnie podejrzone, rządzące się jednak tą samą lub podobną zasadą. Mówić wówczas należy raczej o pewnym konceptystycznym napięciu tekstów niż o konceptach w ścisłym sensie²⁴¹.

Zdaje się, że o taki koncept w mesjadzie Jabłonowskiego właśnie chodzi. Wojewodę ruskiego zadowala przede wszystkim „dowcipna egzegeza” Pisma Świętego, stosowanie tonu żartobliwego (zbliżonego do tonu prozy kaznodziejskiej), momentami groteskowego, co dostrzegamy zwłaszcza, gdy w odniesieniu do tak ważkiej materii teologicznej styl ulega zachwianiu i przesuwają się granice pomiędzy poważnym a niepoważnym. Antoni Czyż sugerował wpływ kultury rokoka na poetykę Jabłonowskiego, czego cechą dystynktywną miałyby być wyrafinowana zabawa²⁴². Wskazuje na to wprawdzie tytuł zbioru, lecz cały utwór przeczy podstawowym założeniom estetyki literackich reprezentacji rokoka²⁴³, chociaż – co należy podkreślić – Jabłonowski interesował się nowymi prądami w sztuce i architekturze, co potwierdzają zachowane księgi majątkowe rodziny Jabłonowskich²⁴⁴. Zamiłowania Jabłonowskiego do tego rodzaju sztuki nie rzutowały jednak – a przynajmniej tekst nie zdradza takich właściwości – na kształt jego utworów. Zmysłowość (rozumiana na wzór rokokowy), wdzięk, frywolność, czyli elementy inspirowane kulturą dworską (styl galant) – tych cech nie znajdziemy w dziele wojewody ruskiego, chociaż ów świadomie kreowany dystans tworzony jest w guście raczej moralizatorskim aniżeli nastawionym na „absolutną estetyzację” opisywanego tematu²⁴⁵.

²⁴⁰ M. Hanusiewicz-Lavallee, „Dowcipna egzegeza” w „Pieśniach” Wacława Potockiego, w: *Koncept w kulturze...*, dz. cyt., s. 155.

²⁴¹ Tamże, s. 149.

²⁴² A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 45.

²⁴³ Zob. Z. Hornung, *Pierwsi rzeźbiarze lwowscy okresu rokoka*, „Ziemia Czerwieńska” 1937, nr 3, s. 1–38. *Emocje. Lwowska rzeźba rokokowa*, red. A. Betlej, Kraków 2024.

²⁴⁴ Jan Stanisław Jabłonowski a sztuka w świetle jego pamiątek, „Barok” 2006, nr 2, s. 163–186. A. Markiewicz, „W galanteriach, zegarach, w obrazach, portretach”: testament wojewodziny ruskiej Joanny Jabłonowskiej, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, red. A. Betlej, A. Markiewicz, Kraków 2012, s. 27–49.

²⁴⁵ E. Rabowicz, *Rokoko* [hasło], w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 1, Wrocław 1977, s. 520–527. Zob. także: V. Klemperer, *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*, bd. 1: *Das Jahrhundert Voltaires*, Berlin 1954. W. Sypher, *From Rococo to Cubism in Art and Literature*, New York 1960. I.S. Stamm, *German Literary Rococo*, „The Germanic Review” 1961, nr 3, s. 230–242. A. Anger, *Literarisches Rokoko*, Stuttgart 1962; F. Sengle, *Aufklärung und Rokoko in der deutschen Literatur*, Heidelberg 2005. Zob. także najnowsze polskie badania poświęcone temu zagadnieniu: J. Sokołowska, *Problem rokoka*, w: *też, Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 52–57. T. Jędrzejewski, *Blednący*

Nadużyciem byłoby stwierdzenie, że mesjada Jabłonowskiego ma wydźwięk satyryczny, lecz nie bez znaczenia jest zauważalna w tym utworze metoda autora, sprowadzająca się do „dowcipnego” (w rozumieniu konceptystycznym) opracowywania Słowa Bożego. Delikatnie zaakcentowana konwencja humorystyczna, skierowana na efektywność ekspresji artystycznej, przyjmuje u Jabłonowskiego kształt – powtórzmy raz jeszcze – dydaktyzmu i moralizatorstwa. Poszczególne sformułowania kreują ironię, poetykę drobnego szyderstwa, co objawia się na przykład w komentarzach odautorskich i apostrofach kierowanych do biblijnych bohaterów. Zdaje się, że jest to sygnał pewnej strategii, postawy twórcy, dochodzącej do głosu w jego późniejszej twórczości, zwłaszcza *Ezopie nowym polskim* i *Skrupule bez skrupułu*, w których to utworach Jabłonowski nie szczędził kąśliwych uwag na tematy mu bliskie, nawiązujące do aktualnych, politycznych wydarzeń. To, co szczególnie zastanawia w odniesieniu do jego późniejszej twórczości, a czego antecedencje odnajdujemy w *Zabawie chrześcijańskiej*, to umiejętność wplatania owej ironicznej, zdystansowanej postawy w narrację *sensu stricto* religijną. Niegdyś tę kwestię podniósł Sławomir Baczewski:

I u Jabłonowskiego, i u Juniewicza jednak wątki satyryczne powiązane są z dewocją i nakładają się na nią, a ironia służy ostremu osądowi zjawisk społeczno-politycznych. W spuściźnie po nich pozostały teksty, które – w zamierzeniu przynajmniej – miały dać krytyczną diagnozę ich współczesności. [...] Juniewicz jest spadkobiercą potrydenckiej pedagogiki strachu i satyry XVII wieku, Jabłonowski natomiast oscyluje między tradycją literacką baroku a pierwszymi jaskółkami klasycyzmu²⁴⁶.

Dystans wobec podejmowanego w mesjadzie tematu osiąga Jabłonowski bez wątpienia za pomocą dowcipu (*argutii*)²⁴⁷, traktowanego jako element wpisany w barokową poetykę²⁴⁸.

atrament. Polskie rokoko literackie lat 1795–1830, s. 18–22. M-P. Martin, *Rococo: du jargon à la catégorie de style*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 2017, nr 80, s. 474–487. M. Ebert, *Rokokowe i sentymentalne wizje natury w twórczości poetów polskiego oświecenia. Koblański – Karpiński*, Łódź 2017.

²⁴⁶ S. Baczewski, *Karykatura – groteska – ironia. Humor w literaturze czasów saskich. Jan Stanisław Jabłonowski i Karol Mikołaj Juniewicz*, „Napis” 2008, t. 14, s. 187.

²⁴⁷ O znaczeniu i etymologii zagadnienia *argutii* pisze D. Gostyńska, *Retoryka iluzji...*, dz. cyt., s. 6–7.

²⁴⁸ *Argutiae*, przyjmując definicję Emmanuela Tesauro, to pewnego rodzaju znaki, sieć semiotyczna, stworzona przez Boga, aby w sposób figuratywny, niebezpośredni, komunikować pewne treści. Źródło tej idei zakotwiczone jest przede wszystkim w tzw. teologii naturalnej, wyrastającej z myśli, iż świat ukonstytuowany jest znakowo przez Boga a dotarcie do tajemnic świata nadprzyrodzonego może się odbywać poprzez poznanie bytu stworzonego i widzialnego, czego wyraz można odnaleźć w Liście do Rzymian (1,20): „Bo rzeczy jego niewidzialne od stworzenia świata, przez te rzeczy, które są uczynione zrozumiane, bywają poznane, wieczna też moc jego i bóstwo: tak iż nie mogą być wymówieni”. Zob. J. Sokolski, *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992, s. 96–127. Poeta – w tym przypadku Jabłonowski – dążyć ma do „dowcipnej egzegezy boskich znaków”. D. Gostyńska, *Retoryka iluzji...*, dz. cyt., s. 225. Rozważania teoretyczne dotyczące konceptu w mowach kościelnych przedstawili Emmanuel Tesauro w *Lunecie arystotelesowskiej* (1655), Amadeus a Castrovillare, *Il metodico su'l predicare [...]* (1721), Gaetano da Bergamo w *L'Uomo apostolico istruito nella sua vocazione al pulpito per il ministero della sacra eloquenza [...]* (1729), Gelasiusa Hochenleutnera *Modus et praxis utiliter concionandi [...]* (1724) oraz Ignacego Weitenauera *Subsidia eloquentiae sacrae, in quibus sylvulae concionum in annos octo, ars conceptuum [...]* (1764). Warto także

W odniesieniu do owego dystansu należy zastanowić się nad tym, z jakiej metody korzysta autor w celu objaśnienia danego miejsca biblijnego. W tym względzie niewątpliwie funkcja egzegetyczna i moralistyczna dominuje nad funkcją artystyczną. Na koniec warto wspomnieć wnioski Marka Prejsa, który zauważa, że polemika Jabłonowskiego z Lubomirskim odbywa się przede wszystkim na gruncie estetyki słowa:

Utwór Jana S. Jabłonowskiego jest bowiem kontynuacją propozycji, jaką dały *Poezje postu świętego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, a równocześnie polemiką z tym wzorem, polemiką przebiegającą nie w sferze ideologii, a na poziomie samego rozumienia kunsztowności w tematyce religijnej²⁴⁹.

Wydaje się jednak, że sytuacja wygląda zupełnie inaczej. Literacki dialog Jabłonowskiego z Lubomirskim dotyczy odmiennego interpretowania konkretnych miejsc biblijnych, a to z kolei wpływa na poetycki styl wojewody ruskiego. Oprócz różnicy w stosowaniu konkretnych mechanizmów poetyckich, różni się przede wszystkim cel i to on zaważył na kształcie zarówno *Poezji Postu świętego*, jak i *Chrystusa Jezusa Syna Bożego przedwiecznego*.

pamiętać o wypowiedzi jednego z największych teoretyków koncepty, czyli Baltazara Graciana: „Wszelki koncept to mowa przenośna (*parlar figurato*), lecz nie wszelka mowa przenośna jest konceptem. Te figury słusznie nazywamy konceptystycznymi, które tworzone są przez pomysłowe znaczenie (*significazione ingegnosa*)”. Cyt. za: D. Gostyńska, *Retoryka iluzji...*, dz. cyt., s. 63. Natomiast w rozdziale zatytułowanym *Istota konceptu objaśniona* słynnego traktatu jezuitę możemy przeczytać, że: „Koncept polega na kunszcie i jest najwyższy z nich wszystkich. Geniusza nie zadowala wyłącznie prawda, która wystarcza rozumowi, gdyż Geniusz aspiruje do piękna. Architektura niewiele by znaczyła, gdyby tylko zapewniała trwałość, a nie pielęgnowała ornamentów”. B. Gracian, *Sztuka geniuszu. Traktat o koncepcie wraz z antologią poezji hiszpańskiego Siglo de Oro*, tłum. P. Sobolczyk, Warszawa 2020, s. 108. Zob. także: B. Otwinowska, *Koncept* [hasło], w: *Słownik literatury...*, dz. cyt., s. 393. Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, „Dowcipna egzegeza” w „*Pieśniach*” Wacława Potockiego, w: *Koncept w kulturze...*, dz. cyt., s. 184–192. W. Pawlak, *Koncept w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 2005, s. 81. Tenże, *Barokowe kaznodziejstwo o św. Jacku – między laudacją a parenezą*, w: *Święty Jacek...*, dz. cyt., s. 228–229.

²⁴⁹ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 31–32.

***Notata niektóre o poezji polskiej.* Jan Stanisław Jabłonowski o pryncypiach poetyckich**

Dzieje rękopisu i problemy atrybucji

Intencje, teoretyczne założenia oraz wartości, którymi w pracy twórczej kierował się Jan Stanisław Jabłonowski, poznać można najlepiej analizując poetykę jego dzieł oraz odczytując sensy zawarte w sformułowanych przez niego wypowiedziach dyskursywnych. Uwagi tego rodzaju zostały spisane w rękopisie zatytułowanym *Notata niektóre o poezji polskiej*. Manuskrypt ten, znajdujący się w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, jest rozdziałem w tomie *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*, spisany podczas pobytu w niewoli, w twierdzy Königstein, w latach 1713–1716²⁵⁰. Znajduje się on w zespole archiwalnym w ramach zbiorów rękopiśmiennych Biblioteki im. Wasyla Stefanyka we Lwowie (fond 145, część I: Archiwum Jabłonowskich z Bursztyna, sygn. DE-18845). Z informacji na karcie tytułowej wynika, że pisma pochodzą: „z Biblioteki Wiśniowieckiej Marii Joanny Księżniczki Jabłonowskiej kasztelanki krakowskiej”²⁵¹.

Nie ma pewności, czy tekst został rzeczywiście spisany ręką Jana Stanisława Jabłonowskiego. Wiemy jednak, że treść, być może przepisana przez inną osobę z notatek wojewody ruskiego, powstała w saskiej twierdzy. Rękopis w znacznej części jest czytelny, a ogólny jego kształt (przemyślana kompozycja, paginacja) może świadczyć o tym, że Jabłonowski zamierzał wydać utwór tuż po opuszczeniu więzienia. Tytuł przedmowy wskazuje, że dzieło było dedykowane „Wujowi i Dobrodziejowi Swojemu Jaśnie oświeconemu IMCi Księdzu Theodorowi Potockiemu Biskupowi i Książęciu Warmińskiemu”. Taka informacja pojawia się we wstępie powstałym już po opuszczeniu więzienia²⁵²:

Wyszedszy *in anno* 1717 z więzienia, w którym trzy tysiące siedemset arkuszy wypisałem, w skryptach wierszem i prozą po łacinie, po polsku i po francusku, nabożnych i świeckich tłumaczyć jedną, drugie sam komponując złe i dobre

²⁵⁰ Wzmiankowanych zbiorów rękopiśmiennych nie odnotowuje w swojej monografii Andrzej Betlej, *Sibi, Deo...*, dz. cyt. Nie wspomina o nich także m.in. w pracach: Antoniego Czyża *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Marka Prejsa *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Anny Markiewicz *Podróże edukacyjne w czasach Jana III Sobieskiego. Peregrinationes Jablonovianae*, Krzysztofa Obremskiego *Bezgrzesznie grzeszna Rzeczpospolita jako „złe miejsce”*. Jan Stanisław Jabłonowski, „Skrupuł bez skrupułu w Polsce”, Wiolety Malickiej *Twórczość Jana Stanisława Jabłonowskiego w zbiorach bibliotek polskich*. Zob. także: J.A. Gierowski, *Jabłonowski Jan Stanisław*, hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 10: Horoch Mieczysław – Jarosiński Paweł, red. E. Rostworowski, Wrocław 1962–1964, s. 221; *Bibliografia literatury...*, dz. cyt., s. 278–279; *Bibliografia polska*, cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie abecadlowym*, t. 18: *Lit. H–I*, oprac. K. Estreicher, Warszawa 1977, s. 341–346.

²⁵¹ Podpis wykonano 28 czerwca 1895 r.

²⁵² Treść przedmowy: „Prefacja do Tej Książki jeszcze w Kienigszteinie pisana z additamentem w Polszcze dany”.

wypisałem, myślałem długo, jeżeli miał tę książkę *in publicum lumen* [‘na widok publiczny’] drukiem podać, którą w jednej intencji przysłużenia się szlachcie polskiej braci mojej napisałem. Najbardziej mię odrażała *imperfectio operis* [‘dzieło niedoskonałe’], że te nauki nie z gruntu traktowałem, nie mając na ten czas, to jest w Königssteinie, szczęśliwszego nad siebie do komponowania pomocnika, ani ksiąg i memoriałów do tego potrzebnych, tak że tę książkę miał <za> zabawę tylko ciężkiej i długiej melancholij [...]²⁵³ [wyróż. K. P.].

Dodatek do wstępu wyraźnie wskazuje, że Jabłonowski zwlekał z wydaniem książki. W końcu zdecydował się podać swoje zapiski do druku, do którego – jak to już odnotowaliśmy – ostatecznie jednak nie doszło. Możemy stwierdzić, iż decydujący wpływ na opracowanie publikacji miał Teodor Andrzej Potocki (1664–1738)²⁵⁴, wskazany w dedykacji i przedmowie²⁵⁵:

Determinowali mię [determinować – ‘nakłaniać’: nakłaniali mnie] na koniec i przyjaciele moi godni, abym ją wydał, salwując mi [salwować – ‘ratować, zachować od zguby’: zachowując mnie od zguby] *et imperfectionis et vanitatis sepulos* [‘i niedoskonałościom, i grobom marności’], ale osobliwie rozkaz Księcia Biskupa Warmińskiego, którego zdaniu *obedientiam* [‘posłuszeństwo’: byłem posłuszny], a łasce jego *caelum* [‘niebo’] tym oddać rezolwowałem się [rezolwować się – ‘zdecydować się’: zdecydowałem się]²⁵⁶. [...] Kiedy mię Pan Bóg z sprawiedliwych sądów swoich w moim zamknął więzieniu i pozwolono mi pisać dla zabawy, co by mię rozzerwać w okrutnej melancholii mogło, zważyłem, że dwie powinności są we mnie, z dwóch miłości pochodzące, na które bym, cokolwiek mi Bóg dał pamięci, nauki *et capatitatis* [‘i możliwości’], obronić prace moje być powinien. Pierwsza miłość ku Bogu i Matce Najświętszej, aniołom i Świętym Bożym. Druga miłość ku Ojczyźnie mojej Polsce²⁵⁷.

Oprócz krótkiego „traktatu” o poezji w tomie znajduje się, drukowany dopiero w XIX wieku, *Jabłonowskiego wojewody wołyńskiego traktat o familiach y colligatach, pokrewieństwach między sobą domów polskich i litewskich teraz słynących*, a także *Traktat o geografii i o kosmografii, Traktat o historii polskiej, Traktat o arytmetyce oraz Traktat o nauce listów i wierszów polskich pisania*²⁵⁸. W zbiorze uwidacznia się dydaktyczna funkcja poszczególnych rozdziałów. Podobny charakter miały instrukcje przekazywane synom Jana Stanisława – typowe dla przedstawicieli magnaterii – w których autor pomieścił wskazówki

²⁵³ J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*, rkps Ossolineum DE-18845, k. 7v. Jabłonowski pisze, że z więzienia wyszedł w 1717 r., lecz nastąpiło to wcześniej, w 1716 r. Być może odnosił się do odzyskania urzędów na sejmie 1 lutego 1717 r. zwanym „niemym”. A. Betlej, *Sibi, Deo...*, dz. cyt., s. 32.

²⁵⁴ A. Link-Lenczowski, *Potocki Teodor Andrzej h. Pilawa (1664–1738)*, [hasło] w: *Polski słownik biograficzny*, t. 28: *Potocki Ignacy Roman – Przerębski Mikołaj*, red. E. Rostworowski, Wrocław 1984–1985, s. 207–208.

²⁵⁵ Zob. M. Górny, *Potoccy herbu Pilawa w „Traktacie o familiach i koligacjach” Jana Stanisława Jabłonowskiego. Analiza pamięci genealogicznej magnaterii polskiej*, Wrocław 2018, s. 87.

²⁵⁶ J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 7v.

²⁵⁷ Tamże, k. 3.

²⁵⁸ Zob. *Jabłonowskiego wojewody wołyńskiego traktat o familiach y colligatach, pokrewieństwach między sobą domów polskich i litewskich teraz słynących*, BUAN-Lw. 4/78 – fond 4 (Archiwum Baworowskich), sprawa 78. Por. *Traktat o familiach i koligacjach*, oprac. M. Górny, Wrocław 2015.

dotyczące podróży po Europie oraz cenne uwagi na temat sztuki, literatury i filozofii²⁵⁹. Chęć opublikowania tomu – na co wskazuje przemyślana kompozycja – wpływała być może ze świadomości autora, że jest ono adresowane do większego grona czytelników (nie tylko rodzinnego kręgu), czyli – jak ujawnia tytuł – do młodych szlachciców lub magnatów, uzyskujących wykształcenie w kolegiach jezuickich²⁶⁰. Zamysłem Jabłonowskiego było przekazanie wiedzy zdobytej w czasie własnego kształcenia.

Teksty o charakterze dydaktycznym, publikowane w celu przekazania doświadczenia szerszym kręgom szlacheckiej społeczności, nie zaś tylko członkom najbliższej rodziny, należały do rzadkości w gronie magnaterii²⁶¹. Zazwyczaj spisywanie kompendiów, podręczników, traktatów było zjawiskiem dotyczącym charakterystyki pisarskiej duchowieństwa²⁶². W tym względzie może zastanawiać, że Jabłonowski zdecydował się napisać, a następnie wydać swoje dzieło. Można przypuszczać, że tekst powstał także w celach mnemotechnicznych – powtarzanie treści mogło być swoistym ćwiczeniem pamięci²⁶³. Lata spędzone w więzieniu z pewnością wymagały zajęcia umysłu jakimś działaniem, co potwierdza Jabłonowski we wstępie, wspominając, że w czasie pobytu w saskiej twierdzy spisał niemalże „trzy tysiące siedemset arkuszy”, przy czym – jak sam ocenia swój dorobek – nie wszystkie teksty były godne upublicznienia. Skoro jednak przygotował tekst do wydania, to znaczy, że –

²⁵⁹ J.S. Jabłonowski, *Informacya JmPanu Alexandrowi Jabłonowskiemu buskiemu staroście y kochanemu synowcowi memo do cudzych krajów*, AGAD, Radz. II, 69/19 nr 141, 1728. Warto wspomnieć o kilku opracowaniach poświęconych rodzinie Jabłonowskich i peregrinacjom jej członków. Zob. A. Markiewicz, *Podróże edukacyjne w czasach Jana III Sobieskiego. Peregrinationes Jablonovianae*, Warszawa 2011; taż, *Grand tour Aleksandra Jana i Jana Stanisława Jabłonowskich z lat osiemdziesiątych XVII wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2005, nr 132, s. 57–69; taż, *Instrukcja wojewody ruskiego Jana Stanisława Jabłonowskiego dla wyruszającego w podróż zagraniczną bratanka Józefa Aleksandra Jabłonowskiego z 1728 roku*, „Studia Historyczne” 2007, nr 50, s. 79–89; taż, *Instrukcja hetmana Stanisława Jabłonowskiego do synów Jana Stanisława i Aleksandra Jana z 1682 r.*, w: *Spółeczeństwo a rodzina. Spółeczeństwo Staropolskie. Seria Nowa*, t. 3, red. A. Karpiński, Warszawa 2011, s. 39–61; M. Kamecka, *Do cudzych krajów. Edukacyjne podróże szlachty polskiej do Francji w epoce saskiej*, Białystok 2012. Por. A. Kucharski, *Theatrum peregrinandi. Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*, Toruń 2013; *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, red. A. Roćko, Warszawa 2014. Kwestia podróży edukacyjnych była podejmowana w pracach D. Żołądz-Strzelczyk, *Peregrinatio academica. Studia młodzieży polskiej z Korony i Litwy na akademiach i uniwersytetach niemieckich w XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, Poznań 1996 oraz w studium *Ojcowskie synom przestrogi. Instrukcje rodzicielskie (XVI–XVII w.)*, oprac. D. Żołądz-Strzelczyk, M.E. Kowalczyk, Wrocław 2017.

²⁶⁰ F. Wolański, *Ewolucja rozwiązań dydaktycznych w staropolskich podręcznikach i kompendiach geograficznych w przededniu powstania Komisji Edukacji Narodowej. Wybrane aspekty*, w: *Studia z dziejów edukacji w Rzeczypospolitej Obojga Narodów Korony i Litwy*, red. K. Puchowski, J. Orzeł, Warszawa 2019, s. 59–71.

²⁶¹ Zob. W. Czapliński, J. Długosz, *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, wyd. 2, Warszawa 1982.

²⁶² Nie wspominam o zapiskach i notatkach szkolnych, powstających w trakcie edukacji. Struktura treści traktatu Jabłonowskiego została przemyślana – w przypadku skryptów utrwalanych przez przedstawicieli szlachty w okresie pobytu w szkołach nie mają charakteru systematyzującego.

²⁶³ Warto zauważyć, że w XVII i XVIII w. typowym zjawiskiem wśród osób osadzonych, zazwyczaj ze względów politycznych lub w wyniku działań wojennych, było spisywanie diariuszy więziennych, z dużą dokładnością opisujących czas pobytu w izolacji. Zob. M. Pliszka, *Izolacja więzienna jako doświadczenie egzystencjalne w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*, „Napis” 2021, t. 27, s. 24–39.

spośród wielu innych powstałych w tym okresie treści – te wydały mu się najbardziej wartościowe.

Poetyka Jana Stanisława Jabłonowskiego

Szczególną uwagę historyka literatury zwraca zwłaszcza jeden fragment zbioru, dotyczący rozważań autora na temat zasad poetyki. W swojej teoretycznej refleksji opierał się na wykształceniu przekazanym mu (w ramach edukacji w kolegium Louis-le-Grand) przez jezuitów, dokonaniach twórców o kilka pokoleń starszych, wspomnianych także w tekście (na przykład Łukasza Opalińskiego, Wacława Potockiego, Samuela Twardowskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego), oraz swoich obserwacjach i doświadczeniach lekturowych:

Łacińskich wierszów *artem* ['sztukę'] i naukę odsyłam do szkolnej poetyki ojców jezuitów, którzy jako we wszystkim *excellunt* ['wybitni'], młodzież polską oświecając, ale do polskich wierszów niektóre reguły anotować mi się zdało, ile tym, którzy z natury ochotę i sposobność do nich mają. Jako mówi dawne przysłowie: Poeta<e> nascuntur, oratores fiunt ['Poeci się rodzą, mówcy się stają']²⁶⁴.

Celem tekstu – jak można przypuszczać – było przede wszystkim przekazanie potomnym, w skondensowanej, quasi-podręcznikowej formule, wiedzy z zakresu poetyki. Nie był to traktat w ścisłym rozumieniu tego słowa, lecz uporządkowana wypowiedź autora, która, z racji okoliczności, w jakich spisany został dokument, powstała w formie pamięciowego odtworzenia zdobytej dotychczas wiedzy²⁶⁵. Oprócz treści mało nowatorskich, typowych dla tekstów o podobnej charakterystyce, należałoby zwrócić uwagę na indywidualne przemyślenia Jabłonowskiego, dające nam dostęp, z braku obszerniejszych wypowiedzi o zbliżonym charakterze, do wiedzy autora dotyczącej technik tworzenia i odsłaniającej stopień jego literackiej świadomości.

Uwagę zwraca systematyczny tok prowadzenia narracji. Jabłonowski korzysta również z konwencji dygresyjnego przedstawiania swoich poglądów na temat twórczości literackiej, które układają się w spójną – pod względem intelektualnym – poetykę. W kwestii kompozycji można zauważyć, że próbę numerycznego usystematyzowania treści, zabiegu znanego zresztą

²⁶⁴ J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 108r.

²⁶⁵ Można przypuścić, że Jabłonowski miał jednak na celu spisanie traktatu poetyckiego. Podobnymi tytułami opatrywał teksty o innym, także propedeutycznym charakterze, lecz w tym przypadku zdecydował się na niesystematyczną budowę, co nie pozwala traktować tego utworu jako traktatu.

z innych jego dzieł (*Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny* oraz utwory z rękopisu *Jana Jabłonowskiego różne zabawy*), podejmuje w celu ustrukturyzowania przekazanych treści²⁶⁶. Mimo to zapiski są tylko „notatami”, szkicami i przemyśleniami przebywającego w niewoli autora (na który to fakt wskazuje we wstępie do całego zbioru), ujawniającymi jednocześnie jego indywidualną refleksję nad podejmowaną materią.

Notata niektóre o poezji polskiej poprzedzone są krótkim wstępem, omawiającym początki powstania poezji (k. 106r–106v). Autor wskazuje, odsłaniając swoją intencję twórczą, że poezją zajmował się w celu wypełnienia czasu – słowem uprawiał „niepróżnujące próżnowanie”²⁶⁷. Koncepcja ta byłaby bliska także założeniom towarzyszącym wojewodzie ruskiemu w trakcie tworzenia innych utworów, czego świadectwem jest wstęp do tłumaczenia *Historii Telemaka* (1726), czyli dzieła pisanego jako czynność w rozumieniu *occupatio*:

Niech ma czytelnik obligację, przyjaciółom moim i zacnej jednej krewnej mojej, która wysokością rozumu i pobożnością, upodobaniem w księgach tak jest znaczna, jako jest zacna. A ci i ta, przymusili mnie, abym zabawę wraz i naukę w tej księdze, Polszcze dał. Co czynię²⁶⁸ [wyróżn. K. P.].

Oprócz motywacji kierujących Jabłonowskim podczas pisania *Notat* uwagę zwraca kwestia rozumienia istoty natury (pisze zresztą o „wieku natury”) i związanych z nią początków poezji. Autor nie wyjaśnia tego precyzyjnie, dlatego znaczenie natury można określić dwojako. Z jednej strony, jako stan ujmowany w kategoriach teologicznych, który to aspekt zwięźle objaśnia Piotr Urbański:

Otóż natura jest to stan, w jakim człowiek znajduje się po grzechu pierworodnym – stan odłączenia od Boga. Dla katolików wszakże jest to termin czysto korelacyjny, którego używa się wyłącznie w połączeniu z nadprzyrodzonością, czyli łaską²⁶⁹.

Mając na względzie chrystologiczne ukierunkowanie utworów Jabłonowskiego, należy uznać, że właśnie takie rozumienie natury, jako stanu bez łaski, jest mu bliskie. Z drugiej strony sens *Notat* sugeruje, że w tym przypadku można by też naturę traktować w znaczeniu oświeceniowym, jako „naturę twórczą”, tak jak to ujmują Barbara Otwinowska i Henryk Hinz w *Słowniku literatury polskiego oświecenia*:

²⁶⁶ *Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy*, rkps BCz. 1147 IV.

²⁶⁷ Zob. B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja...*, dz. cyt., s. 180–183. Koncepcję *otium negotiosum* przyjmuje prawdopodobnie Jabłonowski za autorami poprzedniego pokolenia, np. Stanisława Herakliusza Lubomirskiego lub Wespazjana Kochowskiego.

²⁶⁸ J.S. Jabłonowski, *Historia Telemaka...*, dz. cyt., s. II.

²⁶⁹ P. Urbański, *Natura i łaska...*, dz. cyt., s. 8.

Natura jako źródło twórczości i przeżyć estetycznych. Obok „natury” będącej przedmiotem naśladowania posługiwano się także pojęciem „natury” artysty lub pisarza, obejmującego zarówno jego uzdolnienia, jak i stymulującą go energię twórczą²⁷⁰.

Kwestia „stanu natury” i początków poezji w wypowiedziach dyskursywnych i poetykach francuskich, na przykład w ujęciu François Fénelona, jest zbieżna z tym, o czym pisze Jan Stanisław Jabłonowski w *Notatach*:

Poezja jest rzeczą poważniejszą, niż się na ogół o niej mniema. Od początku istnienia rodzaju ludzkiego religia poświęciła poezję na swój własny użytek. Zanim ludzie otrzymali tekst *Pisma Świętego*, powszechnie znane pieśni religijne wspomagały pamięć przypomnieniem początków świata i tradycji boskich cudów. [...] Całe *Pismo Święte* jest pełne poezji, nawet w miejscach, w których trudno odnaleźć ślady wierszowania. Zresztą to poezja nadała światu pierwsze prawa. To ona właśnie uczyniła ludzi dzikich i okrutnych łagodnymi, wydobywając ich z lasów, gdzie byli rozproszeni i samotni, ogładziła ich, ustaliła ich obyczaje, stworzyła rodziny, narody, dała ludziom odczuć słodycz bycia w społeczności, odwoływała się do czynienia użytku z rozumu, spowodowała umacnianie cnoty i tworzenie sztuk pięknych²⁷¹.

Zauważa następnie Jabłonowski, iż zaczynem twórczości poetyckiej była miłość:

A tak z próżnowania ta nauka przyszła, ale do tego samego pochop [‘chęć, skłonność do czegoś’] dała bez pochyby [‘niechybnie, niewątpliwie’] miłość, gdy bowiem za grzechem pierwotnym blisko idąca rozkosz, chciwość, upodobania się białej płci urodziła w sercu ludzkim, tedy dowcipniej i przyjemniej rozumieli ludzie do białogłów gadać, gdy do nich rytmy składali, a stąd urosło *et sermi carmen amantum* [‘i śpiewali pieśni miłosne’]²⁷².

W kolejnych partiach tekstu wojewoda ruski wyróżnia rodzaje literackie (*genera*), następnie charakteryzuje gatunki (*species*), których zastosowanie jest zależne od okoliczności i funkcji (k. 106v–107r). W swym dziele daje świadectwo znajomości antycznej tradycji literacko-retorycznej, szesnasto- i siedemnastowiecznego modelu jej recepcji i ówczesnych koncepcji teoretycznoliterackich, nawiązujących do dorobku twórców klasycznych. Potwierdza to fragment *Notat* poświęcony regułom wersyfikacyjnym, a także podjęta przez Jabłonowskiego próba porównania metrum antycznego i współczesnego (k. 110v–111r). Autor wyróżnia rodzaje poezji ze względu na jej przeznaczenie, czyli poezję świecką, poezję religijną

²⁷⁰ H. Hinz, B. Otwinowska, *Natura*, [hasło] w: *Słownik literatury polskiego...*, dz. cyt., s. 308.

²⁷¹ F. Fénelon, *Rozważania o gramatyce, retoryce, poetyce i historii*. List do Akademii, tłum. J. Warchoła, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 104–110.

²⁷² J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 106r.

i epikę bohaterską²⁷³, następnie przechodzi do wskazania rozwoju form gatunkowych poezji łacińskiej. Jabłonowski prezentuje też rozwój metryki,²⁷⁴ zwracając uwagę na swoistość wiersza polskiego²⁷⁵. W poezji łacińskiej elementem decydującym – twierdzi autor *Notat* – jest stosowanie daktyli i spondejów, co wynika z obecności iloczasu. Poeta daje przykłady zasad metryki typowych dla pentametru, heksametru i strofy safickiej (k. 107r–107v).

Warto zaznaczyć, że oprócz kwestii związanej z imitowaniem poetyk szkolnych, podążaniem za wyznaczonym przez jezuitów sposobem myślenia, zastanawia sprzeciw Jabłonowskiego, potwierdzony w tekście *Notat*, wobec strategii literackich niektórych polskich twórców. Niezgoda autora *Zabawy chrześcijańskiej* dotyczy przede wszystkim dzieła jezuity Jana Kwiatkiewicza (1629–1703), którego *Phoenix rhetorum seu rarioris atticismi nec vulgaris eloquentiae documenta et species*²⁷⁶ było dobrze znane na przełomie XVII i XVIII wieku (wydano je bowiem dopiero w Krakowie, w 1672 roku). Znał je również Jabłonowski,²⁷⁷ o czym przekonuje następujący fragment:

reguła być powinna każdego i polskiego poety, żeby jaśnie pisał, to jest żeby sensów i konceptów swoich nie gmatwał, że i najlepszych zrozumieć niepodobna. Jasność tedy stylu cokolwiek się opisuje i czy to *poema*, czy *elegia*, czy *epigramma*, potrzebna jest do wiersza. Stąd miał wielką cenzurę książd Kwiatkiewicz jezuita. Lubo to on pisał po łacinie, ale przecię mnogością ustawicznych erudycji i stylu zagmatwaniem cale niezrozumiany [...] ²⁷⁸ [wyróż. K.P.].

Wyraźnie negatywnie ocenia autor także *Przeważną legacyję* Samuela Twardowskiego (1600–1661)²⁷⁹, argumentując, że pełna jest ona zagmatwanych, niejasnych historii, „że go ledwo zrozumieć można, co chce mówić”²⁸⁰.

²⁷³ Taki podział został umotywowany niewątpliwie heterogenicznością liryki. Szczegółowo na ten temat pisze Teresa Michałowska (zob. też, *Staropolska teoria...*, dz. cyt., s. 119).

²⁷⁴ Wyliczenie to jest typowe dla poetyk z końca XVII i pierwszej połowy XVIII w. Pisze o tym Teresa Michałowska, pokazując różne schematy tego rodzaju wypowiedzi (Tamże, s. 19–22).

²⁷⁵ Zob. L. Pszczółowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 2001.

²⁷⁶ Zob. Z. Rynduch, *Jana Kwiatkiewicza „Phoenix rhetorum” jako traktat o wymowie barokowej*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego w Gdańsku” 1962, z. 1, s. 7–30; tenże, *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*, Gdańsk 1967, s. 36–38, 47, 82–86, 97–99. Zob. także S. Bednarski, *Upadek i odrodzenie...*, dz. cyt., s. 196–212. Zob. M. Janik, *Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII*, Lwów 1908.

²⁷⁷ Warto zwrócić uwagę na recepcję *Phoenix rhetorum* Kwiatkiewicza, którą zbadała Eugenija Ulčinaitė. Autorka na podstawie lektury rękopiśmiennych retoryk powstałych na terenie Polski w drugiej połowie stulecia wykazała oddziaływanie dzieła Kwiatkiewicza (tę, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*, Wrocław 1984, s. 31, 43, 112–113). Por. I. Słomak, „*Phoenix rhetorum*” Jana Kwiatkiewicza. Wprowadzenie – przekład – opracowanie, Warszawa 2016, s. 59–60.

²⁷⁸ J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 109r.

²⁷⁹ Zob. J. Niedźwiedź, *Twardowski w szkole XVII i XVIII wieku (Quae rapiet sub mibe vertustas minime molles Tvardovii musas?)*, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 355–357. Nie należy, rzecz jasna, polegać tylko na jednostkowym przykładzie przedstawionym w tekście Niedźwiedzia. Niemniej w rękopisie Jabłonowskiego widać delikatnie zaakcentowane odejście od prawideł jezuickiego nauczania.

²⁸⁰ J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 110r.

Nie ulega wątpliwości, że oprócz przyjęcia jezuickiego nauczania Jabłonowski miał stały kontakt z literaturą francuską. Jak dowodzi Switłana Bułatowa, w bibliotece Jana Stanisława Jabłonowskiego znajdowały się liczne francuskie periodyki, to jest „Journal des sçavans” albo „Le Mercure historique et politique”²⁸¹. Pobyt w saskiej twierdzy prawdopodobnie poprzedzał tłumaczenie *Historii Telemaka* François Fénelona (wydanej krótko po opublikowaniu dzieła w oryginale)²⁸². Dowodem są też liczne, chociaż rozproszone, tłumaczone przez niego na język polski teksty, dotyczące zazwyczaj intelektualnego kręgu europejskiego, pisane lub przekładane dla wprawy. Wśród dzieł, które go zajmowały, były utwory dewocyjne, okolicznościowe, polityczne, a także prace wywodzące się już z kręgu Akademii Francuskiej. Jabłonowski napisał *Rozmowy umarłych Polaków i cudzoziemców*, zbliżone do „dialogu elizejskiego” Bernarda de Fontenelle’a (1657–1757)²⁸³, tłumaczył sonety Jacques’a Vallée (1599–1673), ale też był autorem słynnych bajek ezopowych, wzorowanych na utworach Jeana de La Fontaine’a (1621–1695), lecz nawiązujących do wczesnonowożytnej twórczości Biernata z Lublina (1465–1529), spisanych w wydany pośmiertnie zbiorze *Ezop nowy polski* (Lipsk 1731)²⁸⁴. Większość z tych utworów (niedrukowanych) została wprowadzie

²⁸¹ S.O. Bułatowa, *Бібліотека Яна Станіслава Яблоновського в Підкамені та її книжки у складі родового зібрання Яблоновських у Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського*, „Рукописна та книжкова спадщина України” 2000, t. 5, s. 48–58; też, *Книжкове зібрання...*, dz. cyt., s. 56.

²⁸² W. Janiec, „*Historia Telemaka*”..., dz. cyt., s. 137–147.

²⁸³ J.S. Jabłonowski, *Rozmowy umarłych Polaków i Cudzoziemców [...]*, w których różne ile sekretniejsze ich za żywota dzieje i cyrkumstancje są zebrane, AGAD, Radz. II, 36, (ok. 1730). Zob. J. Wójcicki, *Rozmowy na Polach Elizejskich królów polskich*, „Napis” 1995, t. 7, s. 59–77; M. Urbańska, *Zmarli mówią – dialogi elizejskie, najwybitniejsi twórcy i ich utwory*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, t. 7, s. 193–214. Popularność dzieła Fontenelle’a była całkiem spora. *Rozmowy umarłych Polaków* Jabłonowskiego krążyły w odpisach nawet w drugiej połowie XVIII w., o czym świadczy egzemplarz znajdujący się w Bibliotece Jagiellońskiej (w którym brak nazwiska kopisty, lecz znajduje się tam informacja, że rękopis należał do Krzysztofa Udalryka Radziwiłła): *Rozmowy umarłych Polaków w umbrach i cudzoziemców, w których ile sekretniejsze ich za żywota dzieje i cyrkumstancje są zebrane z manuskryptu pewnego starego roku Pańskiego 1763 dnia 15 maja przepisane*, rkps BJ 6073 I. O losach dzieła Jabłonowskiego pisali Aleksander Brückner i Stanisław Tarnowski: A. Brückner, *Dzieje literatury...*, dz. cyt., s. 293; S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. 3, Kraków 1900, s. 54. Zob. także M. Anusik, Z. Anusik, *Postać Jana III Sobieskiego w tradycji historycznej epoki saskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica” 1984, nr 10, s. 3–15; P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*, Wrocław 1969, s. 134. Istotnym elementem dotyczącym recepcji „rozmów zmarłych” jest długa tradycja samego gatunku i przemian, które nastąpiły w wyniku adaptacji tej konwencji wypowiedzi literackiej zwłaszcza w Rzeczypospolitej. Zofia Sinko zaznacza, że *Rozmowy umarłych Polaków* mogły być adaptacją *Gespräche in dem Reiche derer Todten, hundert vier und sechzigste Entrevuë Zwischen Dem grausamen König von Dänemarck, Schweden und Norwegen*, Christierno Davida Fassmana (Leipzig 1732–1733), lecz ten trop nie został poparty przekonującymi argumentami (zob. Z. Leśnodorski, *Lucjan w Polsce*, Kraków 1933, s. 62; Z. Sinko, *Oświeceni wśród pól elizejskich. Rozmowy zmarłych. Recepcja – twórczość oryginalna*, Wrocław 1976, s. 171).

²⁸⁴ J.S. Jabłonowski, *Ezop nowy polski, to jest życie Ezopa filozofa frygijskiego, sto i oko bajek przy tym, wybranych z ksiąg różnych Autorów, niektórych też Ezopa, niektórych i samego Autora inwencji, wierszem polskim z krótka przy każdej moralizacji spisane przez Jana Stanisława Jabłonowskiego, Wojewodę Ruskiego w Kenigszteynie*, Lipsk 1731. Zbiór doczekał się współczesnej edycji w opracowaniu Sławomira Baczewskiego: J.S. Jabłonowski, *Ezop nowy polski*, oprac. S. Baczewski, Lublin 2013. Zob. także W. Malicka, *Recepcja bajek Jana Stanisława Jabłonowskiego w Oświeceniu i Romantyzmie*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, t. 10, s. 169–187.

odnotowana przez historyków literatury w spisach bibliograficznych, jednak zaginęła po drugiej wojnie światowej²⁸⁵.

Świadczenia znajomości literatury francuskiej, a także wypowiedzi autotematyczne obecne w *Notatach* oraz przedmowach do innych dzieł sugerują, że Jabłonowski mógł być świadkiem sporu pomiędzy starożytnikami a nowożytnikami²⁸⁶. Odnoszące się do tej kwestii uwagi nie zostały nigdzie odnotowane wprost. Jednakże o ewentualnym związku Jabłonowskiego z tym kręgiem literatury francuskiej mogą świadczyć dwie opinie, wzmiankowane w treści cytowanego fragmentu rękopisu: po pierwsze, autor neguje nagminne wprowadzanie mitologii do poezji i świadomie podejmuje dyskusję z szeroko rozumianym dziedzictwem antyku. Po drugie, w *Notatach* pojawiają się uwagi o charakterze postulatycznym, w których Jabłonowski proponuje stosowanie klarownej polszczyzny, pozbawionej makaronizowania, a także świadome używanie języka w celu budowania jasnego wywodu. Wzorami są dla niego Jan Kochanowski i Stanisław Herakliusz Lubomirski:

W tym dawnych czasów Kochanowski *in comparabiliter excellunt* [‘w porównaniu przewyższał’], a za naszych czasów Lubomirski Marszałek, na imię Stanisław, którzy wierszem wyborym pisali po polsku. Koncepty piękne, a tak naturalnie jakoby *soluta* [‘swobodne’] bez liczby sylab²⁸⁷.

Zwróćmy najpierw uwagę na pierwsze z dwóch wymienionych zagadnień. Potwierdzeniem negatywnego stosunku do stosowania „erudycji” jest poniższy fragment *Notat*:

Erudycje to jest imiona bożków i bogiń pogańskich, bajki, gór, rzek, źródeł, greckich i rzymskich, tudzież owych monstrów, centaurów hipocentaurów i sfinksów są wprawdzie w poezji i w wierszach, co sól i korzenie w potrawach, ale jako zbytńo korzenie potrawy, tak i zbytńią erudycję wiersz psujący smak otrzymują [...] ²⁸⁸.

²⁸⁵ Mam tu na myśli utwory niepublikowane, autografy Jana Stanisława Jabłonowskiego, które nie zachowały się do naszych czasów.

²⁸⁶ W obszernej literaturze poświęconej temu zagadnieniu Jan Stanisław Jabłonowski jako postać odnosząca się do *Querelle des Anciens et des Modernes* w ogóle się nie pojawia. Warto przywołać przynajmniej najważniejsze pozycje podejmujące kwestię sporu: T. Sinko, *Spór o antyk w w. XVII i XVIII*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 14, s. 5–29; S. Witkowski, *Sądy o Homerze w Polsce na przełomie XVIII i XIX w.*, w: *Munera philologica Ludovico Ćwikliński bis sena lustra professoria claudenti ab Amicis, collegis, discipulis oblata*, Poznań 1936; G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. W. Bieńkowska, Warszawa 1963; T. Bieńkowski, *Polskie „spory o antyk” w XVI–XVIII wieku*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej” 1967, seria A, nr 11, s. 3–29; tenże, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750)*, Wrocław 1976; tenże, *Antyk*, hasło w: *Słownik literatury polskiego...*, dz. cyt., s. 14–23; E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995; K. Dybeł, B. Marczuk, J. Prokop, *Historia literatury francuskiej*, Warszawa 2005; Z. Rejman, *Walka starożytników z nowożytnikami i jej wpływ na literaturę polską w XVIII wieku*, w: *Humanistyczne modele kultury nowożytnej wobec dziedzictwa starożytnego*, red. M. Prejs, Warszawa 2010, s. 219–241; E. Zielaskowska, *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Ignacy Krasicki między starożytnikami i nowożytnikami*, Poznań 2014.

²⁸⁷ J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 109r.

²⁸⁸ Tamże, k. 109r–109v.

Krytyka mitologii i rozpatrywania jej w dosłownym znaczeniu, jako pogańskiego systemu wiedzy, a także wzmiankowane wcześniej odrzucenie „makaronizowania” są bardzo jednoznacznym i wyrazistym poglądem autora. Lecz w przypadku Jabłonowskiego poziom deklaracyjny nie zawsze spotyka się z praktyką literacką. Nawet w swoich wypowiedziach dyskursywnych posługuje się polszczyzną przeplataną niekiedy łacińskimi zwrotami²⁸⁹. Może zatem dziwić, że w wydanych pośmiertnie bajkach Jabłonowskiego język znacznie różni się od tego, którego używa w *Notatach. Ezop nowy polski*, zgodnie z tym, co autor pisze w przedmowie, jest kolejnym dowodem na to, że wojewoda ruski szukał nowych form wyrazu, odbiegających od makaronizowania. Jakkolwiek potraktujemy obecne w jego poetyce zwroty łacińskie, można uznać, że Jabłonowski był najwyraźniej zainteresowany szeroko pojętą „poprawą języka literackiego”. Treść *Notat* tylko takie przypuszczenia potwierdza. Sławomir Baczewski we wstępie do współczesnej edycji *Ezopa* pisze:

Podkreślić należy, że polszczyzna Jabłonowskiego nie była makaroniczna, a mentalność odzwierciedlona w bajkach nader odległa od tzw. sarmackiej, cokolwiek byśmy pod tym względem rozumieli. Pomimo to w ostatecznym rozrachunku *Ezop nowy polski* został wykluczony z kulturowego kanonu, choć oddział na jego kształtowanie w wieku XVIII²⁹⁰. [wyróż. K.P.]

Przed ponad pięćdziesięcioma laty dokładną analizę językoznawczą „polszczyzny Jabłonowskiego” przeprowadziła Jadwiga Zieniukowa, która formułowała następujące rozpoznanie:

Co się tyczy udziału łaciny w polszczyźnie epoki saskiej, to rola jej nie jest jednolita. [...] Oczywiście, z dzisiejszego punktu widzenia styl ten może (zwłaszcza gdy nosi znamiona przesadności, czego jednak u Jabłonowskiego raczej nie widać) podlegać ocenie ujemnej²⁹¹. [wyróż. K.P.]

Powróćmy do uwag Jabłonowskiego na temat estetyki słowa. Pisarz hołduje prostemu i zwięzłemu stylowi, czego dowody znajdujemy w rozdziale zbioru *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*, poświęconemu zasadom pisania listów:

²⁸⁹ Zob. J. Partyka, *Łacina w sylwach szlacheckich. (Rekonesans)*, w: *Łacina jako język elit*, red. J. Axer, Warszawa 2004, 221–236.

²⁹⁰ S. Baczewski, *Wstęp*, w: J.S. Jabłonowski, *Ezop nowy...*, dz. cyt., s. 6.

²⁹¹ Jadwiga Zieniukowa dochodzi do wniosku, że obecność łaciny w dziełach Jabłonowskiego jest uzależniona od rodzaju utworu. Ponadto zaznacza, że pisma późniejsze cechują się językiem prostszym, pozbawionym makaronizowania: „Utwory o zamierzeniach artystycznych (teksty religijne i teksty literackie) wykazują mniejszą i zasadniczo inną co do swego charakteru obecność łaciny”. Taż, *Z dziejów polszczyzny literackiej w XVIII wieku. Język pism Jana Jabłonowskiego wobec ówczesnych przepisów normatywnych*, Wrocław 1968, s. 132–133.

Styl poważny, żeby Jowiszów, Febusów nie wspominać dopieroż żartów, słów lekkich, ale jako najwyborniejszymi słowami polskimi. Łacińskich makaronizmów, rzadko mieszając, sens swój wyrażać, zaczynając zawsze od samej materii, *conveniente humanitate et respectu* [‘z należytą uprzejmością i szacunkiem’]²⁹². [wyróż. K.P.]

Zapytajmy zatem, jak należy rozpatrywać postulat Jabłonowskiego dotyczący posługiwania się językiem prostym, pozbawionym makaronizowania? Czy był to asumpt dla przyszłych wypowiedzi teoretycznych z drugiej połowy XVIII wieku? W tym względzie zastanawiającą i wymagającą dalszego rozważenia kwestią wydaje się wprowadzona przez wojewodę ruskiego kategoria „jasności”: „reguła być powinna każdego i polskiego poety, żeby jaśnie pisał, to jest żeby sensów i konceptów swoich nie gmatwał”²⁹³.

U progu epoki oświecenia powstaje praca Konarskiego *O poprawie wad wymowy* (1741), uzupełniona o dwie kolejne rozprawy *O uczciwym człowieku i dobrym obywatelu* (1754) oraz *O sztuce dobrego myślenia* (1767)²⁹⁴. Pomysły obu autorów, przynajmniej na gruncie deklaratywnym, są do siebie zbliżone, lecz w przypadku Konarskiego myśl wynika z założeń racjonalistycznych i trwania w Rzeczypospolitej tzw. *philosophia recentiorum*, która raczej nie miała wpływu na dzieła Jabłonowskiego²⁹⁵. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Konarski w rozprawie *O skutecznym rad sposobie* umieścił sylwetkę i dzieło Jana Stanisława Jabłonowskiego w gronie pisarzy, w tym czasie, najwybitniejszych:

Sam Konarski mocno jeszcze makaronizuje w pierwszej swojej pracy polskiej *Rozmowa ziemianina z sąsiadem*, ale w późniejszej, *O skutecznym rad sposobie*, tłumaczy cytaty łacińskie, idąc po linii swej teorii. Czystości mowy ojczystej uczniów patronują u Konarskiego pisarze wieku złotego: Bielski, Górnicki, Strykowski, Kochanowski, Skarga, z barokowych: Twardowski i Potocki (*Argenida – Wojna chocimska* leżała w rękopisie); dla ćwiczeń w bajce pożyteczny jest zbiór *Sto i oko bajek* [*Ezop nowy polski...*, Lipsk 1731]²⁹⁶.

²⁹² J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 97r.

²⁹³ Tamże, k. 109r.

²⁹⁴ J. Nowak-Dłużewski, *Stanisław Konarski*, wstęp. K. Górski, wyd. 2, Warszawa 1989, s. 141–159.

²⁹⁵ S. Janeczek, *Czym była oświeceniowa philosophia recentiorum*, „Kwartalnik Filozoficzny” 1998, t. 26, z. 1, s. 115–128. Konarskiego i Jabłonowskiego łączy także spojrzenie na proces i metody dydaktyczne. Píše o nich Teresa Michałowska: „Polemikę z tradycyjnie stosowanymi metodami nauczania w szkolnictwie zakonnym podjęto na fali tendencji reformatorskich w okresie przełomu oświeceniowego. Stanisław Konarski wprowadził akcenty krytyczne i dyskusyjne nawet do pism praktyczno-użytkowych, jak *Ordynacje wizytacji apostolskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych* (1755), w których określał prawa i obowiązki zarówno nauczycieli, jak i uczniów w szkołach pijarskich, precyzował program nauczania, wskazywał metody dydaktyczne itd. Proponowane przez Konarskiego zmiany w dziedzinie nauczania poetyki miały polegać przede wszystkim na znacznym ograniczeniu jej roli [...] w procesie dydaktycznym. [...] Reformie ulegały również metody: wykład teorii i pamięciowe przyswajanie uczniów reguł podręcznikowych miały być zastąpione lekturą dzieł. T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, dz. cyt., s. 46. Jabłonowski wprowadził do czytelników jego poetyki do jezuickich poetyk, ale jednocześnie pisze: „Więcej zaś się dowiesz i dojdiesz, czytając z uwagą dobrych autorów polskich”. J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., s. 112–113.

²⁹⁶ Tamże, s. 169.

Zawarte w *Notatach* uwagi Jabłonowskiego są być może głosem świadka *Querelle des Anciens et des Modernes*, którego refleksje należy rozpatrywać w kontekście dokonań polskich teoretyków słowa, pełniej rozwijających postulaty klasycyzmu w duchu oświeceniowym. W horyzoncie dalszych badań sytuują się zatem próby porównania postulatów Franciszka Bohomolca (*Rozmowa o języku polskim*), Wacława Rzewuskiego (*O nauce wierszopiskiej*), Filipa Neriusza-Golańskiego (*O wymowie i poezji*), a także kodyfikatorów polskiej gramatyki i twórców programów szkolnych, czyli Tadeusza Nowaczyńskiego (*O prozodii i harmonii języka polskiego*) czy Onufrego Kopczyńskiego (*Gramatyka dla szkół narodowych*)²⁹⁷.

Treść omawianego rękopisu Jabłonowskiego potwierdza także wnioski Teresy Kostkiewiczowej, która zarysowując perspektywę rozwoju tendencji klasycystycznych w pierwszych dziesięcioleciach XVIII wieku, konstatuje:

Klasycyzm polski stał się możliwy jedynie przez podjęcie i rozwiązanie na własny użytek podstawowych zagadnień, jakie przyniosła osiemnastowieczna myśl oświeceniowa. [...] Zanim bowiem przybrał postać programu twórczego, a potem ukształtował się jako doktryna – sformułowana w wielu rozprawach teoretycznych – jego konstytutywne elementy wystąpiły już w latach czterdziestych w działalności kulturowej, twórczości i poglądach stylistyczno-językowych Stanisława Konarskiego i środowiska pijarskiego, ale również w jezuickim teatrze szkolnym oraz literaturze uprawianej w niektórych dworskich ośrodkach magnackich, przede wszystkim zaś przez Wacława Rzewuskiego²⁹⁸.

Być może twórczość Jabłonowskiego i jego głos w kwestii zasad uprawiania poezji, uznać należy z jednej strony za sygnał (przypadających na pierwsze dziesięciolecia XVIII wieku) żywotności francuskiego klasycyzmu w Rzeczypospolitej, z drugiej zaś także za istotny element w rozwoju języka poetyckiego, który w „wieku światła” zyska najpełniejsze rozwinięcie. Jest to jednak, jak się wydaje, teza zbyt ryzykowna, bo przesuwająca tendencje modernizacyjne, dokonujące się w tym zakresie, na drugą dekadę XVIII wieku. Gdyby nawet utrzymać takie przekonanie, to Jabłonowski byłby przykładem dosyć odosobnionym. Wojewoda ruski wyrastał jednak z tradycji kształcenia francuskich szkół jezuickich, chociaż, o czym warto wspomnieć, „wychylenie” w stronę „nowej literatury” zaznacza swoją obecność w okresie trzyletniego pobytu w saskiej twierdzy, oddzielającego wcześniejszy etap twórczości autora od okresu kolejnego, który pozostaje pod znakiem takich dzieł, jak: *Rozmowy umarłych Polaków*, *Historia Telemaka* oraz *Ezop Nowy Polski*. Regularny zapis przemysłów Jabłonowskiego, nawet jeśli tekst przypomina raczej szlachecką sylwę, jest świadectwem, iż

²⁹⁷ Zob. *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, t. 1, oprac. Z. Florczak, L. Pszczołowska, Warszawa 1958, s. 69.

²⁹⁸ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm...*, dz. cyt., s. 27–28.

intencją autora była przede wszystkim próba uporządkowania treści w celach dydaktycznych. Wojewoda ruski w *Notatach o poezji polskiej* nie wypowiada się – co należy wyraźnie podkreślić – na temat autorów z szeroko rozumianej, ówczesnej *res publica litteraria*. Interesują go zwłaszcza autorzy rodzimi, wśród których wymienia twórców znanych ze swych wypowiedzi teoretycznych.

Trudno jednoznacznie orzec, jakie utwory były dla Jabłonowskiego wyznacznikiem polszczyzny literackiej. Ze zbioru wymienionych w tekście autorów można wywnioskować, że wysoko cenił Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i z pewnością czytał *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*. Możemy również dostrzec pewne pokrewieństwo światopoglądowe autora *Zabawy chrześcijańskiej* z myślami zawartymi zwłaszcza w *Rozmowie III (O stylu)* z dialogu „Salomona polskiego”²⁹⁹. Marszałek Wielki Koronny w usta tytułowych bohaterów utworu włożył następującą myśl³⁰⁰:

Przeczytawszy wszystko, rzekł Artakses: „Cudowna to rzecz, że ci ludzie nie mogą żadną miarą przestać tego stylu szkolnego, tych makaronizmów niepotrzebnych; mogłoby się to było półarkuszem wszystko sprawić, co tu ledwo nie pół godziny czytaliśmy”. A Ewander na to: „To rzecz prawdziwa, że te style nadęte nie powinny by mieć ceny między statystami, którzy na sensach, nie na wierszach, mądrość fundują”. – „To rzecz prawdziwa – potwierdził Artakses – że ludzie godni nie mieliby takich spampanat ani pisać, ani mówić. Bo oto widzimy, że wszystkie grube narody, co do nas albo od wschodu, albo od północy przyjeżdżają, przynoszą ramoty nadziane takimi peryjodami. że ledwo ostoją się na papierze. Tylko tego czekać, żeby litery, wzięwszy dusze, albo skakały jeszcze po arkuszu, albo z tym w tykw y poszły, co je czyta”. – „To prawda – rzecze Ewander – dobra to bardzo refleksja, że wszystkie pogańskie narody najdumniej zwykły mówić. Owo słyszymy nieraz listy, co od Porty przychodzą: albo arabskie, albo perskie. To w nich one epitety foremne, podobieństwa zaś niepodobne. Jeśli wpadną w słońce albo gwiazdy, to już ledwie w piętnastym wierszu z jasności się wyciemnią; jeśli w ogród, to tam i roże, i lilije, i partery, i cyprysy, i cedry, ledwo nie od palmy aż do samego czosnku tej deskrypcyj nawachamy się; jeżeli zaś w przykłady, to tam i błazen stanie się Cyzeronem, i Seneka żołnierzem, i Aleksander arcykapłanem, i Sardanapalus filozofem – tak będzie własne i podobne przyrównanie. Ale z łaski Bożej przecię u nas

²⁹⁹ S.H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa...*, dz. cyt., s. 45–60.

³⁰⁰ Warto przywołać w tym miejscu grupę tekstów poświęconych dialogowi Stanisława Herakliusza Lubomirskiego: W. Szczygieł, *Źródła „Rozmów Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Kraków 1929. P. Buchwald-Pelcowa, *Świat odwrócony Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz-polityk-mecenas*, red. W. Roszkowska, Wrocław 1982, s. 137–156. Zob. J. Dąbkowska-Kujko, *Problem erudycji w „Rozmowach Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3, s. 83–94. Taż, *Etyka i estetyka tworzenia w „Rozmowach Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Barok” 2003, nr 1, s. 109–127. Taż, *Powaga, śmiech oraz śmieszność „niepotrzebnej” powagi w „Rozmowie VI” z „Rozmów Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2003, s. 94–104. M. Ciccarini, *XVII-wieczne „dialogi” eurystyczne: „Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène” Dominique’a Bouhoursa i „Rozmowy Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 2, s. 143–154. G. Zając, „Rozmowy Artaksesa i Ewandra”. Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – u źródeł polskiej powieści?, w: *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. E. Buszewicz, L. Grzybowska, Kraków 2017, s. 341–353.

nie tak nieuważne style. Już nasz wiek i ludzie dosyć wypolerowali dowcip, że się tego ustrzec mogą³⁰¹.

Podobny fragment znajdujemy w *Notatach niektórych o poezji polskiej*:

Godzi się tedy pięknie zmyślić i konceptem bajką ubrać w płaszczyk prawdy, ale się nie godzi długo kłamać i oczywistą prawdę bez konceptu wystawić jak monstrum. Takich fikcji pełen jest Torquatus Tassus, co go Kochanowski przetłumaczył, a z ekspedycji Gotfreda Bullona, ale nic równego jako to, co wymyślił Morsztyn w *Psyche*, kiedy Kupidyna bożka miłości Venus szuka po całym świecie między Francuzami, Hiszpanami, Włochami, Niemcami, Turkami i Anglikami, a tam go nie znajduje, gdzie te narody dziwnie opisuje. Aż go w Warszawie w fraucymierze królowej Ludwiki znalazła, które wszystkie damy niezwyčajne wiersza i konceptu delikatnego opisał³⁰².

Myśl Lubomirskiego znajduje wyraźny oddźwięk w *Notatach* Jabłonowskiego. Wypowiedź wojewody ruskiego dotycząca nadmiernego stosowania nazw mitologicznych, wpisuje się w świadectwa odnoszące się do recepcji przede wszystkim stylu włoskiego w literaturze polskiej. Warto zauważyć, że porównanie obu głosów na temat stylu ujawnia predylekcję Lubomirskiego do powoływania się na dziedzictwo klasycznej poetyki i klasycznych autorów. W przypadku Jabłonowskiego rzecz nie jest taka wyrazista, lecz, co ujawnia się dopiero po zestawieniu obu tekstów, interesuje go systematyczny wykład wiedzy z teorii wiersza oraz szeroko rozumianej genologii. Powołuje się między innymi na Homera, Marcialisa, Lukana, Wergiliusza, Owidiusza, Klaudiana, Senekę, Plauta, Juwenalisa. W gronie autorów bliższych doświadczeniu Jabłonowskiego i Lubomirskiego pojawiają się siedemnastowieczni twórcy: Giambattista Marino (u Jabłonowskiego wspomniany pośrednio przez przekład Morsztyna) oraz Torquato Tasso (poprzez *Jerozolimę wyzwoloną* Piotra Kochanowskiego).

Najwyraźniejszymi punktami odniesienia są dzieła Macieja Kazimierza Sarbiewskiego oraz Łukasza Opalińskiego. Te dwie postaci pojawiają się w obu utworach na podobnych zasadach. Należy także odnotować wpływ jezuickiego nauczania na poglądy Jabłonowskiego oraz obecny w tekście pogłos poetyk szesnasto- i siedemnastowiecznych. Tę wiedzę przekazał mu jezuicki teolog Tomasz Perkowicz, nadworny kapelan Jabłonowskich i nauczyciel języka oraz kultury francuskiej³⁰³.

³⁰¹ S.H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa...*, dz. cyt., s. 45–46.

³⁰² J.S. Jabłonowski, *To, co szlachcic...*, dz. cyt., k. 111r.

³⁰³ Większość traktatów o poezji powstałych w XVII w. została usankcjonowana tradycją przekazywaną w szkole ojców jezuitów. Jabłonowski naturalnie odnosił się do bogatego dorobku poetyk szkolnych – bez wątpienia zapoznał się z dziełami C. Soareza, J.G. Vossiusa (utwory jego autorstwa miał i w bibliotece na zamku w Podkamieniu), N. Caussinusa, M. Radaua. Zob. N. Caussin, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, Parisiis 1619; M. Radau, *Orator extemporaneus sive Artis oratoriae breviarium bipartitum*, Leipzig 1664; C. Soarez, *De arte rhetorica*, Strasbourg 1568; A. Valerius, *De rhetorica ecclesiastica sive de modo concionandi, libri tres*, Coloniae 1575.

Jak wspomina Jabłonowski w przedmowie do *Notat*, zapisanych przez niego kart w trakcie pobytu w saskiej twierdzy jest sporo, a wobec tego poszukiwania dotyczące literackiej spuścizny tego twórcy przedstawiają się niezwykle interesująco. Warto jeszcze wspomnieć, że wiedza o istnieniu nieodkrytego dorobku pisarskiego wojewody ruskiego świadczy o większym, niż dotąd przypuszczano, udziale dzieł Jabłonowskiego w kulturze początku XVIII wieku.

Rozdział II. Wojciech Stanisław Chrościński

Późnobarokowa liryka epicedialna. *Treny żałobne*

Wojciech Stanisław Chrościński jest poetą należącym do formacji twórców przełomu wieków i w dobie późnego baroku traktowany był jako pisarz wszechstronnie wykształcony oraz utalentowany¹. Zaświadczają o tym liczne wzmianki w opracowaniach dotyczących poezji tego czasu, ale przede wszystkim utrwalała w publikowanych drukiem wypowiedziach dyskursywnych pisarzy kilka pokoleń późniejszych admiracja dla kunsztu Chrościńskiego jako autora parafraz biblijnych oraz przekładów autorów klasycznych². Sekretarz królewski zasłynął zwłaszcza takimi dziełami, jak³: *Job cierpiący* (1705)⁴, *Aman od Asswerusa* (1745)⁵ oraz *Józef do Egiptu od braci przedany* (1745)⁶. Nieczęsto możemy się jednak spotkać z potwierdzonym w stanie badań zainteresowaniem badaczy innymi dziełami tego autora, wpisującymi się w nurt późnobarokowej liryki. Do nich należą *Threny Hieremiaszowe albo Lamentacye na wielki tydzień postny*, wydrukowane w 1705 roku razem z *Jobem cierpiącym*.

¹ Dobrze rozpoznany już biogram Chrościńskiego, którego pełnej rekonstrukcji dokonał Leszek Teusz, zdradza także związek autora z kulturą „oświeconego sarmatyzmu”, przy czym to sformułowanie odnosi się do kultury elit magnackich w końcówce XVII i funkcjonującej mniej więcej do połowy XVIII wieku. Wówczas odgrywające istotną rolę środowiska intelektualne elit generowała szczególną kulturę umysłową – na jej gruncie, powstawały zazwyczaj dzieła pisarzy znajdujących się w ich pobliskim otoczeniu. W przypadku Chrościńskiego możemy bez większych wątpliwości skonstatować, że największy wpływ zaznaczył dwór Jana III Sobieskiego. Przynależność do kręgu intelektualnego skupionego wokół króla Jana, nie tylko poświadczone faktami z biogramu Chrościńskiego albo literackimi dowodami jego lojalności, czego przykładem jest *Trąba wiekopomnej sławy i pamięci najjaśniejszego i nie zwyciężonego Jana III* (1684), *Lament strapionej ojczyzny* (1696), winna w przyszłości znaleźć reprezentację w badaniach nad liryką religijną tego autora. L. Teusz, *Wojciecha Stanisława Chrościńskiego późnobarokowa epika biblijna*, Poznań 2011. Zob. tenże, *Wojciech Stanisław Chrościński (ok. 1660 – po 1733) – człowiek i dzieło*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2009, nr 16, s. 227–264; tenże, „Bolesna Muza...”, dz. cyt., s. 132–210. Zob. także: K. Siekierska, *Język Wojciecha Stanisława Chrościńskiego. Studium mazowieckiej polszczyzny z przełomu XVII i XVIII wieku*, Wrocław 1974.

² I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych...*, dz. cyt., s. 206.

³ Zob. M. Trościńska, *Okolicznościowa poezja polityczna Wojciecha Stanisława Chrościńskiego*, „Studia Filologiczne” 2001, t. 2, s. 157–163. Ponadto utworem o podobnym zabarwieniu był *Lament strapionej Ojczyzny po zerwanej konwokacyi*, oprac. B. Erzepki, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1895, t. 21, s. 435–458. Jedną z ważniejszych publikacji dotyczących kultury elit magnackich jest książka pt. *Honestas et turpitude. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. E. Dubas-Urwanowicz, M. Kupczewska, K. Łopatecki, J. Urwanowicz, Białystok 2019. Dzieje „oświeconego sarmatyzmu” zrekonstruowała w mikroskali Karolina Stojek-Sawicka, *Wkład Radziwiłłów nieświeskich w rozwój nauki i piśmiennictwa – przyczynek do badań nad rolą i znaczeniem kulturowym dworów magnackich w XVIII wieku*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 2, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2010.

⁴ W.S. Chrościński, *Job cierpiący z dóbr i fortun wyzuty, na dzieciach i zdrowiu dotknięty, a po tym przez łaskę i miłosierdzie Boskie nad wszelkie mniemanie przyjaciół swoich usprawiedliwiony i wszystkim we dwójnasób nadany z łacińskiego na polskie według kommentu S. Grzegorza Wielkiego Kościelnego Doktora wierszem przełożony*, Warszawa 1705.

⁵ Tenże, *Aman od Asswerusa Króla perskiego i medyjskiego nad wszystkie inne Książęta wywyższony dla pychy i złości swojej gdy ród cały żydowski na zemstę wygubić usiłuje. Z pierwszej godności wyzuty i na szubienicy obwieszony. Dziewięć pieśni ośmiorakiego rytmu z Ksiąg Estery królowej opisany*, [brak miejsca wydania] 1745.

⁶ Tenże, *Józef do Egiptu od Braci przedany, tam dla czystości inkarcerowany, potem dla wykładu snów od więzienia wolny i do łaski przypuszczony. Trzynasto pieśni ośmiorakiego rytmu ogłoszony*, [brak miejsca wydania] 1745.

Dorobek Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, wpisujący się w przełom wieków XVII i XVIII, w dziejach polskiej literatury wprowadza pewien charakterystyczny dla wielu ówczesnych autorów religijnych model transmisji wartości poprzez ich literackie odtwarzanie⁷. Treści te związane były zwłaszcza z szeroko rozumianym „kręgiem Biblii”. Formuła ta odnosi się na ogół do pisarzy religijnych epoki późnego baroku, szczególnie poetów, których twórczość koncentrowała się na przetwarzaniu wzorca biblijnego, uzyskującego u nich sens prymarny, na dalszym nieco planie sytuując *ingenium* poety i prezentację poetyckiego kunsztu⁸. Techniką najbliższą dla owych twórców, a jednocześnie określającą ich poetyckie zamiary, była emulacja⁹. Bazując na Piśmie Świętym odtwarzali oni, w ramach katolickiej ortodoksji, poszczególne biblijne obrazy, zarysowywali sylwetki bohaterów oraz ich losy, a także dążyli do upowszechnienia religijnych wzorców i postaw. Można zatem stwierdzić, że cechą charakteryzującą ich pisarstwo było kultywowanie postawy służebnej wobec Pisma Świętego.

Opis źródła

Treny żałobne po śmierci niegdy godnej pamięci napisane Jej Mości Paniey Agnieszce Chrościńskiej [...], opublikowane w 1709 w Drukarni Jasnogórskiej, już w samym tytule ujawniają konwencję wypowiedzi oraz przeznaczenie utworu¹⁰. Dzieło wydane sześć lat po śmierci żony Chrościńskiego, czyli Agnieszki Woodówny, stanowi przykład trwałości długiej, staropolskiej tradycji trenologicznej¹¹. Krótki, bowiem zawierający jedynie 67 kart, zbiór jest

⁷ M. Krzysztofik, *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*, Kraków 2003 [rozdział: *Wojciech Stanisław Chrościński „Job cierpiący”*, s. 213–274; rozdział: *Wojciech Stanisław Chrościński „Treny Hieremiaszowe”*, s. 275–308].

⁸ Zagadnienie „kręgu Biblii” traktuję jako zjawisko silnego zwrotu ku materiałowi religijnemu (traktowanego jako podstawowy zasób inwencyjny), jaki dokonał się na początku XVIII wieku w polskiej literaturze religijnej. Wielu ówczesnych autorów, z mniejszym natężeniem, niż pokolenia wcześniejsze, koncentrowało się na Piśmie Świętym oraz tradycji Kościoła katolickiego jako zespole gotowych „prefabrykatów”, na bazie których tworzyli oni własne dzieła. Właśnie na przełomie XVII i XVIII wieku autorzy religijni dokonywali rekonstrukcji, parafraz lub po prostu „przewierszowywali” całe fragmenty biblijne. Wspomina o tym Małgorzata Krzysztofik, *XVII–wieczne parafrazy wierszowane Starego Testamentu jako przykład literackiej interpretacji biblijnego Słowa*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 2002, t. 1, nr 2, s. 365–382. Należy także pamiętać, że grupa tych autorów była dosyć ścisła – nierzadko dochodziło bowiem do sytuacji, w których pisarzy religijnych, piszących parafrazy biblijne lub odtwarzających poszczególne epizody z Pisma Świętego, mylono i dodawano fałszywą atrybucję ich dziełom. Świadectwem jest chociażby przedwojenna recepcja dzieł Chrościńskiego, Lubomirskiego i Jabłonowskiego. T. Mikulski, *Dzieje jednego sonetu. Chrościński, Lubomirski czy Hadziewicz?*, „Ruch Literacki” 1929, nr 4, s. 127–128.

⁹ Kwestię zasad emulacji i jej zakotwiczenie w poetykach klasycznych objaśnia wyczerpująco Agnieszka Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 337–342.

¹⁰ W niniejszym szkicu posługuję się egzemplarzem tekstu znajdującym się w zasobach Biblioteki Kórnickiej PAN (sygn. 115393).

¹¹ T. Mikulski, *Chrościński Wojciech Stanisław*, [hasło] w: *Polski słownik biograficzny*, t. 3: *Brożek Jan – Chwałczewski Franciszek*, red. W. Konopczyński, Kraków 1937, s. 453–454.

dziełem kompozycyjnie niejednolitym¹². Karta tytułowa sugeruje jego okolicznościowy charakter, wyrażony w pełnych emfazy słowach: „Po śmierci niegdy godnej pamięci napisane [...] Od osieroconego małżonka”¹³. Pozatekstowe, biograficzne relacje pozwalają ustalić, że śmierć Agnieszki Chrościńskiej nastąpiła (jak wskazał Wiesław Jędrzychowski) po dwuletniej chorobie, mniej więcej w 1703 roku¹⁴.

Datę tę ustaliłem w następujący sposób: W *Trenach* mamy wzmiankę, że żona Agnieszka zmarła w Blanowicach dnia 12 sierpnia. Dzień ten przypadał w poniedziałek. Zatem istnieją dwie możliwe daty: 1697 i 1703. Prawdziwa jest jednak druga¹⁵.

Informację o śmierci żony Chrościńskiego poznać możemy poprzez uważną lekturę tekstu, ponieważ autor niejako wprost ujawnia datę: „Śmierć nieboszczki Dnia 12 miesiąca sierpnia w Blanowicach”¹⁶. Uznając wiarygodność tych danych biograficznych, należałoby się zastanowić, dlaczego tak wyraźnie zaakcentowany, emocjonalny stosunek pisarza do żony został wyrażony dopiero sześć lat po jej śmierci? Leszek Teusz, badacz zajmujący się twórczością tego autora, wspomina, iż Chrościński „[...] sytuację doświadczanego nieszczęścia i związanego z nim kryzysu ideowego zawarł w *Trenach żałobnych*”¹⁷. Rzeczywiście, wybrzmiewający w zbiorze ton mógłby sugerować, iż spisał on swoje dzieło niejako „na gorąco”, tuż po śmierci małżonki. Jednakże tom poezji zdecydował się wydać dopiero później, niekoniecznie więc jako formę swoistej konsolacji, lecz z perspektywy osoby, która niejako „przepracowała” już żałobę.

Takie intuicje potwierdzać może ponowny ożenek z Apolonią Otwinowską w 1711 roku, gdy Chrościński miał już około 46 lat. Wobec tego ówczesny czytelnik – a wiemy, że dzieła tego autora cieszyły niemałą popularnością (o czym świadczą liczne wznowienia jego utworów) – znający dzieje życia pisarza i jego żony, mógł pozostawać w przekonaniu, iż przetransponowane w *Trenach żałobnych* doświadczenia mogły ulec już zatarciu w momencie wydania zbioru poezji, a nacechowane emocjonalnie frazy i formuły (połączone z barokową ostentacją i afektywnością) nie oddają autentycznego stanu poety, lecz eksploatują charakterystyczną dla późnobarokowej poezji funeralnej konwencję wypowiedzi, nasyconą

¹² W zbiorze występuje podwójna paginacja.

¹³ W.S. Chrościński, *Treny żałobne po śmierci niegdy godnej pamięci napisane Jej Mości Paniey Agnieszce Chrościńskiej [...]*, Częstochowa 1709, k. A₁r.

¹⁴ *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1: (A–H), oprac. R. Loth, Warszawa 2000, s. 170–171.

¹⁵ W. Jędrzychowski, *Próba rekonstrukcji biografii Wojciecha Stanisława Chrościńskiego*, „Ruch Literacki” 1930, t. 5, nr 7, s. 217.

¹⁶ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. B₂v.

¹⁷ L. Teusz, *Wojciecha Stanisława...*, dz. cyt., s. 231.

„sztuczną egzegezą”¹⁸. Podejrzliwość wobec intencji autora i ostatecznego wydźwięku jego dzieła nie powinna przyćmiewać jednak faktu, że każdy akt twórczy stanowi jakiś ślad egzystencji, który wart jest zbadania, a autobiograficzne zabiegi poety, obecne w dziele, nie powinny ograniczać pola interpretacyjnego, lecz je rozszerzać. Mimo wspomnianego skonwencjonalizowania typu wypowiedzi, jaką była poezja żałobna w epoce późnego baroku, nie możemy zapominać, że każdy taki utwór stanowi także jakieś świadectwo ówczesnego stanu liryki polskiej. Przekonująco pisze o tym Alina Nowicka-Jeżowa:

Utwory towarzyszące barokowej pompie pogrzebowej i nacechowane znamionami epoki wyrastają jednak z tradycji renesansowej i noszą na sobie piętno szkoły poetyckiej J. Kochanowskiego, autora *Trenów*. Teksty te zasługują na baczniejszą uwagę, ilustrują bowiem przebieg procesu historycznoliterackiego. Pytanie o barok o jego samoistość jako epoki historycznoliterackiej znajduje w nich eksplikację nie pełną wprawdzie i jednostronną, lecz wyrazistą. Mimo bowiem różnorodności wierszy żałobnych, mimo odróżniających je cech uwarunkowanych chronologicznie i środowiskowo, uderzająca jest regularność zapożyczeń oraz odniesień do wzorca czarnońskiego. Owa regularność pozwala na odtworzenie podstawowego schematu, powielanego w kolejnych tekstach oraz – co istotniejsze – na wskazanie, jakim ulegał on przekształceniom, znamionnym dla nowej epoki¹⁹.

Postulat Aliny Nowickiej-Jeżowej, dotyczący badań nad barokową poezją epicedialną, mimo iż dotąd poczyniono znaczące postępy w tym zakresie, nadal pozostaje aktualny. Dodatkową kwestią wydaje się obszar refleksji odnoszący się do żałobnej poezji późnego baroku, to znaczy twórczości tych autorów, których dzieje życia przypadają już na ujmowany w ramach periodyzacji historycznej „okres saski”. Dlatego *Treny żałobne* wydają się odpowiednim materiałem oświecającym ten, dotąd niedostatecznie zbadany, krąg literatury.

Zabiegi analityczno-interpretacyjne należałoby rozpocząć od scharakteryzowania kompozycji dzieła. Niemalą część zbioru zajmuje wprowadzenie do centralnego korpusu tekstów, czyli komponentu zawierającego treny. Inicjalna, zapraszająca niejako czytelnika i uzasadniająca podjęcie tematu formuła, przybiera kształt pobożnych zwrotów skierowanych do Boga. Tytuły tych utworów, przypominających w sposobie wypowiedzi elegie pokutne, to kolejno: *Pobożny ślub w jej chorobie ciężkiej do Majestatu Boskiego* (k. A_{2v}–A_{3v}), *Drugi ślub do obrazu Matki Bożej Częstochowskiej* (k. A_{3v}–A_{4r}), *Trzeci ślub do Świętego Antoniego w Padwie* (k. A_{4r}–B_{1v}), *Śmierć nieboszczki Dnia 12. Miesiąca sierpnia w Blanowicach* (k. B_{1v}–B_{3v}).

¹⁸ A. Nowicka-Jeżowa, *Siedemnastowieczna poezja funeralna w kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowania*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984, s. 193–221.

¹⁹ Tamże, s. 194.

Elementy cyklu stanowiące o pobożnym nastawieniu autora, czyli wierszowane utwory zawierające apostrofy do Matki Bożej i Świętego Antoniego, powtarzają się z niewielką zmianą w *Krótkim zbiorze duchownych zabaw*. Tam obszerną część stanowią *Pieśni na uroczystości przedniejsze Najświętszej Boga-Rodzice Panny Maryjej* (k. M_{1r}–k. P_{4r}), z kolei o żywym kulcie świętych zaświadcza obecność *Żywotu świętego Aleksego* (k. Q_{1v}–S_{1v}) oraz *Żywotu i męczeństwa świętego Eustachiusza* (k. S_{1r}–Aa_{3r}). Zwłaszcza ostatnie dwa utwory były najwidoczniej przetworzoną przez Chrościńskiego tradycją zakorzenionych w kulturze średniowiecza *Gesta Romanorum*, cieszących się niesłabnącą popularnością na przełomie XVI i XVII wieku oraz niezmiennie obecnych w świadomości przedstawicieli polskiego katolicyzmu w epokach późniejszych. Książki zawierające „dzieje rzymskie” drukowane były chociażby w Krakowie w Drukarni Macieja Szarfenberga w 1529 roku²⁰. Obecność w dorobku Chrościńskiego takich elementów świadczy o charakterystycznym dla polskiej religijności epoki baroku stosunku do kultu świętych, w ramach, co potwierdza tezę Prejsa, odtwarzania średniowiecznego sztafażu²¹.

W przypadku *Trenów żałobnych* należy zwrócić uwagę, iż stosunkowo obszerny komponent wprowadzający mógł zostać napisany dopiero po napisaniu trenów, na przykład tuż przed wydaniem dzieła, na co wskazuje styl i bardziej zracjonalizowana, wyraźnie zdystansowana wobec opisywanej materii, postawa podmiotu. Z czytelniczego punktu widzenia uderzający jest rozdźwięk pomiędzy pełnym emfazy sposobem prowadzenia narracji, który zaobserwować możemy we właściwej części *Trenów*, a wstępną formułą, gdzie wypowiada się podmiot, niejako pogodzony ze śmiercią żony. W tym segmencie dominuje postawa modlitewna, ukazanie perspektywy człowieka silnie wierzącego w boże miłosierdzie. Takiej postawy nie znajdziemy w następujących (po tych elegijnych wierszach) trenach. Tylko jeden z czterech wzmiankowanych utworów wprowadzających czytelnika do tematu zbioru powołuje się wprost na „śmierć nieboszczki”, przy czym nawet ten wiersz niemalże w całości wypełniony jest pobożnymi formułami, dominującymi nad wątkiem biograficznym zmarłej.

Kompozycja każdego z utworów wprowadzających jest różna, na przykład w jednym z nich znaleźć możemy numeryczny podział na poszczególne epigramaty. W *Trzecim ślubie do Świętego Antoniego w Padwie* segmentacja została podyktowana intencją przewierszowania średniowiecznego responsorium. W *Pobożnym ślubie w jej chorobie ciężkiej do Majestatu*

²⁰ Zob. *Żywot błogosławionego Aleksego spowiednika. Drugi: Żywot Eustachiasza męczennika*, oprac. W. Wydra, Poznań 2015.

²¹ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 218. Tenże, *Tradycje gotyckie w literaturze polskiego baroku*, „Barok” 1998, nr 1, s. 175–190.

Boskiego intencją autora było utrzymanie pewnej ciągłości (mimo wewnętrznego zróżnicowania i segmentacji). Elementami spajającymi są utrzymujące narrację oraz pojawiające się na początku każdego nowego członu słowa „albowiem”, „a potem”, „więc”, „wszakże”²².

Na ramę wydawniczą składają się także utwory dołączone do korpusu trenów, sytuujące się na uboczu głównej narracji. Mowa tu o formule „zegarka” i poemacie zatytułowanym *Zegar niewidzialny. Trzema dniami przed śmiercią idący. Z Wogieńca Wenodozyjej Chrościńskiej fatalny* (k. H_{3v}–H_{4r}), a także *Nagrobek Tejże z Wogieńca Wonodosiej Chrościńskiej* (k. H_{4r}–I_{1v})²³. Niewykluczone, że krótko po śmierci Chrościński napisał *Dedykację* (k. I_{1r}–I_{3v}) wieńczącą *Treny żałobne*, o czym sam wspomina w tytule tego utworu. Bardzo zatem możliwe, że tekst powstał na okoliczność pogrzebu. Nie wiadomo jednak, przynajmniej nie świadczą o tym zachowane przekazy piśmienne, czy Wojciech brał udział w uroczystościach, ponieważ – jak informuje w *Trenie XIV*: „Grób nie w ziemi ojczystej” (k. H_{1v}–H_{2v}).

Na właściwą część *Trenów żałobnych* składają się wiersze numerowane od 1 do 15 (k. B_{3v}–H_{3v}). Każdy z nich uzyskuje podtytuł, mający swe źródło w poszczególnych fragmentach Pisma Świętego. Pełnią one tu zazwyczaj funkcję tematu (*Tren II*), który autor następnie rozwija w tekście. Wobec tego biblijny werset, otwierający utwór, wskazuje nie tylko na konkretny obraz poetycki (zazwyczaj jest to fragment prezentujący pewną postawę podmiotu mówiącego), lecz także sugeruje, iż Biblia jest tu głównym i jedynym źródłem materiału inwencyjnego. Taka strategia autora zgadzałaby się z jego metodami znanymi z poematów biblijnych i parafraz (*Trenów Hieremiaszych*). Najczęściej powołuje się na Księgę Psalmów (*Treny VII, VIII, IX, X, XV*) oraz Księgę Hioba (*Treny II, III*).

Poszukując tego, co łączy barokową tradycję epicedialną i *Treny* Chrościńskiego, należy pamiętać także o funkcji układu i kompozycji całego cyklu. To, co na przykład dla *Trenów* Jana Kochanowskiego stanowi wyraźne zamierzenie artystyczne, czyli ułożenie zbioru w taki sposób, aby generował on sensy naddane, dla Chrościńskiego (i wielu zresztą siedemnastowiecznych poetów piszących treny) nie będzie już osobnym przedmiotem starań.

²² Tamże.

²³ Dariusz Śnieżko badający barokową „literaturę zegarową” nazywa metaforyczne sformułowania pojawiające się w tytułach poszczególnych dzieł mianem „etykietami quasi-gatunkowymi”: „Zegar/zegarek stał się zatem etykietą quasi-gatunkową dla form literackich, których zadaniem jest wdrożyć czytelnika do regularnych pobożnych praktyk, a zarazem sugestywną metaforą utworu jako zintegrowanej całości, o przewidywalnym toku lektury”. Zob. D. Śnieżko, *Kompleksja literatury. Studia staropolskie*, Kraków 2019. Tenże, *Chronopoetyka (zwłaszcza dawna) i jej przekładnie*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 1, s. 21–38. Badania nad staropolską „literaturą zegarową” prowadziła także Maria Barłowska, *Stare i nowe – dwa nieznanne wiersze „na zegary”*, w: *Sarmackie theatrum*, t. 8: *W poszukiwaniu nowości*, red. M. Barłowska, M. Walińska, Katowice 2020, s. 128–147.

Cykle barokowych twórców, wyraźnie już mniej rozbudowane od czarnoleskiego wzorca, spełniały przede wszystkim funkcję deskrypcyjną, oddającą chronologię wydarzeń²⁴.

Gatunek i wersyfikacja

Poezja lamentacyjna w dawnej Polsce ma swoją długą tradycję²⁵. W epoce baroku konwencja trenologiczna korzystała już z ukształtowanego wzorca, jakim był cykl Jana z Czarnolasu²⁶. Dzieło Chrościńskiego jest odległym, pod względem chronologicznym, pogłosem siedemnastowiecznej popularności tej liryki, czyli ogromnej popularności trenów jako formy wypowiedzi, wpisującej się w panoramę literatury sarmackiego świata²⁷. Maciej Włodarski dowodzi, że:

Kochanowski nie tylko jednak przeniósł dotychczas wypracowane formy na grunt polski, ale nadał trenom kształt treściowo-kompozycyjny, stworzył arcydzieło, a zarazem wzorzec, naśladowany i powielany przez liczną rzeszę poetów późniejszych epok. Treny wieszczki czarnoleskiego wywołały bowiem zjawisko określane mianem „trenomanii”, zjawisko, którego nasilenie przypada na wiek XVII, kiedy w literaturze króluje barok²⁸.

Z punktu widzenia całego dorobku Chrościńskiego szczególnie ważne wydaje się zdefiniowanie gatunku literackiego, którym się posługuje, ponieważ sama funkcja tytułu tej kwestii nie rozstrzyga. W późniejszej twórczości autora odnotowujemy publikację *Trenów Hieremiaszowych, albo Lemenatacyj na wielki tydzień postny* (1705), opublikowanych również po śmierci Agnieszki Chrościńskiej wraz z *Jobem cierpiącym*²⁹. Mając na względzie podobne tytuły, konieczne wydaje się porównanie konwencji wypowiedzi obu tych dzieł, aby ukazać, w

²⁴ O kwestii cyklu w badaniach literackich pisał m.in. Jan Trzynadłowski, *Kompozycja cyklu literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1967, t. 9, nr 67, s. 193–199. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 42–62. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1954, s. 458. J. Sławiński, *Cykl powieściowy, cykl literacki, cykl nowelistyczny*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. 2, Wrocław 1989, s. 79.

²⁵ Zob. J. Ziomek, *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*. („Treny” Jana Kochanowskiego), w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 61–68. Por. J. Abramowska, *Kochanowski biografia kreowana*, „Teksty” 1978, nr 1, s. 63–82. Zob. także: M. Skwara, „*Miejsca wspólne*” polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku, Szczecin 1994, s. 65–162.

²⁶ T. Kruszewska, *Funeralna poezja J. Kochanowskiego na tle poetyki renesansowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego im. B. Bieruta. Seria A: Prace Literackie” 1956, nr 2, s. 173–201. S. Zabłocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968. J.A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974. M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993, s. 205–213.

²⁷ A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992, s. 155–168.

²⁸ M. Włodarski, *Barokowa poezja...*, dz. cyt., s. 51.

²⁹ M. Krzysztofik, *Od Biblii...*, dz. cyt., s. 275.

jaki sposób Chrościński traktował formułę trenu i jakie intencje przyświecały odwołaniu się do tego gatunku.

W przypadku *Trenów Hieremiaszowych* mamy do czynienia z przewierszowanymi *Lamentacjami Jeremiasza*, jednakże Chrościński literacki pierwowzór wyraźnie poszerzył, korzystając z techniki amplifikacji. Nie zmieniła się natomiast wyraźnie sama treść³⁰. Autor nieznacznie zaktualizował wizję cierpienia Hioba, ale – jak ustaliła Małgorzata Krzysztófik – dzieło jest zbiorem luźno powiązanych ze sobą obrazów, co wpływa także na jego odbiór jako tworu pozbawionego przemyślanej segmentacji i kompozycji. Jego nieregularność wynika także z predylekcji Chrościńskiego do rozszerzania, momentami nader wyraźnego, materiału stanowiącego dla niego podstawę utworu³¹. Konwencja wypowiedzi w *Trenach żałobnych* różni się jednak od *Threnów Hieremiaszowych*:

Nie ostatnie to zresztą świadectwo żywotności cyklicznej kompozycji utworu trenologicznego, stosują ją i późniejsi poeci, np. Wojciech Stanisław Chrościński, płodny pisorem, tłumacz Owidiuszowych *Heroid*, w *Trenach... po śmierci... Agnieszce Chrościńskiej... od osierociałego jej małżonka* (1709). Styl wypowiedzi utworu Chrościńskiego, mimo powierzchownego nawiązania do słownictwa *Trenów czarnoleskich*, zdecydowanie różni się od stylu Kochanowskiego. W istocie świadczy on zaś o podjęciu tanich wzorów kwiecistej, „nastrzępionej słówki” retoryki barokowej, szczególnie modnej u schyłku epoki sarmatyzmu³².

W *Threnach Hieremiaszowych* Chrościński ma zamiar zaznaczyć swój udział w rozumieniu i interpretacji tekstu biblijnego. Ponadto autor używa wzmiankowanego, gotowego materiału do stworzenia dzieła o charakterze quasi-politycznym, pełniącego funkcję swoistej prognozy – wizji upadającego kraju. *Lamentacje Jeremiasza* w kulturze staropolskiej traktowane były jako dzieło wieszczące upadek Jerozolimy, Chrościński tymczasem w swoim utworze snuje wyraźne aluzje do dziejów Rzeczypospolitej³³. Tak rozumianego wzorca poezji lamentacyjnej, podporządkowanej politycznym lub okolicznościowym celom, w *Trenach żałobnych* nie znajdziemy.

Należałoby również podkreślić, że wersyfikacja stosowana w *Trenach żałobnych* daleko odbiega od form przewidzianych dla poezji epicedialnej³⁴. W polskiej tradycji uprawiania liryki funeralnej najczęściej podążano za wersyfikacyjnym wzorcem ukształtowanym na bazie

³⁰ Tamże, s. 276.

³¹ L. Teusz, „Bolesna Muza...”, dz. cyt., s. 84.

³² M. Krzysztófik, *Od Biblii...*, dz. cyt., s. 275.

³³ Podobnie jak w debiucie literackim pt. *Trąba wiekopomnej sławy i pamięci najjaśniejszego i niezwykłego Jana III [...] wiedeńską i parkańską oraz z Turczyńcem wiktoryją opiewające* opublikowanym w 1684 w drukarni warszawskich pijarów.

³⁴ Zob. M. Włodarski, *Barokowa poezja...*, dz. cyt., s. 52–56.

tradycji czarnoleskiej (do której przyjdzie nam jeszcze powrócić), czyli stosowano, z niewielkimi innowacjami, formaty trzynastozgłoskowe (8+5 oraz 7+6), dwunastozgłoskowe (7+5), komponujące się stychicznie. Kontynuatorzy tradycji utrzymywali formę wersyfikacyjną trenu. Najbliższy pod względem pokoleniowej przynależności formacji poetów przełomu XVII i XVIII wieku, czyli Stanisław Morsztyn (*Smutne żale po utraconych dzieciach*), wierniej niż Chrościński traktuje zasady kompozycyjne wyznaczone przez Jana z Czarnolasu³⁵. Podobnie czyni Wacław Potocki w *Smutnych zabawach* oraz *Peryjodach*, gdzie poeta konsekwentnie korzysta z układu trzynastozgłoskowego³⁶. W *Trenach żałobnych Maryjannie Twardowskiej* Samuel Twardowski używa tego samego układu wersyfikacyjnego³⁷. Poszukując potencjalnego wzorca konstrukcyjnego dla *Trenów żałobnych*, spójrzmy najpierw na wczesnobarokową twórczość poetów polskich. W gronie autorów, wpisujących się w ukształtowaną przez Kochanowskiego twórczość trenologiczną, wymienić można: Samuela Szemiot³⁸, Leonarda Gnoińskiego³⁹, Jana Achacego Kmitę⁴⁰, Jana Gawińskiego⁴¹, Jana Żabczyca⁴². W dziełach tych twórców zasady kompozycyjne trenu zostały mniej lub bardziej zachowane⁴³.

W cyklu piętnastu trenów Chrościński korzysta z kilku różnych form wersyfikacyjnych. W *Trenie I* zaskakująco zastosował trzy, nieregularnie zestawione ze sobą, układy: rozpoczyna od siedmiozgłoskowca, następnie wprowadza jedenastozgłoskowiec, po czym następują strofy sześciogłoskowe. W poezji barokowej nierzadko pojawiały się sytuacje, gdy to wydawca

³⁵ D. Chemperek, R. Krzywy, *Wstęp*, w: S. Morsztyn, *Smutne żale po utraconych dzieciach*, oprac. D. Chemperek, R. Krzywy, Warszawa 2007, s. 16–19.

³⁶ W. Potocki, *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. 1: „*Transakcja wojny chocimskiej*” i inne utwory z lat 1669–1680, Warszawa 1987, s. 487–511.

³⁷ M. Kaczmarek, *Treny Samuela Twardowskiego jako osobiste wyznanie poety*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Historia Literatury” 1971, t. 14, nr 8, s. 5–14. Por. M. Włodarski, „*Mariannie... wdzięcznej dziecinie...*”, czyli *żale barokowe*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1973, t. 323, z. 27, s. 101–133. Zob. R. Ryba, *Glosa do barokowej recepcji Trenów Jana Kochanowskiego. (Na podstawie poematu Samuela Twardowskiego Księżę Wiśniowiecki Janusz)*, w: *Od baroku ku pozytywizmowi. Studia historycznoliterackie*, red. R. Ociecek, Katowice 1995, s. 36–46.

³⁸ S.S. Szemiot, *Sumariusz wierszów*, oprac. M. Korolko, Warszawa 1981, s. 331–333.

³⁹ L. Gnoiński, *Łzy smutne*, oprac. A. Oszczędą, Warszawa 2014.

⁴⁰ J.A. Kmita, *Treny na śmierć Jej Mości Paniej Katarzyny Branickiej, starościny niepołomskiej*, [brak miejsca wydania] 1581. Zob. A. Pełka, *Edycja krytyczna Trenów na śmierć Jej Mości Paniej Katarzyny Branickiej, starościny niepołomskiej Jana Achacego Kmity*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura” 2016, t. 4, nr 1, s. 67–110.

⁴¹ J. Gawiński, *Treny żałobne na śmierć Jego Mości Pana Stanisława Wronowa Księskiego, pisarza grodzkiego, krakowskiego przez Jana z Wielomowic Gawińskiego, grodu tegoż krak[owskiego] alumna napisane*, Kraków 1650.

⁴² J. Żabczyca, *Threny żałobne na oplakany akt pogrzebu [...] Katarzynie z Suchodół Gołuchowskiej [...]*, [brak miejsca wydania] 1615.

⁴³ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 2, Warszawa 1989, s. 174–188.

„przecinał” poszczególne wersy i zapisywał je tak, aby dopasowywały się do układu strony⁴⁴. W tym przypadku nie ma jednak mowy o zapisie niezgodnym z intencją autora. Dowodem na to jest chociażby obecność czternastozgłoskowca (7+7) w *Trenie XIV*. W *Trenie II* pojawiają się aż cztery układy wersyfikacyjne, kolejno: ósmiozgłoskowiec, siedmiozgłoskowiec, jedenastozgłoskowiec i sześciogłoskowiec.

Najbardziej regularny układ przybiera *Tren IV*, gdyż w całości został spisany trzynastozgłoskowcem ze średniówką po siódmej sylabie, a także *Tren IX* napisany jedenastozgłoskowcem (5+6). Najczęściej, bo aż sześciokrotnie, stosował Chrościński w *Trenach żałobnych* powtarzający się układ (6+6+11+11). W jednym z utworów, a dokładniej rzecz ujmując, w *Trenie I* pierwsze cztery wersy pisane są siedmiozgłoskowcem, po którym następuje regularny układ (6+6+11+11). Najbliższy klasycznym formom wyrazu wydaje się układ *Trenu X* i *Trenu XIII*, gdyż oba skomponował Chrościński w strofę saficką mniejszą.

Bez wątpienia zastosowanie takiej strategii literackiej, niespotykanej zbyt często w polskiej literaturze epicedialnej, oznacza jakąś formę innowacji. Trudno jednak stwierdzić, czy wynikała ona z wpływu późniejszej chronologicznie „poezji eksperymentu”, w której zauważyć możemy zachwianie norm stylu, czy przemodelowania toku składniowo-intonacyjnego. To, co mogłoby ewentualnie łączyć estetykę *Trenów żałobnych* Chrościńskiego z „nurtem eksperymentalnym”, to wyraźna i zaprojektowana rytmiczność, osadzona na konsekwentnie stosowanych, ale momentami monotonnych parach rymowych. W kwestii rytmiki i akcentowania w *Trenach* należałoby zaznaczyć, że zachował Chrościński, bez wyraźnych odstępstw, regularność w stosowaniu paroksytonicznego akcentu.

Poetyka tekstu

Napisany tokiem oktawowym utwór wprowadzający *Pobożny ślub w jej chorobie ciężkiej do Majestatu Boskiego*, zarysowujący błagalne nastawienie podmiotu lirycznego, w sposób niezwykle wyrazisty ujawnia swoją „retoryczność”. Jego treść podporządkowana jest sztuce dowodzenia i argumentacji – w części pierwszej (w. 1–8) podmiot kieruje zwrot do Boga, korzystając z toposu Boga-Lekarza. Zastanawiać może fakt, że bardzo podobny fragment znajdziemy w drukowanym dwa lata później *Krótkim zbiorze duchownych zabaw (Psalmach spowiednych)*. Spróbujmy porównać zaktualizowany w obu utworach motyw. W *Trenach żałobnych* ma on następującą postać:

⁴⁴ Mam tu chociażby na myśli prawdopodobną ingerencję wydawcy w finalny kształt *Chrystusa cierpiącego* Wespazjana Kochowskiego. Wydaje się jednak, że intencją autora było uzyskanie strof piętnastozgłoskowych.

Wieczny Lekarzu, miłosierny Boże
Twoja prawica uderza i goi
Kto nieudolny i kto żyć nie może
Byle się uciekł do pomocy twoi
Ty śmiertelności wyrwiesz go z obroże
Że przy nadziei dobrej się zastoi
I wiarą w tobie będąc zbesieczony
Niezwie, jako się stanie uzdrowiony⁴⁵.

Z kolei w *Krótkim zbiorze duchownych zabaw (Psalmach spowiednych)* czytamy:

O dziwna mocy wiecznego Lekarza!
Dziwna dobroci, która tak powtarza
Mądrze nad grzesznym swe skuteczne leki
Że najwspanialsze przechodzą apteki.
Dopuszczasz bowiem bym nie zginął cale⁴⁶

[...]

Bo jakoż by się bez bólu zgoiło?
Co się przez rozkosz w chorobę wprawilo?⁴⁷

[...]

Niech na katowniach grzeszne ciało jęczy,
Aż go prawdziwa pokuta wyręczy.
To są zbawienne plastry, antidoty
Niechaj dziesiąte wytrzymałe poty.
Niech się w wesele obróci mój smutek⁴⁸.

Podstawą dla obu tekstów, tematycznie do siebie zbliżonych, jest Księga Psalmów, która pełni tu funkcję materiału inwencyjnego. W przypadku fragmentu *Trenów żałobnych* na Psalm 18 wskazuje cytat: „Twoja prawica uderza i goi”, lecz „medyczny” niejako wymiar konceptu Boga-Lekarza wyraźnie odsyła do Psalmu 6⁴⁹. W myśl zasady emulacyjnego traktowania tekstu biblijnego, co w przypadku specyfiki pisarskiej Chrościńskiego oznacza synkretyczne spajanie różnych elementów bazy źródłowej, której funkcję pełni w tym tekście na ogół Pismo Święte, zauważyć możemy umiejętność łączenia materiału biblijnego nie tylko z najbliższego „literackiego otoczenia”, czyli nie tylko w obrębie samej Księgi Psalmów. W *Pobożnym ślubie* zespala on, a zarazem przetwarza, wybrane i odpowiadające sobie fragmenty Księgi Psalmów i prorocstwa Ezechiasza z Księgi Królewskiej. Ten sposób operowania materiałem inwencyjnym

⁴⁵ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. A₂v.

⁴⁶ Tenże, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. C₁r.

⁴⁷ Tamże, k. C₂v.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1018.

nazywa Prejs „metodą aglutynacyjną”, przy czym – jak wyjaśnia badacz – ogranicza się ona zazwyczaj do korzystania jedynie z jednego tekstu oraz jego semantycznego kręgu:

Owa metoda „aglutynacyjna”, pokazana tutaj na przykładzie *Psalmu pierwszego z Psalmów spowiednych*, polegająca na dolepianiu do wybranych części z „macierzystego” psalmu pokutnego materiału z jego biblijnego (tzn. z Księgi Psalmów) otoczenia, w większym lub mniejszym zakresie powtarza się i w pozostałych utworach cyklu, i ona, jak się wydaje, stanowi główną oś konstrukcyjną całości⁵⁰.

Samo przywołanie toposu Boga-Lekarza pełni tu funkcję *exordium*, wprowadzającego w temat i skupiającego uwagę czytelnika. Po nim następuje przedstawienie celu wypowiedzi *narratio*, kiedy to autor zdaje sprawę z przyczyn napisania utworu oraz *probatio* – będące potwierdzeniem wyводу na podstawie obrazującego problem przykładu. Dowodem na silną obecność starotestamentowej tradycji w wyobraźni literackiej poety jest przywołanie, na zasadzie obrazującej i egzemplifikacyjnej, historii Ezechiasza. Utwierdza tym samym Chrościński czytelnika w przekonaniu o bożym miłosierdziu:

Wylałeś ten cud na Ezechiasza
Już złożonego w śmiertelnej chorobie,
Który gdy łzami swe jagody zrasza
Słyszac o pewnym przez proroka grobie
Nie tylko zdrowie u ciebie wyprasza,
Ale piętnaście lat przyczynia sobie
Dalszego życia w koronie dostojny
Takeś był Panie na łzy jego hojny⁵¹.

Dodatkowym potwierdzeniem tej prawdy jest kolejny fragment tekstu (w. 33–48). Starotestamentowy obraz poetycki spełnia tu funkcje perswazyjne, które wynikają z przeprowadzenia prostej argumentacji: skoro umierającego Ezechiasza Bóg miłosiernie ocalił, to także nas, pobożnych chrześcijan i czytelników dzieła (powołuje się tu autor na podmiot zbiorowy), zdoła uchronić:

Więc i nad nami racz się też zmiłować,
Którzy w Zakonie łaski twej żyjemy
I w słabym zdrowiu skutecznie ratować
Niechaj cię jeszcze żyjąc tu wielbiemy
Póki nas raczysz z łaski twej zachować
A my niżeli oboje pomrzemy
Skruszone serce i usługę wierną
Oddamy za twą dobroć miłosierzną⁵².

⁵⁰ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 219.

⁵¹ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. A₂r.

⁵² Tamże.

Podstawę prowadzonego wywodu stanowi Stary Testament, lecz Chrościński niejako znosi jego obecność w konkluzji utworu:

Wszakże jako twój święty Prorok głosi
Usta umarłych nie będą cię chwalić
Ani kogo śmierć do grobu przenosi
Niezdoląc ofiar i kadzidła palić,
Ale kto zdrowie z rąk twoich wyprosi
I kogo raczysz na życiu ocalić
Ten cię uwielbiać będzie aż do zgonu,
Boże dobroci nowego Zakonu⁵³.

Wynika z niego prosta prawda, że nie wiara w stare obrzędy, wzmiankowane w tekście ofiary całopalne, lecz zaufanie Bogu Nowego Testamentu może rodzić i podtrzymywać nadzieję. Zmiana następująca w utworze, rekonfigurująca tym samym jego wydźwięk, wyraźnie określa postawę podmiotu, który nie szuka pocieszenia w hiobowym lamencie, lecz konsolacji udziela mu wiara w miłosiernego Boga. Dzieło Chrościńskiego pozbawione jest jakichkolwiek form wahania lub niepewności. Egzystencjalne rozterki, wpisane w poetykę trenu, nie są w ogóle przedmiotem zainteresowania poety. Nie próbuje rozstrzygnąć problemów metafizycznych, nie zadaje pytań o status człowieka w świecie, lecz w pełni, niejako automatycznie, polega na usankcjonowanym Bożym Słowem, zapisanym w Biblii, porządku świata, którego żadnym stwierdzeniem nie kwestionuje.

Śmierć nieboszczki Dnia 12. Miesiąca sierpnia w Blanowicach jest, jak ustaliliśmy, jednym z czterech utworów wprowadzających do części właściwej, na którą składają się osobno tytułowane *Treny*. Łącznie jest ich piętnaście – jedynie *Śmierć nieboszczki* została niejako „wyrzucona poza” korpus wierszy. Spróbujmy przyjrzeć się bliżej temu utworowi:

Prośby moje pokorne,
Dniowe, ranne, wieczorne,
Nie były ważne, nie były skuteczne,
Przed Tobą boże dobro moje wieczne.
Bowiem grzeszne modły,
Nie człek, robak podły.
Ofiarował ci zmazanemi usta,
Pełen upadku, grzechu rozpusty,
Stąd niemiałły słuchu,
W Twoim świętym uchu
Że gdy ją roczny ból z chorobą znużył,
Życiaś jej z łaski swojej nie przedłużył.
Owszem dosyć Panie,

⁵³ Tamże.

Byłeś łaskaw na nie.
 Wypróbowaś czego było trzeba,
 Troską na ziemi wezwałeś do nieba.
 Z rąk twych uciśnienie,
 Poszło jej w zbawienie.
 A kto się z wolą Twoją świętą zgadza,
 Duchem na żywot wieczny się odradza,
 Jarzmo Twoje słodkie,
 Przez uciski krótkie.
 I ciężar lekki, kto go z Twoich ręku,
 Bez najmniejszego przyjmuje nie wdzięku.
 Wiedziała to ona,
 Wiarą uzbrojona.
 Stąd się przez wszystkie dni swego życia,
 Skazitelnego uczyła pozbycia.
 Nie tknęły jej głowy,
 O śmierci rozmowy⁵⁴.

Wiersz został napisany siedmiozgłoskowcem oraz jedenastozgłoskowcem z rymami parzystymi. Konwencja utworu wyraźnie wskazuje na akt modlitewny, którego dowodem jest, wyrażone już w pierwszym słowie wersu, zdanie sprawy z próśb kierowanych do Boga o uzdrowienie żony. Następuje po nim eksponująca wanitatywny sztafaż metafora człowieka grzesznego jako robaka („Nie człek, robak podły”). Porównanie sugerowałoby typową dla barokowej kultury cierpienia i marności formułę hiperboli, akcentującą emocjonalny stosunek podmiotu do przeżywanych doświadczeń. Faktem jest jednak to, że Chrościński jako źródło inwencyjne traktował Pismo Święte, zwłaszcza Księgę Psalmów, gdzie podobne sformułowanie pojawia się niemalże dosłownie w takiej samej formie w *Psalmie 22*. W przekładzie Biblii Wujka brzmi ono następująco:

Do ciebie wołali, i zbawieni są,
 w tobie nadzieję mieli, a nie są zawstydzeni
 A jam jest robak, a nie człowiek,
 pośmiewisko ludzkie i wzgarda pospółstwa⁵⁵.

Dodajmy do tego przekład Jana Kochanowskiego w *Psalterzu Dawidów*, z którego, jak dowiódł Prejs, korzystał Chrościński:

Ale ja com jest, com jest, prze Bóg żywy?
 Robak, nie człowiek, robak nieszczęśliwy!
 Śmiech tylko ludzki, wzgarda ostateczna
 Podłego gminu i przygana wieczna⁵⁶.

⁵⁴ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. B_{2v}–B_{2r}.

⁵⁵ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1038.

⁵⁶ J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960, s. 45.

W Biblii w przekładzie Jakuba Wujka wyraźnie został zaakcentowany, poprzez użycie konstrukcji podmiotu w pierwszej osobie liczby pojedynczej („A jam jest robak a nie człowiek”), bardzo indywidualny, osobisty ton wypowiedzi, u Chrościńskiego modlitwy składane przez człowieka sugerują wprowadzić również osobiste piętno tego porównania, lecz pisząc „nie człek, robak podły”, autor podkreśla także uniwersalny ton wypowiedzi, odnosząc się do marności ludzkiej egzystencji w ogóle. Ponadto zastosowana formuła trzecioosobowa sugeruje bliższe pokrewieństwo z *Psalterzem Dawidów* Kochanowskiego, aniżeli przekładem Wujka. Lecz nie tylko źródłem jest Księga Psalmów, ale na zasadzie synkretycznego stapiania materiału biblijnego, nawet parafrazowanie oraz amplifikowanie konkretnych fragmentów, jest kompilacyjną strategią Chrościńskiego:

A kto się z wolą Twoją świętą zgadza,
Duchem na żywot wieczny się odradza,
Jarzmo Twoje słodkie,
Przez uciski krótkie.
I ciężar lekki, kto go z twoich rąku,
Bez najmniejszego przyjmuje niewdzięku⁵⁷.

W przekładzie Jakuba Wujka fragment ostatni, ukazujący wezwanie dla utrudzonych w Ewangelii według św. Mateusza (11,30), brzmi: „Albowiem jarzmo moje wdzięczne jest, a brzemień moje lekkie”. W kolejnych wersach widzimy jednak, że Chrościński „poprzestawiał” niejako kształt oryginału. „Jarzmo wdzięczne” w tekście jest przyjmowane przez człowieka „bez najmniejszego nie wdzięku”. Cała konstrukcja *exordium* pełni rolę służebną wobec właściwej części utworu, czyli *laudatio*, prezentującej cechy typowe dla *genus demonstrativum*. W *Trenach żałobnych* ślady mowy oceniającej w pełni aktualizują się w bogatych i obszernych opisach sylwetki Agnieszki Chrościńskiej:

Wiedziała to ona,
Wiarą uzbrojona.
Stąd się przez wszystkie dni swoje
Skażytego uczyła pozbycia.
Nietknęły jej głowy,
O śmierci rozmowy.
Owszem co moment na Boskie wezwanie,
Gotowa była w życiu na rozstanie.
Przydam jeszcze więcej,
Życzyła czym prędzej.
W wielkiej się rozejść cierpliwości z ciałem,
Zostawiwszy je śmierci spoliałem.

⁵⁷ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. B2v.

Sąd jej w oczach Boski,
 Czynił nie co troski,
 Lecz miłosierdzie jego niepojęte,
 Nadzieje w sercu rozpalało święte.
 Wspomnię mowę twoję,
 Śmierci się nie boję.
 Lubom ci grzeszna, nędzna i zmazana,
 Mam łaskawego i dobrego Pana.
 On ci mi pewnikiem,
 Będzie pośrednikiem.
 I choć mię moja nieudolność wini,
 Dobroć mi jego krzywdy nieuczyni.
 Boś jest miłosierny,
 W obietnicach wierny⁵⁸.

Możemy zauważyć duży udział dynamizmu w opisie postaci zmarłej. Parafrazuje Chrościński także wypowiedzi żony, szczególnie uwypuklając jeden z jej przymiotów: głęboką wiarę w życie pozagrobowe i miłosierdzie Boga. Opłakiwanie zmarłych, będące immanentną, wpisaną w konwencję poezji funeralnej cechą, połączone jest w tych utworach z czynnością pocieszającą (*consolatio*). Tutaj pocieszenia udziela swą pobożną postawą Chrościńska. Wyraźnie zaznaczona funkcja bohaterki trenów, kreowanie jej jako „żony idealnej” wedle niemalże panegirycznej topiki, odgrywa również rolę moralizatorską, bowiem *Treny* skierowane były także do szerszego grona odbiorców, czytelników, a wizerunek Chrościńskiej mógł odgrywać tu rolę swoistego egzemplum. Śledząc retoryczne środki użyte na przykład w utworze wprowadzającym do dalszej części *Trenów*, możemy dostrzec, iż zgodnie z zasadą konstrukcyjną epicedium na końcu następuje moralne pouczenie (*exhortatio*). Fakt ten krótko skomentowała Alina Nowicka-Jeżowa:

Postawy moralne wzbudzone w krańcowej sytuacji nieszczęścia i kryzysu ideowego są bardzo dobitnie manifestowane w trenodiach siedemnastowiecznych. Wyrazistym tego przykładem są m. in. *Treny żałobne* [...] napisane [...] Agnieszce Chrościńskiej [...] od osierociałego jej małżonka⁵⁹.

Ważnym elementem barokowej poezji żałobnej, wpisującej się w standardy ówczesnej estetyki, było eksponowanie cierpienia poszczególnych bohaterów – tych, którym poświęcano tego rodzaju utwory. W przypadku dzieła Chrościńskiego uzyskujemy bardzo dokładny opis ostatniego półroczu życia małżonki, chociaż bliższe opisywanej kondycji zdrowotnej żony autora byłoby określenie agonii⁶⁰:

⁵⁸ Tamże, k. B_{2v}–B_{2r}.

⁵⁹ A. Nowicka-Jeżowa, *Siedemnastowieczna poezja...*, dz. cyt., s. 196.

⁶⁰ Taż, *Sarmaci i śmierć...*, dz. cyt., s. 136.

Ale kiedy Sędzią mym uważam,
Niezmierzonym żalem serce me przerażam,
 W czym byś się była,
 Bardziej utwierdziła,
Po dwakroć w tydzień niemal od półtroku,
W sakramentalnym przeżyłaś obroku.
 Lecz gdy co godzina,
 Boleść serce spina,
I górę bierze paroksyzm hektyki,
Przyszło pożegnać swoje domownicy.
 Zaczym w dzień niedzielny,
 Pokarm nieśmiertelny.
Ciała Pańskiego i krwi wzięwszy razem,
Ukrzyżowanym cieszyłaś obrazem.
 Noc w ostatnim cknieniu,
 Przybywszy w więzieniu.
O wschodzie słońca w sam dzień Świętej Klary,
Pozbyłaś życia i posłałaś na mary⁶¹.

Cierpienie żony zderzone zostało w *Trenach żałobnych* z perspektywą rzeczy ostatecznych. Plastyczne obrazy ukazujące, żyjącą jeszcze, Agnieszkę Chrościńską kontrastują z dobitnym wizerunkiem zmarłej w *Trenie VI*. Ponadto lamentacyjną postawę podmiotu ujawnia w zbiorze niewątpliwie *Tren I*. Mimo założonej konwencji literackiej, jaką jest liryka epicedialna, emocjonalny ton wypowiedzi został tu w powściągliwej wypowiedzi „zakryty”, o czym świadczą pierwsze wersy trenu:

 Myśl mię próżna uwodzi,
 I nędzne życie słodzi.
Radząc nie być troskliwym,
Choć w żalu sprawiedliwym.
 Ale ten zakryty
 Możny płacz obfity,
Który się w sercu ukoić nie może,
Chyba przez twoją pomoc wielki Boże.
 Twoja ręka leczy,
 Karze i kaleczy.
Kiedy zechce, miłosiernie dźwiga,
Kto się na twoje lekarstwo niewzdryga.
Część mojego wesela,
Wziąłeś mi przyjaciela.
Rozłączając z tej przędzy,
Co mi w życiu nie ciąży.
 Bardziej mię stan wdowi,
 Utrapi, znarowi⁶².

⁶¹ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. B₃v.

⁶² Tamże, k. B₃r.

Jest to jednak tylko jeden z niewielu fragmentów dzieła, w którym znajduje wyraz powściągnięcie emocji podmiotu, o czym świadczy fraza „Ale ten zakryty / Można płacz obfity”. Najczęściej bowiem Chrościński nie odstępował od użycia formuł pełnych egzaltacji i emfazy. Na przykład w *Trenie III* odnaleźć możemy nawet cały, rozciągający się na kilka wersów *passus*, zdradzający upodobanie autora do eksponowania stanów emocjonalnych⁶³. Na zasadzie kontrastu Chrościński zestawiał funkcjonujące na tej samej bazie semantycznej metaforyczne sformułowania określające twórczość literacką, czyli „dźwięk radosny” z „lamentem żalobnym”:

Lutni moja wdzięczna
Stałaś się niezręczna
Ucichły w tobie koncenty i tony
Zostawiwszy mi płacz nieutulony.
Przez złożenie twoje,
Zerwały się stroje,
Głos nie brzmi w uszach i on dźwięk radosny
Obrócił mi się w lament ach żalobny.
Skończyłaś swe sceny
Nuć przynajmniej T<h>reny
I serce klęską strapione okrutną
Ukój nenią żalobną i smutną.
Bo choć jest na palu
Znajdzie folę w żalu
Gdy rozrzewniwszy nabrzmiałe powieki
Łez gorzkich wzruszy przez dwoiste rzeki.
Które na twe wzmianki
Niegdy twej kochanki
Każdy dzień prawie i każdą noc długą
Dosyć obfitą oblewają strugą.
Kto zaś nad umarłym
Płacze, choć nie garłem
Chociaż nie usta; wznawia jego cnoty
Przez oczywiste rzewnych łez wyloty⁶⁴.

Temat utworu, zasugerowany rozpoczynającym go dwuwierszem, stanowi rozwinięcie frazy z Księgi Hioba (30,30): „Arfa moja obróciła się w żalobę / i organy moje w głos płaczących”⁶⁵. Należy jednak podkreślić, że sam biblijny cytat jest jedynie materiałem inwencyjnym, na bazie którego autor nabudowuje własną narrację zmierzającą w zamierzonym przez siebie kierunku.

⁶³ Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Elegia lakrymalna Jana Andrzeja Morsztyna*, w: „Sława z dowcipu...”, dz. cyt., s. 271–279.

⁶⁴ Tamże, k. C₃r–D₁v.

⁶⁵ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 991.

Chrościński przejmuje cytaty i fragmenty z Pisma Świętego, poddając je przeróbce i nasycając symptomatyczną dla kultury późnego baroku emocjonalnością. O ile lamentacyjny ton uznać należy za immanentną cechę barokowej liryki funeralnej, o tyle wydaje się, że styl autora *Trenów żałobnych* został silnie wyjaskrawiony. Wymieńmy chociaż kilka fraz i sformułowań potwierdzających tę konstatację. Chrościński pisze o: „płaczu nieutulonym”, „lamencie [...] żalosnym” (w tym wersie pojawia się też nacechowane ekspresywnie wykrzyknienie), używa sformułowań: „obfitą oblewają strugą”, „płacze choć nie garłem”, „rzewne łez wyloty”, „nabrzmiące powieki”. Opis stanów wewnętrznych przywodzi na myśl eksploatowane w barokowej literaturze obrazy silnie nacechowane sensualizmem, można nawet rzec, iż przybierały kształt obrazowania naturalistycznego⁶⁶. Nieobce były one Chrościńskiemu również w innych utworach. W *Jobie cierpiącym* i *Józefie do Egiptu przedanym* przebija się feeria jaskrawych przedstawień, w których dominantą stylu staje się hiperbola. Poeta świadomie pozyskiwał dla swojej narracji język zdolny uchwycić duchowo-cielesne przeżycie cierpienia, oddziałujące następnie na *sensorium* czytelnika.

Nacechowanie, w ówczesnym „klimacie” kulturalnym i horyzoncie mentalnym, ekspresywnym językiem utworów rodzimych poetów jest czymś bardzo częstym. W przedstawieniach tego rodzaju trudno znaleźć odpowiednią skalę, gdyż wiele utworów religijnych korzysta z jednego, wysokiego diapazonu⁶⁷. Najlepszą egzemplifikacją takiego nastawienia poetów późnobarokowych, tworzących w kręgu Biblii, jest *Decymka myśli świętych* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Można zauważyć, że o ile konwencja wypowiedzi różni tych dwóch twórców, o tyle styl, wyraźnie nasycony szeroko pojętą emocjonalnością, jest elementem wspólnym:

Swym tedy głosem, a nie świętych usty,
 Złośliwy, próżny, wściekły, grzeszny, pusty
Wołam i krzyczę, i głosu dobywam,
 Wrzeszczę, przykrzę się, twarz łzami umywam.
Wołam, mój Panie! a tym bezpieczniejszy,
 Żem jest złośliwszy i żem jest grzeszniejszy.
Aż ja nie wiem, mój święty Medyku,
 Żeś przyszedł tylko dla mojego liku⁶⁸?

W pierwszych wersach *Trenu III* pojawia się apostrofa do lutni jako stałego, ponadczasowego atrybutu poety. Obraz lutni nie ewokuje jednak sensów uzewnętrzniających

⁶⁶ Na temat przedstawień naturalistycznych pisała Mirosława Hanusiewicz-Lavallee w studium *Święte i zmysłowe...*, dz. cyt., s. 179–192.

⁶⁷ Tamże, s. 181–182.

⁶⁸ S.H. Lubomirski, *Decymka myśli świętych*, w: *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 311.

wewnętrzną sytuację podmiotu. Służy wyrażeniu innej, jednoznacznej w swojej wymowie prawdy. Lutnia jest nie tylko „rozstrojona”, jak sugerować mógłby tytuł krótkiego zbioru fraszek innego twórcy tego czasu – Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, lecz „porzucona”, gdyż poeta w wyniku śmierci żony odsuwa od siebie możliwość dalszego tworzenia. Powiada: „Ucichły w tobie koncenty i tony”, a „dźwięk radosny” zmienił się w „lament żałosny”. Sformułowanie „ucichły” może sugerować, że poeta zawiesił na pewien czas po śmierci żony proces tworzenia, chociaż biografia autora nie daje wystarczających dowodów potwierdzających tę hipotezę. Możemy jedynie domniemywać, że pomiędzy śmiercią żony w 1703 a czasem wydania (przygotowania do druku) *Trenów żałobnych* minęło aż sześć lat i w tym czasie Chrościński niczego nie napisał.

Kiedy poszukujemy wcześniejszych realizacji wzmiankowanego, literackiego motywu lutni sięgnąć powinniśmy do jednego ze źródeł polskiej liryki epicedialnej, czyli *Trenów* Jana Kochanowskiego. Tam lutnia jest znakiem poetyckiej Muzy, którą mistrz z Czarnolasu przekazać miał swojej córce: „[...] lutnia dziedzicznym prawem spaść miała”. Pojawia się również wzmianka o „wdzięcznej lutni” jako atrybucie poety. Przez cały czas jest ona nieodłącznym elementem towarzyszącym twórcy, nigdy jednak nie zostaje ona porzucona, jak w poezji Chrościńskiego. W *Trenie XV* Kochanowskiego to właśnie lutnia ukoić ma stroskanego śmiercią swoich dziełek poetę:

Erato złotowłosa i ty, wdzięczna lutni,
Skąd pociechę w swoich troskach biorą ludzie smutni,
Uspokójcie na chwilę strapioną myśl moję,
Póki jeszcze kamienny w polu słup nie stoję,
Lejąc ledwe nie krwawy płacz lecz marmur żywy,
Żalu ciężkiego pamięć i znak nieszczęśliwy⁶⁹.

Autotematyczny wymiar poezji Chrościńskiego nie wyczerpuje się na obecnym w cytowanym wierszu motywie lutni. „Dźwięk radosny” jest przeciwstawiony „żałosnym trenom” – owo dualistyczne przedstawienie organizuje strukturę *Trenu III*. Oplakiwanie zmarłej, pełnej cnót żony, zostało zbudowane na kontrastujących ze sobą zestawieniach: czasu przeszłego (wartościowanego dodatnio) i teraźniejszości (wartościowanej negatywnie). Poeta posługuje się w tym celu formułą reminiscencji:

Kto zaś nad umarłem
Płacz, choć nie garłem
Chociaż nie usta; wznawia jego cnoty

⁶⁹ J. Kochanowski, *Treny*, oprac. T. Sinko, Wrocław 1986, s. 28–30.

Przez oczywiste rzewnych łez wyloty
 Wdzięczna ich pamiątka
 Nie zginie do szczątka
 I choć się zdadzą, że zgasły, ustały,
 Nie będą jednak bez ceny, bez chwały.
 Przeszłym sławnym czasom,
 Co przygrywał lasom,
 Orfeusz wdzięcznym lutni swojej tonem
 Siedząc nad Hebrem, rzeką i Strymonem.
 Te słodkości Pienia
 Ruszone z korzenia,
 Uwijały się w tany, w płasy, w skoki,
 Szumem powietrze głuszac i obłoki.
 Gdy Amfionowe,
 Państwa Neptunowe
 Rozweselały, bo gdy w lutnią dzwoni,
 Musieli skakać Phorcy i Tryjoni.
 Było to i u mnie,
 Gdyś nuciła szumnie,
 Że mych przyjaciół otoczony kołem,
 Nieumiałem być nigdy niewesołym.
 Teraz śmierć inaczy
 Wszystko to zopaczy,
 Bo słodkie twojej wspomniawszy kanzony
 Nie mogę w żalach mych być ukojony⁷⁰.

Zaprezentowana w niniejszym fragmencie historia życia małżonków została osadzona w arkadyjskiej przestrzeni zobrazowanej na wzór toposu *locus amoenus*. Reminiscencja odgrywa w tym przypadku także rolę *descriptio vitae* samej Agnieszki Chrościńskiej, towarzyszącej mężowi w dotychczasowej pracy literackiej. Podmiot zestawia również niegdysiejsze tony („Tam treny i peany”), wybrzmiewające z okazji ceremonii ślubnej, z lamentacjami nad grobem żony („Tu smutne treny”). Poprzez prowadzoną w *Trenach żałobnych* deskrypcję, odnoszącą się do swojego stanu po śmierci żony, poeta pragnie uzewnętrznic i uwiarygodnić ogromną stratę:

Za kędykolwiek w domu rzucę okiem
 Wszędzie żałobnym strapię się widokiem
 Miłość z interesu
 Rzadko trwa do kresu,
 Mieni się, brzydnie, ustaw i ziębnie
 I nie statkuje jako groch na bębnie,
 Ale sfera żeńska
 Gdzie miłość małżeńska
 Za łaską Ducha Świętego przebywa,
 Do samej trumny niezmnieszona bywa.
 Owszem w zimnym grobie

⁷⁰ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. C_{4v}–C_{4r}.

Zawód czyni sobie⁷¹.

Chrościński zderza ze sobą niskie i wysokie rejestry leksykalne, aby wydobyć z nich najbardziej adekwatne formy ekspresji, które pozwoliłyby uchwycić cierpienie i ból związane z utratą małżonki. Możemy jednak dostrzec, że to doświadczenie, ujęte w tym fragmencie za pomocą formuły oksymoronu („miłość z interesu”), koliduje z pospolitą metaforą – jak powiada Chrościński za pomocą dość kolokwialnej frazy, afekt, umotywowany materialnymi korzyściami, „nie statkuje jako groch na bębnie”. Czyni to jednak autor nie bez powodu, gdyż celem nadrzędnym jest skonstruowanie miłości ziemskiej, dla której śmierć i „zimny grób” jest końcem życia, z miłosnym związkiem dusz.

Szczególnie zwracającym uwagę badaczy elementem *Trenów żałobnych* była sfera metaforyczna. Poeta, próbując ukazać autentyczny obraz siły uczucia, jakim darzył Agnieszkę Chrościńską, wywołuje fragment Psalmu 102 (*Domine, exaudi orationem meam*), w którym pojawia się porównanie podmiotu lirycznego do pelikana (symbolizującego melancholię), przebywającego samotnie na puszczy. W przekładzie Biblii Jakuba Wujka brzmi on następująco: „Stałem się podobnym pelikanowi na puszczy: i stałem się jako kruk nocny w pustkach” (Psalm 102,6). W *Trenach żałobnych* ten krótki fragment Księgi Psalmów urasta do znacznie większych rozmiarów:

Jako miękkimi przyodziany puchy
Sam jeden mieszka na pustyni głuchy
Wprzód aniżeli rozrodzi się w dziatki
Pelikan rzadki.

Nie mając żadnej społeczności w lesie
Lata, gdzie go wiatr, gdzie go skrzydło niesie,
Unoszący się dla jakiej zdobyczy
Po leśnej dziczy.

Okraża skały, góry i padoły
Bujając sobie pod niebem wesoły,
Póki nie znajdzie dla natury ptaszy
Żeru i paszy.

Czym obłowiony w głuchej okolicy,
Dopiero pocznie myśleć o Samicy
Z którą by usłał gniazdo z leśnej pleci
Dla przyszłych dzieci.

[...]

Tak ja po tobie moja wdzięczna żono,

⁷¹ Tamże, k. D_{1v}.

Wszelkiej straciwszy szczęśliwości grono,
Ach w opłakanej chociaż nie mam dzieci
Uwiązałem sieci⁷².

Wyraźnie poszerzona w utworze Chrościńskiego metafora, obejmująca cały *Tren X*, ponownie zdradza swoje pochodzenie – jest to *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego. O ile w przekładzie Jakuba Wujka mowa o pustyni, na której przebywa samotny pelikan⁷³, o tyle u Kochanowskiego pojawia się już „pelikan w lesiech schowany”:

Prze ciężkie wzdychanie, prze mój płacz serdeczny,
Prze nieznośną żalność i frasunek wieczny
Krwie w sobie nie czuję, nie masz na mnie ciała,
Kości tylko biedne a skóra została.

Jestem jako w lesiech pelikan schowany,
Jestem jako puchacz w pustynią wmieszany;
Nie smutniej narzeka wrobi na gniazdzie mały,
Kiedy go maciory płocze odbieżały.

Nieprzyjaciół patrząc cieszy duszę swoje
A szydząc przysięga przez osobę moje;
A ja, miasto chleba, szczyrym żyw popiołem
I lży żywe piję siedząc za swym stołem⁷⁴.

Wacław Borowy w książce *O poezji polskiej w wieku XVIII*, w krótkim rozdziale poświęconym „czasom saskim”, dosyć arbitralnie oceniał „muzę Chrościńskiego”:

Dla smaku jego typowy jest np. *tren X*, w którym rozwija motto „*Similis factus sum Pelicano solitudinis*” i po dwudziestu kilku zwrotkach safickich rozprowadzających porównanie, żegna się ze zmarłą słowami: „Żyj w gronie świętych, kochana samico, – podcięta kosą, żyj pelikanico”. Kiedy to pisał sekretarz królewski, nic dziwnego, że cmentarze tej epoki wypełniły się nagrobkami makabryczno-humorystycznymi⁷⁵.

⁷² Tamże, k. F_{1r}–F_{3v}.

⁷³ Marek Prejs zauważa, że w epoce późnego baroku motywy – zwłaszcza średniowieczne – odsyłające do sfery symboliki mistycznej, uzyskiwały nowe życie w literaturze religijnej XVII i XVIII wieku: „Widać to na przykład w karierze mistycznego symbolu Pelikana. Stosowany był nagminnie w łacińskiej poezji średniowiecznej, chociażby w hymnach św. Tomasza z Akwinu, dla oznaczenia postaci Chrystusa. W tymże rozumieniu został zaświadczony także i w polskiej poezji średniowiecznej, jak na przykład w znanej pieśni Radości wam powiedam, nazwanej przez Aleksandra Brücknera «składem Słopuchowskiego». Także i w późnym baroku często jeszcze poeci używają tego symbolu w znaczeniu pierwotnym”. M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 223. Wystarczy wspomnieć, że przedstawienia animalistyczne w dawnej literaturze funeralnej są pewnym stałym elementem tradycji. Kaspra Miaskowskiego *Tren pocieszny na śmierć Zygmunta Rybskiego, dziecińki małej, krzesnego swego...* zawiera metaforę bohatera literackiego jako zmarłego jelenia: „Jako na puszczy jelonek młody / buja, za łanią pięknej urody / Rad, że kopyta służą ręce / Gdzie strumień pływa po równej łące, / Ten, jeśli na stark ugodził w biegu, / Nie doczekawszy wtórnego śniegu”. K. Miaskowski, dz. cyt., s. 306–311. Zob. M. Skwara, „*Miejsca wspólne*” *polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku*, Szczecin 1994, s. 157–162.

⁷⁴ J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów...*, dz. cyt., s. 213.

⁷⁵ W. Borowy, dz. cyt., s. 18–19.

Trudno dziś traktować poważnie uwagi Borowego, odnoszące się do literatury „czasów saskich”. Sądy badacza obarczone są bowiem myśleniem o poezji tego czasu jako momencie skrajnej degeneracji i zepsucia, stąd też w odniesieniu do twórczości Chrościńskiego stosuje on tę samą aksjologię. Spoglądając zatem na kontekst historyczny poezji późnego baroku, trudno odnieść wrażenie, że ewokujący obraz samotności motyw męża-pelikana/żony-pelikanicy jest w jakimkolwiek stopniu zaskakujący, czy też wyłamuje się z norm ówczesnej poetyki lub praktyki literackiej. Zaprezentowany motyw pojawiał się również w innych utworach schyłku polskiego baroku. Wacław Potocki na przykład ujmuje go, poddając amplifikacji, jako poetyckie odtworzenie obrazu samotności:

Za swym wdzięcznym Stefanem
Kluję pierś z pelikanem
O, kiedyżbym cię wskrzesić mógł krwią swego ciała,
Nie w piersach, aleby się w sercu nie ostała.
Niechaj się tak przeez piersi krwie jako przez oczy
Łez strumień ciała mego dożytnie toczy.
Pelikan krew z nadzieją,
Ludzie bez niej łzy leją⁷⁶.

Konwencja trenologiczna, będąca dla poetów epok dawnych środkiem kompensacji kryzysu światopoglądowego, motywującego do namysłu nad doniosłą problematyką egzystancjalną, nie znalazła w *Trenie III* pełnej aktualizacji. Autor nie podąża ścieżką głębokiej, filozoficznej refleksji. Żywiąc przekonanie, iż śmierć żony stanowi „próbę wiernej miłości”, eksponuje perspektywę swojego życia bez niej w formie zaskakująco racjonalnej i zdroworozsądkowej:

A grobu termin nie minął ostatni
Aż zła Antropos nagnała do matni.
Lutni moja lutni,
Nie możesz grać smutni
Jako przestawszy żyć, i oraz nucić,
Z czego do zgonu przyjdzie mi się smucić⁷⁷.

Wyobraźnia poetycka Chrościńskiego w zadziwiający sposób łączy i zestawia ze sobą obrazy biblijne z doświadczeniami codzienności. *Treny* zlepięte są niejako z gotowych tematów i wątków biblijnych, naświetlających poszczególne zagadnienia, o których wspomina autor w toku narracji. Egzemplifikacją zastosowania takiego zabiegu jest alegoria garncarza

⁷⁶ Zob. W. Potocki, *Dzieła...*, t. 1, s. 521. M. Prejs, *Interpretacja cyklu „Pieśni albo treny od wiosny, lata, jesieni i zimy” wobec tradycji czarnońskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2001, t. 49, z. 1, s. 21–31. Por. L. Teusz, *Obrazy samotności w utworach poetów polskiego baroku*, „Język-Szkoła-Religia” 2023, t. 18, s. 34–43.

⁷⁷ Tamże.

ukazana w Księdze Jeremiasza (18,1–6). Chrościński wybiera ten fragment z Pisma Świętego i wtlacza go w obręb swojego utworu, modyfikując jednak jego pierwotny sens:

Acz się trudno wzdragać,
Ani też domagać.
Nad wolą bożą i nad rozrządzenie,
Śmiertelne może u Stwórcy stworzenie.
Garncarz swojej gliny,
Zażywa jak śliny.
Kędy chce plunie i zatrze ją piętą,
A ta mu nie śmie mówić jestem świętą⁷⁸.

Niektóre fragmenty *Trenów* zdradzają pewne upodobanie Chrościńskiego, polegające na odwoływaniu się do rozpowszechnionych ówczesnie wizerunków i poetyckich obrazów. W *Trenie I* obecne jest na przykład wyobrażenie upersonifikowanej śmierci, przypominające wizerunek emblematyczny⁷⁹:

Tajemnym boskim sądem,
I my pod takim rządem
Co na świecie żyjemy
Koniecznie być musimy.
Rozkazą wsiadać, nie odłączaj, ani
Nie mów, żem jeszcze swej nie doszedł grani
Na śmierci samolówkę,
Próżną czynisz wymówkę.
Z tą Panią sprawa co nie słuha płaczu,
Nie potrzebuje złota i haraczu.
Dopieroż z tym Panem,
Co nad nią hetmanem.
Nie starość temu krzywa,
Co siwych ludzi zrywa.
Bo jaki kres człowieku,
Nie doszłaś i wpół wieku.
Los ojczystej zamieszki
O szwank cię przywiódł ciężki⁸⁰.

Hierarchia, której obrazową reprezentacją jest ukazanie śmierci sytuującej się w perspektywie wertykalnej nieco niżej od postaci Jezusa Chrystusa, przywodzi wizerunek zawarty w *Emblematach* Zbigniewa Morsztyna, a dokładnie w *Emblemie 96*. Wydźwięk

⁷⁸ Tamże, s. 13–14.

⁷⁹ Zob. J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973. Tenże, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.

⁸⁰ Fundamentalną pracą omawiającą to zagadnienie jest studium Janusza Tazbira, *Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku*, w: *Wiek XVII...*, dz. cyt., s. 7–37. Namysł nad tą kwestią rozwinęła Agnieszka Czechowicz, *Katolicyzm sarmacki...*, dz. cyt., s. 191–222.

subskrypcji, autorstwa miecznika mozyrskiego, jest wprawdzie dostosowany do sytuacji panującej na rycinie, ale mimo to fragment *Trenu I* sugeruje zbliżony do niej sens.

Sarmatyzacja katolicyzmu, zwłaszcza w epoce późnego baroku, sprawiła, iż wielu autorów, zwłaszcza pisarzy religijnych, wplatało w strukturę swoich utworów treści wprost odwołujące się do zestawu wartości i idei scalających wizję szlacheckiej rzeczywistości. W *Trenach żałobnych* Wojciecha Stanisława Chrościńskiego elementy sarmackiej mentalności widoczne są nazbyt wyraźnie, a niektóre fragmenty dzieła ostentacyjnie odwołują się do formuł typowych dla literatury politycznej. Poprzez rzewliwe i pełne „sztucznej egzageracji” wersy *Trenu IX* przebija na przykład ton liryki panegirycznej, sławiącej postać Jana III Sobieskiego:

Tyś mi na oczach jakoby przykuta,
Godzina, moment, nie mówię minuta.
Bez ciebie nie jest, ach żalosna wzmianka
Jedyna niegdy w życiu mym kochanko.
Stąd, czyli jadłem, w owdowieniu mojem
Czyli mdłe ciało posiłam napojem
Łzy im zaprawą, i smakiem, i hustem
Ilekróć rzewnym leję się upustem.
Z nich moją karmią, i potrawy smaczne,
Ach złe wyroki śmierci i niebaczone.
Ach ciężki serca strapionego zapach.
Żeby w reszcie dni moich łzami skapał⁸¹.

Po czym autor *Trenów żałobnych* dodaje:

Mołoli jeszcze trosk i przygód ciężkich,
Które się w piersiach mych oparły męskich
Przez poniewierki i zgryzoty setne
Pieprząc mi czasy czternastoletnie.
Wiek mój nazywać go mogę szczęśliwością,
Przy Tobie, coś się odział był zacnością.
Po całym świecie, Królu Trzeci Janie,
Był mi jedyne ukontentowanie.
Elektorskiego pola Tyś mię Panem
I possessorem uczynił wybranem.
Skąd dla zazdrości przekłętej i żwawy,
Ruszonym za twą śmiercią spod Warszawy.
Skoczyłeś, tak mieć ludzka chciała przerwa,
Jako on cesarz Trainus i Nerwa
Lub co się go świat nakochać dosytem
Nie mógł, z łaskawym porównany Tytem.
Wspaniały męstwem i dzielnością boju
Powagą w radzie, rozumem pokoju
Na wieki Polszcze nieodżałowany,
Z żadnymi i przed, i za sobą pany.
Po twoim zejściu jam na kształt tablice,

⁸¹ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. F_{1v}–F_{1r}.

Którą więc morskie skruszą nawałnice,
 Rozbiwszy okręt przez rudle i sztaby
 Padł na zawisnej fortuny powaby.
 A ta mną, jako suchej ziemi bryłą,
 Albo dziecinną rzucają więc piłą
 Tak pomieszała, i tak dotąd miata,
 Że w jej obrotach zniknąć przyjdzie z świata.
 Stąd napisane Estery i Joby,
 I co Egipskie wytrzymali próby.
 Cni Józefowie dla męstwa przykładu,
 Ile razy mi przyszło do upadu.
 Wszystko to jednak wytrzymawszy mężnie
 Niedola moja najbardziej uwięźnie.
 Ach w teraźniejszym frasunku, który mam
 Po Tobie żono, kiedy cię nie trzymam.
 Już mi nadzieje wszystkie trzeba zrzucić
 Już nie przestanę po Tobie się smucić,
 Ciężkim na sercu raniony zabojem
 Pociechę mając łzy na miejscu Twojem⁸².

Należy jednak zauważyć, że włączenie elementu liryki panegirycznej w typie pochwalnym, adresowanej do zmarłego króla, została w tym utworze wprowadzona bardzo umiejętnie. Autor, zdając sprawę ze swojej egzystencjalnej sytuacji i ujawniając czynniki wpływające na doznawany kryzys duchowy, odwołuje się do własnych utworów ukazujących sylwetki starotestamentowych bohaterów, których prezentacja miała kształtować i podtrzymywać pobożną postawę potencjalnych czytelników⁸³. Chrościński dodaje przy tym, że śmierć żony jedynie pogłębiła ów kryzys, a remedium na niego stać się miało napisanie *Trenów żałobnych*.

Sformułujmy jeszcze jedno rozpoznanie odnoszące się do stylu Chrościńskiego. Wydaje się, że *signum temporis* późnobarokowej poezji epicedialnej była tendencja do zdawania sprawy z życia bohaterów trenów (a także innych postaci), co prowadziło do „historyzacji” i „biografizacji” przekazu, to znaczy zaakcentowania wyraźnej dominacji treści mających na celu chronologiczne odtworzenie losów konkretnych osób, niż wykorzystanie filozoficznego potencjału gatunku, jakim były treny. Widoczne jest to zwłaszcza u Chrościńskiego, dla którego epika, jako narzędzie ekspresji, stanowiła esencję twórczości. Ona również, w wariacie duchownym, ulegała silnym przeobrażeniom w epoce baroku, o czym świadczy recepcja eposu bohaterskiego wzorowanego na *Jerozolimie wyzwolonej*. Późnobarokowe inkarnacje tego gatunku, na przykład *Oblężenie Jasnej Góry* albo *Wojna chocimska* Wacława Potockiego,

⁸² Tamże.

⁸³ Leszek Teusz w studium poświęconym parafrazom Chrościńskiego wspomina, że: „Dzieje głównych bohaterów – Józefa i Hioba, opatrzone dydaktyczno-moralizatorskim komentarzem, sytuują się w planie treści autorskiej wypowiedzi niejako na prawach egzemplum, jako przykłady do naśladowania, jako wzorcowe, upostaciowane wykładniki cnoty”. L. Teusz, *Wojciecha Stanisława...*, dz. cyt., s. 214.

ujawniają już rys „kronikarski”, ciężący – jak twierdzi Teresa Michałowska – w stronę realistycznego „zdawania sprawy”, bazującego na konkretnym materiale historycznym⁸⁴. *Treny żałobne* pisane były, bez wątpienia, w innym celu, ale można w nich zaobserwować pewne epickie zabarwienie. Widzimy to szczególnie we fragmentach, w których pojawiają się egzemplia „wyjęte” niejako z jednej konwencji i „przełożone” na inną. Wkomponuje bowiem Chrościński losy biblijnych postaci w tym celu, aby niejako wzmocnić laudacyjne części poszczególnych trenów pod względem argumentacyjnym. Dostrzec to możemy chociażby w *Trenie I*:

Ach jak mi ciężko
Po tobie Agnieszko
Rachelo moja, żeś przynajmniej syna
Nie zostawiła mi Beniamina
Lub i ten z powieści
Był synem boleści.
Przecię go Jakub stary ojciec kochał
I wejrzawszy nań zawsze matki szlochał.
Wielka folga w żalu
Choć serce na palu.
Wspomniawszy smutek kiedy go kto chłodzi,
Przez wytoczone rzewnych łez powodzi.
Wszystkom w tobie stracił,
Skorom się rozbracił,
Nieuchronionym srogim śmierci ciosem,
Stawszy się wszelkiej niefortunny losem.
Nic mi nie zostało,
Prócz twe martwe ciało.
Dusza się Bogu dostała i z cnotą,
A ja tułaczem w świecie i sierotą⁸⁵.

Nie należy jednak upatrywać w tym zjawisku śladów zepsucia konwencji wypowiedzi odsyłającej do poezji żałobnej. Jest to raczej pewne świadectwo przemiany, która zachodzi w tym kręgu literatury.

Elementem stylu twórczości Chrościńskiego jest także rzadko stosowana, ale jednak obecna w jego utworach, technika konceptystyczna⁸⁶. W *Trenie XIII* koncept jest osią konstrukcyjną całego utworu. Zasadne będzie zatem zacytowanie go *in extenso*:

Nie wiem czy to prawda, bo się opak dzieje
Ze mną, iż kiedy oko łzy wyleje,
Serdecznej ranie w jej dolegliwości,

⁸⁴ T. Michałowska, *Epos* [hasło], w: *Słownik literatury...*, dz. cyt., s. 223–228.

⁸⁵ W.S. Chrościński, *Treny żałobne...*, dz. cyt., k. C_{1v}–C_{1r}.

⁸⁶ W twórczości okolicznościowej Chrościński często stosował techniki konceptystyczne. W pozostałych jego dziełach nie zaznacza wyraźnej obecności. Zob. M. Trościńska, *Okolicznościowa twórczość...*, dz. cyt., s. 158.

Ulży ciężkości.

To pewna, że więc dno wysadza z gruntu
Wino, gdy nie ma luzu blisko szpuntu,
I żeby miały wytrzymać obręczy,
Nikt w tym nie ręczy.

Winem jest serce troskliwe u człeka,
Luzem od niego, źrednica, powieka,
Przez które, kiedy żale swe oddłuży
Folę ma w nuży.

Łzami się ludzkie utrapienie kroci
I lubo kogo przygoda wymłóci,
Byle się w swoim frasunku napłakał,
Wyrzuca zakał.

Może się to w kim uścić pewnikiem.
Że łzy, swych żalów mając uczestnikiem
Pozbywa troski, która mu z ruiny,
Zawodzi kliny.

Inaksza w sercu moim tkwi przygoda.
Prędko się na łzy zbierze mała szkoda,
Ale ostatnia, człeka przez zastrzały.
Obraca w skały.

Wprzód się zdumieje, nie pomniąc o sobie,
Onej nieszczęsnej podobien Niobe,
Co się zmieniła śmiercią dzieci tylu.
Wgłaszasz na Sybilu.

I miękkie serce musi być gdy ryknie,
Bo ociężałe jak smutkom przywyknie
Łzy nieupuści, stając się kamieniem.
Za utrapieniem.

Na mnie obadwa te upadły losy,
Że ciężkie nieraz wytrzymują stopy,
Wiem co jest wielki ucisk, co jest mały,
Przez wiek mój cały.

I gdyby łzami mógł być tylko zbyty,
Na zły fortuny zastrzał jadowity,
Płaczem źrenice wypłukawszy czyste,
Drwiłbym zaiste,

Ale serdeczną zadawszy mi ranę,
Z której do zgonu do zgonu pono nie powstanę,
Chociaż co moment łzy rzęsiste leję,
Tracę nadzieję.

Nieukojoną mię w mym frasunku, i te,
Lub część uporem, część płyną obfite
Luz czyniąc sercu, i oddech przez oczy,

Gdy je płacz moczy.

Wtenczas dopiero, gdy Bóg miłosierny,
Zawoła mię z tej pielgrzymki mizerny,
Żal mój serdeczny, skutkiem uspokoję.
W twarz patrząc twoję⁸⁷.

Żałoba po śmierci Chrościńskiej, której opłakiwanie jest *leitmotivem* całego zbioru, ujęte zostało także w formę konceptu. Emocje towarzyszące przeżywaniu tych okoliczności oraz narzędzie ich literackiej eksplikacji, przyrównał do „wina, które nie ma luftu blisko szpuntu”. Poeta próbuje pokazać, iż opłakiwanie zmarłych stanowi dla każdego człowieka remedium na utrapienie, tymczasem on sam nie upatruje w nadmiernych lamentacjach możliwości uzyskania konsolacji. Powiada, że gdyby łzy mogły „wypłukać” z oczu ów „wielki ucisk” i odwołać wyroki zmiennej fortuny, to byłby skłonny stale opłakiwać małżonkę. W *Trenie III* zauważalne jest pewne, niewyraźne jednak, piętno kryzysu („tracę nadzieję”). Tematyka uwikłana jest w sieć rozważań nad problematyką religijną. Mowa tu o miłosierdziu Boga oraz losie człowieka stale poddanego próbom wiary. W tekście pojawiają się kontrastowe, niemalże oksymoroniczne zestawienia, takie jak: „serdeczna rana”, „żal mój serdeczny”, „serdeczną zadawszy mi ranę”⁸⁸. Zabiegi stosowane przez Chrościńskiego nie odbiegają daleko od stosowanych w tym czasie konceptystycznych mechanizmów⁸⁹.

Na koniec należałoby zaproponować pewną obserwację. Cechą odróżniającą sekretarza królewskiego od innych pisarzy tego czasu jest, oprócz tendencji kompilatorskich, ciągle powielanie schematów wypowiedzi literackiej. Można zatem zauważyć, że odczytanie *Trenów żałobnych*, ze świadomością stosowanych przez Chrościńskiego technik i mechanizmów literackich w innych jego dziełach, ujawnia pewną charakterystyczną dla jego twórczości predylekcję do wykorzystywania, a nawet ciągłego przetwarzania konwencji literackich, sposobów wyrazu, tematów, motywów, materiału inwencyjnego, nie tylko w obrębie polskiej formacji barokowych twórców czy – szerzej rzecz ujmując – tradycji literackiej, ale także w ramach własnego dorobku literackiego.

⁸⁷ W.S. Chrościński, *Treny żałobne*..., dz. cyt., k. H₁v.

⁸⁸ Tamże, k. G₄v.

⁸⁹ M. Prejs, *Konceptyzm czasów*..., dz. cyt., s. 185–196.

W kręgu późnobarokowych elegii pokutnych. *Psalmyspowiedne*

Konstrukcja zbioru

Opublikowany w 1710 roku w drukarni jasnogórskiej *Krótki zbiór duchownych zabaw* jest *acceditem* o dosyć wyrazistym profilu tematycznym. Ciesząca się popularnością książka Chrościńskiego została przedrukowana ponownie rok później, również w drukarni jasnogórskiej. Dzieło rozpowszechniono najwyraźniej w wysokim nakładzie, gdyż w wielu katalogach bibliotecznych – zwłaszcza zakonnych – można odnotować jego obecność. Sam tytuł zdradza także profil i funkcję tekstu. Jest to rzecz przeznaczona do czytania dla szerszego kręgu odbiorców, czytelników, mająca swą treścią kształtować pobożne postawy.

Kształt klocka wydawniczego sugeruje, iż *Krótki zbiór duchownych zabaw* powstał pierwotnie jako autonomiczne dzieło zawierające utwory Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, do którego niejako „doczepione” zostały – w wydaniu kolejnym – psalmy Michała Serwacego Wiśniowieckiego *Quinque Psalmi in detentione Głowiensi compositi*. W tym kształcie cykl utworów księcia przypomina sytuację *Zabawy chrześcijańskiej* i *Decymki myśli świętych* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Oba zbiory przypominają „antologię”⁹⁰. Stworzony przez Chrościńskiego cykl zawiera treści o różnym charakterze, gatunku i kształcie, aczkolwiek zostały one pomieszczone w książce raczej w podobnym celu. Na pierwszych kartach, oprócz standardowych formuł aprobacyjnych (aprobacja: M. Piotr Preclewicz, k. a_{1v}) i introdukcyjnych (*Jaśnie oświeconemu księciu IMCI P. Januszowi Korybutowi na Wiśniowcu i Zbarażu Wiśniowieckiemu, Wojewodzie Krakowskiemu, Marszałkowi na ten czas Trybunału Koronnego*, k. a_{1r}–b_{1v}), wchodzących w zakres paratekstów, odnaleźć możemy kilka utworów, których obecność zaświadcza o dosyć niejednolitej zawartości książki Chrościńskiego. Mowa o *Żywocie Świętego Aleksego Wyznawcy* (k. Q_{1v}–R_{4v}), *Żywocie i Męczeństwie Świętego Eustachiusza Hetmana Rzymskiego i Żony i dwu synów jego* (k. S_{1r}–Aa_{3r}) oraz *Pacierzu z różnych miejsc Pisma Świętego zebrany* (k. A_{2r}–B_{4r}). Centralnym elementem dzieła są jednak *Psalmyspowiedne* (k. C_{1v}–K_{2r}), *Pięć psalmów na imię Jezus* (k. K_{3v}–L_{4r}) i *Pieśni na uroczystości przedniejsze Najświętszej Boga Rodzice Panny Maryjej* (k. M_{1v}–P_{4r}). Wydaje się, że taki „antologizowany” układ tekstów w *Krótkim zbiorze duchownych zabaw* wskazuje (podobnie jak w przypadku *Zabawy*

⁹⁰ Nazywanie tego zjawiska mianem antologii w epoce późnego baroku wiąże się ze spojrzeniem nieco ahistorycznym. Wówczas tego rodzaju utwory publikowano razem w klocku wydawniczym. Wykorzystuję w tym miejscu ustalenia Marka Prejsa, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 54.

chrześcijańskiej) na medytacyjno-kontemplacyjne przeznaczenie książki, czego dowodem jest przemyślana, projektująca niejako lekturę, kompozycja treści.

Nie była to literatura tworzona dla elit, przeznaczona dla wykształconego, biorącego udział w życiu kulturalnym osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej, czytelnika. Sam układ zbioru można by bez wątpienia przypisać do nurtu literatury dewocyjnej, czyli takiej, która zawiera silnie skonwencjonalizowane i uproszczone formy ekspresji artystycznej, wpisujące się w konkretny profil ideowy⁹¹. Zawarta w tytule informacja: „ojczystym wierszem przez [...] Wojciecha Stanisława Chrościńskiego I.K.M. sekretarza napisany a dla pobożnej w terażniejszych utrapieniach folgi do druku podany roku Pańskiego 1710” pokazuje także, iż utwór czasowo zbiega się z momentem niedawno zakończonej wojny północnej. Zdaje się jednak, że jeszcze bardziej aktualnym i oddziałującym na wyobraźnię autora zjawiskiem była wielka epidemia dżumy w Europie w latach 1708–1714⁹². Przedruk w 1711 roku *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* łatwo zatem wytłumaczyć potrzebą chwili, w której popularność pieśni morowych, utworów utwierdzających czytelników w wierze była niezwykle duża⁹³.

Skomplikowana konstrukcja cyklu oraz wyrazisty charakter światopoglądowy prowadził nieraz badaczy do konstatacji daleko odbiegających od prymarnej funkcji tego

⁹¹ W tej kwestii słuszne i nadal aktualne obserwacje poczynił Marek Prejs: „Nawet spowiedzi konwertytów powstawały w celach propagandowych. Różnica polega więc nie tyle na samym fakcie przystosowania się pisarza do oczekiwań i możliwości potencjalnych odbiorców, ile przede wszystkim na zmianie proponowanych kategorii, w jakich ujmowano przeżycie religijne [...]. Oczywiście jest to tylko termin roboczy [„poezja dewocyjna” – dop. K.P.], użyty z braku lepszego, a określenie „dewocyjna” nie ma tu na celu wartościowania charakteru przeżycia religijnego; w intencji piszącego ma przede wszystkim zwrócić uwagę na fakt ujmowania, czy też wtłaczania, mówiąc po prostu, przeżyć duchownych jednostki w ramy gotowego wzorca, pochodzącego z *Pisma Świętego*, gotowej „recepty”, uświęconej tradycją i powszechnie znanej szerokiemu kręgowi odbiorców. I można podejrzewać, że nie tylko zubożyła się sama wrażliwość religijna ówczesnych ludzi, ile głównie ujednolicił się i sprymitywizował sam kod, zespół konwencji, w jakich ją artykułowano”. M. Prejs, „Poezja dewocyjna” wczesnego baroku, w: *Przełom wieków...*, dz. cyt., s. 287. Polemikę ze stanowiskiem Prejsa podjęła Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, m.in. w pracy *Uwagi o kategorii barokowej poezji dewocyjnej*: „Poezja dewocyjna wyrasta z repertuaru praktyk pobożnych służących nawiązaniu relacji z Bogiem – rytualnych, medytacyjnych, sakramentalnych – by je aktualizować bądź eksplikować, włączając odbiorców do w to odnowione doświadczenie religijne. Nie mniejsza to w niczym jej walorów estetycznych. Literacki konwencje wiersza mogą te aspekty rozwijać i wzmacniać, grać nimi, wreszcie uobecniać. Trudno rozstrzygnąć, czy tak ujęta kategoria poezji dewocyjnej może się okazać użyteczna w dalszym porządkowaniu jakże bogatego krajobrazu polskiej poezji barokowej. Zwraca jednak uwagę na pewne badawczo uchwytne i dla historyka literatury (oraz dla historyka w ogóle) ważne aspekty dzieła, pozwalające na przykład na nieco bardziej zobiektywizowane i pozbawione naiwności analizy profilu konfesyjnego tekstów. Przypomina o perspektywie odbiorczej poezji wczesnonowożytnej, chyba zbyt rzadko rozważanej. Może się również okazać przydatna w refleksji nad ewolucją poezji religijnej w szerszej perspektywie czasowej i zmieniającą się funkcją owego zakorzenienie w praktykach pobożnościowych, które nadal przeblýskuje w liryce współczesnej, włączone w sieć innych intertekstualnych odniesień. W każdym razie – wydaje się warta uwagi jako instrument opisu zjawisk literackich w ich historycznym i konfesyjnym uwikłaniu”. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Uwagi o kategorii barokowej poezji dewocyjnej*, w: *Długie trwanie kultury staropolskiej. Ustanowienia, praktyki, rekonstrukcje – szkice ofiarowane Profesorowi Markowi Prejsowi*, red. A. Arendt, A. Jakóbczyk-Gola, P. Morawski, I. Piotrowski, Warszawa 2022, s. 62.

⁹² Zob. S. Flis, *Dżuma na Mazurach i Warmii w latach 1708–1711*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1960, nr 4, s. 473–523.

⁹³ Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci...*, dz. cyt., s. 292–329.

zbioru. Na przykład Wacław Borowy uznał za reprezentatywną zwłaszcza jedną z części książki, czyli *Pacierz*, doceniając zarazem w dziele Chrościńskiego ton patriotyczno-narodowy, a jak wiadomo nie ten aspekt był w tym utworze dominujący. *Pacierz* był jedynie częścią pewnej różnorodnej pod względem artystycznym całości⁹⁴:

Wyrazem uczuć religijnych jest zwłaszcza Chrościńskiego *Krótki zbiór duchownych zabaw* (1710), książka, która musiała trafić w ton epoki, bo już po roku doczekała się drugiego wydania. [...] Jest to kilkunastostronicowa seria rozmyślań religijno-patriotycznych, ułożona w kolei próśb Modlitwy Pańskiej. [...] Żadnych tu barokowych konceptów. Czuje się, że serce pisarza było wzruszone i prostota modlitwy była jedynym w tym wzruszeniu możliwym dla niego stylem. Ta prostota jest bardziej przekonywająca niż wszystkie kunsztowności, jakie Chrościński kiedykolwiek wykoncypował [wyróż. K.P.]⁹⁵.

Przedmiotem naszego zainteresowania staną się przede wszystkim *Psalmy spowiedne*, i to nie tylko ze względu na treściową objętość i reprezentatywność materiału źródłowego, pozwalającą ocenić dykcję literacką pisarza, ale przede wszystkim z powodu obecnych w stanie badań symplifikacji, które nadal nie pozwalają osadzić tej części dorobku Chrościńskiego na tle tradycji XVII i XVIII wiecznej poezji i domagają się ponownego opracowania.

Same *Psalmy spowiedne* przypominają elegię pokutną. Znajduje się w tym cyklu siedem psalmów różnej objętości. Tym, co jest dla nich wspólne, to poetyka tekstu. Układ wersyfikacyjny rygorystycznie, choć można by rzec monotennie, przestrzega formuły jedenastozgłoskowca. Wyraźnie dominują rymy parzyste, obecne prawie we wszystkich wersach. Całość rysuje się zatem jako mało oryginalne i nieskomplikowane wierszowanie.

Psalmy Chrościńskiego poddał zabiegom interpretacyjnym Marek Prejs. Badacz włączył analizę dzieła tego pisarza do kręgu refleksji nad funkcjonowaniem form pamięci i mnemoniki w tradycji literackiej. W dziele tym Chrościński, jak twierdził Prejs, „w całości powtarza, utrwała i przetwarza doświadczenia poezji wieku XVII”⁹⁶. W innym miejscu zaznaczał zaś, iż zwłaszcza twórczość poetyka tego okresu:

rozpoczyna się „pod urokiem przeszłości”, podziwem i niemal niewolniczym naśladownictwem osiągnięć literatury poprzedniego wieku, kończą go zaś coraz śmielsze próby poszukiwań nowych rozwiązań⁹⁷.

⁹⁴ Odnoszę się do badań Jana Choroszego, „*Psalterium tempore belli*” Jacoba Merlera oraz „*Pacierz*” Wojciecha Stanisława Chrościńskiego w nurcie tradycji religijnej i literackiej, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 1, s. 45–68. Zob. także: *Między teologią a antropologią słowa. O użytkach płynących z Modlitwy Pańskiej*, „Napis” 2010, t. 16, s. 48.

⁹⁵ W. Borowy, dz. cyt., s. 19–20.

⁹⁶ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 212.

⁹⁷ Tenże, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 36–37.

Zjawisko „przetwarzania” tradycji literackiej traktował Prejs w mikroskali, dostrzegał je zwłaszcza u Chrościńskiego, a przyjmowaną w ogóle praktykę poetycką określił mianem „metody aglutynacyjnej”, uznając, iż jest ona konstytutywnym elementem strategii twórczej pisarzy w „drugiej fazie” późnego baroku⁹⁸:

Owa metoda „aglutynacyjna”, pokazana tutaj na przykładzie *Psalmu pierwszego z Psalmów spowiednych*, polegająca na dolepianiu do wybranych części z „macierzystego” psalmu pokutnego materiału z jego biblijnego (tzn. z Księgi Psalmów) otoczenia, w większym lub mniejszym zakresie powtarza się i w pozostałych utworach cyklu, i ona, jak się wydaje, stanowi główną oś konstrukcyjną całości⁹⁹.

Prejs konstatuje także, iż dzieło Chrościńskiego:

jest niewątpliwie kontynuacją doświadczeń XVII-wiecznej elegii pokutnej, w której przywołanie wzorca pokutującego Dawida jako gotowego modelu przeżycia religijnego stanowiło jednocześnie najbardziej naturalną formę zadośćuczynienia, jakiej się można było spodziewać po piszącym poecie. Owa szeroko rozumiana tradycja literacka, która stawała się też elementem samej postawy pokutnej, stanowiła również usprawiedliwienie eklektycznego łączenia w obrębie jednego utworu zapożyczeń i nawiązań nie tylko z różnych psalmów biblijnych naraz, ale także nakładania na tradycję psalmiczną doświadczeń liryki nowożytnej, w tym zwłaszcza barokowej poezji metafizycznej i nurtu „erotyki religijnej”. Zarysowuje się to już w Morsztynowej *Księdza Hieronima penitencyi...* i w *Elegiach...* Kaspra Miaskowskiego, po czym znajduje pełne rozwinięcie w Jana Andrzeja Morsztyna *Pokucie w kwartanie, Decymie pieśni pokutnych* Wacława Potockiego, czy też we wspomnianej już *Decymce myśli świętych* Lubomirskiego. Metoda „aglutynacyjna” Chrościńskiego to niewątpliwie skrajna i najbardziej konsekwentna postać tej tradycji. Sprowadza się ona do potraktowania Biblii w ogóle, a Księgi Psalmów w szczególności, jako zestawu gotowych „prefabrykatów”, z których wycina się dowolnie mniejsze kawałki, modeluje, klei ze sobą, dążąc do uzyskania całości możliwie najlepiej odpowiadającej potrzebom ekspresji momentalnej, która ma wyrazić stan przeżywającego podmiotu¹⁰⁰. [wyróż. K.P.]

Zawieszając na moment kwestię rozstrzygnięcia zasadności poczynionych przez Prejsa ustaleń, przekierujemy uwagę na sprawę charakterystyki gatunku, po który sięgnął autor *Psalmów spowiednych*, a także spróbujemy zrekonstruować świadomość genologiczną twórcy elegii. Istotą „psalmów spowiednych” było nawiązanie do tzw. siedmiu psalmów pokutnych: Psalmu 6 (*Domine*), Psalmu 31 (*Beati*), Psalmu 37 (*Domine*), Psalmu 50 (*Miserere*), Psalmu 101 (*Domine exaudi*), Psalmu 129 (*De profundis*). Ich celem jest ukazanie człowieka pogrążonego w cierpieniu i znajdującego się w sytuacji granicznej. Tradycja staropolska, zwłaszcza literatura przełomu XVI i XVII wieku, wypracowała jednak taki model literackiej

⁹⁸ Powołuję się na periodyzację zaproponowaną przez Marka Prejsa.

⁹⁹ Tamże, s. 219.

¹⁰⁰ Tamże, s. 223.

ekspresji, który pozwolił autorom (zwłaszcza wpisującym się w formację barokową) na daleko idące modyfikacje i interpretacje psalmicznej formy wypowiedzi. W odniesieniu do wzmiankowanej tradycji wielokrotnie pojawiają się nieścisłości o charakterze genologicznym. Elegia pokutna nie zawierała sformalizowanego, określonego w poetykach wzorca. Podstawą była tu Księga Psalmów, a głównym celem ukazanie pewnej postawy podmiotu-penitenta. Według definicji Stefana Nieznanowskiego:

Ascetyczne dążenia baroku, będące początkowo wynikiem kryzysu autorytetów, później zaś przemyśleń filozoficznych, wprowadziły do literatury nowe jakości: niepokój egzystencjalny i strach przed odpowiedzialnością za własne życie. Pierwszy – kwestionował sensowność ludzkich działań, mówił o marności rzeczy doczesnych, znikomości świata. Drugi – wyrażał przeświadczenie o ludzkiej słabości, skłonności do złego, wyolbrzymiał rolę łaski, jedyne ratunku człowieka w pozaziemskim obrachunku z Bogiem. Depresyjną tonację osiągały te rozważania przez parafrazowanie lub tłumaczenie tzw. psalmów pokutnych (np. K. Miaskowski, *Elegia pokutna do Pana i Boga*; W. Kochowski, *Do pokuty mającego się człowieka*; W. Potocki, *Decyma pieśni pokutnych* i in.) oraz tych ksiąg biblijnych, które szczególnie akcentowały niegodność człowieka, jego słabości, śmieszność długofalowych zamierzeń (np. W. Kochowski *Trenodia* II 21) [...]. Elegie pokutne zachowywały kontrastową kompozycję. Była to kontrastowość czysto liryczna, zestawiano tu bowiem obok siebie różne jakości emocjonalne, ukazujące wahania wewnętrzne i mękę poety. Rozpiętość tych jakości była dość duża: strach i ufność, pewność i niepewność, przerażenie grzesznika i radość pokutnika, *vanitas* doczesności i stabilizujący walor zaświatów¹⁰¹.

Psalmy spowiedne realizują zatem wzorzec, skutecznie przyswojony przez poetykę barokową. Nawet w dobie schyłku epoki elegie pokutne powstawały z nieustającą częstotliwością¹⁰². Gdyby jednak uznać za słuszną tezę Prejsa o „aglutynacyjnym” charakterze poezji Chrościńskiego, to należałoby wskazać na dwie istotne kwestie: po pierwsze, strategia literacka nazwana przez Prejsa „aglutynacyjną”, jest niejako wpisana w istotę elegii pokutnej (zwłaszcza jej poetyckie realizacje w drugiej połowie XVI i w całym XVII wieku), gdyż były to dzieła pisane na bazie istniejącego wzorca, który sam w sobie daje już możliwość autorowi tworzenia treści odznaczających się podobną tonacją oraz korzystania z dzieł innych (z różnych elementów biblijnego źródła), w tym także z motywów, toposów, materiału inwencyjnego. Po drugie, wskazanie na Chrościńskiego jako pisarza, u którego owa „aglutynacyjność” przedstawia się bardziej ostentacyjnie w odróżnieniu od innych autorów elegii pokutnych,

¹⁰¹ S. Nieznanowski, *Elegia pokutna* [hasło], w: *Słownik literatury...*, dz. cyt., s. 159.

¹⁰² Dowodem jest chociażby twórczość Konstancji Benisławskiej, a szczególnie *Pieśni sobie śpiewane*. Zob. T. Chachulski, „Hej gdybym stworzyć hymn zdołała nowy!”. O „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej, w: *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995, s. 77–92. Tenże, *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Warszawa 2000, s. 2–19. Por. K. Żukowska, *Źródła poezji Konstancji Benisławskiej. Barokowa elegia pokutna a „Pieśni sobie śpiewane”*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura” 2019, t. 9, nr 1, s. 39–51.

prowadziłoby do wyodrębnienia tego pisarza z grona barokowych twórców elegii oraz nadania mu jakiegoś autonomicznego statusu. Tekst *Psalmów spowiednych* sekretarza królewskiego nie pozwala jednak takiej tezy utrzymać. Po trzecie – zdaje się, że najważniejsze: elegie pokutne Chrościńskiego są, jak odkrył to niedawno Maciej Pieczyński, parafrazą psalmów *Septem psalmi paenitentiales* portugalskiego pisarza António de Crato¹⁰³. Wniosek płynący z badań Pieczyńskiego w zasadzie zamykałby dyskusję na temat utworu Chrościńskiego. W dobie staropolskiej parafrazy i przekłady są zjawiskiem naturalnym, często także podlegają osobnym analizom. Nasza uwaga nie będzie się jednak koncentrowała na pokazaniu różnic w parafrazie i oryginalne – to zadanie dla neolatynistów. Ze świadomością, że tekst pisany oryginalnie prozą uległ interpretacji dokonanej przez Chrościńskiego, należy podjąć kwestię stylu tej parafrazy. Każdy utwór, który materiał inwencyjny pobiera z parafrazowanego źródła, podlega licznym przeróbkom, autor nowego utworu podejmuje decyzje językowe, a samo dzieło funkcjonuje w ówczesnym obiegu literackim na własnych prawach. Podobną sytuację można odnotować w przypadku *Rzewnosłodkiego głosu łabędzia umierającego* (1665), który był parafrazą dzieła Jana Hondemiusza¹⁰⁴.

Rozpoznania genologiczne

Spoglądając na tradycję elegii pokutnej trudno nie zgodzić się z odczuciem, że poeci pokroju Jana Andrzeja Morsztyna, Kaspra Miaskowskiego, Olbrychta Karmanowskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Wespazjana Kochowskiego stosowali tę samą metodę. Model poetycki, o którym tu mowa, a może jeszcze bardziej sama praktyka literacka poetów barokowych tworzących elegie, świadczy o daleko idącej swobodzie w kwestii radzenia sobie

¹⁰³ M. Pieczyński, *The Psalm in the Poetry of the Late Baroque: Reinterpretations and Redefinitions of the Genre*, w: *Non-classical genres. Theory and practice*, red. J. Krauze-Karpińska, M. Piskala, Warszawa 2022, s. 9–24.

¹⁰⁴ Tę kwestię przedstawia Leszek Teusz w studium dotyczącym mesjad XVII stulecia: „[...] pewną niejasność wzbudza tekst Klemensa Bolesławiusza *Rzewnosłodki głos łabędzia umierającego*. Jest przekładem łacińskiego dzieła Jana Hondemiusza i „wywołuje” tym samym dodatkowy problem związany z ówczesną teorią przekładu, czy – ogólniej – komparacją. Wskazywanie w tym kontekście na środki artystyczne zastosowane przez Bolesławiusza jest problematyczne z uwagi na fakt, że tłumacz, związany ogólnym rozumieniem przekładu tekstów religijnych, pojmujący swoją pracę jako przekład *ad literam* (por. tytuł mesjady Bolesławiusza), na dalszym dopiero planie pozostawia postulat artystycznej oryginalności. Istotne byłoby zatem określenie stopnia wartości poetyckiej samego oryginału. Wymagałoby to jednak osobnego, zakrojonego na szeroką skalę opracowania. Niemniej można przyjąć, że translacja Bolesławiusza funkcjonowała w obiegu czytelnicznym jako twór przyswojony, «samoswój». Pozostawia ona wprawdzie, jak już wcześniej wspomniano, wrażenie zjawiska pogranicznego, nieco hybrydalnego, a to głównie z przyczyny pewnych dysproporcji fabularnych. Mianowicie Bolesławiusz zdecydowanie mniej miejsca i uwagi poświęca dzieciństwu i życiu Chrystusa, koncentrując się przede wszystkim na scenach pasyjnych, które pomagają mu uwydatnić to, co jest zasadniczym celem autora-tłumacza, mianowicie medytację nad męką Chrystusa, będącą gwarantem aktu soteriologicznego. Ta dysproporcja jest efektem innego rozłożenia akcentów”. L. Teusz, „*Bolesna Muza...*”, dz. cyt., s. 22.

z „podstawą psalmiczną”. Już we wczesnych fazach polskiego baroku, na przełomie XVI i XVII wieku, można było obserwować niekiedy nawet daleko idące modyfikacje pierwowzoru. Staropolska tradycja elegijna wyrasta bowiem z jednej strony z antycznej *elegiaca poesis*, z drugiej zaś pozostaje w łączności z gatunkami utrwalonymi w średniowiecznej liryce religijnej, czyli epitafiami, trenami, planktami¹⁰⁵. Dopiero skodyfikowana i zdefiniowana w renesansowych poetykach, których recepcja w Polsce przypada na wiek XVI i XVII, przedstawiała się jako pełnoprawny gatunek literacki¹⁰⁶. W *Poeticarum institutionum libri tres* (1594) Jakuba Pontanusa możemy dostrzec, iż autor w kontekście elegii twierdził: „Oratorio elegiaca tersa sit oportet, lenis, ingenua, perspicua, morata, tenera, affectibus referta, pathetica et sentiis exquisitis minime defuscata atque impedita”¹⁰⁷. Celtis pisał o poemacie elegijnym (poema elegiacum), iż „wyraża się w nim nieszczęścia i cierpienia ducha. Nazwa jest wyprowadzona od *eleos* to znaczy litość”¹⁰⁸. Antonio Sebastiano Minturno w *Sztuce poetyckiej* (1563) powiada z kolei:

właściwym zadaniem poety elegijnego mówić tak rzewnie, żeby wywołać współczucie. Rodzaj zaś, w którym głównie obracała się ta poezja, był szacowany i rzeczywiście okazały, gdyż zasadzał się na żałobnej skardze oraz na wysławianiu tych, którzy dokonali swych dni. [...] Zatem elegia jest naśladowaniem połączonymi wierszami o odmiennych miarach jakiegoś doskonałego działania i w sposób właściwy wywołujący skargę, przy czym poeta jako osobę uzalającą się przedstawia albo siebie, albo kogoś innego i wyraża to, co budzi smutek lub żal¹⁰⁹.

Nieco inny pogląd znajdziemy w podręczniku *Poetices libri septem* (1561) Caesar’a Scaligera: „Czym jest elegia, zostało powiedziane we właściwym miejscu. Mówią, że jej tematyka jest żałobna, co i na początku powiedzieliśmy”¹¹⁰. Dalej autor wspomina o mowie elegijnej: „Trzeba, żeby była przejrzysta, delikatna, wytworna, wyraźna, oraz – że tak powiem – szczerza. Uczuciami niepokojąca, nie zaś wybornymi sentencjami. Nie zaciemniona starannie wyszukanyymi mitycznymi opowieściami. Ozdoby raczej wytworne niż zagęszczone”¹¹¹.

Głównym punktem odniesienia dla siedemnastowiecznej teorii poezji oraz powstających w tym czasie naszych rodzimych elegii pokutnych są rozważania Macieja

¹⁰⁵ S. Nieznanowski, *Elegia...*, dz. cyt., s. 157–158.

¹⁰⁶ T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, dz. cyt., s. 142. Por. G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.

¹⁰⁷ J. Pontanus, *Poeticarum institutionum libri tres*, Ingolstadtii 1594, s. 124–125. Zob. Tenże, *Prawidła poetyckie*, tłum. A. Guryn, w: *Poetyka okresu...*, dz. cyt., s. 494.

¹⁰⁸ C.P. Celtis, *Sztuka wierszowania i sztuka wierszy*, tłum. J. Mańkowski, w: *Poetyka okresu...*, dz. cyt., Wrocław 1982, s. 13.

¹⁰⁹ Zob. A.S. Minturno, *O poecie*, tłum. A. Guryn, J. Mańkowski, w: *Poetyka epoki...*, dz. cyt., s. 255–256. Zob. tenże, *De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex*, Venezia 1559.

¹¹⁰ C. Scaliger, *Poetyka w siedmiu księgach*, tłum. J. Mańkowski, w: *Poetyka epoki...*, dz. cyt., s. 296.

¹¹¹ Tamże, s. 297.

Kazimierza Sarbiewskiego. Przedstawione w *De perfecta poesi* poglądy na temat gatunków literackich – co jest istotne dla świadomości teoretycznoliterackiej Chrościńskiego – były przekazywane w poetykach jezuickich przynajmniej do połowy XVIII wieku¹¹². Sarbiewski twierdzi: „Zatem elegia od samych początków naśladowała słowami wewnętrzne akty ludzkie, tj. uczucia smutne i żałosne”¹¹³. Teresa Michałowska, rekonstruując staropolską wiedzę z zakresu poetyki, zaznacza:

W poetykach szkolnych XVII i 1. połowy XVIII w. nazwa elegia odnosiła się zarówno do pojedynczego gatunku poetyckiego, jak do kategorii rodzajowej (*genus*), określanej mianem *elegiaca poesis*. W zakres owej kategorii wchodziły następujące gatunki: *elegia*, *threni*, *epicedium*, *epitaphium*, *genethliacum*. Niektórzy teoretycy ograniczali listę form elegijnych do elegii, trenu, epicedium, epitańium¹¹⁴.

Założenia teoretyczne spisane w traktatach dotyczących teorii poezji pokazywały wzorcowe formy realizacji liryki refleksyjnej, zwłaszcza elegijnej. W samej tradycji barokowych utworów i praktyce literackiej poetów siedemnastego oraz osiemnastego stulecia próżno szukać pełnej zgodności z postulatami teoretycznymi. Spróbujmy zatem pokazać przemiany zachodzące w ramach omawianej konwencji elegijnej. W *Elegii pokutnej do Pana i Boga w Trójcy jedynej* Kaspra Miaskowskiego, twórcy przynależącego do pokolenia rozpoczynającego barok w Polsce, wzmiankowana przez Prejsa „metoda aglutynacyjna” również zaznacza swoją obecność, lecz jest ona nieco mniej wyrazista. Utwór Miaskowskiego jest elegią pokutną powstałą na bazie Psalmu 51, lecz wiersz ten w znacznej części został obudowany elementami pochodzącymi z różnych miejsc tekstu Pisma Świętego:

Zmiłuj się, Boże, nade mną, bo Twoje
niewyczerpnione miłosierdzia źródło,
a jakoś hojną każdemu swobodą,
omyj też brud mój w świętej łaźni wodą
i co dzień więcej pla<m>y tak plugawe
niech ług wyciera i mydło łaskawe.
Boć ja znam sprośną sam nieprawość moję,
a na grzech patrząc, wzdrygam się i boję
Tobiem samemu upadł, pod Twym okiem
wiódł mię grzech zawždy gościńcem szerokiem.
Ale Ty, będąc w obietnicy prawy,
zatulisz gęby, co Twe sądzą sprawy,
bom się urodził w Jadamowej złości
i w niej poczęła matka moje kości.
A Ty na prawdę bystre mając oko,

¹¹² M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homer)*, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 19.

¹¹³ Tamże, s. 307.

¹¹⁴ T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, dz. cyt., s. 142.

dałeś mi wejrzeć w sprawy Twe głęboko
 i teraz pokrop grzbiet izopem, Panie,
 a jasnym z ciemnej wynidę otchłanie.
 Zmyj mię Twą ręką, celuję śnieg biały,
 którym północne wiatry dach odziały,
 a jeśli zabrzmią słodkie w uszu słowa,
 znowu poniesie smętna wieniec głowa
 i ciężkim pętem pokrzywione kości
 niezwykła wolność i radość wyprości,
 jedno twarz odwróć od grzechu brzydkiego,
 a topiąc złości, zapomni wszystkiego.
 I tak dopiero dasz mi serce nowe,
 i wznowisz myśli na Twój głos gotowe,
 mając Twe oko po mych tropach wszędzie,
 a Duch Twój Święty sam mi wodzem będzie.
 Wróć, wróć mi znowu wesołe sumnienie
 i wrzuć na grzbiet mój białe zaś odzienie,
 zaczym bezpieczny między złemi siędę,
 gdy je nawracać cnym przykładem będę.
 Wyrwi mię ze krwi, o mój, wybaw, Boże,
 a język śpiewać sądów Twych pomoże,
 otwórz mi nieme wargi, wieczny Panie,
 że mi na chwałę Twoję słów dostanie
 i palić będę, jeśli chcesz, ofiary,
 ale o takie nie dbasz Ty, wiem, dary.
 Nad perły i skarb okrągłego świata
 żal gorzki Tobie nadroższa obiata,
 skruszonym sercem nie pogardzisz, Panie,
 dokąd rzewliwie płakać nie przestanie.
 Daj jedno, Boże dobrotliwy, aby
 z Twej woli świętej teraz Syjon słaby
 hierozolimskim murem stanął wkoło,
 a znowu twarde baszty miał na czoło.
 Bo już na ten czas wdzięcznie przyjmiesz wonią
 ofiary prawej i co może dłonią
 uprzejmą człek kłaść na Twoje ołtarze,
 cielce li, niżli gniew go Twój pokarze¹¹⁵.

Z kolei Chrościński, odnosząc się do tego samego psalmu, pisał w *Psalmie siódmym z Psalmów spowiednych*:

Boże zmiłuj się, Boże mój nade mną,
 Bo Ty wiesz lepiej co się dzieje ze mną.
 Jakie mię cisną w ludzkiej niedoładzie
 Kłopoty, smutki, frasunki i nędzy.
 Zalewają mię nieprawości źródła,
 Nad samą duszą dopinając godła,
 Które w kształt rzeki i co rozrywa brzegi,
 Tak moje miesza i zatrudnia biegi.
 Com tań i co wstyd mię wyznać było,
 To mi ach teraz ciężko zawadziło,

¹¹⁵ K. Miaskowski, dz. cyt., s. 131–132.

Bo złości moje tak już górę wzięły,
 Że się nad sam wierzch głowy mojej wspięły.
 Rozum i wolą do dobrego skłonne,
 Nie tylko zawiodły zmysły nieporządne.
 Ale przywdziawszy odzież służebniczą
 Czartu oddały pod moc niewolniczą.
 Tylekroć plagi ponosząc i rany,
 Jużem tak nędznik jest skarcerowany,
 Że członka we mnie od głowy do stopy
 Nie masz bez razu, bez bólu, bez ropy.
 Mój nieprzyjaciół prawie mię usidlił,
 I jako tyran oczy mi zamydlił.
 Zmysły zachęłznał, wolą ściągnął trokiem,
 Sam tylko rozum dawszy mi widokiem.
 A żebym szkodę i moją ruinę
 Poznawszy, ciężej upadł na głębinę
 Na kształt owego co nadzieję traci,
 Albo jako więc czynią desperaci.
 Zhołdowawszy mię jeszcze mu to mało,
 Tyle nade mną wygrać się widziało.
 Aż sprawy moje pod rząd wziął ogółem
 I uczynił mnie ślepym i nieczułem.
 Aż ze wszystkiego dobra mię obnażył
 I do posługi swej jako chciał zażył¹¹⁶.

W obu przypadkach można od razu dostrzec obecność Psalmu 51, jednego z psalmów pokutnych, który Miaskowski – podobnie jak ponad sto lat później Chrościński – poddaje „obróbce”. Warto także zauważyć, że sama parafraza rozpoczyna się u Miaskowskiego mniej więcej w połowie utworu (w. 30–90), podczas gdy wcześniej przywołuje i modyfikuje fragmenty z Listu Judy i Psalmu 8, natomiast później przytacza gotowe cytaty z Psalmu 130, Listów św. Pawła i Księgi Liczb. Chrościński prowadzi swoją narrację w taki sposób, aby rozpoczynała się ona od wyraźnego nawiązania do Psalmu 51 (mowa o dwóch pierwszych wersach), lecz dalej poeta „dokleja” inne motywy, kolejno z Księgi Hioba (15,16; 31, 33; 31, 36), Księgi Powtórzonego Prawa (28,35), Księgi Psalmów (31,8). Edytorka *Zbioru rytmów* Kaspra Miaskowskiego, Alina Nowicka-Jeżowa, dostrzega, iż *Elegia pokutna do Pana i Boga* to utwór:

„inkrustowany” [...] słowami Psalmu: w Jadamowej złości – w grzechu Adama (w. 7 Psalmu, tu: w. 51); pokrop... izopem - por. obj. P IV w. 119 (w. 9 Psalmu, tu: w. 55); celuję śnieg – „będę nad śnieg wybielony” (w. 9 Psalmu, tu: w. 58 dopełniony obrazem polskiej zimy); Wyrwi mię ze krwi – słowa Dawida, winnego krwi Uriasza (w. 16 Psalmu, tu: w. 73); żal... Tobie... obiata (w. 19 Psalmu, tu: w. 80)¹¹⁷.

¹¹⁶ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór duchownych zabaw [...]*, Częstochowa 1711, k. I₂v.

¹¹⁷ K. Miaskowski, dz. cyt., s. 412–413.

Psalmiczna podstawa u Miaskowskiego jest dość wyraźna. Metoda, z której korzystał zarówno poeta wielkopolski, jak i późnobarokowy twórca Wojciech Chrościński, jest dosyć zbliżona. W obu przypadkach chodzi przecież o inkrustację i amplifikację – w obu przypadkach ten mechanizm polega na doczepianiu elementów (a może nawet całych obrazów poetyckich) pasujących do siebie, lecz wywodzących się z różnych miejsc Pisma Świętego.

U innych autorów polskiego baroku adaptacja Księgi Psalmów nie wygląda tak regularnie i systematycznie, to znaczy nie podążali oni wiernie po tematach i motywach obecnych w psalmach, a naśladowanie wzorca ustępowało tendencji do inkrustowania tekstu innymi obrazami literackimi, nie tylko biblijnymi. Miara dużej swobody w operowaniu obrazowym materiałem w elegii pokutnej jest *Pokuta w kwartanie* Jana Andrzeja Morsztyna. O ile jasne jest, że dla czytelnika dominantą znaczeniową jest „udawana spowiedź”, a zatem wpisanie się w konwencję gatunku, który w efekcie zostanie zdestruowany, ujawnia to jednak cechy dostrzegane także u Chrościńskiego. Ową aglutynacyjnością byłoby zatem luźne potraktowanie wzorca psalmicznego, stosowanie technik amplifikacji i inkrustacji tekstu fragmentami Pisma Świętego pasującymi do prowadzonej narracji. Mnogość cytatów lub kryptocytatów pochodzących z różnych miejsc Biblii znacząco przewyższa u Morsztyna, przynajmniej pod względem frekwencyjnym, *Psalmi spowiedne* Chrościńskiego. Spójrzmy na przykład na nawiązanie w *Pokucie w kwartanie* do Psalmu 51, jednego z psalmów pokutnych:

Zmiłuj się, Boże, a podług litości
Boskiej, nie ludzkiej, odpuść mojej złości!
Odkrył-em Ci grzech, odkrył swoje rany,
Wieczny Medyku, a Ty ubłagany,
Przemyj je winem, miej o nich staranie,
O lutościwy mój Samarytanie!¹¹⁸

Na bazie wskazanych przykładów zaczerpniętych z Miaskowskiego i Jana Andrzeja Morsztyna można wykazać, iż metody obu tych twórców nie odbiegają od siebie wcale tak daleko, a dzieło Chrościńskiego zawiera ten sam mechanizm poetycki, co spróbujemy wykazać w dalszej części niniejszego rozdziału. Warto także nadmienić, że elegia pokutna jako gatunek literacki nie została w pełni sformalizowana, a jej granice nie są wyraźnie określone. Im dalej od powstałego w czasie przemian potrydenckich wzorca, tym bardziej gatunek ten zyskiwał większą autonomię¹¹⁹. Nie zmienia to jednak jego funkcji, która nie uległa znaczącym zmianom nawet w – podążając na moment za periodyzacją Marka Prejsa – „drugiej fazie” późnego

¹¹⁸ A. Karpiński, J. Głazewski, *Edycja krytyczna „Pokuty w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna*, w: *Śmiech i łzy...*, dz. cyt., s. 194–209.

¹¹⁹ Mam tu na myśli wyłamywanie się z granic usankcjonowanych przez tradycję genologiczną.

baroku. W tym względzie nadal aktualne są konstatacje Jacka Gładziewskiego, który powiada, że:

Elegia pokutna stała się więc literackim czy też poetyckim ekwiwalentem rachunku sumienia. Jednakże owa indywidualna refleksja, usankcjonowana formalnie przez wyraźne nawiązanie do starożytnej tradycji elegijnej, była już kształtowana w oparciu o język wysnuty z dziedzictwa biblijnego, harmonizując tym samym zewnętrzny nakaz religijny, a szerzej, również kulturowy oraz wewnętrzną potrzebę wyznania, która stanowi przecież narzędzie egzystencjalnego samookreślenia, budowania osobowej samoświadomości. Jest kwestią bez mała oczywistą, iż biblijnym zapleczem elegii pokutnych była, przede wszystkim, Księga Psalmów. Ta szczególna relacja wiązała się zapewne z dosyć rozpowszechnioną w kulturze europejskiej praktyką odrębnych edycji korpusu tzw. psalmów pokutnych oraz wpływu tych tekstów na styl, metaforykę, symbolikę indywidualnego wyznania¹²⁰. [wyróż. K.P.]

„Aglutynacyjność” jest zatem immanentną cechą elegii pokutnej, bowiem konwencja wypowiedzi, czyli dyskurs pokutny, wymaga od autora skorzystania z przykładów, motywów, toposów, czyli – mówiąc językiem Prejsa – owych „biblijnych półproduktów” możliwie najpełniej naświetlających sytuację grzesznika błagającego surowego Boga o miłosierdzie¹²¹. Poetyka „pokutna” polegała przede wszystkim na ekspiacji, dlatego naturalnym środowiskiem dla tego rodzaju ekspresji podmiotu literackiego była tradycja biblijna. W przypadku poetów barokowych poetycka penitencja oznaczała formę rachunku za grzechy, ale często nie respektowali oni reguł podyktowanych przez konstrukcję psalmu, lecz podążali za własnymi, indywidualnymi potrzebami. Wobec tego większa swoboda tematyczna, związana z kreowaniem obrazu poetyckiego w elegiach pokutnych, tworzyła miejsce dla indywidualnego głosu poety, to znaczy umożliwiała mu dobieranie motywów, środków literackich spoza wąskiego repertuaru psalmicznego. Zatarcie różnic między podstawą tematyczną barokowych elegii pokutnych, którą najczęściej stanowił psalm (jeśli nie w całości, to przynajmniej we fragmentach), nie musiało wszakże oznaczać całkowitej rezygnacji ze schematu kompozycyjno-tematycznego. Zazwyczaj konwencja takich utworów była prosta: elegia pokutna w wykonaniu autorów XVII-wiecznych była formą wypowiedzi, polegającą na utrwaleniu schematu komunikacyjnego, który miał ukazywać żałującego za grzechy pokutnika. Bohaterem był człowiek słaby, żałujący za swe czyny, okazujący skruchę i błagający o wybaczenie. Najczęściej zatem dominowała w tych dziełach topika samooskarżycielska, ewokująca konkretne obrazy i motywy pozyskiwane z ksiąg sapiencjalnych.

¹²⁰ J. Gładziewski, „Szczerze się kającemu grzech jest odpuszczony”. O poetyckim rachunku sumienia, „Barok” 2004, nr 2, s. 27.

¹²¹ Tenże, *Poza człowiekiem i grzechem. Wizja Boga w siedemnastowiecznej elegii pokutnej*, „Barok” 2000, nr 2, s. 143–170.

Estetyka tych utworów, którą przyjdzie nam się zająć dokładniej w dalszej części pracy, utrzymywana była najczęściej w duchu biblijnego, starotestamentowego języka dosadności i swoistego naturalizmu. Poeci barokowi w Polsce chętnie z owego jaskrawego, pełnego ekspresyjnych formuł języka korzystali – z różnym natężeniem, lecz w myśl podobnego schematu. W przypadku wielu utworów trudno nawet wyciągać wnioski na temat walorów estetycznych elegii pokutnych, ponieważ zadaniem autora było w pierwszej kolejności nawiązanie do samej konwencji literackiej, spełniającej oczekiwania potencjalnych odbiorców, a dopiero później zaprezentowanie własnego talentu literackiego. Nie były to więc utwory pisane w duchu *poesis artificiosa*, które miały zaskakiwać czytelnika swoim kunsztem.

Bogata twórczość elegijna poetów epoki baroku dostarcza wielu przykładów poświadczających, że wyobraźnia twórców podążała podobnymi, lecz nietożsamymi drogami. Pewne wątki, motywy, a nawet gotowe frazy przechodziły z utworu do utworu, powielane i nieznacznie przekształcane. W owym *repetitio* widziano wartość i to nie tylko w „drugiej fazie późnego baroku”, lecz w formacji barokowej w ogóle. Analizując *Psalm pierwszy* Chrościńskiego (bazujący na temacie Psalmu 6) Prejs dowodził, że „aglutynacyjność” przejawia się na dwa sposoby: poprzez wykorzystanie elementów z Księgi Jeremiasza (8,23), a także za sprawą odwołania do *Pieśni X* Jana Kochanowskiego. Te dwa elementy były tak zwanymi półproduktami, z których Chrościński zlepił elegię pokutną. Tymczasem gdy dołączymy do tych dwóch składników *Psalmidę polską* Wespazjana Kochowskiego i potraktujemy ją jako kontekst naświetlający znaczenie i proveniencję motywów zawartych w utworze Chrościńskiego, to zobaczymy, że obraz poetycki jest niemalże identyczny do tego, którym sekretarz królewski rozpoczyna *Psalm pierwszy*:

Chrościński:

Kto da mej głowie wody, kto ją zmoczy?
Kto łez obfitych z oczu źrój wytoczy?
Abym tak wielkie szkody mojej dusze
Opłakał w gorzkiej serca zawierusze¹²².

Księga Jeremiasza (8,23):

Kto da głowie mojej wody
i źródło łez moim oczom,
abym opłakiwał we dnie
i w nocy poległych Córy ludu mojego!¹²³

¹²² W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. B4v.

¹²³ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1280.

Kochanowski (*Pieśń X*):

Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry
I tak wysoko postawił, że z góry
Wszystek świat widzę, a sam, jako trzeba,
Tykam sie nieba?¹²⁴

Kochowski (*Psalmodia polska*):

Kto da głowie mojej potok łez obfitych? A oczom moim strumień płaczu nieustającego?
Kto skruszy zatwardziałego serca opokę? Aby z niego wyniknął źródł prawdziwego
żału na obmycie popełnionych złości¹²⁵.

Nie ma wątpliwości, że Chrościńskiemu jest bardzo daleko do wzorca przedstawionego przez Kochanowskiego. Dostrzec można zatem wyraźnie, że w tym akurat przypadku *Pieśni* czarnoleskiego poety nie były głównym źródłem inspiracji (nieco inaczej rzecz prezentuje się w przypadku gotowych cytatów zaczerpniętych z *Psalterza Dawidów*). To Wespazjan Kochowski jest tu autorem „przekazującym” motyw, obecny z kolei w Księdze Jeremiasza, lecz w innym miejscu niż pokazywał Prejs. Sekretarz królewski przejmuje ów motyw, ale nieznacznie go modyfikuje, nie rozwija go jednak do większych rozmiarów.

Psalmi spowiedne – poetyka tekstu

Jaki obraz literacki wyłania się z *Psalmów spowiednych* Wojciecha Chrościńskiego? Jakim stylem charakteryzuje się jego dzieło? Jak zaznaczyły się autorskie decyzje w praktyce twórczej? Obecne w stanie badań analizy koncentrują się na wykazaniu pewnej odrębności autora, polegającej na specyficznym potraktowaniu elegii pokutnej. Niejednokrotnie wskazywano także na dosadny, odznaczający się realizmem język poetycki.

Marek Prejs zwrócił uwagę na dwie zasadnicze cechy stylu Chrościńskiego: po pierwsze, język utworów późnobarokowego pisarza charakteryzował się bliskim związkiem z „codziennością”. Potencjał języka poprzednich generacji barokowych twórców, odznaczający się wysokim stopniem metaforyczności i figuratywności, w poezji Chrościńskiego został sprowadzony do efektów znacznie prostszych, niekiedy wręcz do takich, które prymitywizują czy wręcz wulgaryzują podejmowane przez autora problemy religijne. Tym samym – jak twierdzi Prejs – Chrościński jest jednym z autorów zapowiadających (albo częściowo wykorzystujących) język „poezji rzeczy ostatecznych”, czyli twórców takich jak: Karol

¹²⁴ J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. M.R. Mayenowa, K. Wilczewska, Wrocław 1992, s. 24–25.

¹²⁵ W. Kochowski, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 373.

Mikołaj Juniewicz, Józef Baka, Hilarion Fałęcki czy Dominik Rudnicki¹²⁶. Po drugie, Chrościński jest zdaniem badacza „zatopiony” w rzeczywistości szlachecko-folwarczej, interesuje go przede wszystkim eksponowanie faktów biograficznych, swojej osoby i najbliższego mu środowiska. *Krótki zbiór duchownych zabaw*, jako zawierająca różne elementy książka, a zwłaszcza *Psalm spowiedny*, przypominają pamiętnik bądź szlachecką sylwę, w ramach której autor pomieścił pobożne treści i sparafrazował, w dużym oderwaniu od wzorca, siedem psalmów pokutnych. Po trzecie, Chrościński jest większym niż poeci poprzednich pokoleń kompilatorem, to znaczy: „w całości powtarza, utrwala i przetwarza doświadczenia poezji wieku XVII”¹²⁷.

Psalm pierwszy jest czymś na kształt *exordium*, czyli spełnia, w myśl retorycznych reguł, funkcję wprowadzenia do wypowiedzi. Chrościński używa w piątym wersie argumentu w postaci wskazania na słowo „albowskiem”, łączące obraz obfitego płaczu grzesznika z formułą reminiscencji, czyli przywołania – zgodnie zresztą z konwencją literacką – lat młodości. Słów pełniących podobne funkcje, jak: „albowskiem”, „lecz”, „abyś”, „bo”, „bowiem”, „żeby”, znajdziemy w tekście sporo i zazwyczaj ich obecność wpisana zostaje w strukturę retorycznego dowodzenia winy grzesznika. Podobne metody stosował zresztą w *Trenach żałobnych*. Tam z kolei oratorski zamysł wykorzystany został w celu zaprezentowania, czy też uwypuklenia pozytywnych cech idealnej żony. W podobny sposób zbudowane są inne elegie Chrościńskiego. Niektóre fragmenty przypominają formułę dowodzenia logicznego:

Psalm pierwszy:

Dopuszczasz bowiem bym nie zginął <w>cale,
Kłopoty, smutki, frasunki i żale,
Żebyś tak prędzej mógł do ciebie spieszyć
I żyjąc bez twej obrazy się cieszyć¹²⁸.

Psalm wtóry:

Złośliwym życiem niezbożnego człeka,
Śmierć nieuchronna zawsze się opieka.
Więc szczerzej prawdzie nic nie chcą ubliżyć,
Pierwejem począł umierać niżli żyć¹²⁹.

¹²⁶ J. Kowzan, „*Quattuor hominum novissima*”. *Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*, Siedlce 2003, s. 104. Zob. także studia poświęcone Józefowi Bace: A. Czyż, *Retoryka księdza Baki*, w: *Retoryka a literatura...*, dz. cyt., s. 167–192. A. Czyż, A. Nawarecki, *Wstęp*, w: J. Baka, *Poezje*, oprac. A. Czyż, A. Nawarecki, Warszawa 1986, s. 5–21. A. Nawarecki, *Czarny karnawał „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.

¹²⁷ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 212.

¹²⁸ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. C₁r.

¹²⁹ Tamże, k. C₃r.

Psalm czwarty:

W czas mój zgryźliwą przerwan bywa myślą,
Bo się w nim dziwne fantazyje kryślą,
Nie odpoczynek, ale utrapienie,
Na każde moje przywodząc uśnienie¹³⁰.

Elegia pokutna w formie, jaką nadaje jej Chrościński, przypomina rachunek sumienia za popełnione grzechy – mowę usprawiedliwiającą swoje czyny i prośbę skierowaną do Boga o uzyskanie sprawiedliwego sądu. Sekretarz królewski, jako poeta religijny, wierny jest przede wszystkim tradycji kościoła katolickiego, a tym samym świadomie odwołuje się do utrwalającego ją zespołu tekstów. Jednym ze źródeł był dla Chrościńskiego niewątpliwie katechizm. Pod względem kompozycyjnym siedem *Psalmów spowiednych* mogło zatem reprezentować siedem grzechów głównych, które poeta poddaje mniejszej lub większej charakterystyce. Poszczególnym psalmom nie patronuje wszakże jeden grzech główny, lecz w całym tekście niejednokrotnie wymienia autor również pozostałe.

Poetyka elegii narzuca poniekąd także sposób samookreślenia się podmiotu. Jest on w wierszach Chrościńskiego ostentacyjnie obecny, nazywa siebie między innymi: „mężem boleści”, „wieprzem”, „grzesznikiem”, „sługą złośliwym”, „robakiem”. Zostaje tym samym zaakcentowana przepaść pomiędzy „ontycznie” niedosięgalnym Bogiem a poniżonym człowiekiem. Naturalnym punktem odniesienia jest tradycja elegii pokutnych, lecz kwestia zindywidualizowania sądu bożego, dokonującego się nad penitentem, wyraźnie pochodzi od Chrościńskiego. *Psalmi spowiedne* zdradzają zatem liczne cechy barokowej kultury oratorskiej:

Psalm trzeci:

I nie masz pewnie u twojego sądu,
Żadnych respektów, uwag, ani względu¹³¹.

[...]

Na dzień sądowy, przy ostatniej zmianie,
W dzień gniewu na gniew i srogie karanie,
Ach zarobiłem, skarbiąc sobie zgubę,
Przez miękka z moim sumieniem rachubę¹³².

¹³⁰ Tamże, k. E_{1r}–E_{2v}.

¹³¹ Tamże, k. C_{4r}.

¹³² Tamże, k. D_{4r}.

Sytuacja podmiotu nie różni się radykalnie od tej, która zostaje ukazana w utworach pokutnych, gdzie zazwyczaj uwaga autora koncentruje się na prezentacji modelowego bohatera-grzesznika. Badacze twórczości Chrościńskiego wskazują, że jego intencją mogło być zaprezentowanie własnej osobowości, nakierowanie uwagi na samego siebie. Trudno jednak utrzymać taki punkt widzenia w przypadku *Psalmów spowiednych*. O ile twórczość autora nie jest wolna od tendencji biograficznych, treści odnoszących się do własnego doświadczenia, które uwidaczniają się w przypadku *Trenów żalobnych*, gdzie postacią centralną, przybierającą wizerunek quasi-hagiograficzny, była Agnieszka Chrościńska, o tyle w *Psalmach spowiednych* odniesień do konkretnych cech osobowych nie znajdujemy. Prejs, zestawiając Chrościńskiego z Kochowskim, twierdzi:

Wymiaru ogólnoludzkiego, uniwersalnego, trzyma się również Wespazjan Kochowski w cyklu psalmów *Do pokuty mającego się człowieka*. Brak tu niemal zupełnie akcentów osobistych, autobiograficznych, co zresztą w sposób jednoznaczny różni ten cykl od późniejszej jego *Psalmidii polskiej*. Zupełnie inaczej na tym tle prezentuje się postawa Wojciecha Chrościńskiego. Ten chce pisać przede wszystkim o sobie, nobilitowanym mieszczaninie, i o sobie podobnych – niezbyt zamożnej braci szlacheckiej z początków XVIII wieku. Toteż nie ma tu „ciężkich zbrodni” psalmisty, jest natomiast codzienna „ledajakość”: saskie jedzenie i popuszczanie pasa, niezbyt ochocze wspomaganie potrzebujących, czy też opłotkowywanie i napuszczanie na siebie okolicznych sąsiadów (*Psalm czwarty*). Obok tego zawistne spoglądanie na wielkich tego świata i lubieżne zainteresowanie kobietami (*Psalm piąty*)¹³³. [wyróż. K.P.]

Po czym dodaje:

Całkowita zmiana perspektywy, w porównaniu z tradycją XVII-wiecznej elegii pokutnej, powoduje, że w psalmach autora *Joba cierpiącego* skondensowany tok metaforyczno-obrazowy pęka, a w powstałe wyrwy wlewa się szerokim nurtem rozwlekła narracja w typie szlacheckiego pamiętnika, co poniekąd tłumaczy pokaźne rozmiary każdego z utworów składowych cyklu¹³⁴. [wyróż. K.P.]

W obu wzmiankowanych przez Prejsa utworach można odnaleźć rys wskazujący na pewne cechy obyczajowości szlacheckiej, to jest kwestia układów sąsiedzkich i folwarcznych, lecz nie dominują one w narracji żałującego za grzechy penitenta. Sama osoba Chrościńskiego, albo cechy szlacheckiej rzeczywistości nie są akcentowane nazbyt wyraźnie. W *Psalmidii polskiej* Kochowskiego, a dokładniej w *Psalmie IV*, mamy natomiast cały szereg elementów pozwalających osadzić sytuację liryczną w konkretnym miejscu i czasie. Do głosu dochodzi

¹³³ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 230.

¹³⁴ Tamże, s. 231.

często mechanizm „biblizacji Rzeczypospolitej”, o którym pisał Krzysztof Obremski¹³⁵. Kochowski pisze: „ja Go w złotej mierności szukam”¹³⁶ albo „od pierwszego bowiem rozumu wzięcia aż do tej szóstego krzyżyka siwizny za łaską”¹³⁷. W *Psalmie wtórym* Chrościński pisze jedynie: „Padołu, płaczu, najmniej nie dbam na to, / Choć pięćdziesiąte już dociąga lato”¹³⁸. Topika obu utworów jest analogiczna. Spoglądając jednak na dzieło Chrościńskiego z pewnego dystansu, nie można stwierdzić, w przeciwieństwie do obrazu wyłaniającego się z *Psalmidii polskiej*, że celem autora *Psalmów spowiednych* był opis sytuacji stanu szlacheckiego, albo że przedstawiona w utworze, jak to nazywa Chrościński, „życia narratywa” koncentruje się na ukazaniu grzesznika-szlachcica. Owa „sarmatyzacja katolicyzmu” albo „biblizacja Rzeczypospolitej” została u Kochowskiego przeprowadzona i wyeksponowana ze znacznie większą skutecznością niż u Chrościńskiego¹³⁹. Nie jest jednak tak, że jego twórczość wolna jest od cech rzeczywistości odtwarzającej typowo sarmacką wizję świata. Dobitym przykładem są *Threny Jeremiaszowe* albo twórczość polityczna tego autora np. *Clypeus serenissimi Joannis III regis Polonorum* i debiut literacki, czyli *Trąba wiekopomnej sławy*. W *Psalmach spowiednych* jednak takich cech nie znajdziemy. Chrościński daje się w *Psalmach spowiednych* poznać jako wyraziciel doli człowieczej w ogóle. Nie jest to więc utwór pozbawiony charakteru uniwersalnego. Dowodzi tego na przykład następujący fragment *Psalmu piątego*:

A jako Boga nie masz okrom ciebie,
Tak też i zbawce nie mamy w potrzebie
Inszego nad Cię, zaczym Ty sam Panie
Najdoskonalsze o nas czyś staranie.
Gdyż nędze naszej nikt niewiadom lepi,
Nad cię, którego ręka nas ulepi
Ty skrytość ludzkich serc badasz i widzisz
Ty grzechy nasze zmaż, co niemi brzydzisz.
I niepamiętaj lubośmy niegodni
Politowania, popełnionych zbrodni,
Ale nas w twoim choć przyszło pokawić,
Racz miłosierdziu podźwignąć i zbawić¹⁴⁰.

¹³⁵ K. Obremski, „Bibilizacja” Rzeczypospolitej (*Optio vobis datur, eligite*), w: *Religijność literatury...*, dz. cyt., s. 251–257.

¹³⁶ W edycji Marii Eustachiewicz: „żeś w terminach mierności mając mię”. W. Kochowski, *Utwory poetyckie...*, dz. cyt., s. 377.

¹³⁷ Tamże, s. 131.

¹³⁸ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. C₂r.

¹³⁹ M. Eustachiewicz, *Liryka polskie Wespazjana Kochowskiego wobec tradycji literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3, s. 291. Taż, *Psalmidia polska Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 66.

¹⁴⁰ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. G₃v.

Dosyć wyraźną cechą *Psalmów spowiednych* jest zaakcentowanie pewnego dualizmu, który dotyczy zarówno sfery antropologicznej, jak i teologicznej. Podmiot bardzo wyraźnie podkreśla kwestię materialności ciała i wyobcowania duszy. Chrościński z jednej strony dąży do dewaluacji roli ciała poprzez zadawanie mu fizycznej pokuty. Wskazuje na popędliwą i pozbawioną boskiego pierwiastka naturę człowieka, z drugiej zaś waloryzuje dodatnio duszę ludzką jako skłonną do podjęcia świadomej pokuty i zadośćuczynienia:

Psalm pierwszy:

Ażebym wiecznych mąk nie cierpiał, tedy
Doczesne spuszczasz na poprawę biedy.
Uciążasz ciało, abyś duszę zbawił,
To naprawując, com przez grzech pokawił.
Biczujesz, abyś uzdrowił, uleczył,
I luboś kiedy złego okaleczył.

[...]

I według ciała w ten czasem się cieszył,
Kiedym zabijał duszę, kiedym grzeszył¹⁴¹.

Psalm czwarty:

Wejrzyj o Panie, że już dusza moja
W pożądliwościach gnije jak nie swoja,
Jak zarażona paraliżem chrapie,
A choć do ciebie chce, to się nie kwapi¹⁴².

Psalm trzeci:

Tak się cielesnym pobratałem duchem,
Który mię swoim okował łańcuchem.
I nierozdziergłym nogi spętał wnikiem,
Że już muszę być jego niewolnikiem¹⁴³.

Antynomia duszy i ciała zbiega się także z rozmyślaniami dotyczącymi źródeł grzechu i nędzy ludzkiego losu. Nawiązuje tu Chrościński, jak zresztą wielu autorów tego czasu, do kręgu idei *de contemptu mundi*¹⁴⁴. Ponadto widoczna u tego autora, ale także u poetów

¹⁴¹ Tamże, k. C₂v.

¹⁴² Tamże, k. F₁v.

¹⁴³ Tamże, k. D₄v.

¹⁴⁴ P. Stępień, *Poeta barokowy...*, dz. cyt., s. 9–43. Por. J. Domański, *Z dawnych rozważań o marności i pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa 1997.

barokowych w ogóle, tendencja do wykazywania wyższości ducha nad ciałem ma swoje korzenie w neoplatonizmie¹⁴⁵:

Psalm siódmy:

O duszo moja, ani cię to boli,
Że w obelżywej zostajesz niewoli?¹⁴⁶

W znacznych jednak częściach *Psalmów spowiednych* dusza jest nieautonomiczna, a podmiot błaga Boga o łaskę i możliwość oswobodzenia się z pęt cielesności:

Psalm siódmy:

Odnów i utwierdź pobożne zawody,
Które początek wzięły z ciebie wprzody,
Aby z cielesnych żądz oswobodzony,
W chęciach swej dusze grzesznik był chwalony¹⁴⁷.

Nierzadko grzesznik ukazany jest jako uciekający z wnyk i pułapek zwierz. Prejs interpretuje te fragmenty jako elementy szlacheckiego, typowo polskiego inwentarza. Chrościński pozostaje jednak wierny biblijnej podstawie. To ona jest dla niego pierwszym wyborem i punktem odniesienia. W jednym fragmencie wprost powołuje się na Księgę Hioba (18,7–12). Podobne opisy, choć pozbawione dokładnych cech, znajdziemy w Psalmach 10 i 140, a także w Księdze Jeremiasza (18,22):

Psalm piąty:

Nigdy nie podparł sprawy niewinnego,
Winnym, jakoby radując się z tego,
Że w łyka wpadli, co ich cieszyć miałem,
Na ich żal większy, jeszcze urągałem¹⁴⁸.

Z samego motywu korzystali najczęściej „poeci metafizyczni”, lecz pomiędzy Chrościńskim a twórcami doby potrydenckiej występuje różnica stylu, poetyckiej strategii oraz

¹⁴⁵ Warto wspomnieć wnioski, które przedstawiła Maria Wichowa w pracy *Idea pogardy świata i nędzy człowieka*: „Człowiek to istota złożona gradualistycznie. Posiada duszę, część lepszą, szlachetną, przybliżającą człowieka do Boga, gdyż stworzoną na jego obraz i podobieństwo, będącą ośrodkiem przeżyć głębokich, subtelnych, wzniosłych i czystych; jest ona nieśmiertelna i trwała. Natomiast ciało to część gorsza, ziemską, skłonna do ulegania haniebnym żądom, leniwa, grzeszna, podległa chorobom i cierpieniom”. M. Wichowa, *Idea pogardy świata i nędzy człowieka*, w: *Literatura polskiego...*, dz. cyt., s. 245. Wskazuje także Wichowa, że ten pesymizm ma swe zakorzenienie: „po pierwsze w Biblii, po drugie w średniowiecznej filozofii i religii, po trzecie we współczesnej sobie myśli medytacyjnej, głównie literaturze dewocyjnej”. Tamże, s. 247.

¹⁴⁶ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. I4v.

¹⁴⁷ Tamże, k. K2v.

¹⁴⁸ Tamże, k. F4r.

zupełnie inne jest przeznaczenie tych utworów. U Grabowieckiego w *Setniku pierwszym* (XXXI) mowa jest o grzeszniku, który chcąc uniknąć potępienia błaga, aby Bóg uwolnił go z pułapki:

A tak siły serdeczne
złosny nałóg w sak wganiania
zginę bez Twego, Panie, ratowania¹⁴⁹.

Często pojawiająca się w barokowych elegiach pokutnych kwestia wrogów człowieka i przeciwności losu odsyła niejako wprost do obrazów stworzonych przez Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego. O ile u Sępa człowiek, parafrazując *Sonet IV*, „będzie wojował i wygra statecznie”, o tyle podmiot poezji Chrościńskiego już przegrał, albo takiej walki w ogóle nie zamierza podejmować. U Chrościńskiego tonacja i konwencja wypowiedzi utworu została utrzymana w atmosferze niemocy i rezygnacji. Krajobraz klęski wyraża późnobarokowy poeta za pomocą prostej metafory:

Psalm trzeci:

Nadzieje mojej młodości upadły,
A nieprzyjaciół czuwa na mnie zjadły.
Stałem się jednym na morzu rozbitym,
Który straciwszy towary i z mytem¹⁵⁰.

Chrościński wykorzystuje także, jak wielu ówczesnych autorów religijnych, formułę prozopopei, aby ukazać pojęcia abstrakcyjne, między innymi grzech, w roli pełnoprawnych bohaterów literackich. Personifikacja przypomina w tym względzie słynne w epoce baroku poematy alegoryczne, zwłaszcza pisane w duchu religijnym, przedstawiające rozgrywającą się, na wzór *Psychomiachii* Prudencjusza, walkę sił dobra i zła¹⁵¹. Chrościński, rzecz jasna, z tej

¹⁴⁹ S. Grabowiecki, *Rymy duchowne*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1996, s. 43.

¹⁵⁰ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, k. D_{3v}.

¹⁵¹ Mowa tu o całej serii utworów powstających w epoce baroku. Wzorców tego rodzaju literatury należy upatrywać w tradycji średniowiecznej i wczesnonowożytnej. Walka ta toczona przeciwko siłom zła, najpierw zaznaczyła swoją obecność w tradycji starotestamentowej (Księga Hioba), w kulturze i literaturze średniowiecza (np. w traktacie *Libris ad milites Templi de laude novae militiae* św. Bernarda z Clairvaux), następnie została przejęta przez myśl renesansową (m.in. Erazma z Rotterdamu i *Enchiridion militis Christiani, saluberrimis praeceptis refertum*), aż w końcu trafiła na podatny grunt kontrreformacji. Tu w szczególności można wyróżnić dzieła stanowiące pewien „pas transmisyjny” tej idei, na przykład pisma ascetyczne i mistyczne Jana od Krzyża, Tomasza à Kempis (*O naśladowaniu Jezusa Chrystusa*, przed 1427), św. Teresy z Avila (*Twierdza wewnętrzna*, 1588), Ignacego Loyoli (*Ćwiczenia duchowne*, 1548) traktat Antoniego Possevina (*Il Soldato christiano*, 1569) oraz ryciny Hieronima Wierixa (*Spirituale christiani militis certamen*, przed 1609). Wzorzec osobowy rycerza Pańskiego znany jest chociażby z wielkich poematów epickich, w których walka przybierała wymiar całkowicie realny, takich jak *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* Torquata Tassa w przekładzie Piotra Kochanowskiego (Kraków 1618), *Transakcja wojny Chocimskiej* (1670) Wacława Potockiego, anonimowe *Oblężenie Jasnej Góry*

konwencji nie korzysta, choć poszczególne fragmenty elegii pokutnych tego autora mogłyby na to pozornie wskazywać:

Psalm siódmy:

Bo nieprzyjaciół którego się boję,
W swym ręku trzyma chęć i wolę moję,
I odnawiając młodsze w ciele żądze,
Zarzucił na mnie skoble i wrzeczadze.
A widzący mię w zakonie nieprawem
Grzech mój surowym dekretuje prawem.
Chcąc mię pokonać jeśli twoja Boże
Wszemmocna ręka sił mych nie wspomóż¹⁵².

W *Psalmach spowiednych* można odnaleźć takie fragmenty, ukazujące duszę ludzką znajdującą się w pułapce grzesznego ciała, która zamiast wykorzystać uzyskany od Boga czas ziemskiego bytowania, roztrwonila go. Dusza musi się zatem z grzechu niejako wykupić:

Psalm siódmy:

Żeś miast to zysku wpadła do okowu
I nieinakszejś nabyła korzyści,
Grzech lubiąc, tylko boskiej nienawiści
Czas utracony opłakuj na zbytek,
Abyś przynajmniej wstyd przyniósł pożytek.
Otwórz swe serce, i coś winna Bogu
Zapłać, przestawszy grzechu i nałogu,
Z takowych rozmów przy dusznej żałobie,
Sam się gryźć muszę, i ciężkim jest sobie.
Zwłaszcza zewnętrzny tknięty niepokojem,
I rachując się z złym sumnieniem mojem.
Widzę, uważam, i znam com utracił
Com też tak drogo kupił i zapłacił¹⁵³.

Niektóre fragmenty *Psalmów spowiednych* cechuje wysokim stopniem dosłowności. Bez wątpienia Chrościński próbował utrzymać uwagę swoich czytelników poprzez coraz to

Częstochowskiej (1673), niedokończone *Dzieło Boskie, albo Pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyj wojny tureckiej* Wespazjana Kochowskiego (1684). Jak przekonuje Alina Nowicka-Jeżowa w dobie potrydenckiej kościół katolicki prowadził szeroko zakrojoną działalność odnowy form duchowości, której elementem było między innymi kształtowanie religijności indywidualnej. Najwięcej na ten temat pisał Mirosław Lenart oraz Jacek Sokolski. M. Lenart, *Spór duszy z ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*, Opole 2002. Tenże, *Miles pius...*, dz. cyt., [rozdział: „O żołnierstwie na niewidomym boju”], s. 122–145. Tenże, *Wzorce osobowe doby potrydenckiej w perspektywie idei walki*, w: *Formowanie kultury...*, dz. cyt., s. 351–387. Zob. J. Sokolski, *Certamen spirituale...*, dz. cyt., s. 69–75. Tenże, „*Miejsce to zowią żywot...*”. *Staropolskie romanse alegoryczne*, Wrocław 1988. Pełny opis jednej z najpopularniejszych w epoce późnego baroku „duchowej batalii”, czyli *Wojska serdecznych noworekrutowanych na większą chwałę Boską afektów* Hilariona Fałęckiego, przedstawiła Iwona Słomak, *Retoryka miłosnej...*, dz. cyt., s. 53–164.

¹⁵² W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. K_{1v}.

¹⁵³ Tamże, k. I_{4r}.

dosadniejsze formuły, lecz zarazem poeta nie odznaczał się na tym polu daleko idącą innowacyjnością. Operuje znanymi frazami oraz biblijnymi i poetyckimi obrazami. Na przykład określenia, które odsyłają do „poetyki codzienności”, obrazujące doniosłe zagadnienia dotyczące życia duchowego w sposób prymitywny, nie są żadnym *novum* na przełomie XVII i XVIII wieku:

Psalm szósty:

O cielesności nędznej miłośniku,
Długosz jako wieprz w gnoju przy karmniku?
W pożądliwościach twoich gościć będziesz?
Ani na insze życie się zdobędziesz?¹⁵⁴

Kochowski w *Psalmidii polskiej (Psalm IV)* odtwarza obraz bardzo podobny:

I byłem w tym rozumieniu jako bydlę jakie żujące trawę: albo marna świnia, która
żerem się pasząc, nie uważa, skąd ta pasznia pochodzi¹⁵⁵.

W innym zaś miejscu (*Psalm IV*) pisze:

Zwydrzałbym był bowiem większymi dostatkami obłożony, i jako szkapa, zbytnim
wytuczony obrokiem, wierząłbym przeciw Zakonowi¹⁵⁶.

Obrazy duszy ludzkiej wyswobadzającej się z pułapki są przekształceniem fragmentu biblijnego. W przekładzie *Pisma Świętego* Jakuba Wujka brzmi on (u Chrościńskiego przetworzony i wyraźnie rozszerzony) następująco: „Dusza nasza, jako wróbel, wyrwana jest z sidła łowiących: sidło się potargało, a myśmy wybawieni” (Psalm 123,7). Tymczasem Chrościński pisze:

Psalm czwarty:

Wejrzy o Panie, że już dusza moja
W pożądliwościach gnije jak nie swoja,
Jak zarażona paraliżem chrapi,
A choć do ciebie chce, to się nie kwapi.
Bo jej nie dadzą zastarzałe sidła,
Wyrwi jej z lepu śmiertelnego skrzydła,
Aby do ciebie, któryś jej żywotem
Jest najprawdziwszym, porwała się lotem¹⁵⁷.

Wzmiankowany w podstawie psalmicznej „wróbel” pojawia się natomiast w innym miejscu:

¹⁵⁴ Tamże, k. I4v.

¹⁵⁵ W. Kochowski, *Utwory poetyckie...*, dz. cyt., s. 375.

¹⁵⁶ Tamże, s. 377.

¹⁵⁷ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. E4v.

Psalm piąty:

Inaczej gdybyś mię był nie ratował
Żywoby się był duch mój nie zachował
Który z zdrażliwej ponęty wyrwany,
Umknął jak z sideł wróbel pojmany¹⁵⁸.

Prejs upatruje tu, ponownie, elementów szlacheckiego inwentarza, rzeczywistości znanej Chrościńskiemu, która w obrazach poetyckich dominuje nad zapożyczanym z Księgi Psalmów – słowem:

To rzeczywistość bliska, oswojona, codzienna. Sam „psalmista” natomiast to wesoły wróbel, który przytrzymany przez chwilę ciężką ręką pokuty wymknie się przecież zaraz, aby beztrząsco pruć w przestworza¹⁵⁹.

Dostrzec można zatem, że „rzeczywistość oswojona” jest w istocie przetworzonym i zamplifikowanym materiałem biblijnym, który przechodził od autora do autora, aktualizując w kolejnych utworach sens metaforyczny. Rzecz na pozór tylko przypomina szlachecki folwark, albo zapowiada estetykę „świata urzeczowionego” na wzór „bakowskiego bestiariusza”. Nie taki był jednak cel autora. Wprawdzie obraz biblijny uzupełnia Chrościński wanitatywnymi „wstawkami”, lecz w dobie późnego baroku jest to już stały repertuar znaków i symboli, który wywodzi się najczęściej z Księgi Psalmów (89,9), Księgi Hioba bądź innych partii Pisma Świętego:

Psalm siódmy:

Gdy na kształt muchy padłszy na słodyczy,
Uwięziłaś się sama chcąc na smyczy.
Z własnych wnętrzności pajęczynę snując¹⁶⁰.

Cechą charakterystyczną, na którą warto zwrócić uwagę, jest nastawienie medytacyjne utworu Chrościńskiego. Oprócz oczywistego celu jakim było emulacyjne traktowanie Księgi Psalmów, *Psalmi spowiedne* realizują model poezji jako pobożnej i zaplanowanej dla duchowego pożytku lektury. U Chrościńskiego dosyć wyraźnym elementem spowiedzi poetyckiej jest szczególnie rodzaj introspekcji, gdyż podmiot niejednokrotnie powiada, że „zna siebie”, „poznaje siebie”. Uruchamia to zabiegi zmierzające w stronę uzewnętrznienia jego

¹⁵⁸ Tamże, k. G₃v.

¹⁵⁹ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 232.

¹⁶⁰ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. I4r.

stanów duchowych. Słowa te przypominają fragment *Księgi X* traktatu *O Trójcy Świętej* Augustyna z Hippony¹⁶¹:

Psalm piąty:

Dość bowiem kiedy chce być uzdrowionem,
A ty dalekim odgradzasz go zgonem.
W słodkości łask swych uprzedzając, byle,
Znał się wewnętrznie brzydząc krotofile.
Więc rzeknę Panie, a dosyć mi na tem
Żem w nieprawości i grzechy bogatem.

[...]

Tak mi się widzi, że ciężkich i siła
Win, dusza moja, przed Tobą odkryła.
Spojrzawszy jednak w się wewnętrznie znowu,
Ach jeszcze więcej znajduję narowu.
Padłszy albowiem na światowym zyzie,
Robak sumnienia mojego mię gryzie
I bodajby się napaść chciał zgniłością,
Nie trapiąc dusze mordem i ciężkością.
Niech trawi ciało i sam niech się stoczy,
Aby gdy zawrze śmiertelność mi oczy
W żywocie wiecznym nie był odnowiony,
Lecz gryząc odzież i sam był strawiony,
Ustając razem i z ciałem, i światem,
Nieodżywionym na wieki rozbratem¹⁶².

Człowiek nie został jednak poddany w wizji Chrościńskiego „totalnemu” osądowi. Na sądzie ostatecznym tylko dusza ludzka będzie musiała odpowiedzieć za swoje czyny. Akcentowany w *Psalmach spowiednych* dualizm odnosi się do kwestii śmierci doczesnej i śmierci wiecznej. Skalani i obciążony grzechami człowiek, winien odpokutować za nie przed śmiercią, aby dostąpić bożego miłosierdzia i przebaczenia. Utwór zawiera wiele elementów sugerujących, że podmiot dokonuje pewnego przebudzenia, że następuje w nim przemiana:

Psalm czwarty:

A kiedy ocuciwszy z szaleństwa się mego,
Żal mię prowadził do nieba samego.

[...]

Zgoła we wszystkich rozkoszach światowych,
Zanurzywszy się, zapomniawszy nowych
I stateczniejszych, i trwalszych w twoim domu,

¹⁶¹ Zob. Augustyn z Hippony, *O Trójcy Świętej*, tłum. M. Stokowska, Kraków 1996, s. 320–321.

¹⁶² W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. F_{2v}–F_{3v}.

Które zgotował Boże mój widomie.
 Jeśli też czasem strach śmierci i sądu,
 Skrycie mię z mego strofował nierządu
 Szczęśliwą chwilę przywołując pamięci,
 Tedy niedługo ten się moment święci.
 Wnet złośliwego rozkoszy przewrotu,
 Wracalem do niej, jako pies do zmiotu
 I śmierć znajdując chcę w niej żyć koniecznie,
 Już niedocześnie, umierając wiecznie.
 Kwapię się do niej, ona wzajem do mnie
 Pospiesza i już widzę ją przytomnie
 Zaczym o Boże na tej gołodzedzi,
 Twe miłosierdzie niechaj mię uprzedzi,
 Póki nie przyjdzie on dzień ostateczny
 Pełen trwóg, strachu i niewoli wieczny,
 Dzień utrapienia, kłopotu, goryczy,
 I jakiego nikt żyjący nie życzy,
 Raczej doczesnym, chociaż umrę zgonem,
 Niech z łaski twojej będę ożywionem¹⁶³. [wyróż. K.P.]

Elegie Chrościńskiego ujawniają też pewne cechy poetyki wizyjnej. Widoczne jest to na przykład w *Psalmie wtórym* w przedstawieniu sądu ostatecznego. Grzesznik w tym obrazie poetyckim jawi się jako człowiek, który dostąpiwszy bożej łaski i uzyskawszy od Boga liczne talenty, staje przed Jego majestatem w roli dłużnika:

Psalm wtóry:

Cóż odpowiem okryty żałobą?
 Lub jak złość moję wymówię przed tobą?
 Siadłszy na tronie twego majestatu
 Gdy ci rachunek oddać przyjdzie z płatu.
 Włodarstwa mego, pewnie bez fenika,
 Nie każesz puścić twojego dłużnika.
 A ja co rzeknę, gwałt cierpię mój Panie,
 Proszę odpowiedz na moje pytanie,
 Bo cożem ja jest, abym w mym nierządzie,
 Mógł się rozprawić słusznie na twym sądzie?
 Przyciśniesz li mię w respons niecofniony,
 Coć bojaźliwy rzeke i strwożony?
 Nie, nie zyskałem, mało weźmiesz ze mnie,
 Bom twe talenty stracił nadaremnie.
 Rozszasowałem dobra twoje zbytem,
 W czym jeżeli się nie stawisz użytem,
 Przepadłem wiecznie, ani przed twą skronią,
 Więcej mię moje wymówki zasłonią¹⁶⁴.

¹⁶³ Tamże, k. E₂r–F₁v.

¹⁶⁴ Tamże, k. C₃v.

W *Psalmach spowiednych* oprócz momentami „chropowatego” i „ostrego” języka nie znajdziemy jednak prób epatowania słownictwem, którego celem byłoby wzbudzenie u odbiorcy przerażenia i strachu. Stan podmiotu, pokutnika przedstawiany jest zazwyczaj w elegiach pokutnych za pomocą stałego zestawu cech, czynności i atrybutów. Sposób prezentacji nie zmienił się ani w XVII, ani w XVIII wieku. Nie inaczej jest także u Chrościńskiego. Prejs sugerował, że język Chrościńskiego zbiega się z makabrycznymi przedstawieniami „poezji rzeczy ostatecznych”. Popularne podręczniki z kręgu tzw. jezuickiej pedagogiki strachu: Nessiusa i Radera¹⁶⁵, Drexeliusa¹⁶⁶, Manniego¹⁶⁷ czy Baldego¹⁶⁸, czy też cieszące się dużą poczytnością *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, mogły wpływać na wyobraźnię poety, którą podzielał z wieloma twórcami epoki – tekst jednak nie daje wyraźnego sygnału, aby tematy te miały stanowić dominantę treściową *Psalmów spowiednych*, ale też *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* jako całości. Wszakże problematyka *quattuor hominum novissima* stanowiła niewyczerpane źródło poetyckiej inwencji poetów epoki baroku, bowiem wpisywała się przede wszystkim w rozpowszechnioną w XVII i XVIII wieku duchowość, zwłaszcza jezuicką dydaktykę dobrej śmierci¹⁶⁹, to jednak tym, co stanowiło charakterystyczny rys późnobarokowej „poezji rzeczy ostatecznych”, było połączenie wanitatywnej motywiki z napastliwymi, wręcz agresywnymi środkami literackimi, wynikającymi z radykalnej interpretacji zasad retoryki. W *Psalmach spowiednych* trudno odnaleźć wypowiedzi podmiotu generujące wysoki poziom lęku przed anihilacją duszy lub ciała. Jeśli jednak obawa ta pojawia się, to wtłoczona jest w ramy literackiej konwencji i nie jest obrazem odczuć samego poety, lecz obrazem biblijnym, zazwyczaj starotestamentowym.

Zaskakiwanie i zadziwianie czytelnika, jako założenia twórcze poetów pokroju Baki czy Juniewicza, towarzyszyło światopoglądowym i duchowym celom „poezji rzeczy ostatecznych”. Estetyka literacka sekretarza królewskiego nie różni się jednak znacznie od stylu eksponowanego przez pierwsze pokolenie poetów barokowych i nie wchodzi w wyraźne interakcje z nurtem „poezji eksperymentu”. Nie znajdziemy w niej śladów myślenia w takich kategoriach estetycznych, jakie reprezentują poeci tworzący w latach 30. lub 40. XVIII wieku. Można by nawet rzec, że w tej kwestii jest Chrościński bardzo powtarzalny i monotony. Już

¹⁶⁵ M. Rader, J. Niessius, *Cztery rzeczy człowieka ostateczne*, tłum. Z. Brudecki, Poznań 1648.

¹⁶⁶ H. Drexelius, *Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni. Obrazu wieczności część wtóra*, tłum. J. Chomętowski, Kraków 1640.

¹⁶⁷ G.B. Manni, *Axiomata chrześcijańskiej filozofii z rozważania czworakiej wieczności wybrane*, Wilno 1754.

¹⁶⁸ J. Balde, *Sen żywota ludzkiego wierszem łacińskim opisany [...] od jednego z tegoż zakonu rytymami polskimi wyrażony [...]*, Warszawa 1697. Zob. M. Kozłowska, *Dwa staropolskie przekłady „Poema de vanitate mundi” Jakuba Baldego wobec oryginału*, „Terminus” 2010, t. 13, z. 22, s. 95–110.

¹⁶⁹ Zob. J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1986, s. 227. Zob. J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty*, wyd. 1, Wrocław 1990.

w samych biblijnych księgach sapiencjalnych, będących dla autora pierwszym punktem odniesienia, odnaleźć możemy język momentami ekspresyjny i dosadny, natomiast w przypadku *Psalmów spowiednych* nie może być mowy o żadnym jego wyostrzeniu.

Jednym z centralnych zagadnień „poezji rzeczy ostatecznych” było skupienie uwagi na brutalnych wizualizacjach umierających ludzi, wizerunkach śmierci pochłaniającej wszystkie obszary ziemskie oraz dziedziny życia. Emblematyczny wręcz obraz śmierci upersonifikowanej, groźnej i złowieszczej w ogóle się w *Psalmach spowiednych* nie pojawia. Rzecz jasna, poeta myśli o śmierci, lecz obawia się raczej całkowitego unicestwienia niż rozpadu człowieka w jego wymiarze materialnym, dlatego najpierw, wbrew utrwalonej w katechizmach kolejności, wspomina o sądzie ostatecznym, a dopiero później o grobie:

Psalm pierwszy:

Ach bodajbym był rzewniej się nażalił
Nie takby ciężki strach się na mnie zwałił,
Jakiego teraz doznawam na sobie,
Myśląc o Sądzie, o piekle, o grobie¹⁷⁰. [wyróż. K.P.]

Chrościński nawet wspomina, iż doznawane przez niego krzywdy cielesne, otrzymywane za życia, daleko wykraczają poza świat doczesny:

Psalm pierwszy:

Że choć kołacesz serca nie otwieram,
A z strachu śmierci ledwie nie umieram.
Wiele jest biczów powierzchownych, co mię,
Z twego rozkazu smagają widomie,
Co zaś do wewnętrznej należy pobudki
Żal, ani żadne nie dotkną mię smutki¹⁷¹.

Śmierć nie czyha na człowieka z kosą, nie przypomina groteskowych wizerunków „śmierci w ruchu”, zapraszającej do makabrycznego tańca. Jest raczej wizją śmiercią ducha, lecz nie materii. Wydaje się, że w tym względzie uzyskuje Chrościński głębszy efekt napominający, umoralniający. Píše bowiem: „Złośliwym życiem niezbożnego człeka, / Śmierć nieuchronna zawsze się opieka” (*Psalm wtóry*)¹⁷².

¹⁷⁰ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. C_{1v}.

¹⁷¹ Tamże, k. C_{1r}.

¹⁷² Tamże, k. C_{3r}.

Obrany przez Wojciecha Stanisława Chrościńskiego model elegii pokutnej, opartej w znacznej mierze na Księdze Psalmów, tradycji interpretacyjnej tekstów sapiencjalnych i przede wszystkim na *Septem psalmi paenitentiales* António de Crato, uzupełnianej przez barokową tradycję literacką, nie wprowadza radykalnej zmiany w ramach przyjętej konwencji, jednak bez wątpienia modyfikuje, co widać w tekście, funkcję poety i rolę samej poezji, która mimo podobieństw do twórczości wcześniejszych autorów, odpowiada już niewątpliwie na zapotrzebowania czytelnicze i oczekiwania odbiorców osadzonych w nieco odmiennych realiach historycznych i klimacie duchowym. Odczytanie *Psalmów spowiednych* oraz *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* dostarcza przede wszystkim nieco więcej informacji dotyczących potencjalnych lektur i rezerwuaru tradycji literackiej, z którymi autor miał niewątpliwie kontakt i które na niego oddziaływały. Ważnym elementem tej poezji jest to, że Chrościński, pod względem podzielanych poglądów estetycznych, nie próbuje rewidować – tak jak czynili to „poeci eksperymentu” zasad retoryki i poetyki, lecz podąża ustalonym duktem śladami poprzedników. Tradycja elegii pokutnych, czyli forma gatunkowa wykorzystywana nieustannie od ponad stuleci przez autorów wywodzących się z różnych kręgów społecznych, elit dworskich (Morsztyn) albo szlacheckiego zaścianku (Kochowski), wpisywała się w polską religijność, która odnajduje się w nieznacznie zmienionych realiach pierwszych dziesięcioleci XVIII stulecia. Chrościński, a z nim kilku innych autorów, konserwuje estetykę barokową, pozwalają na jej trwanie, dając tym samym zaczyn do kolejnych realizacji konwencji, na przykład stosowanych przez przedstawicieli baroku prowincjonalnego drugiej połowy XVIII wieku, by wspomnieć o Konstancji Benisławskiej (*Pieśni sobie śpiewane*, 1776), albo nurcie sentymentalizmu przy końcu XVIII wieku (Franciszek Karpiński, *Pieśni nabożne* 1792).

Rozdział III.

Remigiusz Suszycki: *Pieśni nabożne*

Postać pisarza i duchownego

Postać w sposób niepełny i szczątkowy ukazaną w opracowaniach historycznoliterackich jest bez wątpienia Remigiusz Suszycki, kanonik krakowski, jeden z dworzan Jana III Sobieskiego¹ oraz autor trzyczęściowego cyklu *Pieśni nabożnych*. Warto nadmienić, że *Pieśni nabożnych część pierwszą* i *Pieśni nabożnych o Pannie Najświętszej część wtórą* opublikował Suszycki w 1697. Tom trzeci, czyli *Świat górny albo Pieśni nabożnych część trzecia* (z dodanymi dwoma pierwszymi tomami), wydano w 1700 roku. Całość (trzy części) przedrukowano ponownie w 1702 roku, a tytuł zbioru brzmi: *Pieśni nabożnych części trzy*. Wszystkie wydania ukazały się nakładem drukarni Franciszka Cezarego młodszego w Krakowie.

Lata życia, a także fakt wydania jego dzieła tuż po śmierci Jana III Sobieskiego, siłą rzeczy wpisują go w okres panowania Wettynów na tronie polskim². Spoglądając zatem na „dobę saską” jako czas zmiany, należałoby „sprawdzić”, czy modyfikacji podlegają także artystyczne formy eksplikacji nabożnych afektów oraz strategie literackie poszczególnych twórców religijnych. W niniejszym rozdziale pragnę skupić się na jednym z nich – Remigiuszu Suszyckim i *Pieśniach nabożnych*, co stać się może kolejnym elementem dookreślającym nadal niepełną panoramę czasu przełomu wieków.

Profil pisarski Remigiusza Suszyckiego należałoby przedstawić, uwzględniając najpierw dzieje jego życia³. Informacje o autorze czerpiemy przede wszystkim z ksiąg metrykalnych, korespondencji oraz ekscerptów z uniwersyteckich metryk. Suszycki urodził się 4 grudnia 1642 roku w Kazimierzu jako syn Andrzeja (?–1676) i Marianny Suszyckich (?), średnio zamożnych mieszczan⁴. *Polski słownik biograficzny* podaje, że Remigiusz poświęcił się najpierw karierze naukowej, osiągając w krótkim czasie bakalaureat (8 kwietnia 1664) i

¹ Zob. E. Aleksandrowska, *Geografia literacka* [hasło], w: *Słownik literatury polskiego...*, dz. cyt., s. 144–154. Z. Wójcik, *Jan Sobieski 1629–1696*, Warszawa 1994, s. 394–399. S. Roszak, *Geografia kultury Rzeczypospolitej schyłku XVII wieku*, w: *Między Barokiem a Oświeceniem. Apogeum sarmatyzmu. Kultura polska drugiej połowy XVII wieku*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 1997, s. 71–77.

² Zob. J. Staszewski, *Elekcja 1697 roku*, w: „*Jak Polskę przemienić w kraj kwitnący...*”. *Szkice i studia z czasów saskich*, Olsztyn 1997, s. 7–22. G. Trościński, *Okolicznościowa poezja polityczna okresu bezkrólewia po śmierci Jana III Sobieskiego*, Rzeszów 2019.

³ M. Barcik, *Suszycki Remigiusz* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 46: *Surmacki Leopold – Szaniawski Józefat (Józefat) Konstanty*, red. A. Romanowski, Wrocław 2009–2010, s. 89–91.

⁴ Więcej na temat ojca Remigiusza Suszyckiego pisze Janina Bieniarzówna, *Mieszczaństwo krakowskie XVII wieku. Z badań nad strukturą społeczną miasta*, Kraków 1969, s. 22, 64, 79.

magisterium (8 kwietnia 1666) sztuk wyzwolonych w Uniwersytecie Krakowskim, a następnie doktorat z filozofii i obojga praw w Uniwersytecie „La Sapienza” w Rzymie (23 lipca 1672). Po rocznym wyjeździe do Rzymu, gdzie towarzyszył synowi Kazimierza Władysława Radomickiego (1623–1689)⁵, ponownie rozpoczął nauki na Uniwersytecie Krakowskim, a od 7 czerwca 1675 roku pełnił obowiązki profesora (został włączony do tego grona dzięki rozprawie *Quaestio physica*). Przez dłuższy czas, mniej więcej od 1667 roku, był klientem Andrzeja Olszowskiego (1621–1677), aż do śmierci protektora. Wraz z rosnącym wpływem Olszowskiego (najpierw jako arcybiskupa gnieźnieńskiego, później prymasa) Suszycki zyskiwał na kontaktach z dworem Jana III Sobieskiego, o czym świadczy fakt, iż w okolicach 1676 został nobilitowany (herb Roch III).

Mniej więcej w latach 1667–1676 spisał Suszycki pochwalną mowę (drukowaną po łacinie) na cześć Olszowskiego, której tytuł brzmi: *Panegyricus celessimo illustrissimo [...] D. Andreae in Olszowa Olszowski, [...] Archiepiscopo Gnesnensi [...]*⁶. Śmierć prymasa wymogła na nim konieczność zawiązania nowych znajomości. Opiekę znalazł u należącego do dworu Sobieskich sekretarza królowej Marii Kazimiery d’Arquien Sobieskiej, Andrzeja Chryzostoma Załuskiego (1648–1711). 12 lipca 1682 roku przyjął Suszycki sakrament święceń kapłańskich, a krótko potem został plebanem w Niegardowie, następnie protonotariuszem apostolskim i sekretarzem królewskim. Był scholastykiem łączyckim, kustoszem kieleckim, prepozytem jarosławskim, surogatem w konsystorzu krakowskim, a także kanonikiem prebendy w Posądy i archidiakonem krakowskim⁷. Suszycki pracował także jako nauczyciel młodego królewicza Aleksandra Benedykta Sobieskiego i jak wynika z zachowanej korespondencji, łączyły ich przyjazne relacje⁸. Aleksandra Skrzypietz, śledząc losy królewskich synów, zauważa:

⁵ Zob. *Metryka Nacyi polskiej w Padwie*, wyd. S. Windakiewicz, w: *Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce*, t. 6, Kraków 1890, s. 73; P.H. Pruszczyński, *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa [...]*, Kraków 1745, s. 213; M.H. Juszynski, *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 2, Kraków 1820, s. 220–222; M. Tylkowski, *Krótki opis kościoła akademickiego kolegiaty św. Anny w Krakowie*, Kraków 1863, s. 34; J. Muczkowski, *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in universitate studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*, Kraków 1849; *Książka pamiątkowa ku uczczeniu jubileuszu trzechsetnej rocznicy założenia Gimnazjum św. Anny w Krakowie*, oprac. J. Leniek, Kraków 1888, s. 99. J. Wiśniewski, *Dekanat miechowski*, Radom 1917, s. 157.

⁶ R. Suszycki, *Panegyricus celessimo illustrissimo ac reverendissimo, principi ac domino, D. Andreae in Olszowa Olszowski, Dei et apostolicae sedis gratia Archiepiscopo Gnesnensi, legato nato regni poloniae primati, primoq.; principi*, Kraków 1675.

⁷ „[...] Ben. Remigiusz Suszycki dr obojga praw, kanon. krak., scholastyk łączycki, kustosz kielecki”. *Metryki kościoła mariackiego i katedry na Wawelu w Krakowie*, oprac. J. Sygański, Lwów 1912, s. 34. B. Kumor, *Dzieje diecezji krakowskiej do r. 1795*, t. 1, Kraków 1998; J. Samek, *Uniwersytecka Kolegiata św. Anny w Krakowie*, Kraków 2000, s. 57; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce 2005.

⁸ Zob. *Korespondencja i papiery królewicza Aleksandra Sobieskiego [...]* (listy zawierają rady życiowe), k. 455–493), rkps BUW 4.1.10. Zob. H. Barycz, *Nowe i stare elementy w wychowaniu rodziny Sobieskich*, Wrocław 1956. K. Sarnecki, *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego*, Wrocław 1958.

Wkrótce u boku młodszych królewiczów pojawił się Remigian Suszycki, który zastąpił Votę [Maurycy Vota – K.P.] zajętego sprawami politycznymi. Nowy preceptor był człowiekiem wszechstronnym — znawcą filozofii i prawa. Stać go było na krytykę panujących stosunków, zwłaszcza ogromnych, a wciąż rosnących i szkodliwych jego zdaniem wpływów magnackich w Rzeczypospolitej. Panegirysta i poeta w korespondencji prywatnej zdradzał zręczność publicysty i ciętego krytyka rządów oligarchii. Nauka pod jego kierunkiem była zwięzłym, niemal definicyjnym wykładem opartym na pytaniach i odpowiedziach. Forma ta nie zachęcała do samodzielnego myślenia i zdobywania wiedzy⁹.

Elementem, który z pewnością odsłoniłby pewien obszar świadomości pisarskiej Suszyckiego, byłyby treści wykładów z poetyki, wygłaszanych wówczas (czyli w czasie jego pracy akademickiej mniej więcej od 1668 roku) w Akademii Lubrańskiego¹⁰. Jednym z niewielu świadectw z tego czasu jest krótka mowa poznańskiego profesora gramatyki Pawła Antoniego Cybulskiego¹¹. Nawet przywołane w krótkim biogramie informacje na temat kanonika krakowskiego pozwalają sądzić, iż mamy do czynienia z twórcą nieprzeciętnie wykształconym i pozostającym jednym z przedstawicieli elity intelektualnej skupionej wokół dworu Jana III Sobieskiego¹². Znalazł się Remigiusz Suszycki w jej gronie także ze względu na wsparcie, jakie król Jan III Sobieski okazywał Akademii Krakowskiej¹³.

Ujmując rzecz syntetycznie – był Remigiusz Suszycki światłym duchownym i uczonym, należącym do kręgów ówczesnej władzy królewskiej (przynajmniej do śmierci króla)¹⁴. Ledwie kilka lat młodszy od niego poeta Wojciech Stanisław Chrościński (1660–1733)¹⁵ należał w tym samym czasie również do dworu Jana III Sobieskiego. Być może klimat intelektualny, pokrewne zainteresowania obu autorów, a także promieniowanie idei „sarmatyzmu oświeconego” w kręgu królewskim świadczą o współdzieleniu strategii poetyckich i metod twórczych obu autorów. Dzieło Suszyckiego, także dlatego, że jest jedynym

⁹ A. Skrzypietz, *Królewscy synowie – Jakub, Aleksander i Konstanty Sobiescy*, Katowice 2011, s. 63.

¹⁰ P.A. Cybulski, *Corona fontis benefici [...] Remigii Suszycki [...] stylo oratorio adorata*, Posnaniae 1703. Zob. K. Woszczyna, *Cynosura salutis [...] Remigio Suszycki... dedicata*, Cracoviae 1690; M. Bellina, *Maiestas virtutis et sapientiae [...] Remigii Suszycki..., glogoviae maioris*, brak miejsca wydania 1703. S.J. Podgórski, *Consilium magnum reginae sapientiae [...] Remigii Suszycki..., Cracoviae* 1703.

¹¹ Zob. także: P.A. Cybulski, *Solstitium eastivum e sublimi honorum statione in umbras fatales [...]*, Poznań 1703. tenże, *Mare serenum ad feralem urnam [...]*, Posnaniae 1703; tenże, *Amplitudo honoris avitae [...] sub [...] ingressum [...] Francisci Iosephi [...] Kraszowski [...] stylo oratorio adorata [...]*, Posnaniae 1704. Cybulski został profesorem gramatyki dopiero w latach 1703–1704.

¹² Zob. M. Rożek, *Tradycja wiedeńska w Krakowie*, Kraków 1983. *Król Jan III Sobieski i jego epoka*, oprac. J. Płocha, Warszawa 1986. *Król Jan III i towarzysze broni: 1683–2008. W rocznicę bitwy pod Wiedniem*, red. D. Walawender-Musz, M. Gołąbek, Warszawa 2008. M. Rożek, *Zwycięstwo Jana III Sobieskiego pod Wiedniem. Echa wiktorii*, Kraków 2008; *Król Jan III Sobieski i Rzeczpospolita w latach 1674–1683*, red. D. Milewski, Warszawa 2016.

¹³ Zob. K. Targosz, *Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych*, Warszawa 2012, s. 38.

¹⁴ Zob. M. Klimowicz, *Sarmatyzm oświecony. Prozaicy i ideologowie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1970, z. 11–12, s. 183–214. Karpowicz, dz. cyt., s. 7–14.

¹⁵ L. Teusz, *Wojciech Stanisław...*, dz. cyt., s. 227–264; tenże, *Wojciecha Stanisława...*, dz. cyt., s. 21–58.

drukowanym świadectwem twórczości poetyckiej autora, pozwala na pokazanie zastosowanych metod twórczych i poznanie jego literackiego talentu.

Odkrywanie tekstu

Jedynym opracowaniem, podejmującym analizę religijnego dzieła Suszyckiego, jest artykuł Renaty Ryby, koncentrujący się na pewnym fragmencie *Pieśni nabożnych*, a dokładnie rzecz ujmując na *Pieśni VII* z trzeciej części tomu. Błyskotliwe i cenne wnioski badaczki, która uchwyciła specyfikę cyklu jako żałobnych pieśni skierowanych do wdowy po Janie III Sobieskim, ukazujących postać monarchy w splendorze godnym herosów¹⁶, pozwoliły następnie przedstawić dzieło autora jako przykład wyobraźni kosmologicznej, uwikłanej w motyw haftu jako ilustracji procesu twórczego oraz obraz świątyni splendoru¹⁷.

Troistą postać cyklu, w zamierzeniu żałobnego tryptyku napisanego dla Sobieskich, należałoby rozpatrywać w kategoriach znaczeń symbolicznych¹⁸. Mam tu na myśli znaczenie „trójki” w teologii chrześcijańskiej. W cyklu Suszyckiego możemy napotkać liczne nawiązania do idei *Trina Sanctitas* oraz *Sancta Trinitas*. Zwarta i przemyślana konstrukcja cyklu odnosi się do znaczeń ewokowanych przez Tróję Świętą. Istotnie, całość wiąże tematyka religijna (jak sugeruje Renata Ryba), lecz struktura utworu inspirowana jest bez wątpienia wagą teologicznych sensów¹⁹. Dwa pierwsze tomy, wydane w 1697 roku, wyraźnie skromniejsze od trzeciego, publikowanego dopiero trzy lata później, stanowiły swoisty wstęp do właściwej części dzieła, czyli *Świata górnego* (wydrukowanego w 1700 roku wraz z dwoma pierwszymi tomami).

Renata Ryba zaznacza, iż patronujący wydaniu pierwszych dwóch segmentów zbioru synowie Jana III Sobieskiego i Maria Kazimiera d'Arquien Sobieska, nie pojawiają się w trzeciej części, ponieważ, jak sugeruje autorka, w czasie rządów Augusta II Mocnego na tronie Rzeczypospolitej opublikowanie tekstu w takiej postaci nie byłoby możliwe. Zdaje się jednak,

¹⁶ Remigiusz Suszycki był także obecny w trakcie śmierci Jana III Sobieskiego. A. Skrzypietz, *Przedstawiciele Kościoła w obliczu śmierci Jana III Sobieskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 2023, nr 112, s. 145.

¹⁷ R. Ryba, *Pieśń VII z cyklu Pieśni nabożnych Remigiusza Suszyckiego. Biografia „malowana haftem”*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki, B. Mazurkova, Kraków 2002, s. 104–112. Zob. B. Pfeiffer, *Alegoryczne pałace, komnaty i galerie. Ekfrazy w utworach Samuela Twardowskiego*, w: *Wielkopolski Maro...*, dz. cyt., s. 363–380.

¹⁸ Zob. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki...*, dz. cyt., s. 458.

¹⁹ Informuje o tym fragment *Pieśni II* części pierwszej *Pieśni nabożnych*, w którym Suszycki podkreśla istotę Trójcy Świętej: „Jednej Istoty, Bóstwa w Trzech Jednego”. R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., k. B_{1v}.

że to nie ta kwestia, ściśle skorelowana z politycznymi wydarzeniami w kraju, zdecydowała o porzuceniu formuł dedykacyjnych w tym dziele, ponieważ Suszycki traktował rzecz jako całość, która nie wymaga od autora wprowadzenia dodatkowych patronów. Poza tym, gdyby faktycznie przejęcie władzy przez elektora saskiego wpływało na rezygnację z obszernych dedykacji, to ten fragment zostałby usunięty z dwóch pierwszych części *Pieśni nabożnych*²⁰, ponownie wydanych, tym razem jako całość, w 1702 roku²¹; nie wspominając już o tym, iż w samej części trzeciej imiona synów Jana III zostają wymienione wprost („Zaś Aleksander z Konstantynem bratem / Rwą się w tęż drogę, nie dziecinny żartem”)²². Zdaje się, że w tym momencie nastąpiła po prostu pewna zmiana w koncepcji poetyckiej Suszyckiego, który próbował ukazać osobę władcy (a także królewskiej rodziny i towarzyszących jej przedstawicieli wielkich rodów np. Żółkiewskich, Jabłonowskich) jako bohatera dzieła, a nie tylko jako jego patrona. Należy nadmienić, że zredukowanie dzieła Suszyckiego do utworu jedynie przedstawiającego chwałę polskiego monarchy stawia *Pieśni nabożne* w niezbyt korzystnym świetle. W takim ujęciu tracą one walory estetyczne. Dopiero spoglądając na nie jako na przemyślany cykl, dostrzec możemy w pełni ich poetycką jakość.

Traktując cykl Suszyckiego jako całość, należy uznać, że to trzecia część – pod względem artystycznych walorów – jest bardziej udana od poprzednich. Dwie pierwsze części *Pieśni nabożnych* różnią się od siebie kompozycją. Księga pierwsza z akrybią opisuje dzieje męki i śmierci Chrystusa (*Pieśń I – Pieśń XII*), zawiera także wizję Matki stojącej pod krzyżem (*Pieśń XIII – Pieśń XIX*), po czym pojawia się rozdział *Eucharystia*²³. Po tym rozdziale następuje ukazanie tajemnicy sakramentu Eucharystii (*Pieśń I – Pieśń VIII*). Pierwszą część wieńczy *Pieśń Ostatnia*, która wyraźnie nie pasuje do pozostałych utworów cyklu, zarówno pod względem konstrukcji (zwłaszcza wersyfikacji), jak i treści – od pojęć abstrakcyjnych, czyli tajemnicy Eucharystii, przechodzi Suszycki do opisu sfer niebieskich:

Śliczne nieba szafirowe
Kiedy swe toczycie koła,
Pogoda jasnego czoła,
Dni nam przywracając nowe.
Stańcie w biegu,
A umknąwszy gwiazd z szeregu

²⁰ W wydaniu z 1702 roku dedykacja została pozostawiona w takiej samej formule: „Do Najjaśniejszych królewiców [...] polskich Aleksandra i Konstantyna, Panów a Dobrodziejów swoich miłościwych”. R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., k. A2r.

²¹ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*, Warszawa 1997, s. 49–51.

²² R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., k. I1v.

²³ Warto podkreślić, iż w numeracji zaszła pewna pomyłka. Ponadto w druku pojawia się także niekonsekwentnie wprowadzana paginacja, zwłaszcza między kartami B_{2v}–C_{2r}.

Uchylcie swej bramy wieczny,
Dajcie sercu pas bezpieczny,
Które światowej marności,
Długo uciśnione falą
Gdy się na nie burze wałą,
Portu wiecznej szczęśliwości,
Szuka chciwie²⁴.

Nietrudno zauważyć, że ten krótki utwór, wieńczący księgę pierwszą cyklu, uzyska swoje rozwinięcie w *Świecie górnym*. Księga druga jest opisem historii Maryi (*Pieśń I – Pieśń XXII*) i narodzenia Jezusa Chrystusa, po czym wpisał Suszycki cykl utworów akrostychowych, układających się w imię Maryja (*Pieśń XXIV – XXVII*)²⁵. Obie księgi, biorąc pod uwagę ich treść i intencję pokazania życia oraz męki Pańskiej, można bez wątpienia rozpatrywać w kategorii utworów mesjadowych²⁶.

Oprócz wzmiankowanych tu kwestii, zaświadczających o artystycznym kunszcie Suszyckiego, to kompozycja trzeciej księgi cyklu, a zwłaszcza jej formuła tytułowa (*Świat górny*) zwraca naszą szczególną uwagę, gdyż część ta wprowadza inną niż w pozostałych dwóch księgach perspektywę, a mianowicie próbą opisania zaświatów. Czytelnik nie znajdzie tu pełnych emfazy wizji sądu ostatecznego, lecz wyrażoną w zdyscyplinowanej formule architekturę kosmosu²⁷. Została ona ukazana w konwencji alegorycznej, którą Suszycki uznał za najbardziej adekwatną dla opisania niewyraźnej prostą mową istoty transcendencji²⁸.

Szczególnie zastanawiającym komponentem dzieła, któremu dotychczas nie poświęcono uwagi, pojawiającym się w strukturze trzeciej części, jest wprowadzenie swoistego „dwugłosu”, czyli wypowiedzi dwóch osób (występujących w dwóch utworach) na ten sam

²⁴ R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 1, k. F_{1v}–F_{2v}. Zawarte w niniejszym szkicu cytaty pochodzą z wydania *Pieśni nabożnych* z 1702 roku, którą uznaję za pełną wersję cyklu Suszyckiego. Tenże, *Pieśni nabożnych części trzy*, Kraków 1702.

²⁵ S. Nieznanowski, *Akrostych* [hasło], w: *Słownik literatury...*, dz. cyt., s. 19; M. Grzędzińska, *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”. Akrostych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, t. 7, z. 2, s. 150. Zob. U. Wich, *Tajemnice warsztatu twórców polskiej poezji mnemotechnicznej (od XIV do XVIII wieku) na przykładzie akrostychu i chronostychu*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, t. 13, s. 19–33.

²⁶ Stąd też zgodzić się należy z rozstrzygnięciem Janusza Gruchały, który stwierdza: „Postawiony wobec owej różnorodności terminologicznej, proponuję nazwanie utworów poświęconych Męce Chrystusa poematami pasyjnymi, natomiast dla dzieł o szerszym zamyśle, jak np. *Świat naprawiony* Odymalskiego czy *Jezus Nazareński* Gawłowskiego. Zachowanie terminu «mesjada» (gdyby kogoś raziło odstępstwo od terminologii Brücknera, można by dodawać przy tym dopowiedzenie: *sensu stricto*). Z całą pewnością natomiast warto owe utwory czytać, a także wydawać”. J. Gruchała, *Wprowadzenie do lektury...*, dz. cyt., 24.

²⁷ J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1994. Zob. także, J. Delumeau, *Historia raju. Ogród rozkoszy*. tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1996.

²⁸ Zob. D.L. Sayers, *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 195–216. J. Abramowska, *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Wrocław 1977, s. 123–148. Być może pokrewna intencjom Suszyckiego jest łacińska twórczość Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Zob. M. Łukaszewicz-Chantry, *Raj chrześcijański na polach elizejskich. Analiza dwóch pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 179–187; też, *Trzy nieba: przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Wrocław 2002.

temat. Patronuje mu echo jako barokowa forma gatunkowa, ukształtowana na bazie antycznych *versus echoici*. Echo pełniło swoją funkcję zwłaszcza w literaturze użytkowej i okolicznościowej (politycznej), gdy to podmiotem zbiorowym były grupy i przedstawiciele konkretnych warstw społecznych (szlachta, rzadziej chłopci). Z echem mamy do czynienia, gdy w utworze znajduje się jeden element stały, którym zazwyczaj jest wypowiedź osoby mówiącej, a słowa, odbijające się od przeszkody, funkcjonują w tym utworze jako byty niesamodzielne, podobnie jak w fizycznej realizacji zjawiska, polegającego na powtórzeniu dźwięku spowodowanego odbiciem fali akustycznej. Echo nie mogłoby powstać bez głosu wypowiedzianego w pierwszej kolejności. W przypadku dzieła Suszyckiego uznać trzeba, iż tylko tytułowane osobno pieśni stanowią element samodzielny, natomiast utwory nazywane w zbiorze *Echem* są pewnym pogłosem, odbiciem treści zawartych w *Pieśniach*.

Rzadko można spotkać utwory nazywane „echem”, które nie realizowały w praktyce jego gatunkowej roli, albo były odległe od swojej kanonicznej wersji²⁹. Stosowanie takich nazw w tytułach poszczególnych dzieł miało na celu próbę ustrukturyzowania treści, podzielenia jej na rozdziały, co dostrzec można w *Przeraźliwym echu trąby ostatecznej* Klemensa Bolesławiusza³⁰.

Warto nadmienić, iż w trzeciej części *Pieśni nabożnych* (*Świat górny*) echa występują jako oddzielne utwory. Nie są one w pełni samodzielne, stanowią „pogłos” pieśni (zarówno pieśni, jak i echa pisane są wierszem stychem), czyli elementów wpisanych w korpus całego zbioru (także w pierwszych dwóch częściach cyklu). Przyjrzyjmy się najpierw opisom gatunku i spróbujmy uchwycić jego zasadnicze cechy:

Istotę echa stanowi wykorzystanie w funkcji elementu struktury literackiej znanego zjawiska akustycznego: powtórzenia głosu odbitego od przeszkody. W wierszu tę „przeszkodę” stanowiło odpowiednie usytuowanie wyrazów rymujących się. Poezja staropolska rymowała najczęściej pary wersowe, powtarzając jednakowe lub podobne brzmienia akcentowanych części wyrazów w klauzuli wiersza. W echu rymowa para stoi obok siebie, przy czym ów echowy rym bywa — najczęściej — pod względem

²⁹ Osobną kwestią są rozważania dotyczące fluktuacyjnych form gatunkowych, hybryd gatunkowych lub quasi-gatunków. Twórcy barokowi swobodnie traktowali zasady poetyki, a tym samym nieraz konstruowali warianty gatunków lub stosowali nazwy swoiste w tytułach swoich dzieł. Wspomnieć warto przede wszystkim badania Stefanii Skwarczyńskiej i Antoniego Czyża. Zob. S. Skwarczyńska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982. A. Czyż, *Zabawa barokowa...*, dz. cyt., s. 69–83. Badania Czyża, dotyczące „quasi-gatunków”, obejmowały także refleksję nad barokowym „nabożeństwem”, czego dowodem jest publikowana po francusku praca *La devotion baroque. Types generiques mineurs* (*Nabożeństwo barokowe. Drobiazgi genologiczne*). Tekst został przedrukowany w zbiorze *Rojny i gwarny blask kultury. Literacka varietas i historyczne multum tekstów*, Siedlce 2019, s. 583–614. W nim także pomieścił autor *Dwa systemy gatunków w polskim baroku. Żywioł i norma*, drukowany wcześniej w tomie *Genologia i konteksty*, red. C.P. Dutka, Zielona Góra 2000.

³⁰ W tym utworze także znaleźć możemy próbę realizowania funkcji gatunku, na przykład w *Echu pierwszym*: „Gdybyś, człowiecze, uważał na siebie/co się to będzie działo koło ciebie/i twoje by się, choćby skałą było/serce zmięczyło”. K. Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, oprac. J. Sokolski, Warszawa 2004, s. 25–26.

zasobu zgłoskowego częstką wyrazu, z którym się rymuje (częstką samodzielną znaczeniowo!). Poezja barokowa uprawiała i drugi rodzaj echa. Tu wyrazy rymowe stały obok siebie, ale rym echowy nie był częstką wyrazu poprzedzającego³¹.

Cechą dystynktywną echa jest zatem powtórzenie par rymowych, pojawiających się w klauzuli ostatniego słowa, albo dodanie takich słów, aby rymowały się z wyrazem poprzedzającym. Definicję słownikową Nieznanowskiego uzupełnijmy opinią Urszuli Wich, która wyróżnia dwa rodzaje echa:

Poezja staropolska rymowała najczęściej pary wersowe, powtarzając jednakowe lub podobne brzmienia akcentowanych części wyrazów w klauzuli wiersza. W echu rymowa para stoi obok siebie, przy czym ów echowy rym bywa – najczęściej – pod względem zasobu zgłoskowego częstką wyrazu, z którym się rymuje (częstką samodzielną znaczeniowo). Literatura barokowa uprawiała i drugi rodzaj echa. Tu wyrazy rymowe stały obok siebie, ale rym echowy nie był częstką wyrazu poprzedzającego. Ten rodzaj echa zdarzał się w poezji politycznej i satyrycznej; pełnił on – jak się zdaje – funkcje perswazyjne, silniej działał na odbiorcę³². [wyróż. K.P.]

Po czym dodaje:

Oba rodzaje echa zachowywały też rygorystycznie konstrukcję rozmowy; echo było odpowiedzią na postawione pytanie, odpowiedzią przewrotną, ironiczną lub satyryczną. W toku obecnych poszukiwań, dla celów tej pracy znaleziono także trzeci rodzaj echa, mianowicie jest to taka konstrukcja wierszowa, w której echo odpowiada całym zdaniem³³. [wyróż. K.P.]

Urszula Wich podała także, jako pewien wariant, przykład wiersza Wespazjana Kochowskiego *Na desperacją szwedzką w Polsce Echo odpowiada Szwedowi*. W tekście tym odpowiedź na trzy pierwsze wersy następuje w wersie ostatnim. W *Pieśniach nabożnych* brakuje jednak par rymowanych, imitujących pogłos:

Już, już zgiąłem wszedłszy na granice
Polskie, już mnie wywróć na nice
Polacy z Sasem, nie poradzę bojem!
Lepiej pokojem³⁴.

Czy zatem echo, przybierające w utworze Suszyckiego taką formę, może być traktowane jako czwarty rodzaj tego gatunku, w którym echo odpowiada nie tyle całym

³¹ S. Nieznanowski, *Echo* [hasło], w: *Słownik literatury...*, dz. cyt., s. 182–183.

³² U. Wich, *Echo – dzieje gatunku w literaturze staropolskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, t. 10, s. 45. Taż, *Echo polityczne i obyczajowe jako narzędzie przedstawiania w krzywym zwierciadle satyry i karykatury. Strategie konwersacyjne*, „Napis” 2008, t. 14, s. 41–55.

³³ U. Wich, *Echo – dzieje...*, dz. cyt., s. 45.

³⁴ *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 2, Warszawa 1965, s. 789.

zdaniem, ale w formie oddzielnego utworu³⁵? *Pieśń I* ze *Świata górnego* stanowi pewne wprowadzenie, uwidaczniające koncepcję autora i zawierające wypowiedź o charakterze autotematycznym. Jego treść cytujemy *in extenso*, aby w pełni zobrazować relację zachodzącą pomiędzy *Pieśnią I* oraz następującym po nim *Echu*:

Nie sam Salomon, w królewskim dostatku,
Skosztował rzeczy światowych niestatku,
W nieporównanej ani sam mądrości,
Zbrodził pod słońcem wylane marności,
W małej fortuny i dowcipu porze,
Godzi się innym toż przepławić morze,
A z bezpiecznego już nie jako brzegu,
Śmiać się z mylnego Nawy swojej biegu,
Lękliwie przedtym przeprawione warty,
Mieć za igrzyska dziecinne i żarty,
Drogich kamieni i pereł wymioty.
Gardzić i Tagu deptać piasek złoty,
Pod głosu wdziękiem, i twarzy zasłoną,
Widzieć sromotę syren utajoną,
A rozeznawszy ludzkie w życiu błędy,
I dać się mężnym umysłem tam, kędy
Gościniec duszę do trwałych rozkoszy
Przykro prowadzi, za czyste niebiosy.
A że się i mnie za boskim powodem,
Te fraszki trudnym przejść trafiło brodem.
Ledwie nie w każdą i tonię światową,
Pod strachem wielkim ponurzyć się głową.
Z ułomkiem zdrowia do portu przybywszy,
I burze świeckie w tyle zostawiwszy,
Cóż mi należy czynić w tej swobodzie?
Tylko o przeszłej wspomniawszy przygodzie.
Śmiać się z płochych spraw, i nie ułożonych
A lat żałować marnie przepędzonych.
I co ich jeszcze na dnie się zostało,
Myślić, na boską, by się część dostało
Więc duch mój mdłymi latając skrzydłami,
Nad ziemią, morzem, powietrzem, sferami,
By sobie słodził to w ciele wygnanie,
Z Tobą, twe czyny, zacznie chwalić Panie
Jako z niczego dwojakie natury,
Wzbudziwszy słowem one przez figury
Z jednych początków dziwnie rozróżniłeś,
I każdy obraz własności wlepiłeś.
Skąd wszystkie duchów niewidome gminy.
Nieb i poczwórnych żywiołów dziedziny
I co się niebem ostatnim okrywa,
Człek, zwierz, ptak, ryba, rzecz żywa, nie żywa
Idąc w rodzajach swej doskonałości,

³⁵ Nierozstrzygujący i tylko sugerujący ton wynika przede wszystkim z pewnych braków źródłowych. Nawet dziś badania nad echem jako gatunkiem literackim nie są zadowalające, o czym wspomina także Urszula Wich, *Echo – dzieje...*, dz. cyt., s. 65.

Dają świadectwo Twojej wielmożności.
 Aby tak łatwiej myśl ludzka stworzona
 Od znajomości Twojej odstrzelona;
 Przez błąd i próżne w stworzeniu kochanie
 Tobie samemu należyte Panie,
 Jako po stopniach, po dziełach Twej Ręki
 Garnąc się z ziemi, do nieba przez dzięki,
 Twa niestworzona śliczność obaczyła,
 I wszystkim, co jest niżej mej, gardziła.
 Co gdy chcę śpiewać, aby mi tchu stało,
 Na taki zawód, którego mam mało,
 Tehnij we mnie Boże Ducha twej miłości
 Nauczyciela wszelkiej roztropności,
 Który sam twórcą będąc tej Machiny,
 W mym pieniu, godnie swe wyrazi czyny³⁶.

W tekście można dostrzec, że podmiot jest człowiekiem, który znajduje się u końca swojego ziemskiego żywota. Potwierdzają to użyte formuły reminiscencji, przywołania dawnych lat młodości („Z ułamkiem zdrowia do portu przybywszy / I burze świeckie w tyle zostawiwszy”). Jego wyznanie jest deklaracją osoby pełnej wiary w sprawczą rolę Boga, który nie tylko traktuje stworzenie, w tym przypadku także autora, jako narzędzie w dziele zbawienia, ale obdarza je również twórczą mocą i zapałem. Wykorzystany został tu topos „Boga-zegarmistrza”, czyli tego, który „sam Twórcą będąc tej Machiny”, konstruuje harmonijny ustrój świata, jest jednocześnie adresatem utworu Suszyckiego³⁷. Sytuacja człowieka w świecie jest kondycją wygnania: „Więc duch mój mdłymi latając skrzydłami/Nad ziemią, morzem, powietrzem, sferami / By sobie słodził to w ciele wygnanie”, co z kolei znajduje swoje lustrzane odbicie w *Echu*, gdzie ukazana została perspektywa odmienna, niebiańska:

O tak w niewielkiej leży odległości,
 Pałac ludzkiej szczęśliwości
 Zdrowego rozumu
 Kto słucha, ma w domu
 Jego święte obfitości.
 Nie trzeba przez krew szukać mu korony,
 I wysute miliony
 Służąc Bogu wiernie,
 Rządząc afekt miernie,
 Będzie król niezwyciężony.

³⁶ R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 3, k. B_{1r}–B_{2r}.

³⁷ Warto w tym miejscu wspomnieć opracowania dotyczące szeroko rozumianej „literatury zegarowej”: Zob. J. Drob, *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 1998; Z. Dolczewski, *Zegary warszawskie według „Gościńca...” Adama Jarzębskiego*, w: *Dawne i nowsze zegary w Polsce*, red. K. Kluczwajs, Toruń 2009; C. Strzelecka, „*Wszelchświat to tylko ogromny zegar*”. „*The Universe is Simply a Gigantic Clock*”, w: *W rytmie zegara... Wokół zagadnień chronozoficznych*, red. Z. Chojnowski, B. Kurządkowska, A. Rzymska, Olsztyn 2015. M. Barłowska, *Stare i nowe...*, dz. cyt., s. 128–147. D. Śnieżko, *Chronopoetyka...*, dz. cyt., s. 21–38; tenże, *Nakręcony wiersz. Zegary i chronopoetyka*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3, s. 132–147.

Nie trzeba w ziemskiej szperać mu skrytości,
 Ani w morskiej głębokości,
 Bogatym się stanie.
 Gdy na tym przestanie,
 Co ma z boskiej opatrności.
 Nie trzeba warty, nie trzeba szylwachu,
 By żył próżen zawsze strachu.
 W niewinnej odzieży,
 Świat wszystkim obieży,
 Wracając zdrowo do gmachu.
 Niechaj nie szuka muzyki, ni trunku,
 Dla odpędzenia frasunku,
 Śpiewając wieczności
 Dzieła, wesołości
 Popłyną mu bez rachunku.
 Więc gdzież bieżycie obłąkane gminy?
 Z jawnie fałszywej przyczyny.
 Ach omyłka sroga
 Nie tać to jest droga
 I tor spokojnej gościny.
 Gdzie otrębią chciwości światowe,
 Pokój, i dary gotowe.
 Tam gdy dopędzicie,
 W zysku ugonicie.
 Klótnie, i nieszczęścia nowe.
 Cóż świat nietrwały może mieć trwałego?
 Do ukojenia waszego,
 Wszystko co wam daje
 Wprędce jak śnieg taje.
 Nie mając wieku długiego.
 Do tego serca wasze usychają
 Raz, gdy tracą to co mają,
 Potym gdy z obrotu
 Fortuny, powrotu
 Próżno swej straty czekają.
 Zaś kto się boską opatrnością chlubi.
 Nigdy pociech swych nie gubi,
 Bowiem nic inszego,
 Prócz Boga samego,
 W pożyciu swoim nie lubi.
 Więc za niebieskiej przestrogi ogłosem,
 Wracajcie z błędnych dróg kołem,
 Bo z inszej życzliwości,
 Kresu szczęśliwości
 Nie uchybiecie i włosem.
 Czeką was zawsze pałac ten otwarty
 Nie mając zapór ni warty,
 Życie w nim w wolności,
 Przy bogomyślności,
 Porzuciwszy świeckie żarty³⁸.

³⁸ R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 3, k. B_{2v}–B_{3r}.

W zaskakujący, lecz jakże efektowny sposób wizje te zostały przedstawione za sprawą odmiennego układu wersyfikacyjnego – w *Pieśni I* jest to konsekwentnie jedenastozgłoskowiec z rymami parzystymi (wszystkie pieśni napisane są w ten sposób), sprawiający wrażenie panującej harmonii i ładu, z kolei w *Echu* tylko pierwszy wers pisany jest jedenastozgłoskowcem, po którym następują wersy ośmiogłoskowe i sześciogłoskowe. „Dialogowość”, jeśli tak można nazwać próbę imitowania rozmowy (co jest immanentną cechą gatunku, jakim jest echo), dostrzec można w utworze Suszyckiego poprzez chęć nawiązania do utworu poprzedzającego *Echo*. Wskazuje na to wers: „O tak w niewielkiej leży odległości/Pałac ludzkiej szczęśliwości”, sugerujący, że obok, w bliskim sąsiedztwie, znajduje się odmienna wizja świata, ukazana niejako w odbiciu lub nieco zmieniona ze względu na usytuowanie podmiotu mówiącego, co z kolei stanowi realizację założeń gatunku, w którym odbity głos jest odpowiedzią satyryczną, przewrotną lub po prostu odmiennie prezentującą opisywaną rzeczywistość.

Należy także zwrócić uwagę, iż w kolejnych parach *Pieśń – Echo* występują inne układy wersyfikacyjne: pieśń zachowuje formułę jedenastozgłoskową, z kolei echo pisane jest regularnym dwunastozgłoskowcem (*Echo* w *Pieśni II*), jedenastozgłoskowcem, ośmiogłoskowcem i jedenastozgłoskowcem (*Echo* w *Pieśni III*). Występuje także sześciogłoskowiec, siedmiogłoskowiec i sześciogłoskowiec (*Echo* w *Pieśni IV*). Ważną kwestią w dociekaniach dotyczących rozmowy, zachodzącej w ramach utworów z gatunku echo, jest pytanie o to, kto mówi. Zazwyczaj w takich dziełach jest to jedna osoba, mówiąca do anonimowej, trudnej do zidentyfikowania zbiorowości, albo przeciwnie, tłum kierujący swój głos w stronę konkretnego adresata. Na przykład w *Echu jednej dworki* Wacława Potockiego czytamy:

Coś znać tę pannę boli; wczora była zdrowa. Echo: Głowa.
 Cóż przyczyną choroby tej, panno Maryno? — Wino.
 Szkoda by go siła pić w tak gorącym czesie. — Chce się.
 Więcby różaną wódką plastr na nie pokropić. — Dopić.
 Ba, jużci, ale znowu głowa będzie boleć. — Wolęć.
 Częstoż ci to strawy ten żołądek niegodzien? — Co dzień.
 Zażywacie też na noc weneckiej dryjakwie? — W akwie.
 To dopiero pijecie, kiedy świecę zgaszą? — Fłaszę.
 A któż wam jej dodaje, kiedy nikt nie widzi? — Żydzi.
 We dnie nic, kiedy z wami siedzi pani stara. — Wara.
 Rada, słyszę, i ona gorzałeczkę pija. — I ja.
 Ba, słyhać, że was tam coś na każdą noc straszy. — Gaszy.
 Jakoż się tam przed panem dociśnie to lichy? — Cicho.
 Podobno, mając panią, i sam inszych patrzy. — Ma trzy.
 Podobno i wy swojej nie wydacie pani. — Ani.
 Jeśli wszystkie dajecie, wielka kurew zgraja. — Z kraja.

To trzeźwa; nuż pijanej może się tłuc szyba. — Chyba³⁹.

W trzeciej części *Pieśni nabożnych* sprawa wyraźnie się komplikuje, gdy zaczynamy przyglądać się osobie mówiącej w *Echu*. Nie jest to ten sam bohater, co w przypadku *Pieśni I* – tu występuje jako byt spoglądający na świat i żyjącego w nim człowieka niejako z góry. Być może jest to upersonifikowane echo, występujące tu na zasadzie bohatera utworu ukazanego w formule alegorycznej. Niemniej nie znajdujemy w utworze wielu cech osobowych, świadczących o zastosowaniu takiego zabiegu. Rejestrujemy tylko anonimową wypowiedź. Skoro występuje ona w oddzielnym utworze zatytułowanym *Echo*, to możemy sądzić, że ma charakter treści zniekształconej albo odpowiedzi na utwór poprzedzający. Autor mógł przecież wybrać inną formułę nazewniczą spełniającą funkcję porządkującą⁴⁰. Strategia literacka Suszyckiego jest także konsekwentnie zachowywana w całym zbiorze, chociaż kolejne pieśni występują już z podtytułami: *Bóg, Aniołowie, Miasto święte, Światłość, Ciemności, Niebo pierwsze, Sfera druga, Niebo Kryształowe, Firmament, Saturn, Jowisz, Mars, Słońce, Wenus, Merkuriusz, Miesiąc*.

Mimo braku możliwości zidentyfikowania osoby mówiącej w *Echu* warto podkreślić, że duch rozmowy został mniej lub bardziej zachowany. Nie jest to co prawda echo w swojej kanonicznej wersji, ale na pewno – *nomen omen* – pogłos gatunku, który w zbiorze Suszyckiego, publikowanym u progu XVIII wieku, uległ pewnej przemianie, ewolucji⁴¹. Na co wskazuje taki, a nie inny kształt tego utworu? Dlaczego *Echa* występują zawsze w odmiennej formie wersyfikacyjnej? Co miał wyrażać taki zabieg literacki autora *Pieśni nabożnych*? Zdaje się, że na te pytania odpowiada sam utwór, a zwłaszcza przedstawiona w nim idea przewodnia dzieła. W *Pieśni III* czytamy:

Szczęśliwe dusze, które będąc w ciele,
Mogłyście łaski mieć boskiej tak wiele,
Że wam niebieskiej bramy uchylono,
I wolnym okiem wejrzeć pozwolono,
Na onę piękność ognistej stolicy,
Liczyć jej mieszczan, wiedzieć tajemnice,
Wam obłąkanym niekiedy na brzegu
Gdzie Chorab z raju płynie w bystrym biegu,
Króla wieczności Majestat i chwała
Dworu górnego jawnie w oczach stała.
Cokolwiek tyło od stworzenia świata,

³⁹ W. Potocki, *Echo jednej dworki pijanej*, w: tegoż, *Dzieła...*, dz. cyt., s. 332.

⁴⁰ Odnoszę się tu do nazw tytułowych, nazwanych przez Antoniego Czyżę quasi-gatunkami. W literaturze barokowej tytuły te sugerowały przynależność gatunkową, ale często pełniły funkcję porządkującą treść.

⁴¹ K. Obremski, *Gatunkowa hybryda z 1638 roku. Samuela Twardowskiego „Dafnis drzewem bobkowym” (przyczynek do „zagłady gatunków”)*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 142–165.

Przyniosły lotne i przyniosą lata,
 Wszystkiego tego scena rozwiniona
 Przed wami była, czym Patmos wślawiona.
 Na niewzgardzonym u brzegu Śreniawy.
 Gdy zaś chce boskie przypominać sprawy
 Nie mogę podnieść grzechem zapluszniiony
 Żrenice, tam gdzie wam Bóg jest zjawiony.
 Wzrok mój cielesny, duchów subtelności
 Pojąć nie może, i znieść ich jasności,
 Więc, jak przy suchej i cichej pogodzie
 Obraz słoneczny widzimy więc w wodzie [...] ⁴².

Pieśń III (z podtytułem *Aniołowie*) stanowi próbę opisu nadziemskich inteligencji, pośredników między światem ludzkim i boskim ⁴³. Mają one możliwość widzenia Boga: „Że wam niebieskiej bramy uchylono / I wolnym okiem wejrzyć pozwolono”, człowiek zaś polegać winien jedynie na wyobrażeniach doskonałości Stworzyciela: „Wzrok mój cielesny, duchów subtelności / Pojąć nie może, i znieść ich jasności”. Możliwości poznawcze człowieka sprawnie zobrazował Suszycki pokazując, iż rzeczywistość ponadziemska może być dostrzeżona tylko przez odbicie: „Więc, jak przy suchej i cichej pogodzie / Obraz słoneczny widzimy więc w wodzie”, tak jak zobaczyć można słońce tylko w odbiciu tafli wody, aby promienie nie poraziły wzroku. Grzech więzi człowieka, sprawia, że nie widzi on wyraźnie tego, co z kolei widzą „szczęśliwe dusze”, ponieważ, jak czytamy: „Nie mogę podnieść grzechem zapluszniiony / Żrenice, tam gdzie wam Bóg jest zjawiony” ⁴⁴. Po *Pieśni III* następuje *Echo*:

Niewidzialne nigdy ludzkiemu oku,
 Chyba w zmyślonym obłoku,
 I myślom ledwie pojęte
 Duchy mocne, duchy święte,
 Od bluźnierskiej braci przebrakowane,
 W dziewięć pułków szykowane,
 Stojąc w boskiej obecności,
 Próźneście grzechu skłonności.
 Nie nadęte, natury swej ozdoba,
 Poznawszy Twórcę przed sobą,
 Gdybyście czołem uderzyły,
 Zgubycie Tyr przepędziły.
 Czyli wszystkich was postać jest jednaka?
 Trudność w tym nie łąda jaka,
 Pewna żeście mocą wyższe,

⁴² R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 3, k. C_{2v}–C_{2r}.

⁴³ Zob. studia poświęcone temu zagadnieniu: J. Sokolski, *Dwór niebieski, strażnicy bram i posłańcy Boga*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, t. 1, red. J. Ługowska, J. Skawiński, Wrocław 2004, s. 59–65. Szczególnie interesująco przedstawiają się prace Dariusza Dybka, *Sarmackie anioły. Mieszkańcy nieba w twórczości Mikołaja Reja i Wacława Potockiego*, w: *Anioł w literaturze...*, dz. cyt., s. 66–81. Tenże, *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2012. Tenże, *Co jezuita wiedział o Boskich posłańcach? Motywy anielskie w piśmiennictwie Piotra Skargi*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, t. 21, s. 129–142.

⁴⁴ R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 3, k. C_{2v}.

Któreście są Twórcie bliższe.
 Lecz jeżeli, na to są dusze nasze,
 By straty równały wasze,
 A te są jednego wzoru
 Toć twarz jedna wszego choru.
 Bo inaczej, między was pomieszane,
 Dałby znaczną odmianę.
 Waszych pułków rozliczności,
 W obrazu swego jedności,
 O Mieszczanie górnych niebios stateczni,
 Chwały dziedzicowie wieczni,
 Dajcie w swych szeregach miejsce,
 Tu nam zostającym jeszcze.
 Anioł z waszej społeczności wypadły,
 Wieczną swą stratą zajadły,
 Broni nam z wami jedności,
 Ciągnać do swoich ciemności,
 Dajcie rękę w marnościach obłąkanym,
 W sieciach ciała umatany?
 Rozpadźcie grubą ślepotę
 Wzniećcie zbawienia ochotę.
 Przy waszych stróżowie nasi powodach.
 Staniem na niebieskich godach
 A gdy szyk wasz wypełnimy,
 Pieśń z wami Bogu zaczniemy⁴⁵.

Zaskakujące jest to, że osoba mówiąca w *Echu* widzi istoty dla człowieka niedostrzegalne. Przedstawiona jest tu raczej perspektywa duszy niż ciała, na co wskazuje skierowany do aniołów apel: „Dajcie w swych szeregach miejsce / Tu nam zostającym jeszcze”. Mowa tu o duszach, które opisywane są z perspektywy podmiotu zbiorowego: „Lecz jeżeli, na to są dusze nasze / By straty równały wasze”. Autor dokonuje porównania dusz anielskich, bliższych Bogu i dusz ludzkich, które błakają się w kosmosie, w poszukiwaniu Boga. Warto także podkreślić, że echo, jako utwór i gatunek jednocześnie, ukazuje perspektywę prawdziwie apofatyczną⁴⁶. „Niewidziane nigdy ludzkiemu oku / Chyba w zmyślonym obłoku”⁴⁷. Fragment ten najdobitniej pokazuje, że człowiek, który podejmuje próby uchwycenia i zrozumienia konstrukcji zaświatów, nie ma do nich bezpośredniego dostępu i polegać może tylko na wyobrażeniach transcendencji. Ponadto wizja nieba, ukazana za pomocą odbitego głosu, który

⁴⁵ Tamże, cz. 3, k. D₁v–D₁r.

⁴⁶ Zob. J. Sokołowska, „*Jesteś, któryś...*”, dz. cyt., s. 97. Taż, *Dwie nieskończoności*, Warszawa 1978, s. 131–138; K. Obremski, *Obraz Boga...*, dz. cyt., s. 22.

⁴⁷ Fragment ten ludzko podobny jest do jednej z *Pieśni* Jana Kochanowskiego („Oko śmiertelne Boga nie widziało...”). S. Dobrzycki, *Do genezy dwóch pieśni Kochanowskiego: („Czego chcesz od nas Panie” i „Oko śmiertelne Boga nie widziało”)*, „Pamiętnik Literacki” 1928, z. 1, s. 81–97. Zob. T. Chachulski, *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2016; R. Krzywy, *Zmysł wzroku w poezji Jana Kochanowskiego – Rekonesans badawczy*, „Ruch Literacki” 2019, nr 2, s. 129–151. Zob. także: L. Teusz, *Okiem dotykać świata. Wzrok i widzenie w renesansie*, „Przegląd Powszechny” 2009, nr 11, s. 87–94.

daje tylko fragmentaryczną perspektywę rzeczywistości transcendentnej – tego, co ponadziemskie, jest jednocześnie tylko jakąś próbą uchwycenia, uporządkowania i pełniejszego odkrycia nieznanego świata. Ambicje, aby go uchwycić są całkowicie płonne. Interesującym kontekstem, chociaż wyraźnie wykraczającym poza prowadzone przez nas rozważania, wydaje się kwestia obecności koncepcji kosmologicznych i naukowej wiedzy Suszyckiego z zakresu astronomii. Próby włączania nauk ścisłych do badań nad staropolszczyzną są coraz częściej ponawiane⁴⁸.

Kolejnym dowodem pokazującym, iż celem autora było zaakcentowanie niepoznawalności zaświatów, jest początek *Pieśni II* (z podtytułem Bóg):

Język drętwieje i słów poniewolnych
Szuka po ustach, nie mając zdolnych
Mówić o tobie Twórco, tak pięknego
Porządku rzeczy, i świata spólnego
Duchom i ciałom i myśl gdy do ciebie
Wzbić się chce, kędy masz majestat w niebie,
Jak śnieg lecący, gdy go w pół zastaje
Oko słoneczne, od jasności taje.
Jednak nie z żadnej chępliwej śmiałości;
Ale z powinnej ku Tobie wdzięczności,
Z więzienia mego, wzglądam, gdzie jest ona
Twarz Twa i samym duchom zasłonią.
Początku Twego nie masz i bytności
Koniec nie będzie, czasu i wieczności,
W Tobie jest jednak miara i terminy,
Nad Ciebie termin nie znajdzie się inny.
Istota Twoja wylana jest wszędy
Nie tylko gdzie świat, ale też i kędy
Domyślne kąty, i próżne stworzenia
Chaos bez miejsca, światła i imienia⁴⁹.

Następnie dodaje:

Trzy są osoby, odmiennej różnice
Której nie pojmie człowiek tajemnice;
Każda istotą jest z nich nieskończoną,
Tym jednak istność nie jest podzieloną,

⁴⁸ B. Bieńkowska, *Kopernik i heliocentryzm w polskiej kulturze umysłowej do końca XVIII wieku*, Wrocław 1971; T. Bieńkowski, J. Dobrzycki, *Staropolski świat nauki. Uczeni i szkoły wobec osiągnięć nowożytnych nauk przyrodniczych*, Warszawa 1998; J. Włodarczyk, *Księżyc w nauce i kulturze Zachodu*, Poznań 2012; *Poezja i astronomia*, red. B. Burdziej, G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2006; E. Cybulska-Bohuszewicz, „On utwierdził na wieki niebo niestanowne”. *Chrześcijańska wizja kosmosu w poezji polskiej (od połowy XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 2010; G. Raubo, „Ludzie się na górne zapatrują obroty”. *Astronomiczne konteksty literatury polskiego baroku*, Poznań 2011; tenże, *Kalendarze, kurioza i rzeczy ostateczne. Z zagadnień literatury popularnej w dawnej Polsce*, Kalisz 2011; tenże, „Perspektywy gwiazdarskie”. *Lunety w literaturze i piśmiennictwie naukowym polskiego baroku*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017, nr 31, s. 213–251; *Światy (nie)równoległe. Literatura wobec astronomii*, red. G. Raubo, J. Włodarczyk, Poznań 2022.

⁴⁹ R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 3, k. B_{3r}–B_{3v}.

Nie masz nic w sobie biegu, ni ruszenia
Myśl spokojną kierujesz stworzenia [...] ⁵⁰. [wyróż. K.P.]

Autor w *Pieśni II* wyraźnie próbuje nazwać Boga, lecz „język drętwieje”. Poeta nie ma narzędzi, aby pisać o Absolucie, wobec czego zaczyna przedstawiać jego doskonałość odwołując się do tego, co stworzył. Wyrazem kapitulacji autora wobec opisywanej materii są ostatnie wersy cytowanego utworu:

Jak w nieprzebytej mucha pajęczynie
Wnet się umota, obiesi i zginie.
Do której i mnie by nie przyszło kaźni,
Padam pokornie na mą twarz z bojaźni.
I rzucam pióro w swym zawodzie śmiało
Które chce wieczność wlać w granice małe ⁵¹. [wyróż. K.P.]

Następuje po *Pieśni II Echo*, w którym autor, wzorem wcześniej obranej strategii, decyduje się na przyjęcie postawy nieco odmiennej. Od samego początku rezygnuje z próby opisanie Boga. Można zatem przypuścić, że w tekście została zarysowana pewna dychotomia. Wydaje się, że w pieśniach wypowiada się osoba uczona, próbująca pojąć rozumem tajemnice transcendencji (wykazująca zainteresowanie opisaniem zaświatów), z kolei w *Echu* mówi osoba nieuczona (niepodejmująca zaawansowanych prób intelektualnego ujęcia zaświatów).

Echo, jako gatunek, według definicji Urszuli Wich, realizowało także cele perswazyjne. W tym przypadku zamierzeniem autora mogło być przekonanie czytelnika, że uczoność i wiedza o zaświatach, *sensu largo*, jest wiedzą niepewną. Dodatkowo wartościuje to postawę bliską teologii apofatycznej, która przyjmuje założenie, że jakiegokolwiek poznanie natury Boga przekracza możliwości ludzkiego rozumu, nie dysponującego adekwatnymi kategoriami dla opisu Boga. Ostatecznie Suszycki wskazuje na wyższość człowieka wierzącego nad człowiekiem wiedzącym:

Lata myśl ciekawa rozumu ludzkiego,
W około świata wielkiego,
Liczy śliczne pocztę, obojga stworzenia,
Przenika ich przyrodzenia,
Poty nie naganny więc kres jej śmiałości,
I śliskiej umiejętności,
Poty co rzeczach wątpliwie osądzi,
Nie głównie w zdaniu pobłądzi.
Lecz jak skoro przyjdzie do onej granicy,
Gdzie Bóg siedzi na stolicy,
Gdzie stoi wieczność cudowna świątnica,

⁵⁰ Tamże, cz. 3, k. B4r–B4v.

⁵¹ Tamże, cz. 3, k. C1r.

A w niej bóstwa tajemnica,
 Niechaj wypuszczone wodza prędko skraca.
 I na dół swój bieg obraca,
 Jeżeli chce z zawodu głupiego, ujść śmiechu,
 I pychy nie popaść grzechu
 Bo nie jest podobna, bo dowcip skończony,
 I w swych myślach określony,
 Który tym się tylko tu na świecie bawi,
 Co mu zmysł cielesny zjawi,
 Miał kiedy ogarnąć Boga w swej wieczności,
 Próżnego okoliczności,
 Którego natura i wszechmocne sprawy
 Nie znają czasu ustawy.
 Lecz za jego koniec i pierwoć wylane
 Będą nieposzlakowane.
 Będą niepojęte stworzonej pamięci,
 Póki świata słońce świeci.
 Dosyć człowiekowi o Bogu wiedzieć,
 Co umie wiara powiedzieć,
 Z objawionych sobie niebieskich powieści,
 Więcej się w niego nie zmieści,
 Dosyć mu gdy Twórcę aż poty poznaje
 Póki go możność wydaje.
 Jawnie wyrażona we wszystkim stworzeniu,
 Ku ludzkiemu oświeceniu.
 A co nieskończonej jego władzy zbywa,
 To wszystko przepaść okrywa,
 Onemu samemu tylko zgruntowana,
 Stworzeniu nie przekonana⁵².

Charakterystyczną cechą *Echa*, różną od *Pieśni*, jest projektowanie znacznie większej perspektywy przestrzennej. Człowiek w *Pieśni* jest niejako uwięziony na ziemi, z kolei w *Echu* podmiot uwolniony jest z wszelkich okowów. Zwróćmy uwagę, że w *echu* zaakcentowano niepoznawalność Boga jako cechę oswobadzającą. Człowiek nie musi zmuszać umysłu do dociekań metafizycznych, ponieważ wystarczy wierzyć: „Póki świata słońce świeci / Dosyć człowiekowi o Bogu wiedzieć / Co umie wiara powiedzieć”. Wiedza, jak wynika z treści utworu, jest w swojej istocie środkiem skończonym, narażającym człowieka na śmieszność lub na grzech pychy: „Jeżeli chce z zawodu głupiego, ujść śmiechu/I pychy nie popaść grzechu / Bo nie jest podobna, bo dowcip skończony / I w swych myślach określony”. Umysł ludzki nie ma także możliwości przyjęcia pełnej wiedzy o zaświatach: „Z objawionych sobie niebieskich powieści / Więcej się w niego nie zmieści” i prócz objawionych treści, przekazanych w *Piśmie Świętym* (ujawnianych przy pomocy metod alegorezy, co zaakcentował Suszycki pisząc o „niebieskich powieściach”) człowiek poprzestać musi na tych uwarunkowaniach, w których się znajduje. Wyrażona w ten sposób postawa jest czymś w rodzaju „uczonej niewiedzy”. Suszycki

⁵² Tamże, cz. 3, k. C₁r–C₂r.

wyraźnie pokazuje, że „afirmatywne” stanowisko wobec poznania natury Boga nie jest możliwe, że rzeczywistość boska wykracza poza granice ludzkiego rozumu. Czy oznacza to odwołanie się do długiej tradycji „teologii apofatycznej, negatywnej”?

Oryginalny tytuł łaciński traktatu Mikołaja z Kuzy – *De docta ignorantia* – bywa na inne języki tłumaczony jako *O uczonej niewiedzy* bądź podobnie. Nie jest to tłumaczenie ścisłe. Traktat stanowi propozycję metody poznawczej możliwie najbardziej adekwatnej do najgłębszej tajemnicy metafizycznej i teologicznej – istoty Boga, świata, człowieka i ich wzajemnych związków. Według Kuzańczyka do poznania tych spraw możemy przybliżyć się jedynie ponadrozumowo (drogą *intellectio supra intellectualis*), bezrozumnie (*incomprehensibiliter*), odrywając się zupełnie od pospolicie rozumianej wiedzy – czyli poprzez „niewiedzę” (mistyczną). Kuzańczyk, lansując ten koncept, kontynuuje tradycję wywodzącą się już od Sokratesa, poprzez Augustyna i, zwłaszcza, Pseudo-Dionizego. Jego [człowieka – K.P.] niewiedza skuteczna będzie atoli wówczas tylko, gdy zostanie „pouczona” (*docta*, od *docere*, „pouczać”, „nauczać”) przez krytyczną autorefleksję rozumu nad własną słabością i ograniczonością, nie mówiąc już, rzecz jasna, o pomocy światła Bożej łask⁵³.

Trudno stwierdzić w jakim stopniu Suszycki mógł być zaznajomiony z pismami Mikołaja z Kuzy, Pseudo-Dionizego Areopagity lub pokrewnych im myślicieli, lecz jego utwór wyraźnie sugeruje, że ta „optyka intelektualna” mogła być autorowi bliska.

W pozostałych pieśniach pojawiają się alegoryczne opisy nieba jako „grodów” lub „pałaców”, czego najpełniejszą i artystycznie najlepszą realizację znajdziemy w *Pieśni VII*⁵⁴. W kolejnej *Pieśni VIII (Sfera druga. Niebo Kryształowe)* idea niepoznawalności świata boskiego ujęta została w podobnym dialogu:

Kto by bezpiecznie rzekł? Że ciężkie wody,
Między niebiańskie wmieszały się gody,
I toczyły się kołem lodowatym,
Nad firmamentem gwiazdami bogatymi?
Milczy nauka o tym przyrodzenia,
Lecz wierny świadek wszechrzeczy stworzenia,
Który niemałe dni swoje i lata
Trawił w rozmowach z architektem świata,
W księgach rodzaju powiadana nie głucho,
Że tam połowa poszła wód, gdzie sucho.
A arfa śpiewać godnie nauczona
Sprawy niebieskie, sama poślubiona
Bogu, świeckimi między muzykami,
Wody wyznaje być nad obłokami.
I w babilońskim piecu trzy dziecińcy,
Dojrzały wodnej wyżej gwiazd rodziny.
A tym świadectwom, niech się jak chce kusi,

⁵³ Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, tłum. i przypisami opatrzył. I. Kania, Kraków 1997, s. 43 (przypis nr 1).

⁵⁴ Z racji, że rzecz uzyskała pełny opis w artykule Renaty Ryby, *Pieśń VII* nie będzie stanowić przedmiotu analizy.

Przeciwny dowcip, ustępować musi.
 Więc taka woda, nie mrozem ścieśniona,
 Lecz słowem boskim jak stal ustanowiona,
 Z własnego swego impetu i mocy,
 Leniwe koło w drugim szyku toczy,
 Bo od zachodu niech ten bieg odprawi,
 Czterdzieści dziewięć lat tysięcy bawi,
 Gdyż pierwsze niebo, tak jak samo chodzi,
 Opak je zawsze zawraca i wodzi,
 I stąd nierychło cyrkul swój odprawia,
 Że go bieg pierwszy wraca i zabawia.
 Nie ma żadnego znaku widomego,
 Tak jako gwiazda oku znajomego.
 Jedną jest jego pierwsza cera,
 I w skutkach prawie równa maniera.
 Że te dwie nieba charaktery mają.
 Matematycy niektórzy wyznają,
 Ale co prawda mówiąc tak wysoko
 Nie dojrzy przez perspektywę oko,
 Zaczynam sam Twórca wiedzieć dobrze może
 Co tam ten obrót na ziemi pomoże [...] ⁵⁵.

Fragment ten, w jeszcze większym stopniu aniżeli poprzednie, akcentuje słabość ludzkiego rozumu. Tym razem wprost powołuje się Suszycki na próby naukowego opisu stworzenia świata przez Boga, konfrontując treść Księgi Rodzaju z dowodzeniami matematyków i astronomów: „Milczy nauka o tym przyrodzenia”, którzy patrząc przez lunetę starają się opisywać sfery niebieskie: „I w skutkach prawie równa maniera / Że te dwie nieba Charaktery mają / Matematycy niektórzy wyznają”, lecz nie mogą dojrzeć prawdziwej ich istoty: „Ale co prawda mówiąc tak wysoko / Nie dojrzy przez perspektywę oko / Zaczynam sam Twórca wiedzieć dobrze może”. *Pieśń VIII* pełna jest dociekań, które nie znajdują odpowiedzi:

Kto patrzył kiedy przez kryształ drożony,
 Na to w naczyniu podwójnie złożony,
 By rzeczy okiem prawie niedojrzane,
 Pod wielkim były obrazem widziane,
 Ten w piasku morskim mógł wiedzieć, żadnego
 Że proszku nie masz, bez znaku pewnego,
 Bo jeden postać ma w sobie ślimaka,
 Drugi zaś końchy lub morskiego raka.
 A inny jaką rzecz w sobie stworzoną
 Wyraża albo dowcipem zmyśloną,
 Gdyż trianguły i figury różne,
 Widać w tych kruszynach, by były niepróżne
 Na co gdym patrzył, myśl się ma dziwiła,
 Czem mądrość boska rzeczy te czyniła,
 Ledwie co komu na świecie uznane,
 I w głębokościach morskich zakopane.

⁵⁵ R. Suszycki, *Pieśni nabożnych...*, dz. cyt., cz. 3, k. M_{1r}–M_{1v}.

Potym myślałem skąd takie pochodzą,
Postaci⁵⁶. [.....]

Po czym następuje, niejako w formie odpowiedzi, *Echo*:

Jak różne od siebie i daleko chodzą,
Zdania, co się w szczupłej głowie ludzkiej rodzą.
Od onej prawdy, w której stworzone
Są wszystkie rzeczy przyrodzone⁵⁷. [wyróż. K.P.]

Kiedy powracamy do kwestii genologicznych, to nie ulega wątpliwości, że Suszycki znał różne realizacje echa, lecz gatunek potraktował inaczej – zachował jego (*Pieśń* i *Echo* są ze sobą bez wątpienia powiązane) akustyczny potencjał, lecz zrezygnował z kanonicznej wersji gatunku. Ponadto, nieczęsto w literaturze staropolskiej, a przynajmniej taka świadomość utrwalona jest na obecnym stanie badań, można spotkać echo, nawet w niekanonicznej wersji, zawierające religijne, teologiczne dociekania poszczególnych pisarzy. Zazwyczaj tego rodzaju utwory traktowane były jako narzędzia polemiczne, perswazyjne, satyryczne, umoralniające, pisane ze względu na konkretną okoliczność. Stąd na przykład teksty te największą popularność zdobywały w kręgu rokoszan. Wyróżnić tu można kilka utworów o podobnej charakterystyce, nawiązujących do sytuacji politycznej⁵⁸.

Istotne wydaje się także rozróżnienie nie tylko konstrukcyjne tych utworów, ale przede wszystkim tematyczne. Inną formę i funkcję przybierają bowiem dzieła spisane w celach religijnej perswazji. Wśród nich, oprócz *Pieśni nabożnych* Remigiusza Suszyckiego, wyróżnić można utwory sytuujące się w podobnym nurcie. Częstym zjawiskiem są także utwory tytułowane jako echo, lub sugerujące tego rodzaju podobieństwo gatunkowe, odnoszące się do

⁵⁶ Tamże, cz. 3, k. M_{1v}–M_{2r}.

⁵⁷ Tamże, cz. 3, k. M_{2r}–M_{2v}.

⁵⁸ Zob. *Echo o królu polskim Henryku rozmawia oraz Echo przeciwko temu, o porządnym obraniu króla*, w: *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia*, wyd. J. Czubek, Kraków 1906, s. 69. Zob. *Echo przeciwko Jemu, o porządnem obraniu króla*, w: *Pisma polityczne...*, dz. cyt., s. 70. *Echo rokoszańskie*, w: *Pisma polityczne...*, dz. cyt., s. 85–87. *Echo żałobne*, w: *Pisma polityczne...*, dz. cyt., s. 283. [anonim] *Wesoła [...] Echo pikiety wojennej, y lamentowney dumy Karola Gustawa króla szwedzkiego [...]*, Kraków 1660. S. Goldt Głowczyński, *Hymenu echo wesole: przy solennych godach stanu małżeńskiego Adriana Krobskiego [...] i [...] Marianny Abrkówny [...]*, Zamość 1672. Najbliższy realizacji pomysłu Suszyckiego jest utwór *Echo głosu Jana świętego za barankiem idącego* (1692) drukowany w oficynie Mikołaja Aleksandra Schedla, w którym echo również jest oddzielnym utworem, lecz niejako „odbija się” od cytowanego w tekście fragmentu ewangelii. Z kolei w utworze anonimowego autora pt. *Echo lamenty tłumiące nad żalosnym I.K.M. miastem Poznaniem, dla pozbytej dobroczynnej nawy [...]* Jana z Bnina Opaleńskiego dostrzec możemy, że echo jest raczej nazwą tytułową, aniżeli gatunkiem literackim. Z kolei wymienione w tytule dzieła Klemensa Bolesławiusza *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery ostatnie człowieka czekające* (1670) nie zdradza cech gatunkowych, a przynajmniej nie jest rozpatrywane w tej sposób przez badaczy. Zob. J. Sokolski, *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Bolesławiusz, dz. cyt., s. 5–18.

okoliczności zaślubin: *Hymenu echo wesole: przy solennych godach stanu małżeńskiego Adriana Krobskiego*.

Echo w utworze Suszyckiego może być czwartą wersją tego gatunku, jeśli uznamy, że prymarną cechą echa jest jedynie próba imitowania zjawiska akustycznego. Wprawdzie utwory nazywane *Echem* w *Świecie górnym* dalekie są od wzorca, to nie można zaprzeczyć, że kanonik krakowski nie próbował przynajmniej naśladować tego gatunku.

Kwestią osobną jest ocena wartości estetycznej dzieła Suszyckiego. W przypadku tego autora zadziwia niezwykle zdyscyplinowana, oszczędna forma, chociaż korzysta on z barokowej, manierystycznej konwencji poetyckiej. Kwestię klarowności języka Suszyckiego podjął zdawkowo Antoni Czyż, na marginesie rozważań dotyczących twórczości Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego:

Więź między takim modelem liryki a osobliwą poezją Piotra Łoskiego mógłby stanowić tom *Pieśni nabożnych* Remigiusza Suszyckiego. Autor (ksiądz diecezjalny) zgromadził w trzech częściach pieśni rozmaite. Teksty są zgodne z dogmatyką katolicką, oszczędne stylistycznie, często plastyczne w opisie⁵⁹.

Po czym dodaje:

Najciekawsza jest część trzecia: *Świat górny*. Stanowi dokładny i systematyczny opis niebios. Pojawia się Bóg, dalej aniołowie i kolejne sfery nieba. Każda pieśń jest tu dwoista: z pierwszym – poważnym i majestatycznym – fragmentem kontrastuje groteskowy rytm partii końcowej, określonej jako *Echo*. Poznawcze aspiracje autora (który, spełniając pragnienia odbiorców produkuje staranną replikę Boskiego świata, spójna i – w aspekcie metafizycznym – ujętą jako prawdziwa i niepowątpiewalna) łączy się harmonijnie z cichym żywiołem gry poetyckiej. Byt jest poznawalny. I rozpoznany. Pozostaje zabawa słowem⁶⁰.

Trudno ocenić, czy rzeczywiście zabawa, traktowana według idei *otium negotiosum*, była jedynym celem Suszyckiego. W opinii Czyża zaświaty nie skrywają tajemnic, są poznawalne. Treść *Pieśni nabożnych* zdradza jednak coś zupełnie przeciwnego. Miarą apofatycznego nastawienia autora są pokaźne partie tekstu, w których podaje on w wątpliwość możliwość objęcia wzrokiem całego kosmosu, a także znajdujących w nim zastępów niebieskich i samego Boga. Wyrazem tej niepewności jest również echo, wykorzystane w nowatorski sposób. Eksponuje tym samym autor ewolucję w ramach gatunku lub próbę stworzenia wariantu na gotowej bazie gatunkowej.

Ponadto warto podkreślić, iż dzieło Suszyckiego, dotąd wzmiankowane w opracowaniach przedmiotowych, ukazywane jest i doceniane, w głównej mierze, za klarowność

⁵⁹ A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 52–53.

⁶⁰ Tamże.

i prostotę języka⁶¹. *Pieśni nabożne* pozbawione są formuł makaronicznych, nie znajdujemy w tym cyklu konceptów, wysłużonych już na przełomie XVII i XVIII wieku, przybierających kształt igraszek słownych, eksplikacji elementów typowych dla barokowej wyobraźni, których dopatruje się w poezji czasów saskich Czyż. Myśl kanonika krakowskiego została poprowadzona w bardzo zdyscyplinowanej, kunsztownej formule, przypominającej zasady klasycystycznego umiaru. Dorobek Suszyckiego jest kolejnym sygnałem, zaświadcającym, iż w pierwszych dziesięcioleciach XVIII wieku, oprócz swoistej „degeneracji” poetyki barokowej, dotkniętej znamionami swoistego „wyczerpania”, tworzyli autorzy w nurcie zorientowanym raczej konserwatywnie, poszukujący form wyrazu w klarownej polszczyźnie. Niemniej, kwestia dotycząca pełnej oceny estetycznej wartości dzieła kanonika krakowskiego, a także wpisanie jego twórczości w horyzont badań literatury dawnej, z racji nadal niedostatecznych badań źródłowych i znanej zaledwie w zarysie biografii poety, musi na razie zostać odsunięta w czasie.

⁶¹ Zob. M. Anusik, Z. Anusik, *Postać Jana III...*, dz. cyt., s. 3–15.

Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz: *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany*

Nowe ustalenia w sprawie biogramu pisarza

Poetycki obraz smutku i melancholii w epoce późnego baroku stanowi jeden z wiodących tematów znacznej części siedemnasto- i osiemnastowiecznej polskiej literatury religijnej. Koncentruje ona najczęściej uwagę na problematyce egzystencjalno-medytacyjnej. Składają się na nią wyobrażenia oraz powstałe na ich gruncie topoty, odsyłające do charakterystycznych i dobrze zakorzenionych w kulturze obrazów z kręgu *de contemptu mundi* oraz *vado mori*, które akcentują pogardę wobec świata⁶². Te zakotwiczone w kulturze religijnej sposoby wyrażania doli człowieczej i jej marność na początku XVIII wieku znalazły kontynuację, a niekiedy nawet twórcze rozwinięcie⁶³. W tym czasie znowu najczęściej odtwarzane były wyobrażenia zakorzenione w dawnych, między innymi średniowiecznych formach religijności. Alina Nowicka-Jeżowa tak pisała o „reminiscencjach średniowiecza” w epoce późnego baroku:

Aktualizacja dawnych form religijności nie może być wszakże opisywana jako regres kulturowy. Współcześni badacze podkreślają [...], że Trydent zaakceptował tradycję przedreformacyjną nader zasadniczo i ostrożnie, trzebiąc zabobon oraz *inhonestum*, konfrontując ją z dorobkiem humanistycznego Odrodzenia oraz dokonaniem szeroko ujmowanej reformy (nawet nieortodoksyjnej). Wobec tych faktów oraz wobec prostej oczywistości dokonujących się wraz z upływem czasu zmian dowodzenie powrotu średniowiecza w religijności polskiego baroku byłoby poważnym błędem metodologicznym. [...] Jeśli zaś nowa estetyka zdradza skłonności charakterystyczne dla schyłku tamtej epoki, to stanowią one (przypomnijmy metaforę J.S. Pasierba) *basso continuo*, na którym narasta nowy kontrpunkt. Współbrzmienia te dźwięczą nieraz akordem złożonym i wyrafinowanym; objawiają chęć zabawy w naiwność, zamysł stylizacji (której smak znał już M. Sęp Szarzyński), ewokują w podtekstach pobudzenia turpistyczne – obecne, lecz nie w pełni świadomie w sztuce i literaturze późnego średniowiecza. Nie sama zatem obecność reminiscencji średniowiecznych, lecz sens ich i funkcjonowanie w organizmie nowej kultury powinno być przedmiotem analizy historyczno-literackiej⁶⁴. [wyróż. K.P.]

Te „średniowieczne reminiscencje” (precyzyjniej rzecz ujmując, sposób funkcjonowania form religijności ukształtowanych w średniowieczu i rozwijanych w epokach późniejszych) znajdują swój wyraz w twórczości Gniewisza. Jego *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany i na punkta rozdzielony* [...], opublikowany po raz pierwszy w 1722 roku w drukarni paulinów w Częstochowie oraz wydany ponownie w tej

⁶² Zob. M. Wichowa, *Idea pogardy...*, dz. cyt., s. 237–254.

⁶³ A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć...*, dz. cyt., s. 155–168.

⁶⁴ Taż, *Pieśni czasu...*, dz. cyt., s. 357.

samej oficynie w 1731 roku⁶⁵, nie jest dziś utworem dobrze znanym. Nie może to dziwić, skoro jeszcze chyba mniej rozpoznawana jest sylwetka samego autora. Brak wyrazistego profil Gniewisza wynika w szczególności z niedostatków biograficznych, częściowo zrekonstruowanych przez Antoniego Czyża oraz Janusza Golińskiego⁶⁶:

Enigmatyczny zapis personaliów autora pozwala snuć domysły i stawiać hipotezy. Czyż – jedyny badacz, który zwrócił uwagę na Gniewisza, wpisując go do grona poetów w habitach: zakonników lub misjonarzy – pomieszczony w drugim wydaniu *Smutku* kryptonim „B. F.” rozwija do postaci: Brat Franciszek. Przypuszczenie to potwierdzają inicjały „B. Fr.” podane w wydaniu pierwszym. Z kart tytułowych i wierszy dedykacyjnych wyłania się zaledwie szkic do portretu pisarza regionalnego żyjącego w pierwszej połowie XVIII stulecia. Nie ulega wątpliwości, że Gniewisz był poetą działającym w Małopolsce, okresowo związanym z rodami Szembeków i Lubomirskich. Być może, przebywał w Słupowie jako rezydent spowiednik, a w Wiśniczu jako sekretarz młodego hrabiego i zarazem „rodowy bard”. Możliwe też, że Brat Franciszek był paulinem osiadłym w krakowskim klasztorze na Skałce. Mogłyby to rozstrzygnąć kwerendy w archiwach zgromadzenia i miasta. [wyróż. K.P.]

Rzeczywiście, kwerendy nieco rozświetlają sylwetkę Gniewisza. W zbiorach Archiwum Narodowego w Krakowie (Archiwum Sanguszków) znajdują się listy Jakuba Dunina z lat 1713–1724, adresowane do różnych osób. Wśród nich znajduje się list niejakiego Bart[łomieja] Franciszka Gniewisza napisany do Dunina. Jego treść przytaczam *in extenso*:

Jaśnie Wielmożnemu memu Wielce M[iłościwemu] Panu Dobrodziejowi Imci. Panu Jakubowi na Skrzynnie Duninowi rejentowi koronnemu [...]
Jaśnie Wielmożny M[iłościwy] Panie i Dobrodzieju

Za manudukcyą Instancyi Wiel[kiego] Sejmu Paniej Cześnikowej Lubelskiej WMM Paniej i Dobrodziejki, ściele moje pod nogi UMM Pana Dobrodzieja suplikacyą, żebym się mógł *in gremio* między innymi do usług WMM Panu Dobrodziejowi pomieścić. Już się też na<d>przykszyły gospodarskie trudności, a do tego chcąc na dalsze życie, znaczy fortuny tentować, za osobliwą łaską Pańską dawny sługa domu WMMMM Pana Dobrodzieja pragnie *renovare* ochotę swoją, jeżeli zaś odbiorę deklaracyją łaski WMMMM Pana Dobrodzieja, upraszam jako najuniżeniej, abyś WMM Pan Dobrodziej przez list swój dopomógł mi stąd alienacyi, a to dla prędszego do usług WMM Pana

⁶⁵ Kwestia statusu pierwszego wydania tekstu budzi pewne wątpliwości. W katalogach jasnogórskiej drukarni pojawia się wzmianka o publikacji w 1722 roku. Taką informację przekazuje także Juszyński w *Dykcjonarzu poetów polskich*, lecz sam egzemplarz nie zachował się w żadnym polskim archiwum. Przekazywane są jednak informacje w bibliografiach, że tekst został uzupełniony o dedykację skierowaną do rodziny Szembeków. W *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera zapis dotyczący dwóch wydań dzieła ponownie został przywołany za Załuskim, Juszyńskim, Siennickim. Zob. J.A. Załuski, *Bibliotheca poetarum...*, dz. cyt., s. 39. M.H. Juszyński, *Dykcjonarz poetów...*, dz. cyt., s. 387. S.J. Siennicki, *Drukarnia na Jasnej Górze w Częstochowie i wyszłe z tej oficyny druki od roku 1628 do 1864*, Warszawa 1873, s. 81. Por. *Druki Jasnogórskiej Oficyny w latach 1693–1863*, oprac. H. Czerwień, S. Świdziński, Tuchów 2006, s. 115.

⁶⁶ J. Goliński, *Franciszka Gniewisza „Smutek codzienny życia ludzkiego” (1722). Problemy z autorem i poetyka tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 3, s. 17–32.

Dobrodzieja pospieszenia, co wyra[...]szy jestem przy zaleceniu niegodnych usług
moich łasce Pańskiej.

Jaśnie Wielmożnego WM MM Pana i Dobrodzieja
Najniższym sługą i podnóżkiem
Bart[...] Fr. Gniewisza

19. 9[bris]
A[nno] D[omini] 1713⁶⁷

Z treści tego tajemniczego listu można wywnioskować, że jego autorem jest twórca *Smutku codziennego*. Zapis inicjałów wyraźnie pokazuje, że nie był on „bratem Franciszkiem” ani „bratem franciszkaninem” – Franciszek to jedynie jego drugie imię; pierwszym imieniem jest Bart[łomiej] albo Bart[osz]. Identyczne są także formuły grzecznościowe, powtarzane z dużą częstotliwością, zarówno w liście, jak i w egzemplarzu *Smutku codziennego* (w liście: „MWM Paniej i Dobrodziejki”; w druku: „WWMM P. Dobrodziejki”). Czy oznacza to, że Gniewisz był osobą świecką? To bardzo prawdopodobne. Z treści listu można wywnioskować, że autor prosił Jakuba Dunina o przyjęcie go na służbę, wyraźnie powołując się na dawny związek z rodem Duninów: „za osobliwą łaską Pańską dawny sługa domu WWMMM Pana Dobrodzieja pragnie *renovare* ochotę swoją”. Wygląda na to, że Gniewisz służył u samego Jakuba Dunina albo jego ojca (Świętosława Franciszka Dunina). W momencie spisania listu Gniewisz przebywał jednak w Lublinie u „Paniej Cześnikowej Lubelskiej”. W 1713 roku cześnikiem lubelskim był Stanisław Szembek, piastujący to stanowisko w latach 1709–1724. Warto w tym miejscu wspomnieć, że to Zofii Szembekowej poświęcony jest *Smutek codzienny*.

W aktach metrykalnych, obejmujących lata 1691–1726, kościoła Jana Chrzciciela w Radomiu (obecnie znajdują się w Archiwum Archidiecezjalnym w Częstochowie) możemy przeczytać, że w 1702 roku Bartłomiej Gniewisz ożenił się z niejaką Marianną Koper (Koprówną)⁶⁸. Zapisy w aktach wyraźnie wskazują na obecność rodziny Gniewiszów sięgającą połowy XVII wieku⁶⁹. Byli prawdopodobnie przedstawicielami drobnej szlachty. Zawarcie przez Bartłomieja Gniewisza aktu małżeństwa raczej podważa tezę Czyży, że autor należał „do grona poetów w habitach”, chociaż można dopuścić taką hipotezę, że twórca ten dwadzieścia lat później wstąpił do któregoś z zakonów⁷⁰. Zastanawia jednak zapis w aktach metrykalnych

⁶⁷ Dunin Jakub. *Listy rodzinne od Duninów, a także od następujących osób: Stanisław Szembek, M.F. Radziwiłł, Mniszech, Fr. Wojna, Aleksander Horain (biskup żmudzki), Kazimierz Wolski, Szaniawska, Marcin Jerzy Wybranowski, Szymon Obrzutowski, Cichocki, Abracht Garczyński (kanonik gnieźnieński), Beata Rymwidowa, Marianna Małachowska, Dłuska, Stanisław Denhoff (hetman polny litewski)*, rkps ANK (Archiwum Sanguszków), 29/637/0/1.3/9445.

⁶⁸ *Księgi metrykalne kościołów radomskich z lat 1591–1795*, seria A: *Metryki chrztów*, seria B: *Metryki ślubów*, seria C: *Metryki zmarłych*, red. D. Kupisz, S. Piątkowski, A. Szymanek, Radom 2001–2013.

⁶⁹ Zob. D. Kupisz, *Staropolski zasób archiwalny parafii św. Jana Chrzciciela w Radomiu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2019, nr 111, s. 185–202.

⁷⁰ J. Goliński, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., s. 19.

obwodu tarnogrodzkiego, a dokładniej rzecz ujmując, kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Monasterzyskach, które odnotowują śmierć w 1745 niejakiego Franciszka Gniewisza i jego żony Marianny, zamieszkałych we wsi Czechów⁷¹. Wskazano tam, iż Gniewisz miał 70 lat w roku swojej śmierci, a zatem – jeśli te informacje potraktujemy jako wiarygodne – w czasie publikacji *Smutku codziennego życia ludzkiego* miał 47 lat.

Dotychczasowe interpretacje dorobku Gniewisza zacierają w stronę ukazania wizji człowieka późnego baroku wyrzekającego się chrześcijańskiej antropologii i humanistycznych postaw⁷². Taka perspektywa zbliża tego pisarza do rozwiązań stylistycznych stosowanych przez „poetów eksperymentu”, którzy pisali w jasnogórskim kręgu (Juniewicz, Fałęcki)⁷³. Wyrastająca z tekstów antropologia, w przekonaniu wielu badaczy, zakrawająca o nihilizm, pokazuje świat jako rzeczywistość „niehumanitarną”, opuszczoną przez Boga. Jak zauważa Czyż:

W *Smutku* Gniewisza przeważa motyw ontycznej słabości ludzkiego bytu. Jedynie Bóg jest dobry i tylko w Nim drzemie radość, człowiek bowiem niejako z natury swej jest zły. To radykalne a drastyczne przeciwstawienie Osoby Boga i ludzkości (gdyż nie dostrzega się tu człowieka jako indywidualnego podmiotu) oznacza faktyczne odstępstwo autora od antropologii chrześcijańskiej i barokowego humanizmu. Cóż pozostaje, jeśli nie totalne potępienie tego, co ludzkie?⁷⁴

Z tej wizji Gniewisza przebiega makabra, melancholia i tytułowy smutek, lecz dokonana przez Czyżę charakterystyka, pokazana w pracy poświęconej „poezji metafizycznej późnego baroku”, pozostawia niedosyt w kwestii rozstrzygnięć estetycznych odnoszących się do dzieła Gniewisza. *Smutek codzienny* zapowiada zdaniem badacza groteskową, „agresywną” poetykę Józefa Baki:

Powtarzanie słów-kluczy, kumulowanie napięcia, zwięzłe i groźne obrazy, paralelizmy, alegoryczny wizerunek śmierci – oto wyznaczniki niehumanitarnego świata upiornej groteski, złowrogiego paradoksu, demonicznego kiczu. Medytacje Gniewisza o śmierci są już zapowiedzią poezji niehumanitarnych i „niemożliwych” – dzieła Baki⁷⁵.

⁷¹ *Księgi metrykalne parafii wyznania rzymskokatolickiego z archidiecezji lwowskiej, 1604–1945*, rkps AGAD 301, s. 40.

⁷² Dziś już nawet trudno utrzymać tezę o nihilistycznym profilu poezji Józefa Baki. A. Czyż, *Księża Baki pareneza negatywna Erazm z Rotterdamu jako źródło „Uwag”*, w: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek, Siedlce 2007, s. 91–102.

⁷³ Nazbyt często w opracowaniach dotyczących Gniewisza wiązano go z jasnogórskimi albo krakowskimi paulinami. Drukarnia częstochowska była w pierwszej połowie XVIII wieku niezwykle prężnie działającym ośrodkiem wydawniczym. Publikowali tam liczni autorzy, których związek z zakonem paulinów nie był w żaden sposób udowodniony albo udokumentowany (na przykład Wojciech Stanisław Chrościński). Pisarz nie musiał być związany regułą zakonną, żeby publikować w drukarni jasnogórskiej.

⁷⁴ Tenże, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 58.

⁷⁵ Tamże, s. 59.

Tymczasem jednak uważna lektura *Smutku codziennego* oraz rozwój badań nad późnobarokowym piśmiennictwem religijnym pozwalają sądzić, że w dziele Gniewisza wyrazistsze są wyznaczniki stylu świadczące raczej o profilu twórczym osadzonym w tradycji poezji epoki baroku (czerpiącej niekiedy ze średniowiecznych lub wczesnonowożytnych wzorców przeżycia religijnego) oraz kręgu utworów moralizatorsko-dydaktycznych, w których nie widać próby podważenia zasad retoryki czy poetyki.

Lukę, dotyczącą zwłaszcza dziejów utworu oraz braku chociażby podstawowej charakterystyki dorobku tego autora, wypełnił artykuł Janusza Golińskiego, w którym badacz trafnie uchwycił istotę barokowej melancholii, śledząc losy i reperkusje motywu smutku w utworze Gniewisza⁷⁶. Spostrzegł narzucające się niejako wprost sposoby artystycznej konceptualizacji i artykulacji tego wątku – melancholii „wchłaniającej” wszystkie dziedziny życia; udzielającej się zarówno czytelnikowi, jak i autorowi. Goliński pokazał genezę ówczesnie rozumianego „smutku” (*afflictio*, *afflicatio* – jako „zmartwienie, cierpienie, udręka, utrapienie”⁷⁷) i scharakteryzował jego odmiany na tle tradycji kościoła katolickiego (mowa o *vitia capitalia*). Podjął próbę ukazania znaczenia dla druku Gniewisza motywów powracających na zasadzie repetycji, utrwalonych w wanitatywnym nurcie literatury dawnej⁷⁸. Co więcej, wskazał na melancholię jako kategorię spajającą cały utwór Gniewisza; celem nadrzędnym poety – powiada Goliński – jest zatem wywołanie w czytelniku nastroju refleksyjnego:

Melancholia – godząca się z tymi wątkami barokowej antropologii, które przedstawiały nieszczęścia ludzkiej egzystencji jako chorobę wywołaną grzechem pierworodnym – urasta w poemacie Gniewisza do rangi naczelnej kategorii bytu⁷⁹.

W innym miejscu badacz zaznacza także, że *Smutek codzienny* jest „bardziej konterfektowy niż medytacyjny, bardziej to lekcja o smutku niż smutku doświadczanie”⁸⁰. Swoje rozważania zwieńczył jednak obserwacją, która powraca we wszystkich pracach poświęconych Gniewiszowi, a mianowicie stwierdzeniem wskazującym przynależność tego autora do grona „poetów eksperymentu”. Maciej Pieczyński powtarza tę tezę:

⁷⁶ Warto zauważyć, że artykuł Golińskiego pojawił się w nieznacznie zmienionej formule w trzech różnych miejscach. J. Goliński, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*, Bydgoszcz 1997, s. 110–122 [rozdział: *Smutek codzienny życia ludzkiego*]. Tenże, *Oblicza melancholii. „Tristitia”, „invidia” i „acedia” w polskiej poezji barokowej*, w: *Literatura polskiego...*, dz. cyt., s. 209–235.

⁷⁷ Tamże, s. 21.

⁷⁸ J. Goliński, *Franciszka Gniewisza...*, dz. cyt., s. 24–27. Zob. J. Białostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei marności i przemijania w sztuce*, w: tegoż, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1963. Por. D. Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń 1996.

⁷⁹ J. Goliński, *Franciszka Gniewisza...*, dz. cyt., s. 24.

⁸⁰ Tamże, s. 21.

W myśl przyjętego założenia oraz poniekąd zgodnie z sugestią Marka Prejsa pojęcie eksperymentu należałoby rozszerzyć na utwory innych poetów epoki saskiej, w *Poezji późnego baroku* już nieuwzględnionych. Wymienić tu można chociażby częstochowskiego paulina B.F. Gniewisza, anonimowe dzieło *Rozbrat i wojna duchowna* czy – przeciętnego raczej wierszopisa – Jana Józefa Nikodębskiego. Tak więc, jakkolwiek za przedstawicieli nurtu eksperymentalnego w poezji późnego baroku uznać należałoby przede wszystkim autorów wymienionych przez Marka Prejsa, to jednocześnie jednak trzeba pamiętać, że kategoria ta, dająca się rozszerzyć na co najmniej jeszcze kilku innych poetów omawianej epoki, ma charakter czysto heurystyczny. Zarazem powinna ona służyć wyeliminowaniu z pola obserwacji autorów uprawiających poezję bardziej zachowawczą bądź neutralną względem panującej estetyki⁸¹.

W innym zaś miejscu twierdzi:

Zgodnie ze stanowiskiem reprezentowanym przez wymienionych badaczy (dop. Golińskiego, Czyża, Nawareckiego – dop. K.P.), specyficzna poetyka *Uwag śmierci niechybnej* nie wynikała z intencji popularyzatorskich ani tym bardziej z braku umiejętności autora, lecz stanowiła śmiałą prowokację estetyczną i aksjologiczną. Poglądowi, jakoby Józef Baka przemycił pod płaszczykiem jezuickiej poezji rzeczy ostatecznych nihilistyczną kontrabandę, w sposób najbardziej otwarty dawał wyraz Antoni Czyż, którego stanowisko wydaje się dosyć podobne zarówno w artykułach z początku lat osiemdziesiątych, jak i w opublikowanym w roku 2003 szkicu *Księdza Baki pareneza negatywna*. Znamienna dla tego nurtu refleksji nad Baką wydaje się uwaga poczyniona przez Aleksandra Nawareckiego: «odrzućcie oskarżenia o grafomanię nie rozwiązuje automatycznie Bakowskiego dylematu. Nie ujawnia zapoznanych wartości, lecz odsłania za sobą próżnię aksjologiczną. Pociąga za sobą następne, trudniejsze pytania». Przedstawiony sposób myślenia o *Uwagach śmierci niechybnej* bywał stosunkowo często przenoszony na twórczość innych poetów późnobarokowych, takich jak Fałęcki, Juniewicz czy Gniewisz⁸². [wyróż. K.P.]

Ani *Rozbrat i wojna duchowna*, która jest typowym utworem z nurtu „duchownych batalii”, ani dzieło Gniewisza nie zdradzają jednoznacznej przynależności do opisywanej przez Czyżę, Prejsa i Pieczyńskiego poetyki. Zbytne rozszerzanie kręgu „poetów eksperymentu” niewiele wnosi do faktycznego rozpoznania tendencji estetycznych przełomu XVII i XVIII wieku⁸³. Można by nawet stwierdzić, że takie kategoryzowanie działa na niekorzyść tych autorów i zdradza powierzchowne rozpoznanie wartości artystycznej tekstu, jego genezy, kompozycji i przeznaczenia w rozumieniu odbioru czytelniczego; czyli w obrębie ówczesnej sytuacji komunikacyjnej. Nie wszystkie bowiem utwory odwołujące się do „czterech rzeczy

⁸¹ M. Pieczyński, *Kirke, Proteusz...*, dz. cyt., s. 14.

⁸² Tenże, *Nowatorstwo i eksperyment w poezji późnego baroku*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2019, nr 2, s. 68–69.

⁸³ J. Sokolski, *Certamen spirituale. Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchownej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 1983, nr 710, s. 69–75.

ostatecznych”, co stanowi istotny element tekstu Gniewisza, nawiązywały do wzmiankowanej tu „destrukcji” klasycystycznie rozumianej poetyki⁸⁴.

Kompozycja geneza utworu

Przyjrzyjmy się najpierw konstrukcji cyklu. *Smutek codzienny* Franciszka Gniewisza jest zbiorem dosyć obszernym. Podobnie jak niemalże każdy utwór barokowy dzieło to zawiera cały zestaw paratekstów. Są nimi: stemmat *Na herbowny klejnot wielmożnej Imości Pani Zofii Szembekowej burgrabiny krakowskiej [...]* (k. a2v), wiersz *Na ojczysty klejnot wielmożnej Imości Pani burgrabiny krakowskiej z domu Prusów, Stradomskich, a z Matki Habdanków [...]* (k. a2r) oraz *Na prześwieatny klejnot jasnie wielmożnego domu Jordanów. Genologii z baby W. IM. Pani burgrabiny krakowskiej i dobrodziejki* (a3v). Dzieło rozpoczyna się także od *Przemowy do w. IMĆ Pani Zofii Szembekowej, burgrabiny krakowskiej, M.W.M. pani i dobrodziejki* (a3r–a4v). Warstwa dedykacyjna utworu Gniewisza nie jest jednak przeważająca i zajmuje niewiele miejsca w stosunku do głównego segmentu dzieła.

Pod względem gatunku *Smutek codzienny* nie daje się wyraźnie określić. Jest to na pewno utwór pisany wierszem, w znacznej mierze jedenastozgłoskowym z rymami parzystymi ze średniówką po piątej sylabie. Najistotniejsza jest jednak kwestia segmentacji dzieła. Zostało ono podzielone na piętnaście punktów, z których każdy ma mniej więcej podobną wielkość. Wszystkie punkty uzyskały odpowiednie podpisy – niektóre po polsku, niektóre po łacinie (niekiedy jako cytaty z różnych miejsc *Pisma Świętego*). Janusz Goliński twierdzi, że do zestawu punktów należałoby podłączyć także *Smutek Pana Jezusa. Baranka niewinnie na krzyżu zamordowanego, który jest księgą żywota* (k. a4r–a5r)⁸⁵. Sądzę jednak, że byłoby to niezgodne z intencją tekstu. Element ten został wyraźnie oddzielony od reszty i wchodzi w zakres paratekstów, jako wiersz okalający część główną. Świadczy o tym podpis zdradzający panegiryczny rys: *Wielmożnej Imości Pani Burgrabiny krakowskiej M.W.MM. pani i dobrodziejce ofiarowany*. Nie należy tego utworu jednak pomijać ani podważać jego znaczenia. To w nim autor zdradza treść *Smutku codziennego*, streszczając ją i ujawniając swoje poetyckie zamiary. Celem właściwym i centralnym poety jest odwołanie do męki Chrystusa, która jest smutkiem największego rodzaju. Dopiero po nim autor dokonuje charakterystyki „smutków ludzkich”, pokazując przykłady z historii ludzkości, powołując się na egzemplia mityczne,

⁸⁴ Zob. J. Kowzan, „*Quattuor hominum...*”, dz. cyt., s. 297–375. Zob. J. Sokolski, *Jean de Cartheny i polski przekład jego traktatu „De quattuor novissimus”*, „Ze Skarbca Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 1986, z. 41, s. 7–13.

⁸⁵ Tekst drukowany jest, rzecz jasna, w „czwórce” – karta piąta nie została opisana.

biblijne, historyczne. Wiersz, „wyjęty” niejako poza zestaw piętnastu punktów, sam w sobie zasługuje na uwagę. Odsłania bogate treści wpisujące *Smutek codzienny* w pewien profil religijnego przeżycia:

Księgo Mądrości z Pisma wszechmocnego,
Wyjęta, w Trójcy, Syn Ojcu równego
Bóstwa i z Duchem także bierzesz dary,
Że śmierć krzyżowe z ciebie ma ofiary.
Księgo Żywota, księgo wiecznej chwały,
Czemuż cię księgo źle czytał zuchwały
Judas, kiedy cię za samą ponetę
Przedał w łakomstwie od żydów monetę.
Wszakże w tej księdze żadnej limatury,
Według ludzkiego przestępstwa natury
Nie było, na cóż? Krwią tę księgę mażą:
Gdy niewinnego Pana na śmierć skażą.
Płyną z tej księgi w grojcu strumienie,
Potu krwawego a tu zadumienie
Żywiołów staje, że niewinność mdleje
W pocie, więc zgraja Aniołów truchleje.
Biorą tę księgę zdrajcy i katują
W krwi pławią inni po turmach wartują.
Biją kaleczą, księga odpoczynku
Nie ma, ten wdzięk masz, księgo w upominku.
Księgo przedwieczna krwią zmazana w piśmie
W równi złoczyńców poczytana dysmie,
Łotrowi, gdzież twój majestat i trony,
Umierasz śmiercią dla ludzkiej ochrony⁸⁶.

Gniewisz dosyć wyraźnie określa różnicę pomiędzy „księgą-Pismem Świętym” a „księgą-Jezusem”. To rzeczywiście interesujący koncept. Wydaje się, że najbardziej rozpoznawana w literaturze religijnej jest metafora natury jako księgi, której odczytanie pozwala zrozumieć Boga. Tradycja metafory osadzona jest na idei przedstawionej w Liście do Rzymian (1,20)⁸⁷, następnie rozwijana przez Orygenes w rozprawie *Przeciw Celsusowi*⁸⁸. Dariusz Cezary Maleszyński wspomina o literackich konsekwencjach wynikających z wykształconego w literaturze monastycznej i w średniowieczu (Hugo od św. Wiktora, Wiktor z

⁸⁶ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. a4r–a5v.

⁸⁷ „Bo rzeczy jego niewidzialne od stworzenia świata, przez te rzeczy, które są uczynione zrozumiane, bywają poznane, wieczna też moc jego i bóstwo: tak iż nie mogą być wymówieni”. *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2212–2213.

⁸⁸ Mowa o fragmencie tej rozprawy (Księga V, 37), w której Orygenes rozróżnia prawo pisane przez jurystów od prawa zapisanego w naturze przez Boga: „Zatem, ogólnie rzecz biorąc, istnieją dwa rodzaje praw: prawo natury, którego twórcą jest Bóg, i spisane prawo państwowe. Dobrze, gdy prawo spisane nie sprzeciwia się prawu Bożemu i nie niepokoi obywateli pozorem dziwnych przepisów; gdy jednak prawo natury, to znaczy prawo Boże, nakazuje coś innego niż prawo spisane, zastanów się, czy rozsądek nie poleca porzucić nakazów prawa spisane i wzgardziwszy wolą ludzkich prawodawców powierzyć się Bogu-Prawodawcy i układać życie według Jego nauki, choćby postępując tak trzeba by było narazić się na niebezpieczeństwo, tysięczne trudy, śmierć i niesławę?”. Orygenes, *Przeciw Celsusowi*, tłum. S. Kalinkowski, Warszawa 1986, s. 269–270.

Owernii, Rajmund z Lull, św. Franciszek z Asyżu) poglądu na temat świata jako rzeczywistości o charakterze znakowym⁸⁹:

Kształt zasadniczy toposu świata jako Księgi wywodzi się z tradycji myślenia semiologicznego, które znalazło najpełniejszy wyraz w symbolizmie średniowiecza. Znakowa koncepcja rzeczywistości inspirowała panteistyczną i niezmiennie systemową obserwację przejawów Boga w materii. Stąd wszystko, co przynależne światu, posiada wymiar znaczący – mówiono. Jest zadaniem do rozwiązania, przymusem interpretacyjnym, gdyż Boskie Słowo będące przyczyną stworzenia – zostało ukryte w strukturze bytu⁹⁰.

Metafora „księgi” w literaturze dawnej była częstym motywem w piśmiennictwie religijnym, lecz dosyć rzadko odnosiła się wprost do postaci Chrystusa. Na pewno przywołuje ona obraz, który występuje w Apokalipsie według św. Jana:

A gdy otworzył księgi, czworo zwierząt i czterej a dwadzieścia starszy upadli przed Barankiem, mający każdy cytry i czasze złote pełne wonności, które są modlitwy świętych, i śpiewali nową pieśń, mówiąc: Godzienieś jest, Panie, wziąć księgi, i otworzyć pieczęci ich, iżżeś jest zabit i odkupiłeś nas Bogu przez krew twoją ze wszelakiego pokolenia i języka, i ludu, i narodu, i uczyniłeś nas Bogu naszemu królestwem i kapłanmi, i będziemy królować na ziemi!⁹¹

Goliński wskazując na Dürerowską *Melancholię* oraz „jej spadkobierczynię, zwłaszcza te z okresu baroku”⁹², słusznie naświetlił obecne w staropolszczyźnie wizualizacje motywów i toposów. Na innej rycinie Dürera z serii *Apocalypsis cum figuris* (1498), znajdujemy obecne w Apokalipsie według św. Jana (5,8–10) wyobrażenie apostoła zjadającego księgę:

A głos, który słyszałem z nieba, znów usłyszałem, jak zwracał się do mnie w słowach: «Idź, weź księgę otwartą w ręce anioła stojącego na morzu i na ziemi!». Poszedłem więc do anioła, mówiąc mu, by dał mi książeczkę. I rzecze mi: «Weź i połknij ją, a napełni wnętrzości twe goryczą, lecz w ustach twych będzie słodka jak miód». I wziąłem książeczkę z ręki anioła i połknąłem ją, a w ustach moich stała się słodka jak miód, a gdy ją spożyłem, goryczą napełniły się moje wnętrzości⁹³.

U Gniewisza ten obraz poetycki jawi się niejako wprost jako przetworzenie motywu albo utrwalonych w pamięci obrazów:

Na Pathmos wyspię lub ją czytać każą,

⁸⁹ Kontynuację tej idei obserwować możemy w wypowiedziach humanistów renesansowych, Jana Keplera (*Misterium Cosmographicum*, 1596), Galileusza (*Siderus Nuncius*, 1613).

⁹⁰ D.C. Maleszyński, „Jedyna Księga”. *Z dziejów toposu w literaturze dawnej*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3–4, s. 13.

⁹¹ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2404–2405.

⁹² J. Goliński, *Franciszka Gniewisza...*, dz. cyt., s. 17.

⁹³ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2404–2405.

Dwudziestu czterech starców się nie ważą.
Jednemu tylko wolno Barankowi
Ubóstwionemu w ciele człowiekowi
Tę czytać księgę, tron najwyższy każe,
Bo krwią Baranek grzechy ludzkie maże.
Wzdrygasz się Janie połknąć księgę w smaku,
Pewnie apetyt nie będzie bez braku,
Skosztuj no księgi w cukier ci zgłodnieje,
Lub cię żołądek w piołunie rozgrzeje.

[...]

W tej księdze żywot, w księdze prawda wieczna,
Z tej księgi droga do nieba bezpieczna.
Księgo Baranku na krzyżu zabity,
Przed tobą nie jest żaden defekt skryty.
Ty mażesz grzechy, krwią twą niewinności,
Bądźże pochwalon na wszystkie wieczności⁹⁴.

Ponownie pojawia się charakterystyczna dla Gniewisza i jego poezji technika amplifikacji. „Chrystus-księga” jako motyw uzyskał w tekście rozwinięcie niemalże katalogowe, co miało świadczyć o erudycji pisarza, ale także potwierdzać jego główną tezę, dotyczącą marności wszystkich rzeczy. Ponadto autor w pierwszym w kolejności utworze daje także czytelnikowi wyraźny sygnał, że to śmierć „baranka niewinnie na krzyżu zamordowanego” jest najważniejszym tematem dzieła. Spoglądając jednak na strukturę utworu, można stwierdzić, że skoro zasygnalizowany na początku wątek główny oscyluje wokół tematyki pasyjnej, to taki podział na punkty nie jest przypadkowy. Zasadne jest przypuszczenie, że tekst odczytywany był w trakcie wydarzeń wielkopiątkowych lub tematycznie z nimi związanych. Miejszem szczególnym dla polskiej religijności oraz obrzędów dotyczących upamiętnienia męki Chrystusa są kalwarie – to namacalne świadectwo artystycznej formy kultu pasyjnego. Jak zauważa Jerzy Kopeć:

Mianem tym określa się specjalne miejsca poświęcone kultowi Męki Chrystusa, w których obrazowo i plastycznie przedstawiono osoby i zdarzenia związane z dramatem pasyjnym. Kalwarie miały symbolicznie odtwarzać miejsca Ziemi Św., dlatego zakładano je na terenach górzystych, przypominających położenie Jerozolimy. Sanktuaria Męki Pańskiej położone na wzgórzach oznaczane były przez kościoły, kapliczki lub figury [...] ⁹⁵.

Z kolei Marek Prejs postrzega je jako miejsca wpisujące się w staropolską pamięć zbiorową:

⁹⁴ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. a5r.

⁹⁵ J.J. Kopeć, *Droga Krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, Poznań 1985, s. 48.

W założeniach kalwaryjskich zapewniają ją [„pamięć zbiorową” – dop. K.P.] rzeczywiste dróżki, czyli układ przestrzenno-architektoniczny, mający za zadanie przywołać obraz „Jerozolimy za czasów Chrystusa”, umiejscawiając go w realnej, fizycznej i topograficznej przestrzeni. Łatwość powstania i krystalizacji tego systemu „przestrzennych podpór” pamięci kulturowej o tyle jest zrozumiała, że w gruncie rzeczy oparty on był na tradycyjnym, wywodzącym się z retoryk antycznych schemacie określanym mianem mnemoniki miejsc (*loci*) i wyobrażeń (*imagines*) i będącym do czasów renesansu najważniejszą odmianą sztuki pamięć⁹⁶.

Smutek codzienny wpisywałby się tematycznie w literackie formy upamiętnienia Męki Pańskiej, które w Polsce powstawały co najmniej od czasów średniowiecza. Cele, jakie mogły przyświecać autorowi, determinują także sposób prezentacji dzieła. Przy tym, co należy zauważyć, tekst nie zdradza cech dramatu czy misterium pasyjnego. Można także wyrazić przypuszczenie, chociaż w utworze nie znajdujemy żadnych ku temu przesłanek, że inspiracją dla autora były kalwarie. Punktem łączącym byli patroni dzieła, czyli Szembekowie donatorzy sanktuarium zielinieckiego (Michał Szembek 1650–1726). Brakuje jednak dowodów, aby tę kwestię potwierdzić.

Obecne w dziele Gniewisza połączenie smutku i makabry, odsyła także do innego, związanego z Krakowem obrzędu – mowa o nabożeństwach odprawianych przez Arcybractwo Męki Pańskiej (*Compassionis Jesu Christi et Beate Mariae Virginis*), niekiedy nazywane Arcybractwem Dobrej Śmierci, związane w 1595 roku przy kościele św. Franciszka przez Marcina Szyszkowskiego. Kulturowany od tego czasu zwyczaj procesji odbywały się do 1761 roku w nieznacznie zmieniającej się formie⁹⁷:

Przez własne praktyki religijne bractwo krakowskie silnie oddziaływało na wyobraźnię swoich członków i ogół społeczeństwa miejskiego. Na uroczyste nabożeństwa ubierali się bracia w czarne kapy, były powyszywane emblemat Męki Pańskiej i trupy czaszki. Nabożeństwa Rakowskiego arcybractwa nawiązywały do kultu miejsc Męki Chrystusowej w Jerozolimie i znanych tam praktyk. Takie charakter miały przynajmniej procesje we wszystkie piątki wielkopostne do dramatu pasyjnego. W tym samym duchu utrzymane było nabożeństwo Gradusów oraz uroczyste procesje w Wielki Czwartek i Wielki Piątek po ulicach miasta⁹⁸.

Ciekawym elementem wydaje się wyraźnie oddzielony od tekstowej całości *Punkt XV*. O ile cały tekst spowity jest „smutną” atmosferą umartwiania, o tyle zupełnie odmienny charakter przybiera ostatni utwór, podpisany jako: *Wesoła Święta Jasnogórska Góra wszystkie smutki pociechami kończy*. Mamy zatem wyraźny sygnał, że puentą *Smutku codziennego* miała

⁹⁶ M. Prejs, *Kalwarie polskie...*, dz. cyt., s. 16.

⁹⁷ To zagadnienie omawia szczegółowo Antoni Zwiercan, *Bractwo Męki Pańskiej w Krakowie (1595–1795)*, „Prawo Kanoniczne” 1983, t. 26, nr 1–2, s. 83–201. W treści artykułu błędnie zapisano nazwisko autora („Ziercan”).

⁹⁸ J. Kopeć, *Droga Krzyżowa...*, dz. cyt., s. 41.

być część konsolacyjna, która nie zawiera jednak wizji zmartwychwstania, czego moglibyśmy oczekiwać w utworze o profilu pasyjnym, ale jest pochwalną mową skierowaną do Maryi jako współodkupicielki. Motyw *compassio* zbiega się tu z wyraźnie określonym miejscem kultu, jakim jest sanktuarium jasnogórskie. Umieszczenie utworu na końcu może wskazywać na dwójaki wydźwięk dzieła: po pierwsze, autor umieścił na końcu pochwałę jasnogórskiego wizerunku Maryi jako jednego z elementów ramy wydawniczej. Rzecz została dopisana w geście wdzięczności dla jasnogórskiej oficyny w formule dedykacji. Po drugie, krocząc wyznaczonym powyżej traktem interpretacyjnym, utwór poświęcony akurat temu miejscu kultu odsyła do wydarzeń pozatekstowych, na przykład okoliczności, którym były, odbywające się w ramach działalności Arcybractwa Męki Pańskiej, pielgrzymki na Jasną Górę:

Bractwo pielgrzymowało także do miejsc świętych lub miejsc uświęconych, np. do Częstochowy, Skały, na Łysą Górę, tj. do Świętego Krzyża, do Kalwarii Zebrzydowskiej, co miało miejsce głównie we wiekach XVII–XVIII⁹⁹.

O tej kwestii wspominają także drukowane w XIX wieku ustawy Arcybractwa Męki Pańskiej:

Ponieważ z procesyi Jerozolimskiej zostało jeszcze kościołów kilka, które w Jeruzalem obchodzone bywają, tu zasię w piątki postu wielkiego odprawowane być nie mogły; przetoż bracia wszyscy Męki Pańskiej, upatrzwszy sobie czas najsposobniejszy do pielgrzymki bądź do Częstochowej, bądź do ś. Krzyża, tego porządku w drodze trzymać się mają jaki się tu tylko nadmieniał¹⁰⁰.

Innym elementem świadczącym o okolicznościowym nastawieniu utworu jest wprost wspominany w tekście akt pielgrzymowania. Odsyła on zarówno do pielgrzymowania po świecie (*peregrinatio vitae*), jako losu człowieka, jak i z drugiej strony mógł Gniewisz wskazywać na pielgrzymowanie „tu i teraz” w rozumieniu dosłownym, jako wędrówkę człowieka żyjącego w XVIII wieku¹⁰¹. Obrazy ludzi zmierzających w określonym kierunku

⁹⁹ Cyt. za: F. Solarz, *Arcybractwo Męki Pańskiej na tle jego historii i posłannictwa*, w: *Krypty grobowe kościoła pw. św. Franciszka w Krakowie w świetle badań interdyscyplinarnych*, t. 1: *Archeologia, historia, kostiumologia*, red. A. Drążkowska, Toruń 2020, s. 342.

¹⁰⁰ Ż. Wywialkowski, *Dzieje, ustawy, powinności, odpusty i nabożeństwa Arcybractwa Męki Pańskiej przy krakowskim kościele XX. Franciszkanów wedle edycji z r. 1607 teraz powtórnie wydane*, Kraków 1861, s. 101–102. Zob. A. Bruździński, *Bractwa religijne w siedemnastowiecznym Krakowie*, w: *Historia świadectwem czasów. Księdzu profesorowi Markowi Tomaszowi Zahajkiewiczowi*, red. W. Bielak, S. Tylus, Lublin 2006, s. 103–147. M. Godawa, *Nabożeństwa Arcybractwa Męki Pańskiej w Krakowie w wewnętrznej analizie porównawczej*, „*Polonia Sacra*” 2011, nr 28, s. 47–65. Tenże, *Obraz gorzkiej męki – analiza porównawcza nabożeństwa XV Stopni Męki Pańskiej Arcybractwa Męki Pańskiej w Krakowie*, w: *Pokój i dobro. Klasztor franciszkanów w Krakowie*, red. W. Misztal, Kraków 2011, s. 25–39.

¹⁰¹ Utwór Gniewisza nie ma wprawdzie cech poematu alegorycznego bądź romansu duchownego, ale w treści tego dzieła daje się zauważyć wzorzec parenetyczny związany ze schematem wędrówki, obecnym na przykład w dziele *Desiderosus abo ścieżka do Miłości Bożej i do doskonałości żywota chrześcijańskiego* Kaspra Wilkowskiego. Zob. B. Cieszyńska, *Alegoryczna ścieżka do Miłości Bożej. O „Desiderosusie ...” Kaspra Wilkowskiego*, w: *Człowiek w drodze*, t. 1: *Droga w świecie literackim. Materiały z III Międzynarodowej Sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie*

pojawiają się w *Smutku codziennym* niezwykle często. Na przykład w podpisie *Punktu XIII* możemy przeczytać: „Pielgrzym przeglądając świat uważa, że każdy człek od samego wyjścia z żywota matki aż do zgrzybiałości i w każdym stanie ustawicznym żyje smutkiem i w nim życie kończy”¹⁰²:

W pewnym obrazie świat figurowany
Widziałem na kształt wschodów malowany
Jedne do góry, ślad pokazywały,
A drugie z góry ku grobu zbliżały.
Widzę aż gminy ludu rozmaitego
Wszelkiego wieku i stanu każdego
Tu małe dziatki gmerząc skaczą w piasku
Zrachować było nie można drobiasku.
Wpatrzę się lepiej, aż się ludzie snują,
Jedni sprzedają, a drudzy kupują¹⁰³.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że Gniewisz nie mógł pominąć obecnego w Księdze Psalmów obrazu pielgrzymowania przedstawionego w Psalmach 120–134 (pieśń stopni). Czytając jednostajny pod względem metryki i dosyć przewidywalny utwór Gniewisza, wyznaczający pewien „linearny dukt lektury”, można odnieść wrażenie uczestnictwa w owym dosłownie lub figuratywnie rozumianym pielgrzymowaniu¹⁰⁴. W innym miejscu czynność wędrówki odnosi się do historii upersonifikowanych postaci Ubóstwa i Lichoty. W dziele o takim profilu, gdzie akcent położony jest na obrzędowość i dewocyjność, a tekst ewokuje raczej ludowe formy religijnego przeżywania, nie dziwi obecność przedstawień wywodzących się z niskiego rejestru twórczości poetyckiej, której pełną reprezentację odnajdujemy w poezji religijnej średniowiecza albo nieco później, w literaturze sowizdrzalskiej. Tytuł *Punktu XII*, czyli: *Smutek Ubóstwa z Lichotą, które pielgrzymując światem nigdzie nie zaznawszy miejsca, aż Miłosierdzie z litowawszy się nad niemi, przyjęło ich do domu swego*, odsyła do szeregu skojarzeń związanych na przykład ze słynnym drukiem *Nędza z Biedą z Polski idą*:

Jam jest lichota, idę w dzikie kraje,
Bo mi na świecie wszystkiego nie staje.

jednolity”. Bydgoszcz 3–5 listopada 1999 roku, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2000, s. 57–68. Por. M. Hanusiewicz-Lavallee, *W łańcuchu translacji: Desiderius Kasprowski*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 25–42.

¹⁰² B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. Q1r.

¹⁰³ Tamże, k. Q1r.

¹⁰⁴ Ruch pielgrzymkowy w życiu religijnym dawnej Polski jest zjawiskiem stosunkowo dobrze opisanym. Wpisuje się ono w ludową obyczajowość, ale nie można zapominać o tym, że na bazie takiego formatu przeżycia religijnego powstały na przykład druki pielgrzymkowe, opisy kalwaryjskich obrzędów, a nawet ujmowane alegorycznie wędrówki obecne na przykład w emausach. A. Witkowska, *Peregrinatio religiosa w średniowiecznej Europie*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995, s. 9–16.

Nie mam odzieży, wikt, ni pieniędzy,
Żyjąc jak widzisz, zawsze jestem w nędzy.

[...]

Jam jest ubóstwo, co tobie dogrzeje,
Ten wiatr, co na cię, na mnie szturmem wieje.
Mnie już przychodzi desperować kiedy,
Od siebie wygnać, ni przesiedzieć biedy
Nie można, robię, myślę głową wiele
Przecie nie mą, stochmal biada mie!¹⁰⁵.

W tym fragmencie została zainicjowana rozmowa Lichoty i Ubóstwa, które umartwiając się w związku z niekorzystnymi wyrokami Fortuny, decydują wyruszyć się na poszukiwanie pożywienia. Najpierw próbują dostać się do zamku:

Nie bój się, idźmy w królewskie pokoje,
Ale tam na nas wysokie podwoje
Pałac w żelazne bramy jest zawarty,
I wkoło zbrojne wielkie stoją warty.
Zbliźmy się przecię, wcisnąć się możemy,
Albo też samej prawdy się dowiemy;
Choć nas nie puszczą, przecię bić nie każą,
I tak obadwa wniść w pałac się waż!¹⁰⁶.

Do pałacu wejść jednak nie mogą, bowiem: „Jeszcze tu nigdy takiego nie znano / W łąkach nędzarza, tylkość tu książęta / I same z królem mieszkają Panięta” (k. O4r). Kierują się zatem do przedstawiciela innej warstwy społecznej:

Pódmżyż na bankiet onego Bogacza,
Bo wiem, że chleba mało u oracza,
Azali się tam trochę pożywiemy,
Gdy z wielką ciżbą w pokój się wciśniemy!¹⁰⁷.

Kilka wersów dalej pojawia się natomiast postać Chłopa, który w geście jałmużny zaprasza Ubóstwo i Lichotę do swego domostwa. Chłop, nie mając jednak nic, nie jest w stanie im pomóc. Następnie bohaterowie utworu wkroczyli do karczmy, lecz właściciel przybytku wyrzucił ich i kazał szukać innego miejsca; podobnie uczynił Żyd. Wybrali się więc do Księdza, lecz zawczasu pogoniła ich Gospodyni. Puentą *Punktu XII* jest wypowiedź narratora, który przywołuje słowa alegorycznie ukazanego Miłosierdzia, litującego się nad Nędzą i Lichotą. Gdyby porównać *Punkt XII* ze *Smutku codziennego* oraz *Nędzę z biedą* można dostrzec, że

¹⁰⁵ Tamże, k. O4v.

¹⁰⁶ Tamże, k. O4r.

¹⁰⁷ Tamże.

mamy do czynienia z pewnymi – *nomen omen* – punktami wspólnymi¹⁰⁸. W tym drugim utworze znajdziemy dyskusję głównych bohaterów z przedstawicielami stanów społecznych. Pojawia się: Chłop, Szlachcic, Baba, Mnich, Szatan, Żak, Śmierć. Wydzźwięk jest rzeczywiście inny, kompozycja również nieco odmienna. Niemniej jednak trudno nie odnieść wrażenia, że Gniewisz odsyła odbiorcę do tego właśnie kręgu piśmiennictwa; jest to konwencja w epoce późnego baroku, a zwłaszcza w jej ludycznym duchu, dobrze „zakonserwowana”.

Idea *peregrinatio vitae* pojawia się także u Wacława Potockiego, funkcjonującego w świadomości pokolenia Gniewisza jako literacki autorytet. W utworze *Drogi czas* ze zbioru *Smutne zabawy* motyw ten przedstawiony został w sposób następujący:

Wszystko to, wszystko cudze, co tylko na świecie,
Swoim zowiesz, mizerny człowiecze. Odrze cię,
Odrze śmierć ze wszystkiego; i przed śmiercią, słyszę,
Że niejednego czyni przygoda hołyszem.
Czas tylko twój własny jest! Szczególnego czasu,
Kto się z nim obejść umie – jakoby z tarasu
Na wolność i do krótkiej puszczonej swobody –
Ani śmierć, ani żadne wydrą mu przygody.
A choć wydrą, choć mu się do czasu czas skróci,
Ale mu się zaś z zyskiem wiekuistym wróci.
Lecz kto nie umie czasu na tym świecie zażyć,
Znowu pójdzie do turmy, z której go wyważyć
Nie będą mogły żadne na wiek wieków czasy.
Więc go szczędzić i puszczać jako z jakiej prasy,
Sobie tylko – jeśli kto czasem szczodry komu,
Stracił wiecznie. Feniksa, wypuściwszy z domu,
Znajdzie wśród arabskiego feniksa kto lasu
Ubiegłego? Do śmierci nie dościgniesz czasu,
W niebie nie będziesz! W piekle, jeśliś był tak miękki,
Będzie czas, ach, czas wieczny straszne cierpieć męki,
Kędyś się już nie wolno niczem dobrem bawić.
Chcesz mieć po śmierci? Marnie tu czasu nie trawić!¹⁰⁹

Główna idea utworu, dotycząca motywu *peregrinatio vitae*, również przypomina treścią zawartość parafrazy Księgi Koheleta autorstwa Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. W *Eklezjastiesie* czytamy:

Liczbę dni jego, dniom pielgrzymowania,
Albo czasowi, co od wychowania
Trawił i trawi, i co tak nikczemnie

¹⁰⁸ Zob. [anonim], *Nędza z biedą z Polski idą [...]*, [brak miejsca wydania] 1650. Zob. D. Grunkowska, *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią a Nędza z Biedą z Polski precz idą. O oddziaływaniu dialogu średniowiecznego*, w: *Widzenie Polikarpa Średniowieczne rozmowy człowieka ze śmiercią*, red. A. Dąbrówka, P. Stępień, Warszawa 2014, s. 253–268.

¹⁰⁹ W. Potocki, *Smutne zabawy...*, dz. cyt., s. 74–75.

Jak więc cień mija i niknie daremnie?
Kto li pokaże i kto mu wywiedzie,
Co się po zejściu jego dzieć tu będzie?
Lepszy jest zapach dobrego imienia,
Niż drogie maści, niż wonne kadzenia¹¹⁰.

Pewną cechą *Smutku codziennego* jest kwestia ogólnego kształtu i wydźwięku dzieła. Trudno nie odnieść wrażenia, że mowa tu o wierszowanym utworze przypominającym jednak treścią kazanie. Wystarczy zwrócić uwagę na liczbę przykładów, stanowiących swoisty ekstrakt z *Pisma Świętego*, aby zobaczyć w tym formę retorycznego dowodzenia. Tytułowy smutek dotyczy Króla Dawida, „Joba sprawiedliwego”, Samsona, królową Izabelę, króla Nabuchodonozora, Syracha, Baltazara, a także „pogańskich mędrców”, Juliusza Cezara i wielu innych. Wyliczenia wkomponowane w perspektywę celów perswazyjnych miały dowodzić tezy o marności, dominującej w świecie ludzkim od czasów grzechu pierworodnego. Jeszcze inny fragment może potwierdzać przypuszczenia o kaznodziejskim tonie *Smutku codziennego*. *Punkt IX* uzyskał obszerny tytuł: *Smutek życia zakonnego, gdzie przyszedłszy przełożony do klasztoru, fortianowi nakazuje braci zakonnych zwołać i rozmaite im wyznacza posługi* (k. F3r–G4r). Ten element wyraźnie nie pasuje do pozostałych, najbardziej chyba przypomina kształtem egzemplum (tak często stosowane przez kaznodziejów)¹¹¹. W tekście mowa o trzech cnotach zakonnika: ubóstwie, posłuszeństwie i czystości. *Punkt IX*, ukazujący „smutek życia zakonnego”, dosyć szczegółowo opisuje zgromadzenie klasztorne, chociaż można w nim dostrzec również elementy satyry obyczajowej.

Maciej Pieczyński zaproponował kilka interesujących obserwacji dotyczących Gniewisza:

Współczesny Juniewiczowi inny częstochowski paulin. B.Fr. Gniewisz w wydanym przez siebie w roku 1731 *Smutku codziennym życia ludzkiego* również połączył rozważania de *vanitate mundi* z satyrycznymi scenkami. Poemat Gniewisza okazuje się pod tym względem nawet bardziej frapujący niż *opusculum* Juniewicza, gdyż jeden z jego „punktów”, „Smutek życia zakonnego”, nie ma na celu (wbrew opinii Czyża) ukazania klasztoru jako jeszcze jednego siedliska smutku i „ohydy”, lecz – jak należałoby sądzić – stanowi m.in. wyraz dezaprobaty autora wobec zbyt szczupłych racji żywnościowych wydawanych jasnogórskim zakonnikom¹¹².

Bart[łomiej] Gniewisz jasnogórskim zakonnikiem raczej nie był i wydaje się mało prawdopodobne, że to właśnie „dezaprobata wobec zbyt szczupłych racji żywnościowych” była

¹¹⁰ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 296.

¹¹¹ Wspominam o tym w studium *Z dziejów kaznodziejstwa „czasów saskich”. Strategia literacka Franciszka Kowalickiego w tomie Post stary polski (1718)*, „Terminus” 2024, t. 26, z. 2, s. 167.

¹¹² M. Pieczyński, *Wprowadzenie do lektury*, w: K.M. Juniewicz, dz. cyt., s. 18.

istotą utworu. Ciekawi jednak sam fakt podjęcia tematu, który mógł być autorowi bliski. Każde egzemplum, w tym przypadku przewierszowane, ma przede wszystkim pouczać, dawać dobry przykład czytelnikowi. Sens utworu dosyć wyraźnie sugeruje, że przybyły do klasztoru przełożony (w domyśle wizytator generalny albo wikariusz generalny prowincji) napotyka panującą w zakonie sytuację rozprzężenia braci zakonnej. Decyduje się na ścisłe wyegzekwowanie zasad reguły zakonnej, dlatego z początku naucza nowicjuszy, którzy wstąpili do zakonu. Wyraźnie kontrastuje to z przedstawieniem Próźniaka, nieprzestrzegającego reguły zakonnej i brzydzącego się pracą: „Wolę nie jeść, a nie zaznać roboty / Żebyś za wiktem te znosił kłopoty”¹¹³. Puentą utworu jest jednak dobrotliwa i miłosierna postawa wizytatora, który odwiedza braci w infirmerii. Jednakże akcent kładzie nadal na przestrzeganie zasad życia zakonnego:

Najmilsi bracia, filary zakonne
Widząc jak święte i we wszystkim skromne.
Obserwujecie życie, bo tak trzeba.
Spodziewajcie się zapłaty od nieba,
A gdy już roczny przełożony strawił
Kurs w tym klasztorze tę pamięć zostawił.
Żyćcie tak zawsze, a życie i skromnie,
Wasz żywot słynąć będzie wiekopomnie¹¹⁴. [wyróż. K.P.]

Zwróćmy także uwagę, że poeta odwołuje się do rozpowszechnionej wówczas w Rzeczypospolitej popularnej twórczości odsyłającej do tematu „rzeczy ostatecznych”. Sam bowiem w tekście wspomina: „Pisze Drexeli” (k. R_{1v}), mając na myśli jezuickiego pisarza Jeremiasa Drexeliusa (1581–1638)¹¹⁵, którego dzieła były w XVII i XVIII wiecznej Polsce, obok Jakoba Baldego (1604–1668), Matheusa Radera (1561–1634) i Johanna Niesiusa (1584–1634), prawdziwymi bestsellerami¹¹⁶:

świadczenia obecności Jeremiasa Drexela w kulturze Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku, tak liczne (choć rozproszone i z pewnością dalekie od wyczerpania) oraz różnorodne – egzemplarze jego dzieł w polskich księgozbiorach, przekłady, cytaty i nawiązania w utworach polskich autorów – czynią z niego postać wyjątkową, której oddziaływanie można porównać z recepcją tak wybitnych postaci

¹¹³ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. G_{3r}.

¹¹⁴ Tamże, k. G_{4r}.

¹¹⁵ J. Drexelius, *Obraz wieczności albo uważania o wieczności*, tłum. J. Chomętowski, Kraków 1626. Tenże, *Słonecznik albo porównanie woli ludzkiej z wolą Boską*, tłum. A.S. Radziwiłł, Lublin 1630. Tenże, *Droga do wieczności albo dwanaście znaków przejrzenia do nieba*, tłum. J. Chomętowski, Maciej Kraków 1632. Tenże, *Rok wieczności albo sposób prostowania intencji dobrej*, tłum. J. Chomętowski, Kraków 1638. Tenże, *Wieczność piekielna albo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni*, tłum. J. Chomętowski, Kraków 1640.

¹¹⁶ Zob. G. Raubo, *Kalendarze, kurioza...*, dz. cyt., s. 54–55.

zachodnioeuropejskiej kultury humanistycznej, jak Erazm z Rotterdamu lub Justus Lipsjusz¹¹⁷.

Wciąż powracający motyw tytułowego „smutku codziennego” odwołuje się także, jak sądzę, do utworów z kręgu jezuickiej dydaktyki dobrej śmierci. Tekst Gniewisza, co warto podkreślić, nie ma cech podręcznika czy modlitewnika¹¹⁸. To jednak nie oznacza, że daleko *Smutkowi codziennemu* do form pobożności akcentującej wymiar „ćwiczenia duchownego”. Autor, co obecne jest na kartach utworu, korzystał z tego rodzaju tekstów, powstających w kręgu twórców potrydenckich, np. Ignacego Loyoli (*Ćwiczenia duchowne*, 1548), Ludwika z Granady (*Przewodnik grzesznych ludzi*, 1567), Marcina Laterny (*Harfa duchowna*, 1585). W obrębie „dydaktyki dobrej śmierci” wymienić można z kolei dzieła Roberta Bellaramina *De arte bene moriendi* (1626), a także kilka dzieł pisanych w Polsce, na przykład Kaspra Drużbickiego *Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci* (1669). Akcent położony na „codzienny” namysł, refleksję, umartwianie, wskazuje poniekąd na przekazywane zwłaszcza przez literaturę medytacyjną idee rozmyślania jako drogi do wewnętrznej i duchowej doskonałości. Tomasz à Kempis powiada, że: „W każdej chwili, w każdym kroku i w myśli wyobrażaj sobie, że już dziś umrzesz. Gdybyś miał czyste sumienie, nie bałbyś się tak bardzo śmierci. Lepiej unikać grzechu niż uciekać od śmierci [...]”¹¹⁹. W innym miejscu natomiast pisze: „Szczęśliwy, kto zawsze ma przed oczyma godzinę swojej śmierci i codziennie przygotowuje się do skonu”¹²⁰.

¹¹⁷ W. Pawlak, *Drexel w Polsce (XVII–XVIII wiek). Rekonesans*, „Roczniki Humanistyczne” 2022, t. 70, z. 1, s. 22.

¹¹⁸ Temu zagadnieniu poświęcono już osobne studia. Zob. J. Woroniecki, *Przedmowa*, w: św. Teresa od Jezusa, *Droga doskonałości*, tłum. H. Kossowski, Poznań 1924. S. Ciesielska-Borkowska, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*, Kraków 1939. K. Górski, *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*, t. 1: 966–1765, Lublin 1962. L. Kołakowski, *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII w.*, Warszawa 1965. J. Kaczorowski, „Poeta barokowej awangardy”. *Z zagadnień obrazowania w „Rymach duchownych” Sebastiana Grabowieckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1973, t. 21, z. 1, s. 5–32. K. Górski, *Uwagi o rozmyślaniach staropolskich*, w: *Przełom wieków...*, dz. cyt., s. 223–228. Tenże, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986. J. Sokołowska, „Jesteś, któryś...”, dz. cyt., s. 87–110. A. Blusiewicz, *Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją Pieśni nad Pieśniami w polskiej poezji barokowej*, „Przegląd Powszechny” 1985, z. 7–8, s. 129–135. K. Obremski, *Obraz Boga...*, dz. cyt., s. 61. A. Czyż, *Teksty mistyczne i ascetyczne wczesnego baroku*, w: *Przełom wieków...*, dz. cyt., s. 229–240. H. Popławska, *Autobiografia mistyczna*, w: *Religijność literatury...*, dz. cyt., s. 101–123. A. Czyż, *Mortęska, Drużbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślinna w prozie polskiej wczesnego baroku*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 67–83. J. Kotarska, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998. M. Wilczek, *Ku miłości mistycznej. „Rzewnosiłki głos łabędzia umierającego” Klemensa Bolesławiusza*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 2003, t. 46, nr 3–4, s. 75–85. K. Kaczor-Scheitler, *Oglądanie Boga „przez zwierciadło” a pragnienie zobaczenia Go „twarzą w twarz”. Mistyczne doświadczenia polskich karmelitanek XVII i XVIII wieku*, w: *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze rozprawy, szkice, eseje*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burt, Siedlce 2006, s. 21–30.

¹¹⁹ T. à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. A. Kamieńska, Warszawa 1980, s. 54–55.

¹²⁰ Tamże.

Powtórzmy po raz kolejny: celem Gniewisza nie było zanegowanie chrześcijańskiej antropologii, lecz poprzez erudycyjny popis (wyliczenia, przykłady, egzemplia, cytaty), zaakcentowanie, poprzez użycie dosadnego słownictwa, znaczenia „ćwiczeń wewnętrznych”. Pożytki duchowe, które miała zapewnić pobożna lektura, osiągnąć na różne sposoby. W podobnym czasie powstał wzmiankowany przez Pieczyńskiego *Rozbrat i wojna duchowna ze światem* (1719), gdzie uobecnia się idea wojny duchownej jako zmagania z przeciwnikami stojącymi na drodze człowieka (ciałem, czartem, światem). Tam występuje wyraźnie alegoryzowana walka – w utworze Gniewisza, melancholijne zgłębianie idei wzdargi wobec świata, która zaprowadzić ma człowieka na drogę zbawienia. Obu tym tekstom przyświecała podobna idea, wywodząca się z duchowości ignacjańskiej.

Pod względem estetyki oraz zastosowanego stylu *Smutek codzienny* spełnia raczej podstawowe funkcje moralizatorsko-dydaktyczne. Jest to dzieło sprofilowane pod oczekiwania czytelników poszukujących pobożnej lektury. Poetyka tekstu ma charakter quasi-narracyjny; można w utworze odnaleźć spore partie dialogowe. Posługuje się autor obszernymi przykładami, cytatami z różnych miejsc Pisma Świętego, co jednak nie osłabia literackości dzieła. Główna temat, czyli zasygnalizowane na początku rozważanie nad męką Jezusa, a także zabarwiony tonacją quasi-epicką, historiozoficzny wywód zbliża Gniewisza i *Smutek codzienny* do kręgu barokowych poematów pasyjnych. Towarzyszy bowiem autorowi przekonanie, że postaci wybitnych mężów, na przykład Starego Testamentu (bo na dzieje starotestamentowe powołuje się najczęściej Gniewisz), mogą stanowić dobry przykład na poparcie tezy o ponadczasowym trwaniu, wpisanej niejako w istotę człowieka, marność. W *Punkcie XI* wspomina dzieje Tobiasza i wokół niego obudowuje główną narrację:

Tobiasz z Niniwe, a Nephtali rodu
Zacnego z Ojców swoich będąc płodu
Lub go wręcz smutek codzienny obraca
Przecież od drogi boskiej nie wykraca¹²¹.

Gniewisz musiał znać nie tylko dobrze Biblię, ale także popularne utwory epoki baroku, w których w podobny sposób temat „bożego męża” był obecny. Z pewnością znał też *Tobiasza wyzwolonego* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Na początku XVIII wieku, w obliczu

¹²¹ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny*..., dz. cyt., k. I4r.

jego wznowień (na przykład w 1706, 1731 roku), było to dzieło poczytne, wpisujące się w ówczesną świadomość odbiorców¹²².

Godnym wspomnienia wątkiem jest specyfika stosowanych przez Gniewisza zabiegów poetyckich. Nie mają one charakteru uniwersalnego dla wszystkich utworów, każdy z nich w jakiś sposób się od siebie odróżnia. Przyjrzyjmy się *Punktowi I* (*Świat samemi stoi smutkami i codziennym żyje nieukontentowaniem*). Segment tekstu, inicjujący namysł nad istotą marności, został sprowadzony do zabiegu ciągłego powtarzania słowa „smutek”, jako wiodącego elementu dzieła, a repetycja ta ma na celu – przynajmniej na pierwszy rzut oka – uzyskanie jasnej definicji tego słowa. Czym zatem jest „smutek” w utworze Gniewisza? Niemalże katalogowy charakter dzieła pokazuje coś odmiennego. Zamiarem twórcy jest możliwie najpełniejsze rozszerzenie znaczenia słowa „smutek”, aby w końcu, po odkryciu jego wieloznaczności, uznać, że również „smutek” jest... „niczym” albo wymyka się próbom zdefiniowania:

Smutek jest życie żyjących na świecie,
Na cóż się bujno rozwijasz mój kwiecie?
Gdy kwiat tak piękny, kłopotem zemdlony
Niż słońce zajdzie opadnie uschniony.
Wszak tego kwiatu był początek mocny,
Gdy go zasadzał Ogrodnik Wszechmocny
W raju, i czemuż ruinie podpada?

[...]

A ty Daniel, co siedzisz lwiej jamie
Smutek przy tobie obok zawsze stanie
Myślisz o sobie jakby z tego dołu
Wynieść z frasunków pozbyty fasołu.

[...]

Wisi Absalon za warkocz na dębie
Gdzie dzikie tylko siadały gołębie,
Jeszcze go rycerz dzidą bije w gonie
Smutek, że wisi nie siedzi na tronie.
I na cóż rokosz miły Absalonie
Przeciwko ojcu podnosisz? W koronie
Pięknej ci było stać ojca przy tronie
Niżeli wisieć miły Absalonie.
Smutek to przyniósł z przyczyny Tamary
Że Absalona z gałęzi na mary

¹²² M. Adamczyk, *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego poetycka parafraza księgi „Ecclesiastes”*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 29–47. Badania nad *Eklezjastesem* Lubomirskiego kontynuuje obecnie Tadeusz Rubik: „*Eklezjastes*” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego jako parafraza „Wulgaty”, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 2, s. 95–114.

Niosą, cóż tego była za przywara?
Smutek mu w śmierci przyniosła Tamara¹²³. [wyróż. K.P.]

W innym natomiast miejscu utworu czytamy:

Nierówność czasem kondycji będzie,
I tam wnet smutku nowego nabędzie.
Ta się zaszcza wielką Familią,
Temu się z smutku w oczach skierczki wiją.
Trafi się często, że upodobania
Nie z rodziny dla ukontentowania
Biorą się jaki profit stąd nastanie?
W smutek się mieni owo spodobanie.
Czyni ktoś śluby, wota swoje kładzie
Aż świat tuż za nim w zwykłej swojej zdradzie,
Pośpiesza prędko ten kasuje wota,
Do smutku sobie otwierając wrota¹²⁴.

Znana jest w epoce baroku, zwłaszcza na gruncie *poesis artificiosa*, taka strategia literacka. Jak się wydaje, można by znaleźć dla niej analogię w słynnym poemacie *Cień* Daniela Naborowskiego:

Cieniem się być mianuje boga bezbrodego
Piastun i cór dziewięciu Jowisza wielkiego.
Towarzysz nade wszystko poetom pijanym
I wynaleźcy wina gościem pożądanym.
W tym się Sylwan, w tym wszyscy faunowie kochają,
Bez cienia żadnych plesów nimfy nie wszczynają.
Nagiej się przypatruje sam wolno Dyjanie,
A wždy Akteonowych rogów nie dostanie.
Cień w trudzie, cień we znoju cieszy podróżnego,
Cień bydło, cień pastuszka obżywia nędznego.
Gdyby nocnej na ziemię cień nie puszczał rosy,
Biedne by nasze zboża nie doszły pokosy,
Owocu by nie dała w jesieni Pomona,
Flora by z swego kwiecia była obnażona.
Mizerny by nasz wiek był, kiedyby swojego,
Światu cień nie użyczał płaszcza czarniwego,
Którym prace i troski ludzkie ukoiwa,
A wdzięczny sen po członkach strudzonych rozlewa.
W cieniu więzień ubogi w srogim pęcie śpiewa,
W cieniu ptak rozmaity swoje gniazdo miewa.
Przed cieniem żal swój słowik odnawia surowy,
Cień drzewa i rozwiłe cień zdobi dąbrowy.
Za nic wszystkie obrazy, za nic malowanie,
Jeśliż im ozdoby z cienia nie dostanie¹²⁵.

¹²³ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. A3r.

¹²⁴ Tamże, k. F2r.

¹²⁵ D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 150–151.

Gniewisz nie urasta, rzecz jasna, do rangi poetyckiej literackiej, jaką uzyskał poeta z kręgu Radziwiłłów. Nie można jednak odmówić mu próby skorzystania z podobnego sposobu artykulacji tematu marności i istoty smutku. Należy jednak pamiętać, że przede wszystkim autor miał na celu pokazanie erudycyjnego popisu, a utwór miał prezentować walory moralno-dydaktyczne, aniżeli *sensu stricto* artystyczne¹²⁶. Wykorzystanie takiej, a nie innej poetyki nie może osłabiać uwagi skupionej na zapleczu ideowo-światopoglądowym, które niewątpliwie czerpie obficie z ksiąg sapiencjalnych. W *Smutku codziennym* przebija duch Księgi Koheleta. W tym czasie niezwykle poczytna, a także wielokrotnie wznawiana, była parafraza Eklezjastesa pióra Stanisław Herakliusz Lubomirskiego:

Marność marności, wszystko jest na świecie Marne,
a marą, co jedno świat plecie.
Nie masz pod słońcem nic doskonałego.
I co li, proszę, jest tak szczęśliwego,
Co by człek z prace i krwawego znoju
Zyskał pod słońcem i użył w pokoju?
Rodzaj przemija i rodzaj się roi,
A ziemia przecię aż na wieki stoi.
Wschód lotne słońce wnet w zachód obraca
I na swe miejsce znowu się powraca.
I ledwo zajdzie, prędko potym wznidzie,
Aż przez południe do północy przyjdzie.
Lustrując wszystko duch wokoło krąży
I tam skąd wyszedł, prędkim pędem dąży¹²⁷.

Tymczasem Gniewisz w *Punkcie I* uruchamia bardzo podobny, niemalże identyczny obraz:

Po cóżeś słońce żyjącym rozświtło?
Na cóż i życie z poranku zakwitło?
Na cóż w południowej i wieczornej chwili
Świecisz? Gdy Smutek, dzień w dzień człeka kwili.
Smutek jest życie żyjących na świecie,
Na cóż się bujno rozwijasz mój kwiecie?
Gdy kwiat tak piękny kłopotem zemdlony
Niż słońce zajdzie opadnie uschniony¹²⁸.

Autor, jako sprawny kompilator, z dwóch fragmentów tworzy jeden obraz poetycki. Motyw więdnącego kwiatu, chyba najsilniej oddającego figuralnie ukazaną destrukcyjną wizję czasu, czerpie bowiem z Księgi Hioba (14,14):

¹²⁶ Zob. D. Chemperek, „Umysł przecię z swojego toru nie wybiega”. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego, Lublin 1998. Kwestię intencji autora poematu *Cień* zrekonstruował m.in. Krzysztof Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku. Klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005, s. 143–144.

¹²⁷ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 286.

¹²⁸ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. A₁r.

Człowiek urodzony z niewiasty, żywiąc przez czas krótki, napelnion bywa wielą nędz.
Który wychodzi jako kwiat i skruszony bywa a ucieka jako cień i nigdy nie trwa w
tymże stanie¹²⁹.

Jednakże to nie zawsze tytułowy smutek (zwłaszcza sam wyraz) musiał być dominantą określającą treść wszystkich utworów w zbiorze Gniewisza. W *Punkcie IV* znacznie większą uwagę poświęca autor tematowi „trąby ostatecznej”¹³⁰, sygnalizującej sąd Boga nad ludźmi i światem – wokół niego obudowuje swoją narrację. Nie rezygnuje przy tym z erudycyjnego instrumentarium, które w przypadku akurat tej części *Smutku codziennego* odsyła do Biblii. Powołuje się na fragmenty z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian (15,52): „Prędziuchno, we mgnieniu oka, na trąbę ostateczną abowiem zatrąbi trąba, a umarli powstaną nieskażonymi, a my będziemy przemienieni”¹³¹ czy Księgi Hioba (34,5): „Iż Job mówił: Jestem sprawiedliwym, a Bóg wyrócił sąd mój”¹³². Niektóre elementy tekstu przypominają zakorzenione w świadomości twórców epoki późnego baroku wyobrażenia ikonograficzne. Można to zobaczyć na przykładzie wizerunku św. Hieronima, ukazanego jako starca z atrybutem, jakim często na różnego rodzaju obrazach, była trąba. Potwierdzeniem może być także dzieło Jusepe de Ribery *Święty Hieronim i wizja anioła* (1626), chociaż Gniewisz nie sięga po wysokoartystyczne formy, nie sili się tworzenie ekfraz. *Smutek codzienny* w tym wymiarze jawi się raczej jako „gra skojarzeń”, której celem jest (służący zamiarom moralizatorskim) erudycyjny popis:

Tej trąby starzec Hieronim się boi
Dlatego zawsze patrząc w Niebo stoi.
Bije się w piersi kamieniem, łzy leje,
W żalu umiera, w strachu często mdleje.
Miły staruszk co cię w takie skruchy
Ciągnie? Czy nie masz sumienia otuchy?
Żeś dobrze służył Stwórcy Panu twemu
Wiem dobrze, ufasz sumieniu swojemu¹³³.

Interesującym, a zarazem trudnym do zdefiniowania komponentem *Smutku codziennego* jest *Punkt XIV*, którego podtytuł – przedstawiony w konwencji fabularyzowanej: „Pielgrzym w smutku na stracony wiek, któremu Refleksya odpowiada”, streszcza krótki segment tekstu. Refleksya została ukazana jako pełnoprawna bohaterka utworu, prowadząca

¹²⁹ Biblia w przekładzie..., dz. cyt., s. 963.

¹³⁰ Zob. J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty...*, dz. cyt., s. 5–92.

¹³¹ Biblia w przekładzie..., dz. cyt., s. 2258.

¹³² Tamże, s. 997.

¹³³ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. C4r–D1v.

rozmowę z Pielgrzymem. Introspekcja i *soliloquium*, rozmowa człowieka z samym sobą, miała – ponownie – wymiar ćwiczenia. Na każdą myśl kroczącego po świecie człowieka odpowiada Refleksya, a partie przeznaczone na odpowiedź zostały wyraźnie oddzielone od fragmentów wypowiadanych przez Pielgrzyma:

Gdzieś zbłądził czasie, zbrykane wodząc,
Na munsztu<n>ku marności,
Które z utratnym, szalawszy tobą
Zbliżają ku wieczności¹³⁴.

Po czym następuje odpowiedź Refleksyi:

Przecię stuocznych Argusów zawstydzi
Czas się umyka, śmierć następuje
A twoje młode lata¹³⁵.

Warto zauważyć, że tekst jest przeplatany partiami dialogowymi. Występuje tu niestandardowy układ wersyfikacyjny (11+8) z rymami parzystymi. Można tu także dostrzec pewne elementy słowa inscenizowanego, jakiś pogłos praktyk wykorzystywanych na przykład w szkolnym teatrze jezuickim¹³⁶.

Należy wyraźnie podkreślić, że wydźwięk utworu, mimo dominującego tematu głównego, zmierza do pozytywnej, akcentującej radość i konsolację, puenty. Zaświadcza o tym sam tytuł: „Wesoła Święta Jasnogórska Góra wszystkie smutki pociechami kończy”. Nie ma zatem wątpliwości, że czas „umartwiania” i „smutku” wieńczy ukazany jednoznacznie pozytywnie koniec drogi. Kroczący po świecie pielgrzym (albo literalnie rozumiany człowiek przemierzający jakiś konkretny szlak) otrzymuje pocieszenie.

Szczególnym elementem tego tekstu jest zwłaszcza ślad religijności typowo maryjnej. Warto także wspomnieć o charakterystycznym, nie tylko dla Gniewisza, profilu duchowości poddanej silnemu uspołecznieniu i dostosowaniu jej do potrzeb, traktowanych niejako *avant la lettre*, narodowych. Takim elementem jest bogaty opis dotyczący miejsca, jakie zajmuje sanktuarium częstochowskie w świadomości ludzi początku XVIII wieku, przede wszystkim

¹³⁴ Tamże, k. S₂r.

¹³⁵ Tamże, k. S₃r.

¹³⁶ Zob. J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957. T. Grabowski, *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*, Poznań 1963. I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław 1974. B. Judkowiak, *Teatr jezuicki jako teatr masowy. Pytania o masowość w kulturze teatralnej jezuitów XVI–XVIII wieku na przykładzie polskim*, w: *Teatr masowy – teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź 2011, s. 79–99.

jako miejsce stale oblegane, lecz nigdy nie zdobyte. Mowa, rzecz jasna, o najeździe Szwedów i legendarnej obronie Jasnej Góry:

Tęć górę sobie sam Bóg reserwował,
W ten czas, gdy cały świat słowem formował,
Że miał być święty w tym tu odpoczynku,
Obraz dał Pannie, Górę w upominku.
Góra z twardego diamentu cała,
Ugruntowana, żadneć szkodzić fale,
Ani insultry w złości nie pomogą,
Bo cię Maryi obrony wspomogą.
Tę Górę Świętą odszczepieńców szumy,
Przez swe wojenne po kilka raz tłumy
Już najeżdżały. Góra Święta w swojej
Nieskazitelna, twardej mocy stoi.
Od natarczywych nieraz armat w boju
Niewinna góra, nie miała pokoju.
Przecież w szczególnej panieńskiej obronie¹³⁷.

W tej perspektywie jawi się nadrzędny cel autora. Chodzi przede wszystkim o propagowanie religijności maryjnej, która stanowić ma remedium na przedstawione w „katalogowym” stylu „smutki” i utrapienia:

Kto chce do chwały, Panny prosić trzeba,
Uprosi Matka u swojego Syna.
Że go nie spotka na duszy ruin¹³⁸.

W interpretacji Golińskiego, ważny z perspektywy całości *Smutek codzienny Punkt XV*, został całkowicie pominięty, a to on nadaje dziełu właściwą puentę i pozwala snuć hipotezy dotyczące okolicznościowych filiacji samego utworu i intencji towarzyszącej jego autorowi. Wybijający się na plan pierwszy motyw smutku, uruchamiający jednocześnie wanitatywną metaforykę, która w epoce późnego baroku jawi się jako dosyć konwencjonalna i mało twórcza, przyćmiewa ukryty zamiar autora.

Na zakończenie naszych rozważań spróbujmy wskazać pewne wyznaczniki estetyczne, które mogłyby charakteryzować *Smutek codzienny* Gniewisza. Klimat czasu przełomu XVII i XVIII wieku, okres wyczerpania i kryzysu (zwłaszcza objawiającego się w „krajobrazie” społecznym) niewątpliwie udziela się autorowi. Nie oznacza to jednak, że twórca ten należał do grona „poetów eksperymentu”. Po pierwsze, intencją Gniewisza nie było podważanie zasad retoryki i poetyki na wzór Juniewicza, Rudnickiego czy Baki. Stosuje konwencjonalny,

¹³⁷ B.F. Gniewisz, *Smutek codzienny...*, dz. cyt., k. T_{1v}–T_{1r}.

¹³⁸ Tamże, k. T_{2v}.

momentami monotony wiersz jedenastogłoskowy z niewielkimi odstępstwami w *Punkcie XIV*. Po drugie, cechą charakterystyczną poetów spod znaku „jowialnej perswazji” było operowanie groteską i dowcipem, co było motywowane chęcią osiągnięcia celu za pomocą retorycznych skrajności. W ramach groteskowych przedstawień podważano treści licznych *auctores* (zwłaszcza tradycja antyku), których słowa były przez wieki uświęcone tradycją. To samo dotyczy Pisma Świętego rozumianego dosłownie – pomieszania *sensus symbolicus* z *sensus litteraris*, co prowadziło do dowcipnych objaśnień tekstu¹³⁹. Po trzecie, mnogość przykładów, które miały potwierdzać istotę „smutku”, nie wymyka się autorowi „spod kontroli” i nie ulega autonomizacji. Istotnie, pojawiają się w tekście elementy nieco bardziej osobne. Dzieło cechuje pewna nieheterogeniczność i eklektyzm, jednakże całość podporządkowana jest z góry założonemu, sygnalizowanemu już w tytule, zamysłowi. W tej optyce, pozbawionej stereotypowo przypasowywanych kategorii historycznoliterackich, dzieło Gniewisza jawi się jako semantycznie pojemne i otwarte na nowe, zarazem podnoszące wartość utworu, interpretacje.

¹³⁹ Taki przykład podaje Maciej Pieczyński w edycji *Refleksyi duchownych*. M. Pieczyński, *Wprowadzenie do lektury...*, dz. cyt., s. 15. Por. P.F.A. Łoski, *Rhetorica, praxes, orationes et carmina*, rkps BK 00618.

Piotr Franciszek Alojzy Łoski: *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej*

Słowo o autorze

O Piotrze Franciszku Alojzym Łoskim pisano dotąd niewiele¹⁴⁰. Biogram poety, a zarazem przodka, pokazał Józef Łoski (1827–1885), powołując się na zgromadzone pamiątki rodzinne, pozostałości i pisma¹⁴¹. Nie będziemy zatem próbowali wypełniać biogramu oraz dziejów jego życia, dotyczących funkcji politycznych i roli, jaką odgrywał w życiu publicznym – interesować nas przede wszystkim sylwetka Łoskiego jako poety.

Wspomnijmy tylko, że Piotr Franciszek Alojzy Łoski urodził się 4 grudnia 1661 roku w Łosiu na Mazowszu. Ojcem Łoskiego był Andrzej Daniel (herbu Brodziec), matką Katarzyna Wężykówna. Piotr Franciszek Alojzy Łoski kształcił się w akademii pijarów w Warszawie. Pełnił funkcję pisarza zakroczymskiego, w 1687 został sędzią grodzkim warszawskim, następnie był sekretarzem króla Jana III Sobieskiego. W roku 1691 został podstarościm warszawskim, w 1709 pełnił funkcje chorążego, a po „sejmie niemym” w 1717 roku uzyskał miano podkomorzego warszawskiego. Na dworze Augusta II Mocnego był regentem kancelarii mniejszej koronnej. Godna wspomnienia jest pozycja społeczna tego autora, który – jak się okazuje – należał do kręgu poetów piszących w czasach panowania króla Jana III Sobieskiego¹⁴². Jako sekretarz króla musiał, naturalną kolejną rzeczą, uczestniczyć w życiu kulturalnym, także w życiu dworu, a jak wiadomo z wcześniejszych naszych rozważań, był on naturalnym środowiskiem dla wielu artystów i twórców.

W pierwszej kolejności należy zauważyć, że jest to pisarz wyrastający z sarmackiego świata. Jego dorobek nie jest obfity, lecz, co warto zaznaczyć, swego czasu jego utwory były niezwykle poczytne, stąd można wywnioskować, że trafiały w gusta czytelników. Łoski znany był przede wszystkim jako autor dzieła, którego tytuł, *nomen omen*, brzmi: *Dźwięk na wdzięk*

¹⁴⁰ W ramach krótkiego wyliczenia należy wspomnieć o wzmiankach lub hasłach słownikowych: J. Gierowski, *Łoski Piotr Franciszek Alojzy* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, red. E. Rostworowski, t. 18: *Lubomirski Aleksander – Machowski Walenty*, Wrocław 1973, s. 424–425. Zdawkowo pisano o Łoskim w *Słowniku poetów polskich*, red. J. Sztachelska, Białystok 1997, s. 152. Wspomina o tym autorze Elwira Buszewicz, *Łoski Piotr Franciszek Alojzy*, w: *Słownik pisarzy polskich*, red. E. Zarych, Kraków 2008, s. 282–283. Sylwetki Łoskiego nie notuje z kolei *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*.

¹⁴¹ Zob. J. Łoski, *Franciszek z Łosia Łoski, podkomorzy warszawski, regent koronny*, „Biblioteka Warszawska” 1864, t. 2, s. 325–349; *Herbarz polski i imionospis zasłużonych w Polsce ludzi wszystkich stanów i czasów: ułożony porządkiem alfabetycznym na podstawie Herbarza Niesieckiego i manuskryptów*, t. 2, oprac. H. Stupnicki, Lwów 1859, s. 121. G. Korbud, *Literatura polska od początków do powstania styczniowego: książka podręczna informacyjna dla studujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego*, t. 2: *Od wieku 18 do r. 1820*, Warszawa 1918, s. 46–47. Zob. A. Kołodziejczyk, *Józef Łoski (1827–1885). Zapomniany historyk, wydawca i rysownik*, „Studia Podlaskie” 1993, t. 4, s. 101–114.

¹⁴² Zob. E. Aleksandrowska, *Geografia literacka...*, dz. cyt., s. 144–154. Z. Wójcik, *Jan Sobieski...*, dz. cyt., s. 394–399. Zob. S. Roszak, *Geografia kultury...*, dz. cyt., s. 71.

Opatrzności Boskiej przez głosy, ku której wdzięczność, nigdy dosyć; chwała, zawsze cytra; i ja autor nic, opublikowanego po raz pierwszy w 1724 roku:

Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej przez głosy, ku której wdzięczność nigdy dosyć, chwała zawsze cytra i ja autor nic. P. F. A. Ł., poemat ten zawierający przeszło 2000 wierszy, po raz pierwszy wyszedł z druku w r. 1724. Są jeszcze dwie jego edycje z r. 1727 i 1734, wszystkie z drukarni ks. Pijarów w Warszawie, pomimo to dziełko powyższe wielką jest dzisiaj rzadkością¹⁴³.

Wydanie pierwsze nie zachowało się jednak w bibliotekach polskich i trudno ocenić jego faktyczny stan. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Dźwięk na wdzięk opatrności boskiej*, jako dzieło samodzielne, został opublikowany w 1724 roku w Drukarni Pijarów w Warszawie.

Charakterystyka dzieła

Kompozycja utworu (składająca się na część pierwszą wydania drugiego i trzeciego publikowanego w 1727 i 1734 roku), jest dosyć prosta. Został on podzielony na „głosy”, lecz, co ciekawe, każdemu takiemu rozdziałowi (stanowiącemu osobną jednostkę w tekście) odpowiada zamysł autora, polegający na próbie opisanie konkretnych postaci sytuujących się na drabinie bytu¹⁴⁴: Boga Ojca (*Głos I*, k. B_{1v}–B_{4v}), Syna Bożego Jezusa Chrystusa (*Głos II*, k. B_{4v}–C_{2v}), Ducha Świętego (*Głos III*, k. C_{2v}–C_{4r}). Schodząc niejako po szczeblach „świętej hierarchii” przedstawia następnie Matkę Bożą (*Głos IV*, k. C_{4r}–D_{1r}), pokazuje kolejno „chóry anielskie” (*Głos V*, k. D_{2v}–E_{1v}), „elektora patriarchów i proroków” (*Głos VI*, k. E_{1v}–F_{2v}), „senat apostołów i ewangelistów” (*Głos VII*, k. F_{2v}–G_{1r}), a także „komput wojska męczenników i świętych” (*Głos VIII*, k. G_{1r}–G_{4v}), „infanterię świętą płci białej” (*Głos X*, k. G_{4v}–K_{1r}), „komput wszystkich świętych” (*Głos XI*, k. K_{2v}–L_{3v}) a kończy całość przegląd hierarchii niebieskiej (*Głos XII*, k. L_{3v}–M_{2r})¹⁴⁵.

¹⁴³ J. Łoski, dz. cyt., s. 342.

¹⁴⁴ Celnie ten pomysł nazwał niegdyś Karol Szajnocha: „I oto natchniony tak poeta zamierza opiewać niebo. Zamiar godny Dantego! Ale do jakichże obrazów, do jakich barw, ucieczie się wyobraźnia wieszczki saskiego? Jużci do obrazów i barw sejmów, popisów rycerskich, hierarchii Rzeczypospolitej szlacheckiej. Skutkiem czego powstał osobliwszy utwór, któremu godzi się przypatrzeć dokładniej. [...] Na sobie też kończy autor poemat, wyobrażający sobie w ten sposób całe niebo jako świętą Rzeczypospolitą, z senatem, kapitułą, szlachtą rodzimą i rzeszą świeżo unobilitowanych, rycerstwem i infanterją św. płci białej”. K. Szajnocha, *Stary poemat o niebie*, „Dziennik Literacki” 1852, nr 50, s. 597–400. Zob. Z. Goliński, *Staropolskie niebo – sacrum i profanum*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 1991, z. 30–32, s. 29–43.

¹⁴⁵ Zob. A.O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei*, tłum. A. Przybylski, Gdańsk 2009.

Zastanówmy się przez moment nad przynależnością gatunkową tego utworu. W stanie badań klasyfikuje się *Dźwięk na wdzięk* jako „poemat” (Prejs)¹⁴⁶, „poemat religijny” (Borowy)¹⁴⁷, „zbiór” (Pieczyński)¹⁴⁸, „próbę epicką” (Czyż)¹⁴⁹. Zdaje się, że badacze mają pewien kłopot z genologicznym przyporządkowaniem dzieła Łoskiego. Pod względem cech wyróżniających tekst na pewno można wskazać niezwykle regularnym kształt wiersza. To parzyście rymowany trzynastozgłoskowiec (ze średniówką po siódmej sylabie) pisany stychicznie. *Dźwięk na wdzięk* sprawia wrażenie utworu, jednakże tylko pod względem kompozycyjnym, przypominającego dwa dzieła Wacława Potockiego: *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa* (1698) oraz *Transakcję wojny chocimskiej* (1621). Podział na „punkty” (nazywane w tym utworze „głosami”) odpowiada konwencji przyjętej w *Pamiętce krwawej ofiary* Abrahama Rożniatowskiego, *Smutku codziennym* Bart[łomieja] Franciszka Gniewisza oraz *Pieśniach nabożnych* Remigiusza Suszyckiego. W kwestii układu i kompozycji dzieła istotny komentarz przedstawił Wacław Borowy:

Za arcywzór systematyczności mógłby posłużyć poemat religijny Franciszka Łoskiego *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej* (1724, w ciągu dziesięciolecia dwa razy jeszcze przedrukowany: tak widać przypadł do gustu społecznym). Kolejne „głosy” mówią tu o pierwszej, drugiej, trzeciej osobie Trójcy św., o Matce Boskiej, o chórach anielskich [...] itd. przez pieśni dwanaście. Formalistycznej dewocji, która wyznaczyła porządek tego układu, odpowiada styl szeroko rozprowadzonych barokowych konceptów, nie oszczędzający nawet najwznioślejszych tematów religijnych¹⁵⁰.

Przy lekturze *Dźwięku na wdzięk* można rzeczywiście odnieść wrażenie pewnego uporządkowania i systematyczności. To jednak nie sprawia, że obiecująca, tytułowa „dźwięczność” jest w jakikolwiek sposób realizowana w tym utworze. Nieco inny układ mają wiersze publikowane w tym samym tomie pod tytułem *Lutnia rozstrojona*. Treść stanowi przykład popularnej w kręgach pisarzy wywodzących się ze szlacheckich kręgów twórczości epigramatycznej:

Jeżeli chodzi o ten ostatni utwór, to wbrew intencjom „mówiącego” tytułu (nawiązującego do utrwalonego symbolu sztuki poetyckiej) jest on dość tradycyjny: zarówno sam model epigramatu, jak i przyjęte wzorce (Owen) wydają się kontynuacją *Niepróżnującego próżnowania* Wespazjana Kochowskiego¹⁵¹.

¹⁴⁶ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 51.

¹⁴⁷ W. Borowy, dz. cyt., s. 21.

¹⁴⁸ M. Pieczyński, *Nowatorstwo i eksperyment...*, dz. cyt., s. 75.

¹⁴⁹ A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 54–55.

¹⁵⁰ W. Borowy, dz. cyt., s. 21.

¹⁵¹ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 51.

Nawet nie trzeba sięgać do Kochowskiego, żeby zauważyć, że cykl utworów jest niczym innym, jak popularnymi w XVII i XVIII wieku enigmatami¹⁵², czyli krótkimi wierszami zawierającymi dowcipne rozwiązania. Z formy tej korzystali autorzy od Kochanowskiego¹⁵³ po Potockiego¹⁵⁴. Tego rodzaju treści nie były niczym nowym w momencie wydania dzieła Łoskiego – wręcz przeciwnie, rozpowszechnienie ich znalazło swoje apogeum nie tylko w kręgach szlacheckich, lecz przede wszystkim mieszczańskich¹⁵⁵. Na przykład słynny poeta z Sambora Adam Korczyński w *Złocistej przyjaźni zdradzie* (około 1698) w główny tok narracji romansu wplatał wierszowane zagadki¹⁵⁶. W jednym z takich krótkich wierszy *Nagrobek autora* wyczytać możemy nazwisko imiona i nazwisko Łoskiego, przedstawione w formie zagadki literackiej, podobnie jak u Korczyńskiego:

Tu leży pełne grzechów, próżne cnót naczynie,
Zdało się coś u świata, teraz nic w perzynie.
Wszak ten Autor zwał się nic i proch z natury,
Więc nic z nica, proch z prochu, skorupy z farfury.

[...]

Urodzenie z imieniem dała mu katedra,
Drugie imię dał święty, co przepasał biedra
Pasem trójwęzłowym, a z Loyolę trzeci,
Przewisko zaś od zwierza co zbyt rączo leci¹⁵⁷. [wyróż. K.P.]

Dopiero drugie wydanie opublikowane w 1727 roku u warszawskich pijarów zawiera dołączony cykl *Głosy oratorskie* Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, sytuujące pisarza w świecie demokracji szlacheckiej. Znajdują się w nim przede wszystkim mowy wygłaszane z okazji odbytych poselstw, obecności na sejmach (*Posłując na sejmie pacificationis w Warszawie Anno 1699. Na pierwszej sesji w izbie poselskiej*, k. A_{3r}–A_{3v}), obradach senatu oraz świadectwa innych okoliczności państwowych (*Na radzie toruńskiej*, k. B_{3r}–C_{2r}) z lat 1693–1726. Są to także przemówienia kierowane do króla i królowej (*Mowa do króla J.MCI. Jana III. Posłując od Ziemi w Warszawie 30. Aug. 1693*, k. A_{2r}–A_{3v}; *Tamże do królowej Jej Mości*

¹⁵² J. Krzyżanowski, *Zagadka i jej problematyka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1962, t. 5, nr 2, s. 5–20.

¹⁵³ R. Grześkowiak, *O dupie Maryni. Rozwiązywanie Gadki Jana Kochanowskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2016, t. 60, s. 111–141.

¹⁵⁴ W. Potocki, *Ogród fraszek*, oprac. A. Brückner, t. 1–2, Lwów 1907.

¹⁵⁵ *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzalskie*, oprac. K. Badecki, Kraków 1948. *Gadki toruńskie czyli zagadki weselne z przełomu XVII i XVIII w.*, oprac. S. Salmonowicz, Toruń 1980. S. Salmonowicz, *Szkice toruńskie z XVII–XVIII wieku*, Toruń 1992. K. Obremski, „Ma Eufrozyna coś osobliwego”. *Poetyka toruńskiej zagadki weselnej przełomu XVII i XVIII w.*, „Barok” 2008, nr 1, s. 173–188. Tenże, *Toruńskie zagadki weselne: porównania – obrazowanie – obyczajność*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 3, s. 99–118.

¹⁵⁶ A. Korczyński, *Fraszki*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1950. A. Korczyński, *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa 2000.

¹⁵⁷ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., s. 30.

Maryi Kazimiry, k. A₃v) oraz mowy okolicznościowe związane z obyczajowością szlachecką, na przykład dotyczące obrzędów weselnych (*Post seria sunt Hilaria. Oddając Pannę na weselnym akcie*, k. Y₃v–Y₄r). Zbiór ma osobną paginację, zawiera 185 kart, prawdopodobnie pierwotnym zamiarem było wydrukowanie go osobno¹⁵⁸. Zbiór mów Łoskiego stanowi także cenny zasób informacji dotyczących jego politycznej działalności, pozwalającej osadzić jego dorobek w kulturowym kręgu sarmackiej polski i pokazać go jako twórcę religijnego, kontynuującego swą działalność pisarską i polityczną w czasie panowania Wettynów na tronie Rzeczypospolitej.

Już osiemnastowieczni bibliografowie dostrzegali dorobek Łoskiego i odnotowywali obecność w spisach i dykcyonarzach¹⁵⁹. Późniejsza recepcja jego dzieł, docenionych zwłaszcza przez Karola Szajnochę¹⁶⁰, dostarcza nam jednak nieco odmiennego obrazu. Wzmianki o Łoskim znaleźć możemy w licznych periodykach i notach biograficznych¹⁶¹. Pełniejszą charakterystykę uzyskał twórca w syntezie Marka Prejsa:

Obok tej orientacji konserwatywnej pojawia się także pierwsze pokolenie „poetów eksperymentujących”. Należą doń Piotr Franciszek Alojzy Łoski, Karol Mikołaj Juniewicz i Hieronim Fałęcki. „Poeci eksperymentujący” w swoich poszukiwaniach twórczych wypracowali między innymi nowy model poezji, zasadzający się na przyjęciu swoistej skrajności w programowaniu relacji pomiędzy twórcą a odbiorcą utworu. Ich poezję charakteryzuje nie spotykana wcześniej „nachalność”, wręcz „agresywność” w stosunku do czytelnika¹⁶².

Jak zatem widać, zwykle identyfikowano Łoskiego z tzw. nurtem eksperymentalnym w poezji religijnej późnego baroku, albo jeszcze bardziej chimerycznym, trudnym do zdefiniowania, nurtem „poezji emocji”¹⁶³. Pojemne formuły, najczęściej obejmujące pewien obszar piśmiennictwa, o ile wydają się cenne w syntetyzujących zabiegach, o tyle siłą rzeczy prowadzą do pewnego umniejszenia roli indywidualnego stylu twórczego autora, stwarzać mogą niebezpieczeństwo zatarcia wartości literackich poszczególnych dzieł. Kategorie ogólne,

¹⁵⁸ Paginacja zawiera także błędy i przeoczenia, które nie zostały poprawione w edycji kolejnej, publikowanej w 1734 roku.

¹⁵⁹ J.A. Jabłonowski, *Ostań po polsku...*, dz. cyt., k. 88r.

¹⁶⁰ Zob. *Korespondencja Karola Szajnochy*, Rkps Ossolineum 5878/II, k. 115–118.

¹⁶¹ O Łoskim przeczytać możemy w *Dykcyonarze poetów polskich* Michała Hieronima Juszyńskiego, lecz nie wprowadził w nim autor nawet krótkiej charakterystyki dorobku osiemnastowiecznego poety. Zob. M.H. Juszyński, *Dykcyonarz poetów...*, dz. cyt., s. 264. Wybór utworów Łoskiego pojawia się w antologii Zdzisława Libery, *Poezja polska XVIII wieku*, wyd. 2, Warszawa 1983, s. 65–67.

¹⁶² M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 50.

¹⁶³ Pisze Maciej Pieczyński: „Zakres wprowadzonego przez Czesława Hernasa pojęcia „poezja eksperymentu” w sposób istotny poszerzył Marek Prejs. Do pierwszego pokolenia późnobarokowych poetów eksperymentu badacz zaliczył Juniewicza, Fałęckiego i Łoskiego, zastrzegając jednocześnie, że ów nurt twórczości religijnej, charakteryzujący się „niespotykaną dotąd «nachalnością», wręcz «agresywnością» w stosunku do czytelnika”, woli określać mianem „poezji emocji”. Zob. M. Pieczyński, *Nowatorstwo i eksperyment...*, dz. cyt., s. 68.

powstałe w wyniku gromadzenia informacji nie tylko dotyczących rozwoju piśmiennictwa, w tym przypadku wiedzy o „epoce saskiej” i kulturze tego czasu, wymagają jednak pewnego przemyślenia i podjęcia próby ich zniuansowania i wyznaczenia poniekąd nowych obramowań. Autor *Lutni rozstrojonej*, wspomnianej w tytule pracy Macieja Pieczyńskiego, monografisty zajmującego się poetami korzystającymi z radykalnych środków ekspresji i perswazji, ponownie włączany jest w poczet „poetów eksperymentu” i twórców, którzy – komentując swoją twórczość w wypowiedziach autotematycznych – zmierzali do ujawnienia celu jaki osiągnąć miał ich literacki przekaz¹⁶⁴:

Podporządkowanie twórczości celom kaznodziejskiej perswazji deklarowali także ci autorzy, którzy nie zachwalali *explicite* swoich wierszy jako literackiej nowości. Ów prymat żywiołu retorycznego, prowadzący do zakwestionowania autonomii poezji, wydaje się zresztą dla epoki typowy. Trudno też byłoby uznać wspomniane zjawisko za coś szczególnie zaskakującego. Piotr Franciszek Alojzy Łoski łączył podobne deklaracje z topiką autorskiej skromności¹⁶⁵.

Dodajmy do tego fragment z książki Antoniego Czyża:

Intuicja czytelnika tej ambitnej próby epickiej podpowiada, iż mimo namaszczonego celebrowania sytuacji poety opiewającego byt w wymiarze absolutnym i niejawnym dla prostaczków – mamy tu grę, a przydługie mozolne „pienia” to forma, święty koncept. W tym wszystkim poemat Łoskiego jest też nieświadomym manifestem estetycznym, który głosi, iż sztuka odtwarza Boski byt. Jako replika. Uświęcona. [...] *Dźwięk na wdzięk* powstał w kręgu oddziaływania takich pojęć na źródła, istotę i cele sztuki. Podłożem ich w kulturze późnego baroku w Polsce stał się żywy wówczas kult cudownych obrazów¹⁶⁶.

Przecierane przez tych badaczy szlaki historycznoliterackich dociekań domagają się jednak pełniejszej weryfikacji w samym tekście.

Zapowiedziana tytułem zbioru konwencja wypowiedzi autora oparta została na koncepcie dźwięku, któremu odpowiada skierowane do Boga słowo poetyckie. Należy wyraźnie podkreślić, że tytuł (*Dźwięk na wdzięk Opatrzności Bożej*) spaja swym „dźwięcznym” konceptem wszystkie elementy dzieła, a więc także: *Głosy oratorskie* oraz *Lutnię rozstrojoną*. Tytuły tych dzieł jawnie odsyłają do szeroko pojętej sfery fonicznej. Prejs nawiązał do charakterystycznego i obecnego w tym utworze „dźwięcznego wątku”, otwierającego zbiór Łoskiego:

¹⁶⁴ M. Pieczyński, *Poetyka jako...*, dz. cyt., s. 119–134.

¹⁶⁵ Tenże, *Nowatorstwo i eksperyment...*, dz. cyt., s. 72.

¹⁶⁶ A. Czyż, *Ja i Bóg...*, dz. cyt., s. 54–55.

Ta gra z czytelnikiem kontynuowana jest wewnątrz poematu. Poeta ściga współdźwięczności, tworzy kalambury właśnie tam, gdzie się ich najmniej spodziewamy. Rozbudowuje poszczególne koncepty do tak monstrualnych rozmiarów, że „pożerają” one całe połacie tekstu, a my zaczynamy się po prostu gubić. Dodatkowo całość zamyka w wymyślną kompozycję: kolejne „głosy” (nie wiadomo zresztą czyje) mówią [...] ¹⁶⁷.

Sam fakt sięgnięcia po konwencję „dźwięcznego” przedstawiania nabożnych treści, wydaje się, przynajmniej przy pierwszej, pobieżnej lekturze, w jakimś zakresie zabiegiem nowatorskim. Tymczasem jednak, gdy przyjrzymy się utworom religijnym powstającym na przełomie XVII i XVIII wieku, okaże się, że tego rodzaju treści nie są zjawiskiem nowym. Dość wspomnieć *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* Klemensa Bolesławiusza, prawdziwy bestseller „doby saskiej”, wielokrotnie przedrukowywane w XVIII i XIX wieku ¹⁶⁸.

Zatem nie tylko Łoski skorzystał z „dźwięcznej” metafory. Również Remigiusz Suszycki w *Pieśniach nabożnych*, które staraliśmy się zaprezentować, przeformułował gatunek „echo”, wywodzący się z formy gatunkowej *versus echoici*, dotąd stosowany w literaturze politycznej lub okolicznościowej, i wykorzystał je jako narzędzie transferu nabożnych treści. W drukach typowo zakonnych formuły takie jak „trąba”, „echo”, „głos”, „odgłos” są pojawiającymi się dosyć często nazwami, odsłaniającymi intencje autorów. W prozie kaznodziejskiej ta formuła była niemalże powszechna, na przykład w zbiorze jezuita Atanazego Kierśnickiego, *Wolny głos mów niedzielnych najdzielniejszym głosem tak na puszczy Literalnego sequestru* (1727) albo tomie dominikanina Tomasza Bogdanowicza *Trąba nowego testamentu przy okropnej ruin krwawych całego świata tragedyej słodko brzmiącym dzieł heroicznych świętych Pańskich dźwiękiem* (1716). Najbardziej przejawskawionym przykładem instrumentacji głoskowej w późnobarokowej twórczości religijnej jest *Świt wierszów na święta Najświętszej Maryi Panny świata wydany* Stanisława Dobińskiego, opublikowany nakładem Drukarni Akademii Krakowskiej w 1725 roku. Tutaj, podobnie jak u Łoskiego, tytuł zdradza konceptystyczny zabieg autora, polegający na grach słownych, korzystaniu z retorycznej figury paronomazji ¹⁶⁹. Rozwinięcie zamiarów Łoskiego znajdujemy w utworze *Do czytelnika*:

Nic do Ciebie nie piszę, boś nic jako i ja;
Ktoś się puszcza na Morze, stróżki okiem mija.
Lecz kiedy we mnie niczym, Duch się nic nie ruszy,
Mów; Boże bądź miłościw w tego Nica Duszy ¹⁷⁰.

¹⁶⁷ Tamże.

¹⁶⁸ G. Raubo, *Kalendarze, kurioza...*, dz. cyt., s. 53–81.

¹⁶⁹ S. Dobiński, *Świt wierszów na święta Najświętszej Maryi Panny świata wydany*, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa 2011.

¹⁷⁰ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej* [...], Warszawa 1727, k. A₁v.

Wiersz ten zasugerował Markowi Prejsowi, aby uznać Łoskiego za przedstawiciela pierwszego pokolenia „eksperymentatorów” w nurcie późnobarokowej poezji religijnej. Postąpił tu badacz według rozpoznania, że inicjalna formuła zdradza technikę twórcy oraz pokazuje jego zamiary. Wiersze okalające, które składają się na ramę wydawniczą, cechują się znacznie większą „napastliwością”, jak to nazywa Prejs, w stosunku do czytelnika, niż sama treść dzieła, w tym przypadku *Dźwięku na wdzięk Opatrzności Boskiej*¹⁷¹. Oprócz słynnego już wiersza, „agresywnego” względem czytelnika, który refrenicznie powraca w wielu pracach poświęconych zagadnieniu „poezji eksperymentu”, wynikające z treści całego zbioru wnioski powodują pewien dysonans w odbiorze utworu. Zasygnalizowany na początku zamiar Łoskiego, wyrażony w wypowiedzi autotematycznej, różni się z realizacją celu artystycznego.

Niewątpliwie Łoskiego odróżnia od pozostałych przedstawicieli „nurtu eksperymentalnego” przede wszystkim wykształcenie i nieprzynależność do środowiska zakonnego: Karol Mikołaj Juniewicz (paulin), Hieronim Fałęcki (karmelita), Dominik Rudnicki (jezuita), Józef Baka (jezuita). Wymienieni tu poeci w znacznej mierze motywowali swoją twórczość zamiarami katechetycznymi i ewangelizacyjnymi. Pieczyński wspomina jeszcze jezuیتę Stanisława Brzeżańskiego, który w 1717 roku opublikował dzieło *Owczarnia w dzikim polu*, będące wierszowanym katechizmem, co wyraźnie zdradza taki moralizatorski zamiar. W odniesieniu do tej „poezji eksperymentu” dominuje przekonanie o „podporządkowaniu twórczości celom kaznodziejskiej perswazji”¹⁷².

Mało prawdopodobne, aby Łoski jako przedstawiciel szlachty, wykształcony w kolegium pijarskim, zamierzał w kaznodziejskim stylu przekonać do czegoś swego czytelnika. Jeśli uznamy, że istota pojęcia „nurtu eksperymentalnego” zasadza się na tym, iż „ma ono obejmować podejmowane w czasach saskich, niekiedy dość śmiało – interpretowane jako radykalna prowokacja estetyczna lub aksjologiczna – próby redefinicji zastanego modelu poezji religijnej”¹⁷³, to oprócz wiersza *Do czytelnika* oraz wymienianego razem z nim *Do*

¹⁷¹ Najwięcej na temat ramy utworu pisała Renarda Ociecek, *O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ociecek, Katowice 1990, s. 7–19. Taż, *Rama utworu* [hasło], w: *Słownik literatury...*, dz. cyt., s. 684–688. taż, *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, w: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek, Katowice 2002, s. 102–116. Taż, *O staropolskich tekstach dedykacyjnych. Uwagi wstępne*, w: *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek i A. Sitkova, Katowice 2006, s. 7–10. Cenne uściślenia w tej materii wprowadziła także Bożena Mazurkova, *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993. Zob. także: P. Pirecki, *Z problematyki ramy literackiej w komediach plebejskich XVII w. (wybrane zagadnienia)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, t. 5, s. 13–26. A. Borkowski, *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego*, „Slavica Litteraria” 2010, nr 1–2, s. 63–72. K. Tutak, *Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej*, „LingVaria” 2010, nr 1, s. 125–135.

¹⁷² M. Pieczyński, *Nowatorstwo i eksperyment...*, dz. cyt., s. 72.

¹⁷³ Tenże, *Kirke, Proteusz...*, dz. cyt., s. 13.

Najwyższego takich prowokacji estetycznych w dziele Łoskiego nie obserwujemy. W tym drugim wierszu odnajdujemy jednak coś zupełnie przeciwnego, co dotychczas odczytywane było jako wyraz estetycznej prowokacji:

Wielbi Cię Panie na świecie co żywo,
Prócz tych co chodzą w twych ustawach krzywo.
Nie ma rozumu, nie zna z nieba darów,
Tobieć to służyć jest panować światu,
Sarża twa wstydzi imiennie szarłatu,
Przeto kto baczny nie leni się, ale
Wszelkim sposobem ma się ku Twojej chwale.

[...]

Wziąłeś zadatek, rozum, wolą pamięć,
Owszem, nie sługą, lecz mię chcesz mieć synem,
Byłem Cię wielbił myślą, mową, czynem.
Dałeś trój talent na trój oblig, nawet
Nie chciałeś lichwy, szczególnie wet za wet.
Nie tak na świecie jako na Twym dworze,
Świat drze, tyś dyskret, święty kredytorze,
Ale stój Muzo! I tak złe mniemaniem
By łaski dając chciał Pan równie za nie.
Wzdyc się to Bóstwo bez ceny wydało
Za swą lepiankę, a za to dość mało
Z nas potrzebuje, jedynej miłości,
Tu się zanurzyć trzeba w Opatrzności.
Tą różne stany chcąc mieć na tym świecie,
Króle, książęta, pany, szlachtę, kmiecie,
Wiedząc, iż ich niejednako stanie,
Formuje sposób jednakowy na nie:
Ażeby wszelki człowiek z każdej miary,
Możeny, ubogi, młody, średni, stary,
Boga ukochał i nie miał wymówki,
Zażywa na to mądrej samolówki.

[...]

Przeto Najwyższy Pan nieba i ziemi,
Idąc tak z nami jako z dziećmi swemi,
Nie chce przez dobroć nad możność wymagać,
Lecz chce, żeby go sercem kochać, błagać.

[...]

Jam brodził oślep (choć przepaści blisko)
Po uszy, czyniąc z niebiosy igrzysko,
A powiadają, lepiej nie móc zginąć,
Niżli się z garści nieszczęściu wywinąć.
Więc już wyznaję żem jest ziemia owa,
Która ziarn dobrych w sobie nie dochowa.
Wsiałeś pszenicę, a zbierasz kąkole,

I cierpisz oset, co Cię i mnie kole.
 Naprawże zły grunt, odwilż zeschłe skiby,
 Będzie urodzaj lepszy bez pochyby.
 Odnów me serce, a za z tej nowiny,
 Może być nie zła, wytycz dziesięciny.
 Ta, gdy należy od każdego plony,
 Bierz ją i od mej Muzy Helikonu.
 Wstyd ci ją będzie między starsze siostry,
 Którym się z góry dostał rozum ostry.
 Ale ją za to niechaj nikt nie łaje,
 Wszak nad to, co ma, więcej nikt nie da.
 To niech ma wszytku, co dzwonek i osła,
 Który to te są skutki i rzemiosła:
 Dzwon nie nabożny, nabożnych zwołuje,
 Osła nie siecze, lecz kosy wecuje.
 I ten wiersz choć jest podły, tępy, głuchy,
 Niech woła, ostrzy, miłe Bogu Duchy¹⁷⁴.

Utwór *Do Najwyższego* zawiera rozbudowaną metaforę Boga jako gospodarza wszelkiego stworzenia, a także przedstawia grzesznego człowieka, który w geście samoponiżenia nazywa siebie „nieurodzajną glebą”. Czyni to Łoski dosyć często na przestrzeni całego tekstu. W *Głosie XII* wprost pisze nie tyle o sobie jako „nieurodzajnej glebie”, co o Ziemi, która doglądana jest przez dobrego gospodarza. Świat natomiast stworzony przez niego jest urządzony „według miary i liczby, i wagi” (Mdr 11,21): „Jeżeli ziemski gospodarz zna, co ma w swym domu, / Osób, sprzętów, dobytków, wie, co ma dać komu. / Dopieroż niebieskiego rzecz jest gospodarza, / Mieć liczbę, miarę, wagę, swego inwentarza”¹⁷⁵. Naturalnym punktem odniesienia jest przypowieść o siewcy z Ewangelii według św. Mateusza (13,3–8), Ewangelii św. Marka (4,1–9) oraz Ewangelii św. Łukasza (8,4–8). Egzegeza jednoznacznie wskazuje, iż ziarnem padającym na żyzny grunt jest Słowo Boże, tymczasem poeta powiada, iż Bóg „wsiał pszenicę”, lecz czyny człowieka sprawiły, iż zbierać on będzie kąkole. Istotą utworu jest jednak sedno dogmatyki katolickiej, a mianowicie relacja łaski i natury. Powołując się na nadane przez Stwórcę talenty, co jest jawnym obrazem przypowieści o talentach z Ewangelii według św. Mateusza (25,14–30), podmiot roztrwonił je niczym „sługa zły i gnuśny”. Bóg, ukazany jako „kredytor”, odpowiada biblijnym przedstawieniom ekonomii łaski¹⁷⁶, których wyraz przedstawia się w Księdze Psalmów (104,27), Listach św. Pawła do Rzymian (2,4–5), Księdze

¹⁷⁴ Tamże, k. A₄r.

¹⁷⁵ Tamże, k. L₃r.

¹⁷⁶ Gęsta teologicznie i zawiła dogmatycznie problematyka „natury” i „łaski” jest przez Łoskiego rozumiana dosłownie, jako przedmiot transakcji i dystrybucji. W końcowej partii niniejszego fragmentu możemy nawet znaleźć sugestię, że Bóg zasadza na człowieka „mądre samolówki”, coś w rodzaju „duchowych sideł”: „Nie obliuguje iść wszystkich na puszcza, / Bo możnych skarby, i swoi, nie puszcza. P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. A₂r. W innym natomiast miejscu pisze: „I chodzi skrytym jakimś pożarem, / Nie przepuszczając i młodem, i starem; / Ma ona miejsce między potentaty, / Zapłata się też i w ubogie łąty”. Tamże, k. A₃r.

Ozeasza (12,1), Księdze Jeremiasza (20,7) i przede wszystkim Księdze Przysłów (19,17)¹⁷⁷. Kwestia zapłaty człowieka za uzyskaną łaskę zdaje się dominować w tym utworze, zaś sam ten motyw został wprzęgnięty w topikę afektowanej skromności, charakterystycznej dla utworów otwierających niemalże każdy cykl literacki w epoce baroku. Konwencjonalna prośba kierowana do Muz, aby te natchnęły poetę w twórczym zapale, uległa tu pewnej zmianie. Podmiot mówiący, jako grzesznik, który nie ma nic oprócz lichych rymów albo, jak sam powiada, „wiersza podłego”, przedstawia go jako dar będący zapłatą za uzyskaną od Boga łaskę. Metaforyczne ujęcie Boga w roli gospodarza można tu – rzecz jasna – odczytywać dosłownie jako pewną naturalną kalkę związaną z wyobrazeniami folwarcznymi, wpisującymi się w szlachecki świat wartości i wyobrażeń. Bóg zresztą gromadzi, co dosyć dosadnie przedstawił Łoski, „dziesięciny [...] od każdego plonu”. W geście *captatio benivolentiae* komentuje podmiot swą Muzę jako niegodną literackiego Parnasu. Powiada, zwracając się do Stwórcy: „Wstyd Ci ją będzie między starsze siostry / Którym się z góry dostał rozum ostry”, sugerując, że jako „poeta chrześcijański” nie podołał w oddaniu rzeczzonego podatku w przeciwieństwie do jego poprzedników. Jednym z nich był Sebastian Grabowiecki, który w *Setniku rymów duchownych* wtórym przedstawił podobną metaforę człowieka (a szczegółowo rzecz ujmując – ludzkiego ciała) jako „nieuprawnej roli” zgodnie z przekazem Ewangelii według św. Marka (4,30–32):

Królestwo Pańskie, któreś gorczycznemu
ziarnu równane, co więc, gdy czas temu rość,
rodzajnym być, ku drzewku podobne,
żyć i cieniem chłodzić jest sposobne.

Me ciało – zagon nieuprawnej roli,
daj być sposobnym siewu twojej woli,
daj, by gałązki szeroko wzniesione
Tobie nosiło, ziarny obciążone¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Bliskie doświadczeniom czytelnika i powszechnej wiedzy z zakresu chrześcijańskiej soteriologii wydaje się przedstawienie człowieka jako dłużnika wobec Boga, który dał człowiekowi zadatek życia ziemskiego („Wziąłem zadatek, rozum, wolę pamięć”). Te metaforyczne sformułowania, skoncentrowane wokół tematu wymiany ekonomii, znajdują jednak pewne oparcie w tekście *Pisma Świętego*. W Drugim Liście do Koryntian (1,19–22) czytamy: „Bo ile obietnic Bożych są, w nim jest; przetoż i przezeń Amen Bogu ku chwale naszej. A który nas potwierdza z wami w Chrystusie i który nas pomazał, Bóg: który też zapieczętował nas i dał zadatek Ducha w sercach naszych”. *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt. s. 2262. Kolejnym źródłem jest tu także List do Efezjan (1,3–14): „Błogosławiony Bóg i Ociec Pana naszego Jezusa Chrystusa, który nas błogosławił wszelakim błogosławieństwem duchownym w niebieskich w Chrystusie, [...] w którym i wy, usłyszawszy słowo prawdy (Ewanielią zbawienia waszego), w którego też uwierzywszy, jesteście zapieczętowani Duchem obietnicy świętym, [...] który jest zadatkiem dziedzictwa naszego, na okup nabycia, ku chwale sławy jego”. *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 2288.

¹⁷⁸ S. Grabowiecki, *Rymy duchowne...*, dz. cyt., s. 126.

A skoro brakuje Łoskiemu literackich zdolności, to poprzestaje on na rymie „podłym, tępy, głuchym”, bo: „wszak nad to, co ma, więcej nikt nie daje”. W metaforycznym ujęciu zapłaty, którą za Bożą łaskę oddać ma człowiek, autor porównuje swoje dzieło do „dzwona nie nabożnego”, zwołującego potencjalnych czytelników¹⁷⁹, oraz „kosy” zbierającej zasiane przez Boga plony. Odczytany w całości utwór nieco inaczej prezentuje swą treść i odsłania zamiary autora. Jego intencją jest zadośćuczynienie za własne przewiny, które osiągnie poprzez spisanie dzieła „głoszącego dziwne sprawy Boga”¹⁸⁰. W utworze *Do Niepokalanej*, który w kolejności występowania w zbiorze Łoskiego pojawił się jako pierwszy, zwrot do Muzy przyjmuje nieco inny kształt:

Nie was na pomoc Muzy z Helikonu,
Lecz ciebie wzywam z górnego Syjonu,
Ty CórkO Ojca, Panno Pokolenie,
Ty Gwiazdo Słońce, ty Stwórcę stworzenie
Wydałaś na świat, pozwólże tym Cudem
W dźwięku pokazać moc Boską przed ludem
Na słowo Boga świat stworzony wszytek,
Na twe i sam Bóg zstąpił w Twój przybytek.
Więc gdy o Panno rzeczesz, niech się stanie:
Nie tylko Pienie, i pień ziemię wstanie¹⁸¹.

Skonwencjonalizowana formuła prośby, kierowana do Muz i dotycząca poetyckiego natchnienia, przybiera tu odmienny kształt¹⁸². Nie Muzy prosi Łoski, ale Matkę Bożą. *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej...* nie jest wprawdzie wierszowanym kompendium mariologii powstałym w guście Wespazjana Kochowskiego i jego *Ogrodu pańskiego* (1681), lecz powszechnie stosowana formuła wypowiedzi autora wyrasta z bardzo podobnych motywacji¹⁸³.

Autor, poprzez, przypominającą konceptystyczne zabiegi, grę skojarzeń, dąży do zaskoczenia czytelnika i wyzyskania, z nietypowego zestawienia, dodatkowego sensu. Konceptem nadrzędnym w całym tomie, a także w wierszu *Do Niepokalanej*, jest ciągle powracanie w różnych sytuacjach do znaczenia „dźwięku”. Tu jego sens jest wieloraki: jako słowa – *Logos*: „Na słowo Boga świat stworzony wszytek”, jako frazy wypowiedzianej przez Maryję w Zwiastowaniu (Łk 1,38): (*fiat mihi secundum verbum Tuum*) „I rzekła Maria: Oto

¹⁷⁹ E. Czaplejewicz, *Adresat jako kategoria poetyki*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 1, s. 1–26.

¹⁸⁰ Tamże, k. B_{1v}.

¹⁸¹ Tamże, k. A_{1r}.

¹⁸² J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.

¹⁸³ Podobny zwrot znaleźć możemy w Wespazjana Kochowskiego *Ofiarowaniu poesim polskiej Najświętszej Pannie Maryjej*. W. Kochowski, *Ofiarowanie poesim polskiej Najświętszej Pannie Maryjej*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, dz. cyt., s. 63–64. Zob. także: A. Witkowska, J. Nastalska-Wisnicka, *Ku ozdobie i obronie Rzeczypospolitej. Maryjne miejsca święte w drukach staropolskich*, Lublin 2013.

służebnica Pańska, niechaj mi się stanie według słowa twego”¹⁸⁴, a także jako „głosu” autora: „[...] pozwólże tym Cudem / W dźwięku pokazać moc Boską przed ludem”. Puenta wiersza jest zaskakująca, ponieważ wcześniejsze partie utworu nie zapowiadają „ostrego”, dosadnego w swym wydźwięku zakończenia. Dążność do oryginalnego, osiąganego wszelkimi możliwymi środkami, podsumowania wyводу obserwujemy nie tylko u Łoskiego. W *Zabawie chrześcijańskiej* Jabłonowskiego puenta pełni bardzo zbliżoną funkcję, przy czym tam utwór pisany jest w stylu dosyć tradycyjnym, jeśli mowa o ogólnej konstrukcji dzieła:

Czuje Marta, że cuchnie brat jej zmarły w grobie;
Magdalena nie czuje: poradziła sobie,
Olejków wonnych pierwiej z maścią nazbierała
Dla których i sama śmierć nic jej nie śmierdziała¹⁸⁵.

W mowie poetyckiej Jabłonowskiego dominuje tendencja do stosowania „dowcipnej egzegezy”, która dokonuje się za pomocą prostych środków, często podobieństwa brzmieniowego kilku słów, skojarzeń kilku obrazów i łączenia ich w jeden. To wszystko odbywa się w duchu przekazania podstawowych prawd wiary w sposób prosty, momentami niezwykle dosadny. „Śmierć” i „śmierdzieć” – słowa brzmiące podobnie, pochodzące, rzecz jasna, z różnych rejestrów, nasuwają Jabłonowskiemu skojarzenie fonetyczne najbliższe i najbardziej atrakcyjne. W zbiorze Łoskiego są to, podobnie jak u Jabłonowskiego, przede wszystkim asocjacje dźwiękowe, liczne instrumentacje głoskowe, lecz nie występują one całkowicie losowo, dobrowolnie. Ten efekt foniczny, niekiedy przybierający rodzaj semantyzacji brzmienia poszczególnych słów, powtarzających się głosek, podporządkowany został ogólnemu zamysłowi dzieła, którego „wdzięczny” tytuł już sam w sobie jest „dźwięczny”.

Powróćmy do utworu *Do Niepokalanej*. „Pienie”, rozumiane jako czynność artysty, jest określeniem kolokwialnym i przywołuje dysharmonijne skojarzenia. Po nim następuje „pień” (wyraz drukowany w tekście wielką literą) oznaczający tu nie tylko pień zwykłego drzewa, lecz, jak można przypuszczać, „pień z drzewa Jessego”. Jest to zatem ujęcie symboliczne, a nie tylko dosłowne, sakralne, a nie jedynie świeckie:

Więc gdy o Panno rzeczesz, niech się stanie:
Nie tylko pienie i pień ziemie wstanie¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Biblia w przekładzie..., dz. cyt., s. 2047.

¹⁸⁵ J.S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska*..., dz. cyt., k. E2r.

¹⁸⁶ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk*..., dz. cyt., k. A1r.

Skonfrontujmy ten fragment z cytatem z Księgi Izajasza (11,1) w przekładzie Jakuba Wujka:

I wynidzie różdżka z korzenia Jessego a kwiat z korzenia jego wyrośnie. I odpocznie na nim Duch Pański, duch mądrości i rozumu, duch rady i mocy, duch umiejętności i bogobojności. I napełni go duch bojaźni Pańskiej¹⁸⁷.

W Piśmie Świętym czytamy o „różdżce” wyrastającej z „korzenia Jessego”, lecz Wulgata podsuwa nam różne znaczenia. W łacińskiej wersji tekstu, którą najwyraźniej musiał znać Łoski jako uczeń pijarskiego kolegium, „virga” oznacza „korzeń”, „pień”, „gałąź” i pod względem skojarzeń dźwiękowych pokrewne jest słowu „virgo”, czyli „dziewica”:

et egredietur virga de radice Iesse et flos de radice eius ascendet, et requiescet super eum spiritus Domini spiritus sapientiae et intellectus spiritus consilii et fortitudinis spiritus scientiae et pietatis (Iz 11,1–3). [wyróż. K.P.]

Nie jest więc przypadkiem, że Łoski asocjacje dźwiękowe wykorzystuje na obu poziomach: z jednej strony używa bliskiego brzmienia słów „pień” i „pienie”, z drugiej zaś strony, podąża za łacińskim znaczeniem skojarzeń obu wspomnianych wyrazów. Autor porusza zatem motyw i zarazem jego długą tradycję w literaturze religijnej.

W podobny sposób kwestię ujmuje wielu poetów barokowych, na przykład Adrian Wieszczycki w *Ogrodzie rozkosznym Miłości Bożej* pisze o tajemnicy zwiastowania, wpłatając motyw „drzewa życia”¹⁸⁸, które wyrosło ze „szczepu Jessego”¹⁸⁹. Także typ ikonograficzny *arbor virginis* jest dobrem wspólnym ówczesnych artystów, nie tylko pisarzy religijnych¹⁹⁰. Roman Mazurkiewicz wskazywał na obecne w średniowiecznej literaturze polskiej, szczególnie w hymnach, zjawisko funkcjonowania owej gry słów, które przybiera zabarwienie chrystologiczne:

W hymnach średniowiecznych wykorzystujących motyw „*virga Jesse floruit*” zieleń staje się również symbolem chrystologicznym, jak w jednej z XV-wiecznych pieśni do

¹⁸⁷ Biblia w przekładzie..., dz. cyt., s. 1954.

¹⁸⁸ B. Cieszyńska, *Drzewo żywota – Owoc poznania. Z zagadnień staropolskiej symboliki owocu*, w: *Literacka symbolika...*, dz. cyt., s. 53–70.

¹⁸⁹ Przegląd literatury poświęconej temu zagadnieniu: A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford 1934. J. Samek, *Problem aktualności tematu „Drzewo Jessego” w sztuce polskiej wieku siedemnastego: (z zagadnień ikonograficznych w rzemiośle artystycznym)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” 1973, t. 339, nr 11, s. 45–61. K. Kuczman, J. Samek, *Drzewo Jessego* [hasło], w: *Encyklopedia katolicka*, t. 4: *Docent – Ezzo*, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1983, s. 247–250. Por. I. Błaszczuk, *Wyobrażenie Drzewa Jessego w sztuce średniowiecznej*, w: *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane Alicji Karłowskiej – Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, Poznań 2006, t. 34, s. 237–258. Zob. L. Wojciechowski, *Drzewo Jessego i treści pasyjne w nastawie ołtarza krzyża świętego w kościele podominańskim w Klimontowie*, „Nasza Przyszłość” 2022, t. 137, s. 147–176.

¹⁹⁰ K. Przylicki, *Geneza i znaczenie motywu „Arbor virginis” w sztuce północnej Europy do soboru trydenckiego*, „Roczniki Humanistyczne. Historia Sztuki” 2014, t. 62, z. 4, s. 5–32.

czytania: „*Tu stirps Jesseica producens flosculum, / cujus viriditas durât in saeculum*” („Tyś korzeń Jessego rodzący kwiatek, / którego zieloność trwa przez wieki” [...]). Niekiedy Maryja-różdżka wydaje owoc migdału (Jr 1,11), symbolizujący Chrystusa: „*Ave, stirps qua floruit / Flos amygdalynus*”). Bądź pozdrowione drzewo, na którym zakwitnął kwiat migdałowy”¹⁹¹.

Łoski uruchamia podobny mechanizm skojarzeń, bowiem w kilku dosadnych słowach wskazuje na motyw i zarazem powołuje się na symboliczny sens stojący za długą tradycją przepowiedni dotyczących nadejścia Mesjasza, którego pocnie Maryja, wywodząca się z pokolenia Dawida. W tym miejscu przywołać można na przykład komentarz św. Ambrożego do Księgi Izajasza:

Korzeniem jest ród żydowski, różdżką Maria, kwiatem Marii Chrystus, który jako owoc dobrego drzewa dla naszego postępu w cnocie teraz kwitnie, teraz owoc w nas wydaje, teraz odradza się do nowego życia w wskrzeszonym ciele¹⁹².

Jaki efekt dzięki wykorzystaniu tego motywu uzyskuje Łoski? W warstwie pierwszego, powierzchniowego poziomu tekstu osiąga autor dosyć atrakcyjne, z punktu widzenia potencjalnego czytelnika, zaproszenie do lektury. Wiersz ten, jako pewnego rodzaju otwarcie zbioru *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej*, umożliwia dalsze rozwinięcie tematu zapowiedzianego w krótkim utworze *Do Niepokalanej*. Sformułowanie „Panno rzeczesz” jest *spiritus movens*, swoistym punktem wyjścia dla kolejnych „mówionych” – bo przypomnijmy, że utwór podzielony jest na „Głosy” – fragmentów dzieła. Łoski nie zapomina jednak o kwestii najważniejszej, czyli o roli poety jako pośrednika pomiędzy potencjalnym czytelnikiem, a Bogiem, do którego kieruje prośbę o inspirację. Linearną i dosyć monotonną lekturę przerywa zaskakujący fragment:

Do siebie piszę, mój to obraz prawy,
A ten do ciebie głos, Boże łaskawy?¹⁹³

Po nim następuje ewidentnie wyodrębniony z tekstu *passus*:

Stworzyłeś wlałeś, dał, pozwolił nam mieć
Lepionkę, Ducha, rozum; wolą, pamięć,
Dla ziemię, nieba, błędu zmówki, piekła,
Korzyć się, pragnąć, strzec, ujść, zedrzeć ze kła¹⁹⁴.

¹⁹¹ R. Mazurkiewicz, *Matka Boska Kwietna. O średniowiecznej pieśni maryjnej „Kwiatek czysty, smutnego sierca ucieszne...”*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4, s. 159.

¹⁹² Ambroży z Mediolanu, *Wykład Ewangelii...*, dz. cyt., s. 60–61.

¹⁹³ Tamże, k. A₄v.

¹⁹⁴ Tamże.

Czytając tekst linearnie czytelnik nie jest w stanie go zrozumieć. Dopiero odwrócenie trybu lektury z horyzontalnego na wertykalny pozwala wyzyskać sens, który wyłożył w tym fragmencie Łoski. Kuriozalne odwrócenie porządku, mające na celu zaskoczenie i olśnienie odbiorcy, daje efekt w postaci niniejszych par wyrazowych:

Stworzyłeś – Lepionkę
Wlałeś – Ducha
dał – rozum
Pozwolił – wolą
Nam mieć – pamięć
Dla ziemie – korzystać
Nieba – pragnąc
Błądu – strzec
Zmówki – ujść
Piekła – zedrzeć ze kła

Balansujące na granicy zrozumienia i niejasności pary wyrazów miały najwyraźniej zadziwić czytelnika, lecz efekt tego zabiegu jest daleki od zamierzonego. Łoski całkowicie zrywa z zasadami konstrukcji tekstu, przyjętymi i konsekwentnie stosowanymi (z wyjątkiem tego fragmentu) w całym zbiorze. Pary wyrazowe dają nam jednak treść gnomiczną, której sensu trzeba się domyślić, gdyż nie jest on podany w sposób wyrazisty i czytelny. Z pozoru rzecz przypomina znaną w epoce baroku, zwłaszcza na gruncie *poesia artificiosa* (Morsztyn, Naborowski, Sęp-Szarzyński) technikę sumacji, której celem było spuentowanie ciągu enumeracji. W wierszu Łoskiego czegoś takiego nie znajdziemy. Podobnych prób w jego wykonaniu jest wiele w pozostawionej sylwie, obejmującej lata szkolne autora, zawierającej wprawki poetyckie oraz większe utwory pisane prozą, częściej po łacinie. W katalogu Biblioteki Kórnickiej sylwa figuruje pod nazwą *Rhetorica, Praxes, Orationes et Carmina*, a zapiski na marginesach oraz w tytułach poszczególnych utworów świadczą o tym, iż podkomorzy warszawski spisał całość w latach osiemdziesiątych XVII wieku¹⁹⁵. Wprawki poetyckie obejmowały wiersze aliteracyjne (*Jak życzy życzliwa i służyć gotowa... W tejże materijej na imię Barbara*, k. 29r), anagramatyczne (*Anagramma z imienia i przezwiska Akzseinga Anwokzcyrab*, k. 53r) oraz walety (*Waleta*, k. 58v).

Wbrew ustaleniom Prejsa, który stwierdził, że status osoby mówiącej w utworze Łoskiego jest niejasny, głosów, pełniących funkcję rozdziałów w *Dźwięku na wdzięk*, jest dwanaście, wobec tego należałoby przypuszczać, że podmiotów (każdy może mieć odmienny głos) również może być wiele, a głosy różnią się pod jakimś względem. Łoski nie prowadzi do

¹⁹⁵ P.F.A. Łoski, *Rhetorica, praxes...*, dz. cyt., k. 15r–66v.

takiego podziału – wręcz przeciwnie, podmiot mówiący jest stale ten sam i sytuacja komunikacyjna nie ulega zaburzeniu. Inna kwestia dotyczy adresata utworu, gdyż nie jest ona jednoznacznie określona. Można jedynie stwierdzić, iż w poszczególnych „głosach” przebija się zbiorowość wiernych. Dopiero na końcu zbioru, czyli w zakończeniu *Głosu XII*, wyrażony został wprost błagalny ton utworu:

Najwyższej Opatrzności, widzą, biorą, trawią;
Niech że to nieprzebrane dobro błogosławią.
Niemeć zniknąwszy, chwały twej przestaną Panie,
My, byśmy nieprzestali, daj zgon w dobrym stanie¹⁹⁶. [wyróż. K.P.]

Prośba skierowana jest do Boga, lecz w ostatnim „głosie” ujawnia się podmiot zbiorowy. Bohaterami utworu, jak to zostało wspomniane, są m.in. postaci świętych, apostołów, ewangelistów. Łoski tworzy przegląd całej struktury bytów, lecz, co warto zauważyć, czyni to z wielkim dystansem. Jest to przepaść, która dzieli człowieka, osadzonego w sferze ziemskiej ontologii od metafizycznej architektury niebios:

Przeto nie wchodząc w boskie głębokości,
Biorę choć z brzegu niektóre własności.
To pierwsza sztuka niestworzonej siły,
Jak przeczne rzeczy w Bogu się zgodziły.
Że jest zakryty, a obecny wszędzie,
Równo o sto mil, jak i o trzy piędzie.
Stojący zawsze, nigdy niedościgły,
Jest go pełen świat, jest na końcu igły.
Wszelkie go miejsce ma, lecz on go nie ma.
Widzi nas wszędzie, my nigdzie oczema.
Nieporuszony, wszystko mijający¹⁹⁷.

Łoski w *Głosie I* ujawnia jakby konwencję literacką, z której sam korzysta: „Biorę choć z brzegu niektóre własności” i poprzestaje na wyliczeniu kilku cech Boga. Jest on *deus absconditus*: „Że jest zakryty, a obecny wszędzie” oraz godzi niemożliwe do objęcia umysłem sprzeczności: „Jak przeczne rzeczy w Bogu się zgodziły”¹⁹⁸. Zwłaszcza ta ostatnia z

¹⁹⁶ Tenże, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. L_{3r}.

¹⁹⁷ Tamże, k. B_{1r}.

¹⁹⁸ Zob. J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności...*, dz. cyt., s. 131–138. Taż, „*Jesteś, któryś...*”, dz. cyt., s. 102. K. Obremski, *Obraz Boga...*, dz. cyt., s. 33–34. W odniesieniu do pisarstwa Lubomirskiego warto zwrócić uwagę na studium Grzegorza Raubo: *O łasce, predestynacji i Bogu ukrytym. Wątki jansenistyczne w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 3–22.

¹⁹⁸ Fragment ten ludzako podobny jest do jednej z *Pieśni* Jana Kochanowskiego (*Oko śmiertelne Boga nie widziało...*). S. Dobrzycki, *Do genezy...*, dz. cyt., s. 81–97. Zob. także: C. Nordenfalk, *Les cinq sens dans l'art du moyen âge et*, „Revue de l'art” 1976, n. 34, s. 17–28. L. Vinge, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund 1975. J. Talbierska, *Symbolika roślinna i zoomorficzna w przedstawieniach pięciu zmysłów w grafice*

wymienionych cech dobitnie przekonuje, że wyobrażenie tego autora dotyczy systemu ptolemejsko-arystotelesowskiego, a Boga jako „nieruchomego poruszyciela”: „Stojący zawsze, nigdy niedościgły”¹⁹⁹. Epoka baroku dostarcza bardzo wiele takich przedstawień. Wystarczy wspomnieć arcydziełny fragment *Pieśni II* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, będącej dalekim pogłosem podobnej wizji świata:

Wiekuiста mądrości, Boże niezmierzony,
Który wszystko poruszasz, nie będąc wzruszony,
Wściągasz prawem Aniołów wojska niezliczone,
Tak że musza z twą wolą chcenia mieć złączone²⁰⁰.

Wprawdzie Łoskiemu daleko do muzy Sępa, lecz niewątpliwe pokrewieństwo motywów literackich oraz wspólne dla wszystkich poetów religijnych poszukiwania sposobu wyrażenia teologicznych sensów, nie musi być jawnym odwołaniem do konkretnego autora lub kręgu twórców, ale z pewnością ujawnia pewną wspólnotę myśli i wyobrażeń. W *Elegii* Samuela Przypkowskiego ta niedostrzegalna dla człowieka perspektywa boskiej wszechmocy łączy się jednocześnie z pokorą autora – nie ma on bowiem słów, aby tę wielkość Boga wyrazić:

Święty wszech rzeczy Ojczy, którego szyroki
Świat ani sklep niebieski ogarnie wysoki,
Jeśli jeszcze co nad Twym świętym jest mieszkaniem,
Lub próżność rozciąga z czczych rzeczy zmieszaniem.
Wszędzie wszystko wszechmocność Twoja napełniła,
Wszystko przenika Twoja niezmierzona siła.
Nic się w takiej paciepniej nie skryło ciemności,
Czego nie rozświecił promień Twej światłości²⁰¹.

Cel Łoskiego jest zupełnie inny. Oczywiście, początkowa formuła zdradza, iż autor nie próbuje poszukiwać w języku literackim takich właściwości, które pozwolą mu nazwać wszystkie przymioty Boga. Mimo to można odnieść wrażenie, że poznanie struktury bytu jest jakby w zasięgu autorskiego słowa, ponieważ znaczną część utworu poświęca próbom zarysowania konturów wszechświata. W kolejnych fragmentach tekstu, gdy liczba paradoksów okazuje się niewystarczająca, by nazwać boskie dzieło, podejmuje Łoski, poprzez zastosowanie figury wyliczenia, próbę uchwycenia obrazu Boga w perspektywie całego ziemskiego bytu,

niderlandzkiej drugiej połowy XVI i pierwszej połowy XVII wieku, w: *Sztuka a natura*, red. E. Chojecka, Katowice 1991, s. 207–230. L. Teusz, *Okiem dotykać...*, dz. cyt., s. 87–94. Zob. T. Chachulski, *Opóźnione pokolenie...*, dz. cyt., 29–46. R. Krzywy, *Zmysł wzroku...*, dz. cyt., s. 129–151.

¹⁹⁹ Zob. E.L. Mascall, *Chrześcijańska koncepcja człowieka i wszechświata*, tłum. H. Bednarek, S. Zalewski, Warszawa 1986, s. 165–193.

²⁰⁰ M. Sęp-Szarzyński, *Poezje*, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997, s. 85–86.

²⁰¹ *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 430.

sytuującego się w przestrzeni sublunarniej²⁰². O jego istnieniu zaświadczą stworzone przez Boga, dostrzegalne zmysłowo, rzeczy i istoty. Autor odkrywa zarazem pewne paradoksy związane z przymiotami Boga, które dla człowieka, kierującego się zdrowym rozsądkiem, są trudne do zrozumienia:

Myśli bez myśli, czyni rząd bez pracy,
A każdy syt jest, ludzie, zwierze, ptacy.
Dźwiga świat, czuje bez czucia, dni nocy,
Aleć to ledwie częśćka jego mocy.
Wszak i to próba wszechmocnego dzieła,
O której świadczy Samsonowa siła²⁰³ [wyróż. K.P.]

Wywód Łoskiego, który rządzi się pewną formą uogólnienia i polegania na utartych schematach myślenia, nabiera jednak momentami wyrazistszego charakteru. Oto autor w apostroficznym zwrocie do Muzy prosi ją, aby więcej nie zachęcała go do prób opisanía natury Boga:

Stój Muzo! Dość już, nie szperaj w tym końca,
Wiesz, gdy ciekawe oko sięga słońca,
Jak się zalewa, cóż Pan nad planety,
Mać się dać dosiądz, ten co nie ma mety.
Rozmów się pierwiej z Arystotelesem,
O co się biedził z rzeką Eufratesem.
Ważył siedmкратно jej przez dzień mutety,
Utopił rozum i sam się, niestety!
Na twą to Muzo hipokrenę miara,
Brnij póki się da, gdzie głęboko, wara.
Pojąć skończonej nieskończone dzieła,
Nie twój to rozum, nie twoja to siła²⁰⁴.

Po czym konstatuje:

Zgoła po ludzku mówiąc, temu Panu
Możem nieco wziąć miarę oceany,
Ten w oczach świata, ale żadne oko
Dojrzeć nie może, jak wszecz, tak głęboko;
A gdy i rozum, i źrenica bystra
Nie pojmie dzieła, jakże dzieł Magistra²⁰⁵? [wyróż. K.P.]

Kolejny fragment wyraźnie ujawnia kosmologiczną wyobraźnię Łoskiego. Rzeczywistość niebiańską percypuje przede wszystkim z punktu widzenia chrześcijańskiej wizji kosmosu:

²⁰² Zob. K. Mrowcewicz, *Trivium poetów...*, dz. cyt., s. 107–119.

²⁰³ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. B_{3r}.

²⁰⁴ Tamże, k. B_{4v}.

²⁰⁵ Tamże.

Dla chrześcijanina wszechświat – podobnie jak inne dzieła stworzenia – stanowił epifanię Najwyższego Boga. Nie był więc ontologicznie doskonalszym od człowieka bóstwem samym w sobie. Jednostka i kosmos – jako byty po podobnej strukturze (człowiek wszak mikrokosmos) – funkcjonują tutaj na jednej płaszczyźnie. Więcej nawet: stworzony (jako jedyny) na obraz i podobieństwo Boga człowiek zajmuje wyższy szczebel na w drabinie stworzeń²⁰⁶.

Mimo podejmowanych przez innych autorów polskiego baroku prób opisu zaświatów, Łoski nie zamierza tego czynić, gdyż opowiada się za bezgraniczną wiarą, potwierdzoną literą tekstu Pisma Świętego, czego dowodzi przywołany przykład z dziejów Samsona. W *Głosie II* sytuacja nieznacznie się zmienia. Znajdujemy tutaj więcej konkretnych obrazów poetyckich, naprowadzających na stosowane przez autora metody posługiwania się stylistycznymi środkami. Szczególnie zastanawiająca jest metafora szyby-zwierciadła:

Codzienna próba, nie tajna nikomu:
Im czystsze okno, więcej światła w domu.
Zwierciadło prawe, twarz prawdziwą skaże,
Czego fałszywe nigdy nie dokaże.
Dom mój o pięci oknach, to jest: zmysłach,
Nie ma dość światła w swej Muzy zamysłach.
Dym i kurz świata zaćmił me widziadła,
Defekt sfalszował rzetelność zwierciadła²⁰⁷. [wyróż. K.P.]

Zdaniem Prejsa zastosowana przez Łoskiego figura jest dowodem na „prymitywizację stylu”. Oto poeta, według badacza, odwołuje się wprost do spraw życia codziennego, których obecność w utworze ma ukazać tajemnice wiary²⁰⁸. Tymczasem jednak, jak się wydaje, nie ma w niniejszym fragmencie niczego szokującego. Wręcz przeciwnie – Łoski czerpie z dobrze znanych wyobrażeń antropologicznych, akcentujących istotę ludzką jako sprzężenie ciała i duszy, przy czym w utworze podkomorzego warszawskiego ciało jest domem, do którego wpada blask boskiego światła²⁰⁹. Dość wspomnieć najlepiej ukazujący tę kwestię cytat z *Rytmów* Sępa: „Ten nasz Dom – ciało”. W *Adverbia moralia* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego problem dualizmu został pokazany w nieco inny sposób, lecz autor porusza ten sam problem:

²⁰⁶ E. Cybulska-Bohuszewicz, dz. cyt., s. 59.

²⁰⁷ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. B_{4v}.

²⁰⁸ M. Prejs, *Poezja późnego...*, dz. cyt., s. 187.

²⁰⁹ Warto przytoczyć uwagi Mirosławy Hanusiewicz-Lavallee, która twierdzi: „W literaturze jednak, zwłaszcza religijnej, szklane i lustrzane złudzenia pozostają przede wszystkim metaforą poznawczych ograniczeń człowieka, oszukiwanego przez władze zmysłowe, i figurą wynikającej stąd moralnej słabości. Doczesność to osobliwy gabinet luster, w którym próżno szukać prawdziwego obrazu rzeczy; zwodzeni fałszywymi refleksami, nie jesteśmy w stanie odróżnić kryształu od szkła, szkła od klejnotu. Biblia wyjaśnia sens naszej poznawczej ułomności”. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Święte i zmysłowe...*, dz. cyt., s. 67.

Gdy w rozkoszach i wymyślnych
wygodach
Niegodne i liche ciało pieścimy,
Umysł
Ach, ile szlachetniejszy
Z żadnymi, broń Boże, ponętami
ludzkimi nieporównany,
Wzgardzamy i depcemy.
W umyśle jest szlachetność,
Od więzienia ciała swobodna.
W Umyśle
Promień się jakiś Bóstwa zamyka,
W ciele
Zniószy wszystko umysłu światło
Ciemność i ślepotą zostaje²¹⁰.

Łoski powtarza w *Głosie IV* motyw ciała jako domu, do którego wpada światło za pośrednictwem okien-zmysłów,²¹¹ zgodnie z teorią Arystotelesa, iż: „Niczego nie ma w intelekcie, co wcześniej nie pojawiłoby się w zmysłach”²¹²:

Kiedy Słońce przez okno do pokoju wchodzi,
Wnijście wyjście jego najmniej szkłu nie szkodzi
Wiatr przez szybę nie przedmie, choć też dmie sowito,
To proch ciągnie i promień sieje jak przez sito.
Więc lub mamy tej próby niezliczone razy,
A wszakże szkło w całości bez śladu, bez skazy.
Ileżlić tyle planeta dokazować może,
A cóż ty Stwórco planet, Wszechmogący Boże²¹³.

Porównanie nie jest niczym zaskakującym. Już Kasper Miaskowski w wierszu *LXI. Na okna* użył takiego metaforycznego ujęcia promieni słonecznych²¹⁴, które przenikają do „domu-duszy”. W obu przypadkach zastosowanie tej metafory ma antecedencję raczej mistyczne²¹⁵. Takim przykładem jest chociażby wyróżniona przez Jana od Krzyża sfera zmysłów zewnętrznych i wewnętrznych²¹⁶:

²¹⁰ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane...*, t. 1, dz. cyt., s. 148.

²¹¹ Te kwestię szczegółowo omówiła B. Cieszyńska, *Okna duszy. Pięć zmysłów w literaturze barokowej*, Bydgoszcz 2006.

²¹² Arystoteles, *O zmysłach i ich przedmiotach*, w: tegoż, *Krótkie rozprawy psychologiczno-biologiczne*, tłum. P. Siwek, Warszawa 1971, s. 1–42.

²¹³ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. C_{4v}.

²¹⁴ D. Künstler-Langner, *Symbolika światła w polskiej liryce barokowej*, w: *Dzieło literackie...*, dz. cyt., s. 66–74.

²¹⁵ E. Poprawa-Kaczyńska, *Ignacjański „modus meditandi” w kulturze religijnej późnego baroku*, w: *Religijność literatury...*, dz. cyt., s. 259–270. Wyczerpujące studium przedstawiła Anna Kapuścińska-Jawara, *Theatrum meditationis. Ignacjanizm i jezuitizm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: *Drogi duchowe...*, dz. cyt., s. 119–229.

²¹⁶ M. Kiwka, *Świętego Jana od Krzyża myśli o człowieku. Z antropologii Św. Jana od Krzyża*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 1996, nr 4, s. 87–99.

Płomieniu jasny,
wchodzi w dom mój ciasny,
a bez pochyby,
przez te to szyby.
A Ty, nasz Panie,
że noc ustanie,
wpuść rączy gońce,
które śle Słońce
sprawiedliwości
w nasze wnętrzości²¹⁷.

Poszukując innych przykładów, możemy na pewno wskazać utwory o pokolenie starszej Elżbiety Drużbackiej, która właśnie na motywie „duszy” jako fortecy, zamkniętej na „pięć spustów”, oparła dzieło *Forteca od Boga wystawiona, pięć bram zamknięta, to jest: Dusza ludzka z pięć zmysłami* (1752). Zawartej w *Głosie II* i *Głosie IV* idei ciała ludzkiego jako domu, zaopatrzonego w pięć okien, czyli zmysłów, towarzyszy próba zobrazowania relacji pomiędzy światłem rozumu, a defektami świata, utrudniającymi jego percypowanie: „Jakże mi światło rozumu ma służyć, / Któregobym mógł w przedsięwzięciu użyć”²¹⁸. W *Dźwięku na wdzięk Opatrzności Boskiej* Łoski unika dokładnej charakterystyki osoby Syna Bożego, którego w utworze nazywa tylko „Jedynakiem Niebieskim”. Koncentruje uwagę na wcieleniu, ujmując tę tajemnicę jednak jako dogmat i powołując się na istotę dwojakiej natury Chrystusa. Tym razem wykorzystuje obraz poetycki nawiązujący do doświadczenia odbiorców, wspominając o „sowitym ryczałcie”, czyli używa sformułowania raczej buchalteryjnego:

Podobna sprawa Jednorodzonego,
Widzą, że nie ma świat nic trudniejszego.
Jako odzyskać dobrej sławy zgubę
Zwłaszcza szwank cnoty wystawić w swą klubę
Snadniej naprawić murów rozwaliny,
Niż powetować takowej ruiny.
Więc chcąc salwować w tym ludzką naturę;
Przybiera na się jej własną posturę.
Przez swe wcielenie, by tej ligi kształtem
Zgładził mankament sowitym ryczałtem²¹⁹.

Refleksja Łoskiego nie przebiega na gruncie teologicznie głębokim. Podejmuje ją, jak sam oznajmia, jako skromny szlachcic, który według zasad zdrowego rozsądku, próbuje zrozumieć trudne do uchwycenia działania Boga. I tak na przykład w *Głosie I* zastanawia się

²¹⁷ K. Miaskowski, dz. cyt., s. 326.

²¹⁸ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. B_{4v}.

²¹⁹ Tamże, k. C_{1v}.

nad istotą wydania jedyne go syna na śmierć krzyżową, dziwiąc się, dlaczego Bóg nie oddał jednego Aniołów zamiast Chrystusa:

A czy niezbytek był sprawiedliwości?
Na okup swego winowajcę złości
Dać Jedynaka, czemuż nie Anioła?
A jeżeli jeden tej sprawy nie zdoła,
To całe chóry lub człeka za człeka,
Był Abram, był, co go z placu Rebeka
Snadź odprowadziła, aleć co się dzieje!
Któż się na sprawy Boskie nie zdumieje?²²⁰

Trzecią Osobę Trójcy Świętej, czyli Ducha Świętego, postanowił Łoski opisać odwołując się do poetyki konceptu. Historię wcielenia Chrystusa przyrównał bowiem do labiryntu, z którego wyjście znać może jedynie Duch Święty, Matkę Bożą porównał z kolei do „świętego kłęba”:

Był Anioł posłem, lecz ty dziewosłębem
Do tej, co się nam stała świętym kłębem.
Zbawiennej nici, jak więc Ariadna;
Lub ta podobność mała, albo żadna.
Tam z labiryntu sam wyzwolon teży,
Tu się salwują, wszystkie wszystkie spezy.
Nie mogła się zaś ta nie uprząść prędy,
Jako z misternej mądrych środków przędzy
Ducha Świętego (nie masz sprawy jak ta)
Tchną w serce panny; doszły Święte Pakta²²¹.

Warto zatrzymać się nad kwestią relacji nadawczo-odbiorczych w utworze Łoskiego. Pewne zwroty kierowane do czytelnika autor podejmuje zazwyczaj w sformułowaniach: „po ludzku mówiąc”, „a co po ludzku biorąc”, „po ludzku bierze”. Ich obecność i funkcja w zbiorze jest wyraźna. Z jednej strony przypomina to formułę autodegradacji podmiotu, ale z drugiej pokazuje także zamiary poety, czyli podejmowaną w tekście próbę objaśnienia spraw skomplikowanych teologicznie w sposób prosty, poprzez budowanie tym samym pewnej nici porozumienia pomiędzy autorem i czytelnikiem. I dlatego właśnie, mając w świadomości, iż odbiorcą tekstu będą prawdopodobnie przedstawiciele szlachty, nadał przedstawicielom szeroko rozumianej sfery niebios rolę odpowiadającą poszczególnym funkcjom państwowym w demokracji szlacheckiej. Należy wyraźnie podkreślić, że opisanie rzeczywistości

²²⁰ Tamże, k. B₂v.

²²¹ Tamże, k. C₂r.

ponadziemskiej z perspektywy państwa szlacheckiego nie dotyczy Trójjedynego Boga, Utrzymana w tym tonie deskrypcja zaczyna się dopiero w odniesieniu do aniołów i świętych:

Popisało się niebo z swych duchów komputem,
Prezentuje też ziemia i starym statutem
Swą rodzinę, dość ludna, lecz w cnoty uboga,
Jednak kto się dóbr obrał, faworyt u Boga.
Nie pytaj się skąd rodem? Ladaco gatunek,
Poznaj rękę autora bez ceny szacunek,
Godzili się uczynić w rzeczach rozeznanie,
Masz w Aniele szlachcica w człeku chłopa Panie.
Urodzić się szlachcicem, to szczęście przynosi,
Zostać zaś nim, bez cnoty, tego nie uprosi.
Wy niebiescy Duchowie, Szlachta samorodni,
My bez boju nie będziem tej korony godni,
Dobrze się z wami stało, że was tak stworzono,
Ale wam darmo z łaski więcej pochlebiono²²². [wyróż. K.P.]

Łoski ukazuje anioły jako istoty, którym szczęście dopisało bardziej: „Dobrze się z wami stało, że was tak stworzono, ale wam darmo z łaski więcej pochlebiono”, aniżeli ludziom, którzy na drabinie bytów sytuują się najniżej. Ich sytuacja podobna jest do roli chłopów w państwie szlacheckim²²³. Ponadto autor często zapożycza terminologię z kręgu szeroko rozumianej batalistyki, co widać zwłaszcza w opisach poszczególnych „Głosów”²²⁴. Raz po raz pojawiają się sformułowania kierujące uwagę czytelnika w stronę tego rejestru mowy. Przypomina to popularne w XVII i XVIII wieku „batalie duchowne”. Warto tu wymienić kilka dzieł z podobnego, „militarnego” kręgu literatury, takie jak: *Wizerunk duchownego żołnierstwa chrześcijańskiego* (1619) Bernarda Kołka, *Wieżę Dawidową ze wszelaką armaturą...* (1620/21) Stanisława Kołakowskiego, utwór zatytułowany *Żołnierz duchowny w cnotach postępuku śpiegując do nieba wchodzi* (1649) Szymona Okolskiego²²⁵ i *Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych na większą chwałę Boską afektów* (1739) Hieronima Fałęckiego.

O ile słownictwo bliskie jest takiej konwencji wypowiedzi, o tyle trudno potwierdzić, czy faktycznie cechy „wojny duchownej”, a zwłaszcza jej literackie wyznaczniki, możemy znaleźć w *Dźwięku na wdzięk Opatrzności Boskiej*. Łoski korzysta na pewno z podobnej,

²²² Tamże, k. E_{1v}.

²²³ J. Tazbir, *Sarmatyzacja potrydenckiego...*, dz. cyt., s. 230–267. A. Czyż, *Sarmata – niewolnik...*, dz. cyt., s. 7–18. Zob. A. Czechowicz, *Katolicyzm sarmacki...*, dz. cyt., s. 191–222.

²²⁴ Obecna w późnobarokowych utworach tradycja „batalii duchownych” transponowała znany w XVI i XVII wiecznym katolicyzmie archetyp „żołnierza Chrystusowego”, zaczerpniętego m.in. z *Listu św. Pawła do Efezjan* (6,11–20), według którego człowiek prawdziwie wierzący winien toczyć metaforyczne batalie przeciwko zakusom diabła i ciała.

²²⁵ *Forteca...* Drużbackiej ukazała się po raz pierwszy w antologii J.A. Załuskiego, *Zbiór rytmów duchownych panegirycznych, moralnych i światowych [...] Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej [...]*, Warszawa 1752, s. 382–424.

poetyckiej wyobraźni i sztafażu, będących dobrem wspólnym autorów barokowych. Jedyną różnicą w tej „serii tematycznej” jest to, że w ramach utworu podkomorzego warszawskiego, żadna bitwa się nie odbywa. Jest to tylko prezentacja wojsk, dokonująca się jednak w duchu podobnej konwencji literackiej. Możemy zauważyć, że zwłaszcza późnobarokowa proza kaznodziejska przyswoiła sobie tego ducha polonizacji. Ignacy Hołowiński, w połowie dziewiętnastego wieku, wyraził się nadzwyczaj trafnie o tego rodzaju zabiegach:

Wszędzie w nich starosty, hetmany, biskupi, Rzeczpospolita, choćby pisali o Fenicyi, Turcji lub Asyryi. Wszystko tam w żupan ubrane. Chrystus, Pan, apostołowie, święci, słowem, Stary i Nowy Testament przemawia sądem i wyrażeniem naszej szlachty; [...] wszelkie królestwo, jak na przykład juzkie, zowie się miłą rzeczpospolitą izraelską, wszelka wojna ma nazwisko pospolitego ruszenia; tam Zbawiciel odprawuje sejm elekcyjny na koronę niebieską, tam infamia stanęła publikowana i obwołana na włodarza ewangelicznego [...] słowem, co byś nie czytał, wszędzie nie wyjdiesz ani na chwilę ze swej rodowości, ze swego kraju²²⁶.

Janusz Tazbir przekonywał, że odbicie stosunków ziemskich w niebiańskich zależnościach, wynikało nade wszystko z wizji świata oraz aktualnej sytuacji politycznej panującej w Rzeczpospolitej. W procesie ograniczania prerogatyw króla zmieniał się także obraz Boga w liryce religijnej:

Zamiast okrutnego Boga, strącającego grzeszników w przepaść, i w dodatku się z nich naigrawającego, widziano dobrotliwego Stwórcę; podobnie jak nie miano nad sobą absolutnego władcy, tak i Bóg wydawał się ograniczonym w prawach monarchą²²⁷.

Dobitnym tego przykładem jest twórczość Wespazjana Kochowskiego i jego *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego* z 1684 roku. Przekonanie, upatrujące w Bogu opiekuna szlacheckich przywilejów, doskonale współgrało z sarmackim providencjalizmem²²⁸, rozwijanym zwłaszcza w traktatach Szymona Starowolskiego, na przykład *Lamencie utrapionej Matki Korony Polskiej* (1655) albo Szymona Majchrowicza *Trwałości szczęśliwej królestw, albo ich smutnym upadku* (1764)²²⁹. Dowodem są zapisane na marginesach (trudno stwierdzić, czy są to elementy odautorskie czy pochodzące od wydawcy) naprowadzające uwagi w rodzaju: „elektorat patriarchów i proroków”, „senat apostołów”,

²²⁶ I. Hołowiński, *Homiletyka*, Kraków 1859, s. 466.

²²⁷ J. Tazbir, *Sarmatyzacja potrydenckiego...*, dz. cyt., s. 23.

²²⁸ Zob. D. Rudnicki, *Boska opatrność nad Polską*, w: tenże, *Głos wolny w więzanej mowie [...]*, Poznań 1743, s. 108.

²²⁹ J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce*, Poznań 1998, s. 106–131. A. Czechowicz, *Katolicyzm sarmacki...*, dz. cyt., s. 191–222.

„komput wojska ss. męczenników”, „kapituła świętych”. W „Głosie VIII” czytamy o pewnej usystematyzowanej strukturze tego „świętego wojska”:

Daj Muzo pole, wojsko idzie w szyku,
Pomyśl o piórze, nie myśl o języku.
Jak wielki komput? I jak liczne roty?
Nie spiszesz imion, dopieroż ich cnoty.
Rycerz rycerza, dziw jak służba płatna!
Barwa od głowy do stopy szkarłatna.
A każdy z nich własnym kosztem odział,
I za toć niebo rozebrali w podział.
Prawie ten kolor równa sługi Panu,
Takić kram, jak Pan, choć różnego stanu.
Głowa ich Chrystus, oni teź członki,
Ta wszystka w cierniu, a jakże pierścionki²³⁰. [wyróż. K.P.]

Łoski dosyć dokładnie charakteryzuje każdą podgrupę „wojska niebieskiego”. W chórach anielskich dostrzega: „Wielkiego Wodza Michała”, nazywanego „wojsk Feldmarszałkiem”, Gabriela jako „zacnego ablegata” i „posła”, a także Rafała²³¹. W epoce baroku pojawiające się w literaturze tego rodzaju analogie były niezwykle liczne – na przykład u Kaspra Twardowskiego: „Gdy się ta rzecz w szopie działa / W obłokach się pokazała, / Światłość dworu niebieskiego / I pułk wojska anielskiego”²³². W *Głosie VI*, posługując się nadal analogiami do szlacheckiego świata, próbuje autor zrekonstruować istotę szlactwa, które przysługuje tylko aniołom „z racji urodzenia”. Święci natomiast, w jego przekonaniu, mogą uzyskać taki tytuł szlachecki poprzez pielęgnowanie cnót:

Urodzić się szlachcicem to szczęście przynosi,
Zostać nim bez cnoty, tego nie uprosi,
Wy niebiescy duchowie, szlachta samorodni,
My bez boju nie będziem tej korony godni,
Dobrze się z wami stało, że was tak stworzono,
Ale wam darmo z łaski więcej pochlebiono.
Tylekroć to w tym rozumu zagaśły nam zorze,
Żeśmy się postrzegli, gdy byli w Honorze.
Człękowi nad Anioła więcej się dostało,
Gdy zań nie za owego krew Pana i ciało
Szło na okup, to to jest wizerunek przyjaźni;
Z onych dopiero chłopów już szlachta dwurażni²³³. [wyróż. K.P.]

²³⁰ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. G_{1r}.

²³¹ Zob. *Wzorce osobowe w dawnej literaturze i kulturze polskiej*, red. B.M. Puchalska-Dąbrowska, E.A. Jurkowska, Białystok 2018.

²³² K. Twardowski, *Kolebka Jezusowa, Pasterze, Trzej królowie*, Lwów 1630, k. A_{4r}.

²³³ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. E_{1r}.

Współwystępowanie batalistycznego obrazowania, rekwizytów pochodzących ze sfery szlacheckiej oraz wprzęgnięcie ich w ortodoksyjny sposób opisu niebios jest dosyć oryginalnym zabiegiem w polskiej literaturze epoki baroku. Z pewnością wykorzystanie metafor, służących do wywołania nabożnych afektów, których proveniencja pochodzi z życia codziennego zarówno odbiorcy, jak i nadawcy, pokazuje nam pewną oryginalność w zakresie łączenia wątków na pozór do siebie nie przylegających. Nie ulega wątpliwości, że utwory dotąd traktowane jako pokrewne, włączone do kręgu „poezji eksperymentu”, unikały tego rodzaju zbliżeń. Nawet gdy pojawiały się w konkretnym utworze, to nie pełniły funkcji scalającej treść, organizującej całość prowadzonego wywodu, tak jak to ma miejsce w *Dźwięku na wdzięk opatrności Boskiej* Łoskiego. Na przykład w *Refleksyjach duchownych* Karola Mikołaja Juniewicza pojawia się wątek relacji stanowych, lecz jego funkcja, a nawet sposób w jaki został pokazany, są odmienne:

Co pan, to sługa,
Choć też od pług
W służbę się wdziera
Kmiecią swą larwę
W jednaką barwę
Z panem ubiera.
I wnet się dąsa,
Wąsem potrzasa,
Nabywszy dumi:
Zacną się ceni
Krwią i tak mieni
Dziegieć w perfumy.
Dawne przysłowie
Trwa w polskiej mowie:
„Chłop dziegiem trąci”,
Lecz bywa często,
Że dziegieć gęsto
Z piżmem się zmąci.
Snopków mitręga,
Wraz i siermięga
W szkarłat się zmieni,
Gdy więc z ślachtetną
Krwią się nieszpętną
Chłopek ożeni²³⁴.

Zwraca od razu uwagę odmienna perspektywa niż w dziele podkomorzego warszawskiego. Celem Juniewicza było połączenie katechezy z satyrą społeczną, z kolei Łoski stawiał sobie za cel opisanie, poprzez analogię do rzeczywistości znanej, niebios, jako dobrze zorganizowanego systemu demokracji szlacheckiej. Inną możliwą diagnozą stylu *Dźwięku na*

²³⁴ K.M. Juniewicz, dz. cyt., s. 53. Zob. S. Baczewski, *Karykatura – groteska...*, dz. cyt., s. 187–201.

wdzięk Opatrzności Boskiej jest wskazanie na intencję ukazania nieba jako odbicia politycznych stosunków międzyludzkich. Jest to niewątpliwie, oprócz zastosowania porównania, próba podniesienia wartości demokracji szlacheckiej i potraktowanie jej jako ustroju idealnego²³⁵.

Dzieje biblijne, co widać na przykładzie historii proroków i bohaterów Starego Testamentu, interesują Łoskiego w mniejszym stopniu aniżeli sama hierarchia w „niebiańskiej Rzeczypospolitej”. W *Głosie VI* tworzy bogatą charakterystykę przywilejów, które nadane zostały Aaronowi, Noemu, Abrahamowi, Mojżeszowi i wielu innym:

Bóg prawo dał, a ci dwaj marszałek z kanclerzem,
Aaron i z Mojżeszem spojeni przymierzem,
Nieśli wyroki Pańskiej, ten różgi, ów laski
I miał zażyć sprawując bez pieczęci łaski,
Bo tej jeszcze nie znano, a tym się kłaniały
Z bojaźnią wsze narody, ba i w lasce znały
Moc cudowną, słuchały jej same żywioły,
Bo też dokazowała więcej nad anioły²³⁶.

Analogia pomiędzy „sarmatyzowanym niebem” a obyczajowością osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej jest niezwykle wyraźna, można by rzec, że została wskazana dosłownie:

Tu w sejm trzeba nią młócić, żeby posłuchano,
A tam morza plac dały, jak raz uderzono.
Łada owódz na Wiśle znosi sośnie, jodły,
Tu tknione laszczką morskie nurty się rozwiódły²³⁷.

Łoski jest jak najbardziej świadomy różnic pomiędzy ziemską demokracją szlachecką i tradycją sejmowania a starotestamentowymi cudami, czego dowód znajdujemy we fragmencie, w którym autor powołuje się na słabości systemu parlamentarnego. Używana na sejmach laska marszałkowska nie ma takiej sprawczości, jak laska Mojżesza. Porównania sięgają także w głąb szlacheckiego świata. Podkomorzy warszawski porównuje na przykład szlachecki zaścianek do utraconych dóbr Hioba:

A wszędzie w bród wszystkiego, bez liczby i miary,
Nie mogły kąty objąć jakie były dary.
Pełne stajnie, owczarnie, obory, wołownie,
Nabite gumna, brogi, sterty niewymownie²³⁸.

²³⁵ S. Kot, *Polska rajem dla Żydów, piekłem dla chłopów, niebem dla szlachty*, w: *Kultura i nauka. Praca zbiorowa*, red. A. Krokiewicz, K. Lutoszański, Warszawa 1937, s. 255–282.

²³⁶ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. E₂r.

²³⁷ Tamże, k. E₃r.

²³⁸ Tamże, k. E₄v.

Opisując postaci uczniów Jezusa w *Głosie VII* analogie sięgają również do systemu parlamentarnego Rzeczypospolitej. Obsadził Łoski towarzyszy Jezusa w roli „senatorów”. Porównanie jest momentami ostentacyjne i oczywiste, na przykład w kuriozalnych parach rymowych: „Apostolski – Polski”. Senat w Rzeczypospolitej nie był liczną izbą, chociaż skupiał największych dygnitarzy w królestwie²³⁹. Łoski najwyraźniej „chybił” z analogią dotyczącą senatu złożonego z apostołów, ponieważ musiał wytłumaczyć się z wyraźnej liczbowej dysproporcji: „Tam tylko jeden tuzin senatorów, / A jak milion Zelantów, Doktorów”²⁴⁰. Postacią główną jest Święty Piotr: „Co to za primas tamtego Senatu! / Już nie obojga Narodu, lecz światu”²⁴¹, lecz rolę jego zastępcy pełni Święty Paweł: „Po nim jak drugi Arcybiskup w rządzie, / równy mu w cnotach, choć niższy w urzędzie”²⁴². W *Głosie VIII* nie znajdziemy już podobnej, bogatej charakterystyki. „Komput wojsk męczenników” miał być w zamiarze autora próbą wykazania wielkiej liczby postaci, które stanowiły przykład cnót i bohaterstwa. Wylicza Łoski świętych: Szczepana, Wawrzyńca, Floriana, Wojciecha, Stanisława, Sebastiana i wielu innych. Ten fragment nie jest jednak pozbawiony familiarnego, dowcipnego tonu. Przegląd świętych męczenników wieńczy „dobry łotr”, któremu Jezus obiecał miejsce w niebie:

A że ten komput kończy się na łotrze,
Niech nam jak sobie tegoż końca dotrze.
Rzekł Pan łotrowi, dzisiaj będziesz w raju;
Daj Boże słyszeć: wnijdź i ty hultaju²⁴³.

W *Dźwięku na wdzięk Opatrzności Boskiej* elementy zabawy słowem obecne są niemalże w każdym wersie. W *Głosie IX*, który został poświęcony „kapitulie świętych”, Ojców Kościoła, podkomorzy warszawski wplótł enigmat na imię papieży – Sylwestra oraz Grzegorza: „Pierwszy imienia wziętego od puszczy, / Drugi od drobnych scholarystów tłuszczy”²⁴⁴. Oprócz nich wymienia św. Ambrożego, św. Augustyna, św. Hieronima, św. Marcina, św. Mikołaja, św. Benedykta, św. Antoniego, św. Dominika, św. Bernarda, św. Franciszka, św. Alana, św. Bonawenturę, św. Alojzego, św. Stanisława Kostkę. Łoski w *Głosie XI* rezygnuje już jednak z opisanie każdego z świętych z osobna:

²³⁹ J. Kurek, *U schyłku panowania Augusta II Sasa. Z dziejów wewnętrznych Rzeczypospolitej (1729–1733)*, Katowice 2003.

²⁴⁰ P.F.A. Łoski, *Dźwięk na wdzięk...*, dz. cyt., k. F₂r.

²⁴¹ Tamże.

²⁴² Tamże, k. F₃r.

²⁴³ Tamże, k. G₄v.

²⁴⁴ Tamże.

Zawiera się tu komput wszystkich świętych,
Lecz zarejestrować tak do Nieba wziętych
Jaka przeznaczonych, rzecz jest niepodobna,
Dość, że ci wszyscy i każdy z osobna
Daru Bożego winien jest i będzie,
Kto tylko między niebiany usiądzie²⁴⁵.

Jak możemy zauważyć w *Dźwięku na wdzięk Opatrzności Boskiej* dominuje tendencja do systematyzowania i kształtowania wyobrażeń o zaświatach na wzór obyczajowości sarmackiej oraz ustroju demokracji szlacheckiej. To zarazem odrywa Łoskiego od utrwalonych, stereotypowych przekonań o przynależności tego pisarza do nurtu „poezji eksperymentu”. Jeśli istotą poezji powstającej w tym kręgu jest podważenie autorytetów, stosowanie groteskowej wizji świata, używanie środków formalnych wystrzegających reguły szkolnej poetyki, to nie znajdziemy tego rodzaju elementów w utworze podkomorzego warszawskiego. Pod względem stosowanych środków poetyckiego wyrazu jest Łoski niezwykle tradycyjny, w wysokim stopniu powtarzający utrwalone w kulturze europejskiej, a przetwarzane przez poetów barokowych, motywy i tematy.

²⁴⁵ Tamże, k. K₂v.

Michał Serwacy Wiśniowiecki: *Quinque psalmi in detentione Gluchoviensi*

Poeta uwięziony?

Książę Michał Serwacy Wiśniowiecki w wyniku wojny sukcesyjnej, jako zwolennik Stanisława Leszczyńskiego, został osadzony przez Piotra I w Głuchowie w roku 1709. Tam najprawdopodobniej napisał dzieło, z którego jest najbardziej znany, czyli *Quinque psalmi in detentione Gluchoviensis*²⁴⁶. Utwór znalazł się w drugim wydaniu *Krótkiego zbioru duchownych zabaw* (1710) Wojciecha Stanisława Chrościńskiego i zadedykowany został bratu Michała Serwacego, czyli Januszowi Antoniemu Wiśniowieckiemu (1678–1741), ówczesnemu kasztelanowi i wojewodzie krakowskiemu²⁴⁷. Zachowana korespondencja pomiędzy braćmi umożliwia zrekonstruowanie, przynajmniej w zarysie, także sytuacji poety w okresie uwięzienia. Stale zachowany kontakt między nimi pozwala jednak przypuścić, że tekst *Quinque psalmi* został przekazany właśnie drogą listowną w okolicach 1709–1710 i opublikowany drukiem z inicjatywy Janusza Antoniego Wiśniowieckiego. Dowodzi tego uwaga zanotowana w dziele starszego z braci Wiśniowieckich, czyli *Iliasie Polskim*, w którym mowa o „dozwolonej korespondencji” oraz relatywnie dużej swobodzie uwięzionego:

Ale go [Michała Serwacego Wiśniowieckiego – dop. K.P.] dziwnym sposobem moc boska uwolniła, albowiem kiedy żadne postronnych monarchów instancje, ani Rzeczypospolitej asekuracja nie pomogła, odważył się raz zginąć, niżeli ustawicznie konać i myślić salwować się. Bóg, który chce kogo salwować, podaje mu sposoby, by naprzód ustawiczna odwłoka sprowadzenia go dalej z Głuchowa, kędy siedział, i pozwolona korespondencja, wielką mu były pomocą; natrafił nadto na podciwego komendanta Izmaile, szlachcica zacnego moskiewskiego, który pięć lat był ableгатem w Daniej, dlatego politycznie i uczciwie traktował więźnia. Pozwalał mu tedy konie kupować, które on po kilkakroć odsyłał do siebie, niby na podarunek dla krewnych

²⁴⁶ Dokładną rekonstrukcję dorobku Wiśniowieckiego przedstawił Marek Prejs, „*Barok uspokojony*”..., dz. cyt., s. 102–105. Tekst następnie przedrukowany w *Oralność i mnemonika*..., dz. cyt., s. 248–254. Zob. inne prace poświęcone Michałowi Serwacemu Wiśniowieckiemu: A. Betlej, *Kościół jezuitów w Krzemieńcu: uwagi na temat autorstwa i genezy architektury oraz relacji architekt-fundator*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 5, red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 193–216. I. Dacka-Górzyńska, *Dla żony po polsku, dla męża po łacinie: funkcje ślubnych druków panegirycznych powstałych w kręgu rodziny Wiśniowieckich w pierwszej połowie XVIII wieku*, w: *Studia z dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego (XVI–XVIII wieku)*, red. S. Górzyński, M. Nagielski, Warszawa 2014, s. 95–108. K. Przewoźna-Leśniak, *Pałac Michała Serwacego Wiśniowieckiego w Czajczyńcach (Teklampolu) w świetle nieznanego inwentarza z 1748 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk” 2015, R. 77, nr 2, s. 267–273. K. Kościelniak, *Bitwa pod Jakobstadt (Kryżborkiem) z 26 lipca (5 sierpnia) 1704 roku: bratobójcze starcie Litwinów i porażka Rosjan*, „Przegląd Historyczno-Wojskowy” 2024, t. 25, nr 3, s. 12–35.

²⁴⁷ Dedykacja brzmi: „Jaśnie oświeconemu księciu Imci P. Januszowi Korybutowi na Wiśniowcu i Zbarażu, Wiśniowieckiemu, wojewodzie krakowskiemu, marszałkowi na ten czas trybunału koronnego, krzemienieckiemu, pińskiemu, osieckiemu etc. Staroście swemu wielce miłościwemu Panu”. W.S. Chrościński, *Krótki zbiór*..., dz. cyt., k. a1r.

swoich do Polski, nie bronił przejazdów, osobiście dwóm dworzanom jego: Kulczyckiemu Rusinowi i Brodowskiemu Litwinowi²⁴⁸.

O stałej relacji braci w czasie uwięzienia w Głuchowie świadczą chociażby listy Michała Serwacego Wiśniowieckiego do Janusza Antoniego²⁴⁹:

Jaśnie Oświecony MCi
Z serca kochany Bracie i Dobrodzieju

Nic mi nie może być milszego oddalonemu *fatoru* <m> *iniquitate* [‘niesprawiedliwy los’] od miłej i nader [.....] kochanego Dobrodzieja konwersacyi, jako się cieszyć *libero* i charakterem jego [....], że kochanemu księciu nie może mnie zapomniawszy i nie wyrzucasz z łaski swojej. Daj Boże, aby prędko *redditus ad sua* [‘wrócić do swego’] mógł odłączyć i podziękować. Jako w codziennych nadziejach oraz aby te nie oszukali w bojaźni [...]. Bywa jakośkolwiek być, choćby mię dalej *premerent fortuna* [‘zmuszał los’] nie może jednak serca w guście tej miłości, którą ten, ku kochanemu księciu być, że kochany <i> nieodmiennie łaskaw. A że póki żyję, jestem i będę.

JMści z serca kochanego
Brata i Dobrodzieja uniżony sługa
M[ichał] Ser[wacy] Wiśniowiecki

Z Głuchowa 19 Mai 1710²⁵⁰

Wzmianek dotyczących wydania *Quinque psalmi*, rzecz jasna, nie ma w *Iliasie Polskim*, ponieważ Janusz Antoni Wiśniowiecki tekst pisał pod pseudonimem (Ignacy Łukasz Olszowski), co niedawno ujawnili autorzy edycji Przemysław P. Romaniuk oraz Jacek Burdowicz-Nowicki. Treść korespondencji również nie zdradza śladów procesu twórczego Michała Serwacego Wiśniowieckiego. Warto także wspomnieć, że w drodze księcia do Głuchowa (przez Kijów) towarzyszył mu jezuita Jan Gąsiewski (1664–1725)²⁵¹. Wysoce zatem prawdopodobne, że poeta miał wówczas dostęp do lektur z szeroko rozumianego kręgu jezuickiej *ratio studiorum*:

Jachał w smutku i desperacyjej książę hetman, opłakując dni fortuny swojej i pisywał ustawicznie do przyjaciół, ale ci go ledwie wspomnieli. Uwijał się jako mógł brat jego i wspomógł to u Mężyka, że dał taki ordynans aby gdzie go zastanie około Kijowa, ale ten, co biegał, już księcia Michała w Kijowie nie zastał. Gdzie go niewdzięcznie przyjął Galliczym komendant, i czyli to chcąc pokazać, że przemiennikowi nie folguje, czyli

²⁴⁸ J.A. Wiśniowiecki, *Ilias Polski (1700–1710)*, oprac. P.P. Romaniuk, J. Burdowicz-Nowicki, Warszawa 2018, s. 292–293.

²⁴⁹ Za pomoc w odczytaniu listu dziękuję dr Aleksandrze Sikorskiej-Krystek.

²⁵⁰ *Listy Wiśniowieckich*, zespół 354, seria 5 (Listy domów obcych), sygn. 17503-1–17503-8.

²⁵¹ Interesująca jest w tym kontekście wzmianka w artykule Iwony M. Dackiej-Górzyńskiej o „jakimś jezuitcie”, który przyczynił się do uwolnienia księcia: „Jak wieść niesie dzięki wstawiennictwu męczennika [Andrzeja Boboli – dop. K.P.] „jakiś jezuita” pomógł księciu uciec z niewoli (1710), który jednak do rodzinnego Wiśniowca mógł powrócić dopiero w 1716 r.”. I. Dacka-Górzyńska, *Dla żony...*, dz. cyt., s. 98.

[z] wrodzonej srogości, odebrał mu szable i nie bawiąc odesłał na Stolicę, a towarzystwo zostawił, że tylko książę z chłopcem, a z księdzem jezuitą Gąsiewskim swoim, a oraz jak wolny chodził, skąd opinia, że nie miał ordynansu Galliczyn z Kijowa odsyłać dalej, ale potym wszyscy więci w areszcie, że na te kilka osób dwa im dano komnatki, a w domu murem obwiedzionym, podwórzem szczupłym, nic nie widzieć było, jeno nieba kawałek²⁵².

Kształt *Quinque psalmi* zapowiada autor już w tytule, bowiem w założeniu mają to być psalmy, lecz tylko pięć. Wiersze swą kompozycją przypominają jednak elegie pokutne. Nietypowe jest komponowanie cyklu na bazie jedynie takiej liczby liryków; zazwyczaj podstawę stanowi tzw. siedem psalmów pokutnych. Interesująca jest dyskusja Barbary Judkowiak i Marka Prejsa wokół poetyki zbioru księcia Wiśniowieckiego²⁵³. Z jednej strony proponowano (Judkowiak), aby tekst odczytywać jako zapowiedź nowych prądów i tendencji w literaturze, jako przedłużenie klasycyzmu barokowego, reprezentowanego przez Opalińskich i Sarbiewskiego, z drugiej strony (Prejs) próbowano potraktować krótkie dzieło Wiśniowieckiego jako przejaw „barokowego historyzmu”, który charakteryzuje się próbą odczytania tradycji literackiej z pewnym dystansem, jako „powtórzenie” konwencji literackich z początku formacji barokowej.

Można zauważyć, że we wszystkich dotychczasowych uwagach badaczy dominowało jednak skupienie na języku, który – co nie dziwi – raczej nieznacznie różni się od poetyckich formuł penitencjarnych, wyrażających żal podmiotu lirycznego za grzechy. Jedynie Maciej Pieczyński, zastanawiając się nad istotą psalmu w późnobarokowej poezji religijnej, skupił się nad osobliwym kształtem *Quinque psalmi*:

Kompozycja cyklu opiera się zatem na potrójnym schemacie: *via purgativa* – *via illuminativa* – *via unitiva*. Powołując się na opinię Marka Prejsa: „Psalmy Michała Serwacego Wiśniowieckiego to jakby kompendium barokowej liryki religijnej w ogóle, tak zostały obmyślane i tak napisane”. Idąc tropem wskazanym przez Prejsa, łatwo dojść do wniosku, że dla Wiśniowieckiego psalm jest synonimem liryki religijnej jako takiej, zwłaszcza że *Quinque psalmi* zawierają liczne cytaty i reminiscencje biblijne, ale nie wspominają wprost np. o Królu Dawidzie²⁵⁴.

²⁵² J.A. Wiśniowiecki, dz. cyt., s. 271.

²⁵³ B. Judkowiak, *Z kart literatury zapomnianej*, „Ruch Literacki” 1984, nr 5–6, s. 395–410. M. Prejs, „*Barok uspokoiony*”..., dz. cyt., s. 95–108.

²⁵⁴ Fragment studium Pieczyńskiego w oryginale: „Thus, the composition of the cycle is founded upon the threefold scheme: *via purgativa* – *via illuminativa* – *via unitiva*. To cite the opinion of Marek Prejs: „*Quinque psalmi* by Wiśniowiecki constitute a kind of compendium of the Baroque religious lyric in general; that is how they had been conceived, and that is how they were written”. Following the lead indicated by Prejs, one easily comes to the conclusion that for Wiśniowiecki, psalm is synonymous with religious lyric as such, especially in view of the fact that *Quinque psalmi* contain numerous biblical quotes and reminiscences, but they do not explicitly mention, for example, King David”. M. Pieczyński, *The Psalm*..., dz. cyt., s. 18.

Najbliżej ustalenia kształtu dzieła Wiśniowieckiego, jak się wydaje, jest właśnie Pieczyński, który, opierając się na wnioskach Prejsa, zaznacza, że *Quinque psalmi*, mimo wyraźnie genologicznego tytułu, nie wpisuje się ściśle w żaden gatunek literacki. Skoro tak, to, wydaje się, że naturalnym krokiem byłaby refleksja nad konwencją literacką oraz poetyką tych utworów. Oczywistym kontekstem są elegie powstałe w czasie uwięzienia. Wspomina o nich w swym studium Prejs:

Uwypuklona przez tytuł wzmianka o „odosobnieniu w Głuchowie” jako miejscu powstania cyklu pełni jednak – jak się wydaje – znacznie ważniejszą rolę, niż li tylko przywołanie odpowiednich faktów z biografii i księcia – poety. Jest bowiem jawnym odwołaniem się do tego paradygmatu wypowiedzi literackiej, który w naszej tradycji wprowadziło znane dzieło z początków XVII wieku, a mianowicie Sebastiana Petrycego z Pilzna *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego...* (Kraków 1609).

Teza Prejsa wymaga jednak rozważenia. Czy rzeczywiście jest to dzieło, w którym poeta rozlicza się z cierpień i niedoli doświadczonych podczas zaledwie rocznego odosobnienia w Głuchowie? Można z dużą dozą pewności stwierdzić, że nie były to jedyne utwory literackie spisane w tym czasie przez Wiśniowieckiego, jednak akurat *Quinque psalmi* znalazło się w klocku wydawniczym podpisanym nazwiskiem Chrościńskiego. Gdy przyjrzyć się utworom z podobnego kręgu tak zwanego „więziennego pisarstwa”, okaże się, że temat ten jest wyraźnie wskazywany w tekście i to na nim najczęściej opiera się cała wypowiedź. Najbardziej reprezentatywnym przykładem jest wzmiankowany przez Prejsa *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego* Petrycego z Pilzna, który w niczym nie przypomina *Quinque psalmi*, a – jak twierdzi Jacek Wójcicki w przedmowie – jest to „dzieło autonomiczne, o nastawieniu parenetyczno-estetycznym”²⁵⁵. Wyraźniej natomiast nawiązuje do poetyki konfesyjnej Wacław Rzewuski w *Wierszu na siedem psalmów pokutnych*, pisanych wiele lat później w Kałudze. Nic w tym dziwnego, skoro ten motyw w utworze Wiśniowieckiego zauważał już Aleksander Brückner (i za nim także Prejs), podłączając twórcę do grona „pisarzy uwięzionych” i o stanie uwięzienia piszących²⁵⁶. Jednak tekst wyraźnie wskazuje, że Wiśniowiecki nie wpisuje się w tę tradycję – łączy go z nią jedynie fakt uwięzienia, a nie temat i poetyka utworu. Wiśniowiecki nawet nie próbuje nawiązać do psalmów podejmujących ten motyw, jak to jest na przykład w

²⁵⁵ J. Wójcicki, *Wprowadzenie do lektury*, w: S. Petrycy, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*, oprac. J. Wójcicki, Warszawa 2006, s. 23.

²⁵⁶ „Pierwszy, najpłodniejszy, w więzieniu kenigszteńskim poezję uprawiał, to Ezopa przewierszował w „Sto i oku bajek”, lecz chociaż z Lafontena równie korzystał, za Niemiryczem i tegoż wolnym wierszem daleko w tyle pozostał [...] Tak zaznaczył się Kenigsztejn w literaturze polskiej, jak niegdyś Moskwa (nieraz, jeszcze za Gosewskiego i Pawła Potockiego roku 1660), Głuchów i Królewiec, jak później Kaługa”. A. Brückner, *Dzieje literatury...*, dz. cyt., s. 387.

Psalmie 140. Dlatego *Quinque psalmi* należy rozpatrywać w oderwaniu od szeroko rozumianego „pisarstwa więziennego”.

Quinque psalmi in detentione Gluchoviensi jako poetycki cykl medytacyjny

Najbardziej frapująca jest formuła podtytułu wskazana przez Pieczyńskiego. W zbiorze znalazło się pięć podtytułów, a każdy z nich nadaje temat poszczególnym utworom, albo jest streszczeniem elegii w zbiorze:

- „Psalm pierwszy. Actus humiliationis Peccatoris, coram Deo” (k. Bb_{1r}–Bb_{3r})
- „Psalm drugi. In quo, Actus Adorationis Divine omnipotentiae” (k. Bb_{3r}–Cc_{3v})
- „Psalm trzeci. Akt wiary i ofiarowania siebie samego do Trójcy Przenajświętszej” (k. Cc_{3v}–Cc_{4r})
- „Psalm czwarty. Akty miłości ku Bogu” (k. Cc_{4r}–Dd_{2v})
- „Psalm piąty. Rezygnacja Bogu własnej woli” (k. Dd_{2v}–Ee_{1v})

Sugestia, iż Wiśniowiecki nawiązuje wprost do ideałów ignacjańskich²⁵⁷, wyznaczanych przez triadę *via purgativa* – *via illuminativa* – *via unitiva*, wydaje się słuszna, choć podział w tym utworze jest inny („piątkowy”) i nie pokrywa się bezpośrednio z trzema krokami doskonalenia chrześcijańskiego²⁵⁸. Dwa pierwsze podtytuły zapisano po łacinie, co może sugerować ich odrębność. Poetyka utworu nie jest ściśle podporządkowana formule ćwiczeń, tak jak przedstawiał to Ignacy Loyola. Można jednak dostrzec w tekście subtelne ślady

²⁵⁷ Jak pisze Katarzyna Kaczor-Scheitler: „Ignacy Loyola w *Ćwiczeniach duchownych* wprowadził trzypunktowe medytacje i czterotygodniowy czas trwania rekolekcji. Naczelną ideą przez niego wysuniętą była myśl o podążaniu ku wieczności. W pierwszym tygodniu ćwiczeń, odpowiadającym oczyszczającej drodze życia duchowego (*via purgativa*), jezuita nakłaniał do poznania swoich grzechów za pomocą rachunku sumienia. Nawoływał następnie do odrzucenia przewinień i przystąpienia do dalszej pracy wewnętrznej. Podczas kolejnych tygodni (drugiego i trzeciego) medytacji, równoważnych z drogą oświecającą (*via illuminativa*), należało rozmyślać nad życiem Chrystusa: od Wcielenia, przez Jego tryumfalny wjazd do Jerozolimy w Niedzielę Palmową, Ostatnią Wieczerzę aż do śmierci na krzyżu i pogrzebania Jego ciała. W czwartym tygodniu, odpowiadającym drodze jednoczącej (*via unitiva*), medytacje Loyoli poświęcone zostały Zmartwychwstaniu i Wniebowstąpieniu Chrystusa oraz zjednoczeniu człowieka z Bogiem”. K. Kaczor-Scheitler, *Nabożne westchnienia Mikołaja Mieleszki wobec piśmiennictwa ascetyczno-mistycznego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, t. 30, s. 10.

²⁵⁸ Opracowania dotyczące recepcji *Pia desideria* Hermana Hugona jest niezwykle obszerna. Krótki przegląd badań: K. Górski, *Od religijności...*, dz. cyt., s. 70–99. S. Szczęsny, „*Pia desideria*” Hermana Hugona w bibliotece benedyktynów sandomierskich. Nieznany przekład polski, w: *Literatura polskiego...*, dz. cyt., s. 161–165. Tenże, „*Pia desideria*” Hermana Hugona – nieznany przekład sandomierski. Fragmenty, „Barok” 1996, nr 1, s. 207–217. J. Hałoń, *W poszukiwaniu źródeł inspiracji czyli o dwóch polskich wersjach „Pia desideria” Hermana Hugona*, „Roczniki Humanistyczne” 2002, t. 50, nr 1, s. 127–159. Herman Hugo / Anonim Sandomierski, „*Pia desideria* [...]” / „*Nabożne westchnienia Boga pragnącej duszy* [...]”. *Pięć obrazów z „<Ks>ięgi trzeciej”*, oprac. S. Szczęsny, „Ogród” 2003, t. 8, nr 3–4, s. 3–32. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, *Nieznane polskie subskrypcje do emblematów Ottona van Veen i Hermana Hugona. Przyczynek do funkcjonowania zachodniej grafiki religijnej w kulturze staropolskiej*, „Terminus” 2012, t. 14, z. 25, s. 47–68. Zob. także: R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, *Wstęp*, w: M. Mieleszko, *Emblematy*, oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, Warszawa 2010, s. 9–33.

inspirowane jego dziełem. Na przykład pierwszy podtytuł wyraźnie nawiązuje do „Trzech stopni pokory” opisanych w *Ćwiczeniach duchownych*. Wspomnijmy tylko pierwszy:

Pierwszy stopień pokory jest konieczny do zbawienia wiecznego. Polega on na tym, że się do tego stopnia poniżam i upokarzam, ile to tylko możliwe, żeby we wszystkim był posłuszny prawu Boga naszego Pana²⁵⁹.

Nie wskazując jednak na konkretny krąg inspiracji, należałoby przypisać utwór Wiśniowieckiego jako dzieło należące do poezji medytacyjnej. Niegdyś głos w tej kwestii zabrała Barbara Judkowiak:

Przy tego typu twórczości – zbliżonej raczej do medytacji i modlitwy niż do lirycznego wyznania – należy postawić pytanie (które niech pozostanie tutaj bez odpowiedzi, jako sygnał problemu tylko), czy owe dłużyzny oraz powtórzenia są sfunkcjonalizowane, czy nie odkrywają roli podobnej do elementów litanijskich?²⁶⁰

Poetyka medytacji, w ujęciu Wiśniowieckiego, ujawnia się poprzez wyraźne zaakcentowanie egzystencjalnej sytuacji podmiotu wobec znaków obecności Boga. Poeta unika przepełnionych egzaltacją opisów stanu uwięzienia czy upokorzenia. W tekście niewyraźnie zaznacza swą obecność świadomość religijna poety, odsyłająca do szeroko rozumianego rytuału (np. modlitwy):

W przybytku dusze mej Tobie oddanej,
Podczas wieczornej zorze i zarannej²⁶¹.

Albo:

Na jego ogłos, wieczór, czyli rano,
Przyklękać musi wszelakie kolano²⁶².

Liczne, wzmiankowane już w opracowaniach o Wiśniowieckim, formuły są wyraźnie zleksykalizowane i nawiązują do języka codziennych modlitw, a więc ponownie do religijności rytualizowanej²⁶³. W polskiej liryce wzorzec medytacyjny, ściśle szczepiony z myślą kontreformacyjną, reprezentowany jest przez bodaj najbardziej znanych poetów przełomu XVI i XVII wieku, w tym poetów metafizycznych, czyli m.in. Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego, Kaspra Miaskowskiego, Stanisława Grochowskiego, Kaspra

²⁵⁹ I. Loyola, dz. cyt., s. 69.

²⁶⁰ B. Judkowiak, *Z kart literatury...*, dz. cyt., s. 400.

²⁶¹ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Cc1v.

²⁶² Tamże, k. Bb4v.

²⁶³ B. Judkowiak, *Z kart literatury...*, dz. cyt., s. 403.

Twardowskiego, Daniela Naborowskiego²⁶⁴, a wcześniej – jak zauważa Krzysztof Mrowcewicz – także Jana Dantyszka²⁶⁵. Rzecz jasna medytacja nie daje się utrzymać jako gatunek literacki, lecz szerzej jako forma albo konwencja wypowiedzi, realizująca w utworze literackim pewną szczególną postawę podmiotu lirycznego, funkcję utworu oraz jego przeznaczenie²⁶⁶. Jak powiada Teresa Kostkiewiczowa:

Rozumienie medytacji jako postawy wskazuje zarazem jej głęboko podmiotowy charakter. Czynność medytowania podejmowana jest przez konkretne „ja” z jego niepowtarzalnym wyposażeniem osobowościowym, grającym dużą rolę w przebiegu całego aktu²⁶⁷.

Analizując utwory z tego samego klocka wydawniczego, czyli *Krótkiego zbioru duchownych zabaw*, można dostrzec wyraźne różnice między dziełem Wiśniowieckiego a *Psalmami spowiednymi* Chrościńskiego. Sekretarz królewski za główny wzorzec swojego utworu obrał Księgę Psalmów (oraz szerzej księgi sapiencjalne Starego Testamentu), a także *Psalmi paenitentiales* António de Crato, posługując się językiem charakterystycznym dla przekładu Jakuba Wujka. Wiśniowiecki nie przyjmuje tego wzorca i zamiast tego podąża za tradycją elegii pokutnej.

Gdyby szukać elementu spajającego ignacjanizm z twórczością Michała Serwacego Wiśniowieckiego, to należałoby zwrócić uwagę na rodzime piśmiennictwo ascetyczno-mistyczne. Zwłaszcza polscy jezuici tworzyli liczne dzieła o charakterze medytacyjnym, przeznaczone dla wiernych Kościoła katolickiego. Wśród najbardziej płodnych literacko

²⁶⁴ Zob. P. Klimczak, *Miedzy medytacją a dramatem religijnym*. „Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych” Stanisława Grochowskiego, „Ze Skarbca Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 1989, z. 49, s. 81–117. D. Chemperek, „Umysł przecie...”, dz. cyt., s. 19–64. Zob. także: K. Mrowcewicz, „Miłości Bożej rozmyślanie”. O „Emblematach” Zbigniewa Morsztyna, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1992, s. 153–164. Krzysztof Mrowcewicz zwraca uwagę, że: „Sztuka medytacji, która w XVI i XVII wieku przeżywała swoje odrodzenie i rozkwit właśnie dzięki działalności zakonników Societatis Jesu, polegała na zaangażowaniu wszystkich władz człowieka w zbożnej modlitwie. Medytacja wedle ówczesnej definicji to: «sprawa z Bogiem pamięci, rozumu i wolej»”. K. Mrowcewicz, *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Twardowski, *Pochodnia miłości Bożej z pięćdziesięciu strzał ognistych*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1995, t. 2, s. 7. A. Ceccherelli, *Poeta jezuitów. Studium translatorsko-kulturowe o „Wirydarzu” Stanisława Grochowskiego*, w: *Barok polski...*, dz. cyt., s. 24–25. Zob. także: L.L. Martz, *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*, New Haven 1962. C. Belin, *La méditation au XVIIe siècle. Rhétorique, art, spiritualité*, Paris 2006.

²⁶⁵ K. Mrowcewicz, *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Dantyszka do Grabowieckiego*, w: *Nurt religijny...*, dz. cyt., s. 336–337.

²⁶⁶ Zob. S. Dąbrowski, *Medytacja. (Studium genologiczne)*, cz. 1–2, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 4–5, s. 61–81, 89–107. J. Misiurek, *Medytacja* [hasło], w: *Encyklopedia katolicka*, t. 12: *Maryja – Modlitwa*, red. E. Ziemann, Lublin 2008, s. 436–437. J. Machniak, *Medytacja. Natura, początki, relacja do innych praktyk modlitewnych*, w: *Medytacja chrześcijańska. Materiały z sympozjum*, red. J. Machniak, Kraków 1994, s. 16. T. Dobrzyńska, *Medytacja: gatunek mowy i jego realizacje tekstowe*, w: *Medytacja – postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak, Warszawa 2010, s. 116.

²⁶⁷ T. Kostkiewiczowa, *Medytacja – wstępne spostrzeżenia i uwagi*, w: *Medytacja – postawa...*, dz. cyt., s. 17.

autorów można wspomnieć, w początkowej fazie kontrreformacji, Marcina Laternę (1552–1598) oraz kaznodziejstwo Piotra Skargi (1536–1612). Wyraźnie rozwijało się też piśmiennictwo typowo zakonne lub przeznaczone na użytek zakonny, na przykład myśl teologiczno-ascetyczna Tomasza Młodzianowskiego (1622–1686), Mikołaja Łęczyckiego (1574–1653), Daniela Pawłowskiego (1627–1673), Stanisława Fenickiego (1592–1652) albo Jana Chomętowskiego (1597–1614). Najpopularniejszym bodaj w Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku pisarzem z kręgu medytacyjno-mistycznego był natomiast Kasper Drużbicki (1590–1662)²⁶⁸. Jego dzieła były niezwykle poczytne, wielokrotnie przedrukowywane w języku narodowym, ale także wydawane za granicą²⁶⁹. Nie znajdziemy u Wiśniowieckiego wyraźnych śladów konkretnych lektur (raczej mamy tu do czynienia z ideą zapośredniczoną), a jeśli już dostrzegalne są jakieś wpływy, to wynikają one ze wspólnego kręgu myśli. Wracając do założeń Ignacego Loyoli warto podkreślić, że w jego ujęciu rozmyślanie powinno przyjmować możliwie usystematyzowaną formę. Pisał na przykład, iż rachunek sumienia uwypukla kilka podstawowych zadań²⁷⁰. I na tle ćwiczeń ignacjańskich należałoby sprawdzić medytacyjny wymiar *Quineque psalmi* Wiśniowieckiego.

Często podejmowanym w obrębie utworu tematem jest kwestia miłosierdzia Bożego. Człowiek w wizji Wiśniowieckiego (*Psalm I*, *Psalm II*, *Psalm IV*) jawi się jako istota zmierzająca, niczym syn marnotrawny, z powrotem do domu ojca:

Więc któreż głosy i które wymowy,
Dobroć twą Boże opowiedzą słowy?
I wielkość twego miłosierdzia Panie,

²⁶⁸ Zob. S. Bednarski, *Drużbicki Kasper (1590–1662)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 5: *Dąbrowski Jan Henryk – Dunin Piotr Stanisław*, red. W. Konopczyński, Warszawa 1939–1946, s. 403. K. Drzymala, *Ks. Kasper Drużbicki S.J.*, „Nasza Przeszłość” 1970, t. 33, s. 143–165. L. Grzebień SJ, *Drużbicki Kasper h. Nałęcz (1590–1662)*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 1: *a–ga–g*, red. H.E. Wyczawski, Warszawa 1981, s. 425–428. J. Majkowski, J. Misiurek, *Drużbicki Kasper SJ*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 4: *Docent – Ezzo...*, dz. cyt., s. 240–241. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ, wyd. 1, Kraków 1996, s. 133. J.M. Popławski, *Kasper Drużbicki SJ: teolog kultu Serca Jezusa*, „Duchowość w Polsce” 2014, t. 16, s. 13–21. J. Mandziuk, *O. Kasper Drużbicki SJ (1590–1662) i jego nauka o doskonałości chrześcijańskiej*, „Saeculum Christianum. Pismo Historyczne” 2017, t. 24, s. 128–138. Tenże, *Twórczość pisarska o. Kaspra Drużbickiego SJ (1590–1662)*, „Resovia Sacra. Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej” 2017, t. 24, s. 263–269.

²⁶⁹ *Bibliografia polska* Karola Estreichera odnotowuje cztery wydania *Drogi doskonałości chrześcijańskiej* (Lwów 1667; Kalisz 1665, 1741, 1793). Ponadto liczne publikacje utworu pt. *Dyscypliny duszne to jest Rozmaite sposoby karanja, poniżania i kształtowania dusze naszej przed majestatem Boskim* (Kalisz 1685, 1730; Poznań 1691, Kraków 1700), a także *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępku* (Gdańsk 1672; Kraków 1671; Kalisz 1685; Lwów 1746; Poznań 1750) oraz *Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci* (Kraków 1675; Kalisz 1715). Inne dzieła pisane po łacinie *Novellus religiosus seu de vita novellorum religiosorum* (Poznań 1690; Ingolstadt 1732; Praga 1690, 1700; Rzym 1740, 1838).

²⁷⁰ Ignacy Loyola jako nadrzędne ćwiczenie wymienia rozważania o przewinach człowieka wobec Boga: „Rozważyć kim jest Bóg, przeciw któremu popełniłem grzech; rozważyć Jego przedmioty i porównać je z tymi, które są we mnie Jemu przeciwne: Jego mądrość z moją niewiedzą, Jego wszechmoc z moją słabością, Jego sprawiedliwość z moją niegodziwością, Jego dobroć z moją przewrotnością”. I. Loyola, dz. cyt., s. 37.

Kto zliczyć może tak, że nie ustanie?²⁷¹

Bowiemeś Święty Pan i miłosierny,
I nie odrzucisz prośby mej mizerny,
Ani pozwolisz leżeć jej odłogiem,
Żeby nie miała stanąć przed się progiem²⁷².

Ale mieszkając na niebie wysokiem,
Rzuć na mnie z góry miłosiernym okiem²⁷³.

Zbyt miłosierny, albowiem grzesznika,
Wyrwasz, chociaż w ciężkie wpada łyka²⁷⁴.
Ty z miłosierdzia, które wszędzie słynie,
Zrób z serca mego wyborne naczynie²⁷⁵.

Warto zwrócić uwagę na element charakterystyczny dla szeroko pojętych utworów religijnych o charakterze dewocyjnym lub użytkowym, przeznaczonych do nabożnej lektury: rozbudowaną świadomość mariologiczną. Wiśniowiecki unika bowiem pobożności maryjnej. Matka Boża nie została wspomniana ani razu, zwłaszcza jako pośredniczka pomiędzy sferą ziemską a niebiańską. Zamiast tego pojawiają się inne istoty, szczególnie we fragmentach dotyczących „górnego firmamentu”. Dominującą ideą jest jednak chrystocentryzm – poeta wyraźnie utożsamia Chrystusa z Mądrością Przedwieczną:

Święty i jeszcze dawniejszy przed wieki,
Które Twej wprzód doznały opieki,
Niżli się wszczęły, a tyś jednakowem,
Był w uwielbieniu i z Przedwiecznym Słowem²⁷⁶.

I dalej w *Psalmie II*:

Przedwieczny w sobie, bo niżli co było,
Już się tve Imię wszechmocne wielbiło,
Rząd uczyniłeś za czasem i niebami,
Wprzód je własnymi spoiwszy rękami²⁷⁷.

Podobnie w swoich traktatach postępował Kasper Drużbicki, podążając za Ignacym Loyolą:

Wyrazem szczególnego kultu Drużbickiego dla Mądrości Przedwiecznej, która zstąpiła na ziemię jako Mądrość Wcielona, jest jego książka napisana już w 1621 roku, ale wydana dopiero 1662 r. za jego zgodą, nosząca tytuł *Sol in virtute sua, Jesus Christus in splendore suarum excellentiarum* oraz *Paradoxa Verbi Incarnati* i niektóre części jego

²⁷¹ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Bb₂v.

²⁷² Tamże, k. Bb₃v.

²⁷³ Tamże, k. Dd₃v.

²⁷⁴ Tamże, k. Cc₂r.

²⁷⁵ Tamże, k. Dd₂v.

²⁷⁶ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Cc₁r.

²⁷⁷ Tamże, Cc₂v.

Fasciculus exercitiorum et considerationum de praecipuis veritatibus christianae fidei et sapientiae. Jedność dwu natur w osobie Słowa Bożego²⁷⁸.

Analizując utwór Wiśniowieckiego, warto zwrócić uwagę na pewne interpretacyjne nieporozumienia, które pojawiły się w przestrzeni badawczej. Szczególnie interesującym polem obserwacji jest *Psalm I*:

Do ciebie tedy w tej życia kolei,
Garnę się Boże przy pewnej nadziei,
Że mię nie wzgardzisz w ludzkiej niedoładzie,
Zwłaszcza podłości mojej wiedząc nędze.
A ja twej łaski mając jawne znamię,
Że dobrotliwe oko skłonisz na mię,
Już pewien będę, że się udobruchasz
I słów ust moich łaskawie posłuchasz.
Nikczemność moję, bo cię nic nie ślepi,
I utrapienie ty sam wiesz najlepi,
Lub co zać jestem, albo czegom godzien,
Zważyłem jaki ze mnie łotr i zbrodzień.
W tym się wiadomość moja pewnie myli,
Jaki duch we mnie, dobry, przewrotny li,
Lecz co należy do życia nagany,
Ach w tym się nader znam poszlakowany,
Bo jako w mocnym sidle zaraz z młodu,
Trzymałeś wszystkie kroki mego chodu,
Skąd się niegodnym i sędzę i czuję,
Że się Twym świętym oczom prezentuję.
Żebrakiem będąc i w rozum obranem,
A co największa, grzechami zmazanem,
Słusznie takową okryty żalobą,
Muszę się lękać, muszę drzeć przed tobą.
Nie wiedząc czy li prośbę grzesznej duszy,
Przypuścisz przed twe świątobliwe uszy,
I ust najłżejszych pełnych złych nałogów
Pochwałę przyjmiesz Boga wszystkich Bogów²⁷⁹.

Prejs – jak sędzę – rozpoznaje niezgodnie z intencją tekstu postawę Wiśniowieckiego jako typową dla kwietyzmu²⁸⁰.

Próbując uchwycić postawę religijną Wiśniowieckiego, nie musimy się chyba cofać przed ostrą, ale wyrazistą kategorią tzw. polskiego kwietyzmu. Twórczość ks. Feliksa Bachowskiego została przecież przypomniana przez Karola Górskiego jako przykład postawy typowej. Polskie „jakoś to będzie” wypływało tutaj z przekonania, iż zewnętrznie manifestowane i sformalizowane akty wiary „zastępują” poniekąd samą konieczność trudnych wyborów, zarówno tych zbiorowych, jak i indywidualnych z celebrą triumfującego Kościoła rzymskokatolickiego jest więc w Psalmach Wiśniowieckiego całkowite i niepozostawiające cienia wątpliwości. Nawet sam Bóg

²⁷⁸ J. Misiurek, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*, t. 1: (w. X–XVII), Lublin 1994, s. 220.

²⁷⁹ Tamże, k. Bb₂r–Bb₃v.

²⁸⁰ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 241.

„zamienia się” w siedzącego na tronie biskupa, który z świątobliwą łaskawością, ale i pewnym rozleniwieniem, wysłuchuje i pozytywnie rozpatruje prośby swoich poddanych²⁸¹. [wyróż. K.P.]

Nie ulega wątpliwości, że sytuacja podmiotu w *Quinque psalmi...* została celowo przez Prejsa przerysowana i stanowi pewną figurę myśli. Podąża za nią także interpretacja tekstu. Zdaniem badacza przedstawiona w utworze Wiśniowieckiego wizja spotkania podmiotu lirycznego z Bogiem, jako istotą rozstrzygającą o losie człowieka po śmierci, została pokazana w sposób charakterystyczny dla sarmackiej obyczajowości (charakteryzującej się postawą kwietystyczną). Tymczasem jest to jedna z najczęściej podejmowanych form antropomorfizacji Boga, która mieści się w ramach powszechnych wyobrażeń eschatologicznych²⁸². Na przykład w *Pobożnych pragnieniach* Aleksandra Teodora Lackiego obraz ten jest bardzo wyraźny:

Mocny Królu, co tron swój masz nad niebiosami,
jak wielkimi opływa dom Twój dostatkami!
Myśl topnieje, a z wielkiej widzenia chciwości,
chwały Twej utęskniona, umieram we młodości²⁸³.

Taką antropomorfizację wprowadza sam Ignacy Loyola w *Ćwiczeniach duchownych*:

widzieć Trzy Osoby Boskie i zastanawiać się nad Nimi, jak [siedząc] na swej królewskiej stolicy albo na tronie swego Boskiego Majestatu, spoglądają na całą powierzchnię i okrąg ziemi i na wszystkie narody tak zaślepione; oraz jak te narody umierają i zstępują do piekła²⁸⁴.

Z „sarmatyzowanym” obrazem sfery ponadziemskiej, celowo wykreowanej i przemyślanej, mamy na pewno do czynienia w *Dźwięku na wdzięk opatrności Boskiej* Franciszka Alojzego Łoskiego. W tekście Wiśniowieckiego nie znajdujemy nawet śladu tego rodzaju mentalności. Oprócz tytułu, który przecież nie musiał być nadany przez samego poetę, w *Quinque psalmi* brak kwestii obyczajowych i politycznych, wyraźnie odsyłających do szlacheckiego świata wartości. Warto także przypomnieć sugestię Marka Prejsa, który sądził, że autor próbował wyjaśnić istotę Trójcy Świętej w *Psalmie III*, nie tylko poprzez metodę „zgodnej niezgodności”, ale także używając mowy potocznej:

W swym konceptystycznym dowodzeniu nie tylko sprytnie nawiązuje do odpowiednich fragmentów Pisma św., ale swój wywód potrafi wesprzeć oczywistymi

²⁸¹ Tamże, s. 240–241.

²⁸² Zob. T. Chrzanowski, *Sarmacka eschatologia*, „Twórczość” 1979, nr 8, s. 81–84.

²⁸³ A.T. Lacki, *Pobożne pragnienia*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1996, s. 176.

²⁸⁴ I. Loyola, dz. cyt., s. 52.

doświadczeniami dnia codziennego, w rodzaju: „A któż zna Ojca; jeśli nie syn własny?”²⁸⁵.

W tym przypadku po raz kolejny ujawnia się pewna klisza, która odnosi się do literatury późnego baroku w jej szerokim spektrum. „Poziom nasączenia tekstu” zwrotami znanymi z codzienności jest wyraźny, ale przykład ten jawnie pokazuje, że Wiśniowiecki najpierw odsyła do cytatu z Pisma Świętego (Mt 11,27): „Wszystkie rzeczy dane mi są od Ojca mego. I nikt nie zna Syna jedno Ojciec, ani Ojca kto zna, jedno Syn, a komu by chciał Syn objawić”²⁸⁶. Pewną cechą utworu jest także brak tendencji do stosowania przykładów pełniących w dziełach literackich rolę egzemplum. Nie powołuje się autor na żywoty świętych i nie interesują go także opowieści o bohaterach biblijnych, które często pojawiały się zwłaszcza w jezuickiej prozie kaznodziejskiej.

Cykl Wiśniowieckiego jest zdominowany przez skrajnie indywidualistyczną postawę człowieka, który zwraca się do Boga. W *Quinque psalmi...* występuje albo jednostka, albo ogół stworzenia; nigdy wspólnota wiernych. Najczęściej podejmowanym zagadnieniem wśród poetów piszących tego rodzaju utwory jest temat łaski oraz grzesznej natury człowieka. Prejs sugeruje, że Wiśniowiecki wykreował bierną postawę podmiotu, na wzór kwietystyczny, na co mają wskazywać wyznaczniki tekstowe, zdradzające pełne przekonanie o działaniu Bożej łaski. W *Psalmie I* dostrzegał ową pewność w wypowiedzi: „Już pewien będę, że się udobruchasz / I słów ust moich łaskawie posłuchasz”. Cały utwór został skonstruowany na zasadzie zadanego w pierwszym wersie pytania: „Do kogoż słuszniej obrócić się może / Głos mój, jeżeli nie do Ciebie Boże?”²⁸⁷, po którym następuje odpowiedź, uzasadniająca taką postawę podmiotu: „Do ciebie tedy w tej życia kolei, / Garnę się Boże przy pewnej nadziei”²⁸⁸. Po czym dodaje: „Że mię nie wzgardzisz w ludzkiej niedołędze, / Zwłaszcza podłości mojej wiedząc nędze”²⁸⁹. Zatem nie jest to wypowiedź człowieka biernie oczekującego boskiej łaski, lecz mającego nadzieję, iż zostanie mu ona udzielona w wyniku aktu modlitwy. Nazwany w podtytule akt skruchy, wyrażany w elegii pokutnej Wiśniowieckiego, daje wyraźny sygnał, że autor nie rozważał postawy pasywnej. Ujmowana w całość twórczość literacka Wiśniowieckiego, a mowa tu m.in. o tłumaczeniach medytacji Paolo Segneriego, nie pozwala przypisać mu takiego nastawienia. Kwietyzm zakładał bowiem porzucenie praktykowanych w życiu religijnym

²⁸⁵ M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 245.

²⁸⁶ *Biblia w przekładzie...*, dz. cyt., s. 1972.

²⁸⁷ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Bb_{1r}.

²⁸⁸ Tamże, k. Bb_{2v}.

²⁸⁹ Tamże.

rytuałów, traktując wszelkie działanie ludzkie działanie jako sprzeciwiające się łasce Boga²⁹⁰. Podmiot natomiast pragnie stale tę łaskę pozyskać, będąc świadomy jednocześnie swej ułomności:

Wiem to, że choć cię pragnę kochać dusznie,
Grzechy mię moje odrażają słusznie,
I ciężkie czynią przedsięwzięciu wstręty,
Do pozyskania łaski Twojej święty²⁹¹. [wyróż. K.P.]

Innym aspektem tekstu, który nie pozwala interpretować cyklu jako wyrastającego z myśli kwietystycznej, są zawarte w podtytułach „akty”. Skoro akt potraktujemy jako rodzaj działania woli człowieka, wyklucza to zarazem konstytutywną cechę kwietyzmu, który zakłada, że dusza ludzka poddaje się bezwarunkowej łasce Boga, sama zaś pozostaje bierna. U Wiśniowieckiego obserwujemy coś zupełnie odmiennego, co ukazuje *Psalms IV*:

Do Ciebie Panie drze się i ucieka,
Dusza nędznego w stanie swym człowieka,
Który się za jej k siebie powołanie,
Zwać jej miłością możesz i kochaniem²⁹².

Innym przykładem jest *Psalms V*:

Wszystko co sobie za poczytam,
Jeżeli z władnej chciwości to chwytam,
A z Twą się wolą i chwałą nie zgadza,
Proszę, niech to Twój święty dekret zgładza.
Zdrowi li moje lub nałogi dziwne,
Znajdą się Twoim wyrokiem przeciwne,
Skróć je kłopotem, frasunkiem, chorobą,
Niechaj za Twoją śpieszy się podobą.
Próżna li chwała puszy się daremnie,
Oddal ją Boże i wyruguj ze mnie,
Wzgarda i hańba za leki mi stanie,
Tobie część służy i poszanowanie²⁹³.

Łaska natomiast w przypadku charytologii katolickiej jest ściśle spojona z zagadnieniem natury²⁹⁴. Na ten temat wypowiada się również Wiśniowiecki:

Wszystko to, czego zła natura żąda,
Śmiercią jest, której ona nie przegląda.

²⁹⁰ W. Granat, *O łasce Bożej udzielonej przez Chrystusa Odkupiciela*, Lublin 1959, s. 73–97. Zob. K. Górski, *Religijność sarmatyzmu a kwietyzm*, „Teksty” 1974, z. 4, s. 58–75. P. Urbański, *O naturze...*, dz. cyt., s. 72.

²⁹¹ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Dd₃v.

²⁹² Tamże, k. Cc₄r.

²⁹³ Tamże, k. Dd₄v.

²⁹⁴ S. Ziemiański, *Teologia naturalna. Filozoficzna problematyka Boga*, Kraków 1995, s. 334–339.

Gdy pełnić nie chce, co się Tobie zdawa,
Ale na swoim rozumie przestawa²⁹⁵. [wyróż. K.P.]

Quinque psalmi powstałe w dobie późnego baroku, zdominowanego przez makabryczne treści z kręgu „rzeczy ostatecznych”, nie tylko nie korzystają z groteskowego i „ostrego” sztafażu, generującego dysharmonijną estetykę utworu, lecz prezentują zagadnienia z kręgu dogmatyki katolickiej, które Wiśniowiecki przekłada na wiersz niezwykle tradycyjny (stychiczny wiersz jedenastozgłoskowy ze średniówką po piątej sylabie). Daje się na pewno zauważyć brak jakiegokolwiek potrzeby ze strony autora do wzbudzania wśród czytelników poczucia strachu, pomimo tego że spotykają się oni w *Quinque psalmi* z wizją człowieka jako bytu rozdwojonego na grzeszną naturę ludzką i łaskę Bożą. Tekst oparty jest na podstawie silnej i bezgranicznej wiary w życie pozagrobowe, bez obaw o unicestwienie:

Jakoż nad wszystko dobro tego świata,
I nad bogactwa, których prętka strata,
Nadchodzi z czasem, chcę cię kochać główni,
Bo te nic nie są w twej miłości równi.
Więc serce moje obracam do Ciebie,
Więcej Cię ważąc niż samego siebie,
Tyś mi dał życie i choć go pozbędę,
Nie umrę, bo żyć w Tobie Boże będę²⁹⁶.

Obawa podmiotu jest jednak stosunkowo wstrzemięźliwa (to znaczy, że człowiek w tekście deklaruje strach, ale narzuca go chyba tylko sama konwencja literacka) i pozbawiona grozy. Zauważalny jest rzecz jasna lęk przed utratą zbawienia, ale w tekście nie pojawia się właściwie przerażenie śmiercią. Rzecz dotyczy raczej grzechu wynikającego z ludzkiej kondycji:

Tylko mię wspomóż, albowiem się boję,
Miarkując zwłaszcza nieudolności moje²⁹⁷.

Pojawiają się natomiast zakorzenione w elegiach pokutnych formuły poniżenia człowieka, który nie jest w stanie objąć rozumem wielkości bożego stworzenia:

Albowiem wielkim jesteś i wszechmocnym,
I wszystko rządzisz palcem twoim mocnym.
Obiedwie na nim trzymając maszyny,
Górny firmament i ziemskie niziny,
Widzi to rozum ludzki bez wątpienia,

²⁹⁵ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Dd4v.

²⁹⁶ Tamże, k. Dd1v.

²⁹⁷ Tamże.

Żeś jasność i moc wszelkiego stworzenia,
A stąd cię jako źródło wszelkich darów
Czci, wielbi, chwali, bez żadnych pomiarów²⁹⁸.

Elegie pokutne dość często eksploatowały czasowość jako element wpisany w wątplą kondycję rodzaju ludzkiego. Najbardziej utrwaloną figurą, która zdaje się powracać we wszystkich tego rodzaju utworach, jest przywoływanie dawnych przewin jako przyczyn grzesznego stanu w momencie „spowiedzi lirycznej”. Towarzyszą temu toposy ukazujące świat jako pułapkę:

Bo jako w mocnym sidle zaraz z młodu,
Trzymałeś wszystkie kroki mego chodu²⁹⁹.

Wiśniowiecki dosyć sprawnie operuje także motywem czasu, z jednej strony w celu pomniejszenia władz umysłowych człowieka i pokazania „krótkości żywota” i niestałości rzeczy:

Wiek bowiem życia ludzkiego w twej dłoni,
Z twego pomiaru czas za czasem goni.
Pociechę z nędzą jakoby obrotem,
Odmiernym zawsze pędząc kołowrotem³⁰⁰.

Ale moje golenie z żółwiem się czołgają
ani raka z ślimakiem na dal wyścigają³⁰¹.

Z drugiej strony, aby osadzić całość w planie kosmicznym, na tle świadomości o istnieniu beczasowego i doskonałego Boga:

Święty, niezmienny, nieograniczony,
W dobroci wielki, w mocy doświadczony³⁰².

O Święty Boże i na wieki chwalny,
Królu żyjących duchów triumfalny,
Wszelkieg ciała stwórco dostateczny,
Godzien czci, godzien chwały na wiek wieczny³⁰³.

Podobną wizję ziemi, jako bytu niejako odbijającego się w świecie doskonałym, przedstawił Stanisław Witwicki w *Abrysie doczesnej szczęśliwości między cieniami ludzkiego*

²⁹⁸ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Bb_{4r}.

²⁹⁹ Tamże, k. Bb_{2r}.

³⁰⁰ Tamże, k. Dd_{3r}.

³⁰¹ A.T. Lacki, *Pobożne pragnienia...*, dz. cyt., s. 84.

³⁰² W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Bb_{4r}.

³⁰³ Tamże, k. Bb_{3r}.

nieukontentowania (1685), czyli utworze zainspirowanym augustiańską hermeneutyką bytu oraz wielowiekową refleksją na temat relacji providencji i woli człowieka³⁰⁴:

A tak dojdziemy tej prawdy, że Bóg na to świat i ozdoby jego wystawił, żebyśmy z tego przysionku poznawali niebieskich pokojów Jego szczęśliwość, z światowych cieniów i przemijających figur zdobywali się na żądanie rzeczy samych, które tamten świat odkryje, żeby z tego, który tu widzimy, abresu wielki poznawali oryginał, żebyśmy na tym świecie jednoczyć się poczęli z Bogiem w doczesności, jeśli z Nim chcemy żyć w wieczności³⁰⁵.

Wiśniowieckiemu zdarzają się na przykład liczne powtórzenia i mowa tu nie tylko o pojedynczych słowach, ale całych zdaniach, a nawet motywach:

Psalm II:

Święty i jeszcze dawniejszy przed wieki,
Które Twej wprzód doznały opieki,
Niżli się wszczęły, a tyś jednakowem,
Był w uwielbieniu i z Przedwiecznym Słowem.
Wszechmocny, któryś *stań się* jednym chceniem
Dziwnym świat wszytek napełnił stworzeniem,
Różne figury, co wprzód były niczem³⁰⁶.

Psalm V:

Niech się z twych cugli na stron nie żdziera,
Ale w miłości Twojej obumiera,
Na cóż albowiem życie się mu przyda,
Jeśli na zgubę wieczną grzech go wyda.
Człek nie pożywał przez się być stworzony,
Lecz Ty w dobroci nieograniczony,
Utworzyłeś go dla swej chwały Panie,
Skutecznym słowem rzekłszy: *Niech się stanie*³⁰⁷.

W obu przypadkach opis stworzenia nie wykracza poza katolicką ortodoksję. W innym miejscu obraz poetycki jest również, jeśli nie tożsamy, to bardzo do siebie zbliżony. *Psalm IV* i *Psalm V* tematycznie pokrywają się ze sobą, choć pierwszy z nich omawia temat *Amor Divinus*, a drugi opisuje swoistą *unio mystica*:

Psalm IV:

³⁰⁴ Zob. S. Swieżawski, *Rozum i tajemnica*, Kraków 1960. S. Kowalczyk, *Człowiek i Bóg w nauce świętego Augustyna*, wyd. 1, Warszawa 1987, s. 51–163. Zob. É. Gilson, *Jedność doświadczenia filozoficznego*, Z. Wrzeszcz, Warszawa 1968, s. 27–47.

³⁰⁵ S. Witwicki, *Abrys doczesnej szczęśliwości*, oprac. L. Ślękowa, A. Oszczerda, Wrocław 2012, s. 33. Temu zagadnieniu Grzegorz Raubo poświęcił osobny rozdział w pracy *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*, Poznań 2006, s. 129–181.

³⁰⁶ Tamże, k. Cc₁r–Cc₂v.

³⁰⁷ Tamże, k. Ee₁v.

Przyimi, lubolim niegodzien, ode mnie
Ofiarowanie chęci mej przyjemnie,
I w czym się łaski Twej podobać mogę,
Niedolą moję wpraw w zbawienną drogę.
Albowiem tyś jest moim zbawicielem,
I zmysłów moich rozporządzicielem,
Kierujże niemi według Twojej woli,
Sądź, siej, szczep, co chcesz na uprawnej roli³⁰⁸.

Psalm V:

Stworzeniem będąc i Twym niewolnikiem,
Niechaj już odtąd nie idzie za nikim,
Więcej, albowiem możesz mu darować,
Niżeli on chcieć albo pretendować.
Dlaczego Ty sam, w którego zawisły,
Łasce i woli kieruj jego zmysły,
Niechaj nic nie pragnie, nie żąda, nie szuka,
Tylko gdzie Twoja ciągnie go nauka³⁰⁹.

W obu przypadkach podmiot liryczny poddaje się woli Boga. Warto również wspomnieć, że niektóre fragmenty tekstu zdradzają charakterystyczną dla duchowości ignacjańskiej ideę *applicatio sensuum*. Jej podstawowym założeniem jest wykorzystanie zmysłów, w tym przypadku powonienia, w celu przekazania treści religijnych:

Zmiłuj się tedy Boże mój nade mną
Niech prośba moja stanie się przyjemną,
Jako więc zapach wiosennego kwiatu,
Przed obliczem twego Majestatu³¹⁰.

Quinque psalmi Michała Serwacego Wiśniowieckiego doczekały się obszernego komentarza estetyczno-literackiego. W stanie badań pojawiły się obserwacje łączące tego twórcę z nurtem polskiego klasycyzmu barokowego³¹¹, a także stojące w opozycji do nich wnioski o stylizatorstwie księcia-poety, który sięgając po tradycję elegii pokutnych przetwarza ją niczym sprawny kompilator, tworząc coś w rodzaju „gry estetycznej”. Obok tych rozpoznań obecne są także odczytania łączące elegie Michała Serwacego Wiśniowieckiego z XVIII-wiecznym historyzmem. Ostatnim stanowiskiem w tej kwestii jest głos Marka Prejsa:

Czym jest zatem pisarstwo Michała Serwacego Wiśniowieckiego w ogóle, a jego *Psalmy* w szczególności? W moim przekonaniu to typowy przejaw

³⁰⁸ Tamże, k. Dd₂r.

³⁰⁹ Tamże, k. Ee₁v.

³¹⁰ W.S. Chrościński, *Krótki zbiór...*, dz. cyt., k. Bb₃r.

³¹¹ B. Judkowiak, *Z kart literatury...*, dz. cyt., s. 409–410.

historyzmu charakterystycznego dla XVIII-wiecznego baroku, który zaczął przetwarzać własną, wcześniejszą, XVII-wieczną tradycję. Książę-poeta jakby powtarza, kompiluje, wtóruje swoim uznanym, o wiek wcześniejszym kolegom – Morsztynom, Hugonowi, poetom metafizycznym, niby pokornie, ale i z powściągliwym dystansem, jak stylizator smakujący „stare” literackie wino. W tym powrocie do problematyki i form XVII wieku, które stają się przedmiotem stylizatorstwa, cyzelowanie i kompilowanie w sposób naturalny pociąga za sobą osłabienie pierwotnej funkcji ekspresyjnej tych pomysłów – stąd charakterystyczne dla *Psalmów* uspokojenie, wyciszenie, przesunięcie punktu ciężkości na grę estetyczną, co sygnalizowaliśmy zresztą już na wstępie. Jest to jednak skutek uboczny każdego zresztą historyzmu, a nie cel, do którego autor miałby świadomie dążyć. Tym bardziej nie jest to objaw funkcjonowania klasycznej zasady *bienseance*, bo liczne w *Psalmach* „błotne warsztaty”, „garby łakomstwa”, „robaki marne”, „kocenie się żądz” natychmiast o takim pomysle każą zapomnieć. Ów historyzm to trochę za mało, by szukać w nim manifestacji nowej, klasycystycznej formacji estetycznej³¹². [wyróż. K.P.]

Warto zaznaczyć, że Wiśniowiecki, podobnie jak liczni autorzy przełomu XVII i XVIII wieku, nie tworzyli w przekonaniu, iż literackie formy wyrazu z ich perspektywy wymagają „powtórzenia”, jako coś, co raz przebrzmiało i domaga się ponownego odkrycia. Stanowisko Prejsa, jak należałoby przypuszczać, jest efektem odczytania późnobarokowej poezji przez pryzmat mnemoniki oraz autorską interpretację ówczesnych nurtów estetycznych. Należy przy tym wspomnieć, że w *Quinque psalmi* nawet nie widać specjalnego stylizatorstwa, rozumianego jako popis literacki, czy próba konkurowania z wzorcem. Gdyby tak było, to ujawniłyby to cechy samego tekstu, na przykład: kompozycja, obecność motywów literackich i materiału inwencyjnego, gatunek literacki, odsyłających do jakiegoś konkretnego utworu bądź poetyki konkretnych twórców. Wskazywanie na założenia poetyki siedemnastowiecznej jest, jak się wydaje – zbyt dużym uproszczeniem, gdyż z natury rzeczy XVIII wiek, a przede wszystkim i w znacznej mierze poezja religijna pierwszych dziesięcioleci tego stulecia, odsyła do ukształtowanych już konwencji literackich.

Dla Wiśniowieckiego tradycja barokowa była nadal tradycją żywą, która nie zdążyła się jeszcze zdezaktualizować, a konwencje oświeceniowe nie zaznaczyły w pełni swojej obecności. W wypowiedziach autotematycznych pisarzy drugiej połowy XVIII wieku, na przykład: Franciszka Bohomolca, ale też Franciszka Karpińskiego, Franciszka Dionizego Książczaka, Adama Naruszewicza tradycja i pamięć o poprzednich pokoleniach była przetwarzana niejako na nowo, o czym przekonuje Tomasz Chachulski w *Opóźnionym pokoleniu*. W wielu wypowiedziach dyskursywnych, na przykład w edycjach dzieł Jana Kochanowskiego, albo Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, pojawiały się wzmianki dotyczące

³¹² M. Prejs, *Oralność i mnemonika...*, dz. cyt., s. 254–255.

autorów, którzy dla ówczesnych, osiemnastowiecznych edytorów byli twórcami „starożytnymi” w dawnym tego słowa rozumieniu³¹³.

To „temperowanie” stylu w wykonaniu Wiśniowieckiego, pewien „wyciszony” i „zdystansowany” ton oznacza takie nastawienie autora, które nie ma na celu eksponowania artystycznych umiejętności, a więc traktowania literackiego medium jako artystycznego opisu. Wiśniowiecki nie próbuje zabłysnąć dowcipem bądź konceptem, chociaż i one, niekiedy mimowolnie, pojawiają się w zbiorze³¹⁴; nie stanowią jednak o tożsamości tego tekstu. Jeszcze jedna kwestia jest istotna: wydaje się, że *Quinque psalmi* w swojej estetyce literackiej oddalone są od eksperymentalnego nurtu poezji. W nim bowiem sfera elokucji została zupełnie podporządkowana zabiegom „kaznodziejskiej perswazji”, a wiersze Wiśniowieckiego takich celów sobie nie stawiają, ponieważ realizują wzorzec medytacyjny.

³¹³ Przekonująco przedstawia tę sytuację Tomasz Chachulski na przykładzie prac Franciszka Bohomolca: „Dla Franciszka Bohomolca edycja Kochanowskiego miała szczególną wagę. Autorytetem czarnoleskiego mistrza posługiwał się od czasów publikacji wspomnianej *Rozmowy* (mowa o *Rozmowie o języku polskim* – dop. K.P.). Wpisał Kochanowskiego w swój program odnowy języka, powrotu do wysokiej kultury językowej, polszczyzny czystej, jasnej, będącej świadectwem kultury umysłowej i literackiej, świadomości narodowej i wielkich tradycji. Miał pełną świadomość odtwarzania tradycji czarnoleskiej. W przedmowie pisał: «najsławniejszych owego wieku Autorów pisma już prawie ginące wskrzeszać niejako i ożywiać poczynamy». Spuścizna po Kochanowskim kryła dla wydawcy dwie rzeczy niezwykle cenne: «styl bardzo piękny» i «skarb języka polskiego»”. T. Chachulski, *Opóźnione pokolenie...*, dz. cyt., s. 21.

³¹⁴ Nawiązuję tu do jedynego konceptu, który pojawił się w elegiach pokutnych Wiśniowieckiego. Rzecz dotyczy opracowanego w *Psalmie III* atanazjańskiego symbolu wiary.

Zakończenie

Celem pracy, w prymarnym założeniu, było uzupełnienie luk w oglądzie historycznoliterackim twórczości autorów przełomu XVII i XVIII wieku, zbadanej dotąd w sposób niepełny, w ograniczonym jedynie zakresie: Jana Stanisława Jabłonowskiego, Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, Remigiusza Suszyckiego, Bart[łomieja] Franciszka Gniewisza, Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, Michała Serwacego Wiśniowieckiego. Jej główną intencją było scharakteryzowanie estetyki literackiej wybranych utworów wzmiankowanych poetów, ukazanie swoistości tekstów, które niejednokrotnie traktowane były w dyskursie badawczym w kategoriach ogólnych, często stereotypizujących, a formułowane na ich użytek pojęcia nie do końca przystawały do osobniczej dykcji poetyckiej każdego z poszczególnych pisarzy. Jak się okazuje, wysiłek odsłaniania obrazu literatury przełomu XVII i XVIII wieku, uwzględniać powinien ciągle ponawianą lekturę konkretnych utworów, solidny opis, analizę oraz interpretację źródeł. Prezentowana praca, która odnosi się w kilku miejscach polemicznie do dotychczasowych rozpoznań i ustaleń badaczy zajmujących się literaturą późnego baroku, analizujących oraz interpretujących zjawiska literackie, kulturowe przy pomocy takich, a nie innych koncepcji metodologicznych i sposobów rozumowania, chciałaby stać się „głosem w dyskusji”, impulsem w intelektualnym dyskursie dotyczącym literatury dawnej. Wiesław Juszcak stwierdził kiedyś, że:

prawdziwie twórcze rekonstrukcje dziejów rodzą się z zaprzeczenia istniejących już historycznych ustaleń. Że prawdziwie odczuta, prawdziwie „naszą” przeszłość wnosimy z gruzów przeszłych o tej przeszłości wyobrażeń. W takim jednak wyzwoleniu kryje się niebezpieczeństwo nadmiernej swobody. Kuszą nas pozornie nieskończone możliwości formowania nowych kształtów z tego, w co stare się rozpadły. A spontaniczne powstawanie tych nowych zawieść może aż do utraty proporcji między zmysłem a tym, co da się przyjąć za prawdę. Tym więc, co się już bezspornie mieści w granicach historii¹.

Autorowi tej rozprawy towarzyszyło przede wszystkim przekonanie, że twórcy przełomu XVII i XVIII wieku zasługują na pełniejszą charakterystykę, chociażby ze względu na niejasny, rozmywający się w przestrzeni badawczej status ich sylwetek oraz ich twórczości.

Spotkanie z poezją późnego baroku, a zwłaszcza zaś z tą z przełomu wieków, jest dosyć osobliwym doświadczeniem. Z jednej, strony badaczowi stale towarzyszy refleksja o schyłkowości, pewnej dekadencji niektórych zjawisk i procesów, rozumianej, siłą rzeczy w wyniku przyjmowanych kulturowych klisz, jako rozkład dominującego w siedemnastym

¹ W. Juszcak, *Fakty i wyobrażenia*, Warszawa 1979, s. 8–9.

stuleciu barokowego paradygmatu i wyczerpywanie się pewnych środków poetyckiej ekspresji, z drugiej strony, odczuwane poczucie łączenia się „starego” z „nowym”, generujące zjawiska dotąd niespotykane, często dziwne i zaskakujące.

Próżno szukać wśród analizowanych utworów prawdziwych arcydzieł, co może niewątpliwie zniechęcać do ich lektury, skazywać je na czytelnicze zapomnienie². W badaniach nad literaturą dawną unosi się niekiedy duch historiografii poromantycznej, według której dodatkowo wartościuje się dzieła o znacznym poziomie odrębności od innych. W dawnym, staropolskim systemie komunikacji literackiej, wartością nie była jednakże jedynie twórczość rozumiana jako nowatorstwo, ale nie mniej ceniono również dzieła, których literackie tworzywo tworzyły idee będące znakiem imitowania dawnych wzorców, nadbudowywania sensów na już istniejącym materiale, czy to antycznym, biblijnym, czy to dorobku autorów poprzednich formacji – europejskich i polskich. W takim rozumieniu tradycji, analizie, interpretacji i wartościowaniu podlegać może jakość tego naśladownictwa oraz zabiegi, które dokonują twórczego przetworzenia znanych środków i sposobów poetyckiego wyrazu oraz powstałe w wyniku ich zastosowania rezultaty³.

Pomimo widocznego powtarzania doświadczeń artystycznych siedemnastowiecznych twórców, zaprezentowani w pracy autorzy oraz ich dzieła są w jakimś zakresie bardzo interesujący. Jedni intrygują swym okazałym dorobkiem, jak w przypadku Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, inni tajemniczymi losami życia, na przykład Remigiusz Suszycki albo Bart[łomiej] Gniewisz, jeszcze inni niejasną sytuacją jednoczesnego zakorzenienia w konwencjach literackich uznawanych za stare, a zarazem otwierający się i absorbujący prądy, pewne zjawiska nowe, jak chociażby Jan Stanisław Jabłonowski. Ta badawcza ciekawość motywowana jest także związkami międzytekstowymi, zależnościami uwidaczniającymi się w przybliżeniu, bo dopiero w tej perspektywie, w optyce mikroskali, jaką stwarzają pojedyncze teksty, pozwalają się uchwycić, scharakteryzować i ewentualnie zdefiniować tendencje ogólne, jakies całosciowe linie zależności oraz napięć, umożliwiające następnie opracować syntetyczne przedstawienia literatury późnego baroku.

Zapytajmy zatem, co ukazała analiza oraz interpretacja wybranych dzieł? W jakim zakresie przeprowadzone, badawcze postępowanie odsłoniło ich specyfikę i osobliwość? Na

² Niegdyś tę kwestię arcytrafnie podjął Paweł Stępień. Zauważył, że: „w literaturze staropolskiej nie istnieją utwory puste znaczeniowo, nie istnieją toposy, metafory czy porównania wyzute z treści wskutek swego rozpowszechnienia lub długiego żywota, nie istnieją wiersze, które można by uznać za rodzaj gry poetyckiej, plagiatu czy tłumaczenia zwalniającego badacza z obowiązku dociekania ich sensu”. P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci*, Warszawa 1992, s. 6.

³ Zob. J. Pelc, *Literatura polska czasów saskich. Oczekiwania – możliwości – spełnienia*, „Barok” 1998, nr 1, s. 59–86.

pewno ukazane dzieła mają ze sobą wiele wspólnego, sporo je łączy. Zarysowuje się wyraźna sieć pokrewieństwa odnosząca się do ideowego profilu tych tekstów, zogniskowana wokół religijnych, a niekiedy dewocyjnych treści. Poezja późnego baroku zmierza wyraźnie w stronę moralizatorstwa i to ono wyznaczało artystyczną strategię autorów oraz ich styl. Podejmowane przez poszczególnych twórców religijne treści i problemy nie ciążyą ku intelektualnemu ich opracowaniu na wzór metafizycznych rozterek. Głównym celem, jaki stawiali przed sobą poszczególni autorzy, było (w najszerszym rozumieniu) ukazanie służebnej roli słowa jako nośnika kulturowej tożsamości (co najwyraźniej widać w poezji Łoskiego) i tworzącego wspólnotę określonych, światopoglądowych idei i przekonań. Widoczne jest to również w *Notatach niektórych o poezji polskiej* Jabłonowskiego, realizujących podręcznikowy cel i format. Inne natomiast dzieła wyrastają przede wszystkim ze środowiska, w którym autorzy przebywali, z szeroko rozumianych relacji z publicznością literacką i spodziewanym odbiorem pisanych utworów. Na przykład Remigiusz Suszycki, jako jedyny spośród tu omówionych autor „w habicie”, prezentował wizję świata zgodną z wykładanym na Akademii Krakowskiej tomistycznym arystotelizmem, co w *Pieśniach nabożnych* ewidentnie zaznacza swoją obecność.

Zagadnieniem, które należałoby zrealizować w dalszym planie badań, jest osadzenie wskazanych autorów oraz ich twórczości w okolicznościach przełomu wieków, spojrzenie poprzez filtr myśli antropologicznej i kulturowej. Obserwacje dotyczące zwłaszcza poezji, wypowiedzi dyskursywnych, pozwalają stwierdzić, że wraz z przełomem wieków w Rzeczypospolitej nie nastąpił wyraźny przełom w ogólnym oglądzie świata. Nowe prądy, zyskujące na znaczeniu w Europie, z niewielkim nasileniem zaznaczały swoją obecność w Rzeczypospolitej. Idee światopoglądowe kształtujące się na polu ówczesnej nauki czy religijności, wspomnieć można chociażby nieliczne świadectwa wpływu modelu kopernikańskiego, nowej nauki bądź poszerzające się oddziaływanie tzw. *philosophia recentiorum*, o ile są zauważalne w innych obszarach polskiego piśmiennictwa, pisarstwie o charakterze naukowym, o tyle nie zaznaczają swojej obecności w poezji przełomu wieków.

Istota i zamysł tej rozprawy ulokowane są możliwie blisko podstawy materiałowej, którą stanowią konkretne dzieła, jako najbardziej wiarygodne i weryfikowalne źródła wiedzy. Koncentracja uwagi na analityczno-interpretacyjnej lekturze utworów wybranych autorów przełomu XVII i XVIII wieku, estetyce literackiej ich tekstów, pozostawiła na ten moment poza bardziej szczegółowym zainteresowaniem sposoby konceptualizacji wiedzy odnoszące się do historii idei, antropologii, filozofii.

Najbardziej frapującym „ciągiem dalszym” byłoby nieustawanie w dopełnianiu i ujawnianiu obszaru faktograficznego. Literatura dawna jawiąca się z jednej strony jako pewien „zbiór zamknięty” prowokuje do dalszych poszukiwań, motywuje do uściśleń przede wszystkim dokumentarnych, eksploracji archiwalnych, które, jak można odnotować w stanie literatury przedmiotu i wykazie podejmowanych inicjatyw edytorskich, stale zaskakują odkryciami. Wypełnianie na przykład biograficznych luk autorów tego okresu generuje zarazem nowe możliwości interpretacyjne, identyfikuje ewentualne wpływy i związki konkretnego autora ze środowiskiem lokalnym, ogólnopolskim czy europejskim. Oprócz Wojciecha Stanisława Chrościńskiego żaden z autorów nie uzyskał reprezentacji w postaci osobnego opracowania, pełniej ukazującego osobę i dzieło twórcy. Najbardziej obiecującym kandydatem wydaje się Jan Stanisław Jabłonowski, którego paradoksalnie, najlepiej rozpoznany z tego grona dorobek (w tym wydania jego dzieł), domaga się uporządkowania w formie pracy poświęconej jego sylwetce jako poety późnego baroku. Otwierają się tu przede wszystkim możliwości do wyzyskania i wydobywania z archiwów treści dotąd nieznane, domagające się zidentyfikowania i rzetelnego opisu. Poza tym, jak się wydaje, na pewno część z wymienionych i przedstawionych w niniejszej rozprawie utworów, zasługuje w mniejszym (fragmentarycznym) lub większym (pełnym) zakresie na filologiczne, edytorskie opracowanie i wydanie. Nie jako arcydzieła przełomu XVII i XVIII wieku, bo do takich nie mogą aspirować, ale jako teksty mało wprowadzone, ale z jakichś względów interesujące, świadectwa dawnej kultury literackiej, światopoglądowych wyborów, obyczajowości i czytelniczych upodobań.

Aneks

Zasady transkrypcji

W transkrypcji zastosowano współczesny system interpunkcyjny, a także obowiązującą dziś pisownię łączną i rozłączną oraz wielkie i małe litery. Zmodernizowano zapis samogłosek (na przykład: *o-ó*), całych sylab i końcówek fleksyjnych (na przykład: *emi-ymi*). Zastosowano obecne reguły przestankowania oraz pisowni dużych i małych liter, zapis słów wersalikami zlikwidowano. Uspółcześniono grafie i, y, j (np. *iakiey* → *jakiej*), zmodernizowano pisownię o, u, ó (np. *Bog* → *Bóg*), a także przyjęto obowiązującą dziś pisownię h, ch. Zmodernizowano zapis samogłosek nosowych a-ą (praca → pracę). W wyrazach polskich obcego pochodzenia zmodernizowano zapis geminat (np. *Pana* → *Panna*), th jako t (*Thron* → *Tron*), ph jako f (np. *Pharaona* → *Faraona*), x jako gz (np. *Exaktor* → *Egzaktor*), a także pozostawiono wzdłużenia (np. *Maryej*). Usunięto pozostałości grafii łacińskiej (np. *Bethleemie* → *Betlejemie*).

W edycji zmodernizowano pisownię i interpunkcję, ze względu jednak na regularne półtorazgłoskowe rymy krzyżowe w układzie „abababcc”, w wygłosie zachowano oryginalne formy, a także wprowadzono koniektury.

Układ zapisu, a także numeracja, oznaczona cyfrą arabską, odpowiada treści znajdującej się w rękopisie. Zachowano wyrazy ujęte przez Jabłonowskiego w nawias. Transkrypcja obejmowała także prejotację, na przykład w wyrazach zawierających literę *j* w nagłosie (np. w zdaniu „Gdy jim bez winy ukochane dziatki”). Treść tekstu została przedstawiona zgodnie z zamysłem pisarza, bez specjalnej adnotacji w przypisach. Rękopis nie zawiera skreśleń ani uszkodzeń, nieczytelnych fragmentów.

Przy sporządzaniu transkrypcji zastosowano reguły przewidziane dla popularnych edycji utworów staropolskich (typ B), kierując się założeniem, że dla pełnego zilustrowania różnic pomiędzy przekazami omówionymi w artykule nie jest konieczna transliteracja. Autor opracowania korzystał z powszechnie przyjętych zasad edytorskich, wydanych przez Konrada Górskiego w *Zasadach wydawania tekstów staropolskich. Projekt*¹. Autorowi opracowania towarzyszy przekonanie o ilustracyjnym charakterze niniejszego tekstu oraz fakt, iż rękopis

¹ K. Górski, *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, Wrocław 1955. Zob. R. Krzywy, *Projekt edycji hermeneutycznej*, w: *Jak wydawać teksty dawne*, red. K. Borowiec, D. Maslej, T. Mika, D. Rojszczak-Robińska, Poznań 2017, s. 45–64.; Por. D. Pawelec, *Edytorstwo jako krytyka literacka*, „Pamiętnik Literacki” 2020, nr 4, s. 5–18.

Jana Stanisława Jabłonowskiego zostanie poddany opracowaniu edytorskiemu w innym miejscu. Powyższe względy zdecydował o rezygnacji z pełnego aparatu edytorskiego – i to zarówno z przypisów tekstowych, jak i komentarza rzeczowego.

Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego Różne Zabawy

47

Więc nasz o Jezu wiekuisty Królu,
Którego moc jest nie w ludzkiej potędze,
Unikaj teraz śmiertelnego bólu,
Boś przyszedł wygrać przez pracę i nędzę.
Lecz nie w tym jeszcze twe zwycięstwo polu,
Choć już w niebieskiej zapisane Księdze.
Choć daje bóstwo tyran niespokojny,
Jeszcze nie przyszła twej godzina wojny.

48

Który się bóstwa nie wstydził zasłonie
I w ludzkie ciało zamknął go misternie,
Nie wstydz się Jezu przed Herodem¹ schronić,
Co twórcy pragnie krwi niemiłosiernie.
Nie wstydz się dziecię żywota ochronić,
Boć jeszcze nie czas umrzeć tak mizernie.
Wszak nie nowina na zbite narody,
Przed okrutniejszymi krzywdzą Herody.

49

Uchodzi rycerz doskonałej siły
I nieraz pola w polu nie dostoi²
Jak człowiekowi doczesny wiek miły
Że i hartowszej³ nie dowierza zbroi
A skoro zważy potężniejsze siły.
Pierzchnie bez wstydu, bo się śmierci boi,
Jak zastawiona do boju ochota,
Umknie się z płaczem zwiedzona sromota.

¹ Herod – Herod II Wielki, król Judei, namiestnik Galilei.

² Dostoi – dotrzyma, wytrzyma.

³ Hartowniejszej – odporniejszej.

50

Ciebie ucieczka Jezu nie oszpeci
 W pieluchach matki dziecino niezbrojna⁴,
 Uciec przed strachem nie jest wstyd dla dzieci
 Jeszcze im krwawa nie należy wojna.
 I ty przed śmiercią uchodź wszak jeszcze ci
 Bardziej kolebka przystoi spokojna.
 Uchodź kochanku jako jesteś młody,
 Gdy zanim rączy pójdzie chart w zawody.

51

Lecz z woli Boskiej, która żyć nie zginie,
 Choćby go trwoga i śmierć ułożyła,
 Ani go w swojej zagrzebie ruinie,
 By się nam świata machina waliła.
 Opatrzon swoim płaszczem go owinie,
 Co ludzkiej głowy włosy policzyła.
 Ta, kogo weźmie pod wszechmocne skrzydła,
 Lecz nieprzyjaciół w ichże⁵ wpędzi sidła.

52

Bo kto w najwyższej przebywa pomocy
 I szczerze w Panu zakłada ufności,
 Będzie bezpieczny w jego świętej mocy,
 Uniknie sidła i złych słów przykrości.
 Ani się złęknie ciemnej strachów nocy,
 Boga zasłonią skrzydła Opatrzności.
 I choć nam strzałmi nieprzyjaciół szyje,
 Wszechmocną tarczą prawda go okryje.

53

⁴ Niezbrojna – bezbronna, niewinna.

⁵ Ichże – tych.

Nie nocna mara, ni czart południowy,
Ni go wystraszy krwawej bitwa wojny.
Choćby tysięczne miały padłe głowy,
Widząc śmierć grzesznych, on będzie spokojny,
Nie dozna żalu, ni szkody domowej,
W Panu założył ratunek przystojny⁶,
Pan mu Anioły wodze dał do drogi,
By swej o kamień nie obraził nogi.

54

Zdepce śmiertelnych pełne jadów żmije,
A lwa rozedrze i smoczą paszczękę,
Jak go wybawi i ten go ukryje
Bóg, pod którego mocną uciekł rękę.
A gdyś mu żal swój i ucisk odkryje,
Z nim jest i cieszy serca jego mękę,
Wyrwie go z żalów, da chwałę skuteczną,
Władzy koronę po dniach długich wieczną.

55

A zaś od kogo Bóg oczy odwróci
I na fortuny złej spuści odmiany,
Jeszcze w upadłych nadziejach zasmuci,
Choćby w potężne ufał ziemskie Pany.
Duch w swym strapiony żywota mu skróci,
Ujrzy swych imprez⁷ skutek oplakany,
Zbłądzi, choćby miał mądrość Salomona,
A przegra, choćby miał siłę Samsona.

56

I komu Boski wyrok śmierć naznaczy,
Choćby był mocny i w potęgde srogi,

⁶ Przystojny – zgodny z obyczajami.

⁷ Imprez – zamiarów.

Zginie widomie, chociaż się junaczy⁸
I żadnej naszej nie spodziewa trwogi.
Ani się w swoim nieszczęściu obaczy,
Niego wysunie, człeku, prędko nogi,
A komu swą Bóg opatrność pośle,
Prędzej wjedzie na leniwym osle.

57

Więc i ty Matko Syna Wcielonego,
Co się o twoje tak boisz pieszczoty,
Zapomni na czas miecza bolesnego,
Ulecz okrutne w sercu twym tęsknoty.
Ochroni Ojciec Syna jedyneho,
Miną go ostre Herodowe groty,
Niech go w ręce złym nieprzyjaciółom,
Bo swoim o nim przekazał Aniołom.

58

Oto na świętym siedząc tronie chwały,
Kędy powinny⁹ miejsca wszechmocnemu,
Obaczy z góry, aż Herod zuchwały
Chodzi podobny lwu zagniewanemu,
Gdy za obławem gania się zgłodniały,
Oczy krwią zgrzyta, jakby szalonemu,
Pochmurne czoło zapalczywa mina,
Jak u pierwszego zabójcy Kaina.

59

Coraz mu nowe kolory na twarzy,
Coraz się zdaje, że z gniewu szaleje.
To zbyt okrutnym żaden się rozjarzy
I po rumieniu nagle twarz zblednieje.

⁸ Junaczy – junakować, zachowywać się junacko, lekceważyć niebezpieczeństwo, popisywać się odwagą.

⁹ Powinno – należyte.

Jak gdy się komu tęga bitwa darzy,
 Że jest wpół dobrej, a wpół złej nadzieje.
Jak pomieszane z gniewem i bojaźnią
 Pali się serce, Herodowi drażnią.

60

Jego strach srogi na wylot przejmuję
 Wie, że się ten król w Betlejem narodził,
Któremu Niebo koronę gotuje
 I on prym będzie w Izraelu wodził.
Swego upadek panowania czuje,
 Na ten interes w serce go ugodził,
Że o swym tronie już zdesperowawszy¹⁰,
 Nie uleczone cierpi sercu rany.

61

Już ze stanowisk świętej niewinności,
 Szatan, mu szepcze jed¹¹ do uszu obu,
A on natchnięty gniewem wścieklej złości,
 Do szalonego rzuca się sposobu¹².
Zrodzone syny w betlejemskiej włości,
 Z żywotów matek chce przenieść do grobu.
Myśląc, żadnego z nich, gdy śmierć nie minie,
 Pewnie tam i ten król żydowski zginie.

62

Już zły tyran tak w sobie uradził,
 Żeby w najpierwszym niewinności kwiecie,
Wszystko płci męskiej potomstwo wygładził,
 Co w betlejemskim zrodzone powiecie.
Już nie żołnierzy, lecz katy zgromadził,

¹⁰ Zdesperowawszy – desperować, tracić nadzieję, zwątpić, wpaść w desperację.

¹¹ Jed – jad.

¹² Sposobu – sposób, zachowanie.

By wykonali straszny cud na świecie,
Matkom śmiertelny żal, kochane syny,
Dwóch lat poczętej naszej zbyć godziny.

63

A Bóg, co ludzkie serca wskroś przenika,
Co niewinnego wieku opiekunem.
Odłożył na czas pomstę za okrutnika
I nań ognistym nie cisnął pierunem,
Lecz widząc, na co wściekłość waży dzika,
Śle do Józefa, który był piastunem¹³,
Dając przez swego mandat cherubina¹⁴,
By Panieńskiego wyniósł w Egipt syna.

64

Józef Maryjej był to mąż mniemany¹⁵,
Jakoż w przysięgle wszedł był z Panną wota¹⁶,
Lecz wiek w czystości żyli niezmazany,
Jako w obojgu święta była cnota.
A Syn Maryjej był płód z nieba dany,
Ducha Boskiego była to robota,
Panna bez męża gdy poczęła plemię,
Stała się cudem i nieba, i ziemię.

65

Wzruszy Józefa skryte podejrzenie,
Gdy widzi Pannę w żywocie noszącą,
Bo nie mógł pojąć jak nadprzyrodzenie.
Poczęła brzemię z pracą wszechmogącą,
Aż przez anielskie poznał objawienie,

¹³ Piastunem – piastun, opiekun.

¹⁴ Cherubina – cherubin, anioł.

¹⁵ Mniemany – rzekomy.

¹⁶ Wota – wotum, uroczyste zobowiązanie.

By dobrze sądził Pannę płód noszącą,
On widząc Boską tajemnicę skrytą,
Uczuł pociechę za swój żal sowitą.

66

Nuż, gdy zobaczył dziwne porodzenie,
Bo wiedział, że go powiła bez bólów,
Bydlęcy pokłon i anielskie pienie,
Światłość niebieska i ofiary królów.
Wiernych pasterzów widział uniżenie,
Zapomniał skrytych podejrzenia mułów,
I co go myśli trapiły przeciwne,
Zaraz cisza boskimi sprawy dziwne.

67

Ustawnie patrzy na dobro widome
I swoje coraz pociechy piastuje,
Kontento¹⁷ serce, a jeszcze łakome
Z własną o Syna matką emuluje¹⁸.
Miłość w nim budzi chęci niewidome,
Matka go ściska, a on go całuje,
Oboje syci, przecież tych radości,
Żałuje, że jedno drugiemu zazdrości.

68

W takiej rozkoszy, gdy Józef dni trawi,
Długo szczęśliwe życia dni i nocy,
A jego słodkim wytchnieniem zabawi
Sen, który ludzkie posila niemocy.
I widok dziwny przed oczy mu stawia,
A odpoczynek przerwie cichej nocy,
Ale smutniejszym by zwać nie trzeba,

¹⁷ Kontento – kontent, zadowolone.

¹⁸ Emuluje – współzawodniczy.

Nie z przyrodzenia bowiem lecz był z nieba.

69

A to jednego Bóg posyła z góry,
Z tych, którzy wiecznie śpiewają mu pieśni,
Chórów niebieskich anioł złoty pióry,
Staął przed oczy Józefowi we śnie.
Przeląkł wstań prędej nie omieszkaj pory,
A unoś dziecię do Egiptu wcześniej,
Bo Herod, złości chcąc dopiec¹⁹ zawzięty,
Dzieciny szukać na śmierć będzie świętej.

70

Porwie się, że mu strachem przerażony,
Sen rozmyślając lęka się na jawie,
Promienistymi skrzydły ozdobiony,
Stoi mu w oczach anioł w swej postawie,
On widząc, że to Boski znak obrony,
O prędkiej w drogę zamyśla wyprawie,
A pełniąc rozkaz niebieskiego posła,
Wsadza Maryję z dziećciem na osła.

71

Jak nie czekając na ranne świtanie,
Dwa światła widnej ukrywa ciemności,
Prowadzi swoje w ciemną noc kochanie,
Ogień mu boskiej światłem był miłości,
Ani mu przykry niewczas²⁰ i niespanie,
Ani mu ciężkie z tej drogi trudności.
Święty Opiekun idzie krokiem sporem,
Wszystkim się staje opiekuna wzorem.

¹⁹ Dopiec – sprawić komuś przykrość.

²⁰ Niewczas – nieodpowiednia pora.

Wy, co od Boga mówić w waszej mocy,
 Niewinnych dzieci opieki i rady,
 Czy też bezsenne przeczuwając nocy,
 Józefowymi czy chodzicie ślady?
 Czy miasto wiernej sirotom pomocy,
 Chytrej z Herodem nie myślicie zdrady!
 Któremu kiedy interes zachodzi,
 Młodzież niewinną zabijać się godzi.

Syna Boskiego jedyny piastunie,
 Coś twej piękności nie zwłóczył oporem,
 Cały strażniku wierny opiekunie,
 Niech opiekuni chodzą twoim torem.
 Młodzież niezdolną w przeciwnej fortunie,
 Niech twym od zguby ochraniają wzorem,
 A niebezpieczne notując przygody,
 Przed zawziętymi niech strzegą Herody.

A nieuchronna żyjących Tyranka,
 Mnie Święty Ojczy, kiedy śmierć zagarnie,
 Gdy się obali ta z gliny lepianka,
 Wtenczas my duszy nie daj ginąć marnie.
 Pasterzu wierny, któryś strzegł Baranka,
 Wtenczas do swojej wprowadź mię owczarnie,
 I po mej śmierci opiekunie złoty,
 Miej nad moimi opiekę sieroty.

Już czynny Józef idąc w skwapliwości,
 Na niewdzięczną się ojczyznę oglądał,
 Mijał z daleka Palestyny włości,

Dalej się umknąć jak najprędzej zdążał,
A widząc drogi niewczesne przykrości,
Z żalem nadzieją i z Matki poglądał,
Ona zaś wzdycha cierpiąc w sercu rany
I tak żeś Synu, z dzieciństwa wygnany.

76

Nowe ją miecze na wylot przebodły,
Że Pan ucieka przed niewdzięcznym ludem,
Widząc jak Stwórca u stworzenia podły,
Życie unosi z niewymownym trudem.
Leje gorące w pól ze łzami modły,
Dziękując Bogu, że go wyniósł cudem.
Boi się jednak i od strachu stęka,
A jeszcze za nim pogoni się lęka.

77

Nie są tej ciężkiej drogi całodzienne,
Ni tej niezwykle sturbują²¹ niewczasy,
W tęskności trawi nocy małosenne²²,
Co prędzej skraca skwapliwe popasy.
Godziny wszystkie zdają się odmienne,
Widząc się dłuższe niżli przed tym czasy,
A jeśli tam kto choć z daleka krzyknie,
Strapioną matkę na wskroś strach przeniknie.

78

Jak prędko łani od psów stroni wcześniej,
Niebezpieczeństwa bojąc się za zwłoką
I kiedy nagle wiatr gałęzią trześnie,
Rozumie, że ją goni pies na oko.
Albo gdy kędy łąką lis szeleśnie,

²¹ Sturbują – sturbować, zmartwić się.

²² Małosenne – bezsenne.

Wychodzi prędeż w pustynię głęboką,
Tak serce Panny strachem przerażone,
Spiesz co prędeż w bezpieczniejszą stronę.

79

Bo już tam Herod, ludzkiej tyran ziemie,
Wyprawił ludzi nie ludzkiej srogości,
Nie Izraela lecz jaszczurcze plemię,
Swojej-że Matki co gryzie wnętrzności.
Już się do ciebie zbliżył Betlejemie,
Okrutny czambuł²³ niesłychanych gości,
Srodzy zabójcy już gotują miecze,
A gniew Herodów po sercu ich piecze.

80

Już egzekutor rozkazu wściekłego,
Na naznaczone przyszedł żołnierz miejsce,
By wzruszył żale, serca ojcowskiego
I wszem okrutne utopił żeleźce²⁴,
By krew wytoczył wieku niewinnego
I gorzko płynne łzy wylał niewinne.
A wam (:niestety!:) utrapione matki,
Wydarł i roczne syny i dwulatki.

81

Krwawy egzaktor brakuje osobno,
Święte, młodości pierwszej niewinięta
I w straszny widok i duszę żalobną,
Której przykładu świat nie zapamięta.
Zaczyna i już na zabój sposobną
Wyciąga rękę na biedne chłopięta,
A kwiat poranny na śmiertelnym żniwie,

²³ Czambuł – gromada.

²⁴ Żeleźce – nazwa ostrego zakończenia broni drzewcowej.

Ledwo rozkwitły podcina skwapliwie.

82

Ten ostre topi dzieciom w piersiach miecze
I straszną ranę na wylot przebija.
Ten młode ciało wpół bez folgi²⁵ siecze,
Drugi poprawi kiedy jeden mija.
Ten brzuch rozcina i wnętrzności wlecze,
A ten o ścianę okrutnie rozbija.
Ten bez litości na poły rozdziera,
Nie jedną śmiercią jeden wiek umiera.

83

Już krew dziecinna płynie pod oknami,
Po niej pływają porąbane sztuki.
Zabite ciała już leżą kupami,
A wszędy słuchać śmiercią groźne huki.
Słuchać wszytkimi głośno ulicami,
Strasliwe groźby i surowe stuki,
By resztę jeszcze pozostałych dziatek,
Z nieszczęśliwych gwałtem wydrze matek.

84

Coraz się bardziej złość tyrańska burzy,
A okrutnego żal serca nie kruszy.
Świeżo wylana krew się dymem kurzy,
A tyran słucha czy nie masz w kim duszy.
I w skłutym ciele znowu miecz zanurzy,
Jeżeli się dziecię choć konając ruszy,
Tak zajuszeni²⁶ pastwią się morderce,
Rzekłbyś tygrysa w nich dzikiego serce.

²⁵ Folgi – folga, odpoczynek.

²⁶ Zajuszeni – zagniewani.

Nieszczęsne matki patrząc na swe syny,
 Jedne wółżywe a drugie konają.
 Widząc swe dzieci pobite bez winy,
 Żadnym sposobem cieszyć się nie dają.
 Patrząc na straszne domów swych ruiny,
 Mizernie jęczą i smutnie wzdychają,
 Nieutrzymane leżą łez potoki,
 A głos żałobny przenika obłoki.

Zgrzybiały pradziad leje łzy bez sromu²⁷,
 Śmierci swych wnuków płacze dziad sędziwy,
 Stracił pociechę i nadzieję domu,
 Płacze swych synów ojciec nieszczęśliwy.
 Żal nie przepuści tak srogi nikomu,
 Płacze co żywo patrząc na te dziwy,
 Jak smutna Rachel ciężkie czując żale,
 Dla śmierci synów śmierci pragnie całe.

A Ty Herodzie nie płaczesz zuchwały,
 Żeś taką scenę uczynił żałobną,
 Jakowej żadne wieki nie widziały
 I więcej widzieć nie będą podobno.
 Przynajmniej na to żeś twardszy od skały,
 Jeśli nie jawnie to zapłac osobno,
 Wszak nieraz w sercu choć kamiennych ludzi,
 Bóg i sumienie płacz po grzechu budzi.

Płacz-że na ciebie smutne płaczą matki,

²⁷ Sromu – sromota.

Którym serdeczne pociechy odcięto,
Gdy im bez winy ukochane dziatki,
Jak młodociane gałązki wycięto.
Płacz-że zrobiłeś tak okrutne jatki,
Boć słuszna płakać za tak złość przeklętą,
Jeśli nie więcej zapłacz-że choć tyle,
Jako zabójcy płaczą krokodyle.

89

Ale ty bardziej płacz Jakuba plemię,
Choć nad skaliste twardziej są Beskidy.
Patrz co się dzieje w twoim Betlejemie
I wstydz się takiej narodu obrzędy.
Ta krew niewinna co nią pławisz ziemię,
Zawoła pewnie o pomstę na Żydy.
Płacz Izraelu, że ku takiej męce,
Narodu twego targujesz się ręce.

90

Lecz płacz najbardziej twojej niewdzięczności,
Ani przestawaj na swą złość narzekać,
Że Twój Pan własny dla twojej srogości
Musi od Ciebie w obcy kraj uciekać.
Pan, który przyszedł do ciebie z litości,
Coś jego przyjscia miał z ochotą czekać.
Teraz przed tobą rzesza zaślepiona,
Uchodzić musi w kraje Faraona.

91

Podobniej było żeby te zniewagi,
Od Faraona cierpiał złośliwego,
Co przez Mojżesza podane uwagi,
Odrzucał Tyran serca kamiennego.
Bo wziął oddane wielokrotnie plagi,

Z cudem natury i świata całego,
Niżli od Ciebie narodzi wybrany,
Żeby miał Bóg twój w Egipt być wygnany.

92

Egipt go przyjmie i ochronie w sobie,
A śmierci Jego szukasz zapalczywie,
Tejże wdzięczności doznał Bóg po tobie,
Co cię z Egiptu wyrwał tak żarliwie.
Egipt po ojcach dotychczas w żałobie,
Co ich zatopił Pan w morzu straszliwie,
Przecież tak strasznej klęski nie pamięta,
A ty krwi jego pragniesz rzeszo święta.

93

Rodzie niegodnyś imienia świętego,
Którym cię nazwał Bóg twój na Synaj,
Kędy widziałeś w grzmotach przyjście Jego,
A on w obłoku przed tobą się tai.
Tylko tam wzywa Mojżesza wiernego,
I za nim o Tobie rozmowy zagai,
A promulgując²⁸ ustawy zbawienne,
Tablice niemi zapisał kamienne.

94

Pomnisz gdyś nie śmiał przystąpić do góry,
Drżałeś z bojaźnią stojący na spodzie,
Srogie pioruny gdy błyskały z chmury,
Bałeś się Pana w straszliwym przychodzie.
Lepiej i teraz (:hardej z natury:)
I zawsze skłonny do buntu narodzi,
Żeby do ciebie nie w tej Pan cichości,

²⁸ Promulgując – ogłaszając.

Już z w piorunowej przyszedł był srogości.

Notata niektóre o poezji polskiej

Wszyscy się uczeni zgadzają, że poezja ledwo się ze światem nie urodziła, między ludźmi, matka jej była próżnowanie²⁹. Kiedy bowiem po owym wieku, po wypędzeniu Adama z Raju, który się zowie wiek natury, ludzie żadnego nie zakładali bogactwa, tylko w mnogości trzód bydeł wszyscy prawie w polach mieszkając, a <w> owym pasterskim stanie mało roboty mając, dowcipy swoje tym polerowali, aby niezwykłą mową słowa w rytmy układali. A tak z próżnowania ta nauka przyszła, ale do tego samego pochop³⁰ dała bez pochyby³¹ miłość, gdy bowiem za grzechem pierwotnym blisko idąca rozkosz, chciwość, upodobania się białej płci urodziła w sercu ludzkim, tedy dowcipniej i przyjemniej rozumieli ludzie do białogłów gadać, gdy do nich rytmy składali, a stąd urosło *et sermi carmen amantum*³². Kiedy zaś świat w lata oraz i w grzechy rosnać, i z niewinności pierwszej wychodzić począł, tedy co się tu ludzie przedtem kochali, potem się i nienawidzić poczęli, gdy się wojny porodziły i za sławę mieć poczęto, kto ludzi więcej zabił, a żywych mocą swoją pod swoje panowanie podbił. Na ten czas sławę i akcje tych mocarzów, których Grecy *heroes*³³ nazwali, podobnym rytmem, który jednym pieścionym językiem miłości przedtem był, śpiewać poczęli. Cokolwiek zaś w bezbożnym bałwochwalstwie pobożności ku fałszywym bożkom zostawał i tych wiersza i rytmu składnością jakoby już wyborniejszym stylem czcić i celebrować chciano i tak długo poezja tylko trojaka była. Jedna była miłosna, zalotna i często wszeteczna. Druga była *heroica*³⁴, batalie i wojny głosząca. Trzecia była niby to poświęcona i kościelna. Pierwszej zażywali próżniacy i gaszkowie³⁵, drugiej zażywali historycy na fundamencie nieśmiertelnej sławy bohaterów i pobudzenia do podobnych czynów drugich jeszcze żyjących. Trzeciej używali na wychwalenie tylko bogów kapłani. W takiej estymie poezja dobra i poetowie byli od wieków, pokazuje król Dawid, który królem i poetą być się nie wstydził, jako i Salomon, syn jego, <a> o poetę Homera siedm miast greckich się swarzyło, każde pretendując ten honor, że się w nim Homer urodził. Sam nawet Nero, ów nieludzki tyran, tak się w wierszach kochał, że je od siebie komponowane na publicznym *amphitheatrum*³⁶ w Rzymie czytać przed całym pospółstwem kazał, a stąd że większy aplauz i aprobację Lukan poeta *a populo Romano*³⁷

²⁹ próżnowanie – w znaczeniu idei *otium*, czyli odpoczynku od pracy.

³⁰ pochop – chęć, skłonność do czegoś, zapal, zapęd.

³¹ bez pochyby – niechybnie, niewątpliwie.

³² *et sermi carmen amantum* – i śpiewali pieśni miłosne.

³³ *heroes* – epopeje, poematy heroiczne.

³⁴ *heroica* – heroika, utwory epickie w stylu homeryckim.

³⁵ gaszkowie – dworacy.

³⁶ *amphitheatrum* – amfiteatr.

³⁷ *a populo Romano* – przez lud rzymski.

odebrał, z zazdrości poezji tego poetę zabić kazał i po wszystkich wiekach, nawet i narodach najgrubszych, poezja miała cenę, także ich jako wojennych zwycięzców laurowym na triumfach wi<e>ńcem koronowano: *laureati sunt iride poeta<e>*³⁸.

Jakom zaś wyżej namienił, że trojakich rodzajów przedtem poezja była, tak potem za polerowaniem się³⁹ świata wszystkich rodzajów stała się. To jest cokolwiek pisać się *soluta oratione*⁴⁰ mogło, to wszystko *et carmine dictum est*⁴¹, a przeto bez liku wierszów rodzaju powynajdowano, te jednak, które położyć⁴² niżej, są od łacinników⁴³ najznaczniesze, z których i nasi poetowie polscy i imienia wzięli, i sposób formowania onychże⁴⁴.

Te zaś rodzaje są: *poema*⁴⁵, *elegia*⁴⁶, *poesis*⁴⁷, *lirica*⁴⁸, *satirica*⁴⁹, *epigrammatica*⁵⁰, *genethliaca*⁵¹, *epithapica*⁵², *leonina*⁵³.

Poema jest wiersz, którym się opisują historie i czyny wojen, żywoty ludzi wielkich, jako i opisanie krajów i miast i innych wszystkich poważnych rzeczy. Te zwyczajnie *poemata* łacinnicy, *carmine hexametro*⁵⁴ popisali, jako to Wergiliusz *Eneidą*, to jest Eneasza historią, Lukan *Pharsalią*, to jest wojnę rzymską domową, Klaudian cesarzów i hetmanów wraz⁵⁵ życia i panegiryki opisał. Ten wiersz *poematis*⁵⁶, że zwyczajne *heroes* opisywał, *carmen heroicum* się nazywa. Ten zaś sam wiersz *heksametrum*⁵⁷ z greckiego się zowie, to jest *sexpedum*⁵⁸, bo sześć *pedes*⁵⁹ w sobie zamyka.

Elegia jest <to> rodzaj wierszy, w którym żałości, miłości i inne ludzi pasje zwyczajnie śpiewają poetowie. Już te elegie daleko są od poematów krótsz<e>, opisują i krótsze historie w elegiach i bajki, i tym podobne rzeczy, w który<ch> dowcip pokazać się może. W tym wierszu

³⁸ *laureati sunt iride poeta<e>* – poeci uwieńczeni są tęczą.

³⁹ polerowanie się – kształtowanie się.

⁴⁰ *soluta oratione* – wolną mową.

⁴¹ *et carmine dictum est* – zostało zawarte w pieśni.

⁴² położyć – wyłożyć, przytoczyć.

⁴³ łacinnicy – pisarze starożytni piszący w języku łacińskim.

⁴⁴ onychże – tychże.

⁴⁵ *poema* – dłuższy utwór pisany wierszem.

⁴⁶ *elegia* – poezja refleksyjna, poważna.

⁴⁷ *poesis* – poezja w znaczeniu tworzenia bez naśladowania.

⁴⁸ *lirica* – poezja liryczna, prawdopodobnie w odmianie scenicznej lub muzycznej.

⁴⁹ *satirica* – satyra.

⁵⁰ *epigrammatica* – epigramatyka.

⁵¹ *genethliaca* – genethliakony, uroczyste pieśni pochwalne pisane z okazji narodzin dziecka.

⁵² *epithapica* – epitafia, zwięzłe utwory panegiryczne upamiętniające zmarłego.

⁵³ *leonina* – utwory pisane heksametrem lub pentametrem, średniowieczny wiersz rymowany.

⁵⁴ *carmine hexametro* – wiersz pisany heksametrem.

⁵⁵ wraz – razem.

⁵⁶ *poematis* – poetycki.

⁵⁷ *heksametrum* – heksametr.

⁵⁸ *sex pedum* – wiersz sześciostopowy.

⁵⁹ *pedes* – stopy metryczne.

był nieporównywalny poeta Owidiusz, który oprócz *Metamorphoses* powydawał *librum heroicum*⁶⁰ albo wierszem pisane miłosne listy. *Tristum*⁶¹, ten wiersz elegii zwykli pisać łacinnicy.

Jeden wiersz heksametr, a drugi pentametr, to jest pięć *pedum*. *Lirica* jest rodzaj wierszów nazywany od instrumentu muzycznego lira, przy której lirze śpiewano te wiersze i do nut pieśni <t>ak akomodowane są *pedes*, dlatego są jedne dłuższe, drugie krótsze. Tych zaś wierszy *lyricorum*⁶² jest niezliczona moc imion. Jako to *jambus*⁶³, *ditirambus*⁶⁴, *carmen horatianum*⁶⁵, *saphicum*⁶⁶, którymi poetowie dawni, komedie i tragedie jako to Seneca, Plautus, Juvenalis, *moralitates*⁶⁷ i panegiryki, jako to Horatius, a *nostro saeculo*⁶⁸, Sarbiewski popisali. Te wiersze bywają zwyczajnie krótkie, a ich podziały zowią się ody.

Satyra jest rodzaj wierszów szpecących, naśmiewających się z osób i obyczajów ludzkich; ten wiersz wziął imię od satyrów, których Grecy i Rzymianie wymyślili. Że to byli ludzie pół kozy, pół ludzie, że byli weseli i drwili z ludzi, sami *innocentia*⁶⁹ żyjący po lasach, których byli bożkami⁷⁰. Juvenalis z tych satyryków, poetów był najsławniejszy. Pisze się ten wiersz heksametrem. *Epigramma* jest wiersz krótki nazwany od imienia greckiego Eppli, to jest *compendium* albo krótkiej zebranie i z drugiego słowa *gramma*, to jest wiersz; w tym wierszów rodzaju zwykli poetowie na wszystko co się trafi pisać, czy wychwalić, czy ośmiać⁷¹ kogo albo rzecz jaką chcą, czy też na cokolwiek koncept swój pokazać.

W tym rodzaju Martialis u Rzymian był najgłówniejszy, a za teraźniejszych Ouenus⁷², tylko że był bardzo wszeteczny ten wiersz, lubo się wszelkim sposobem pisać może, ale najlepiej tak jako i elegie *heksametro et pentametro*⁷³, tylko że daleko króciej, bo nie powinien dwanaście wierszy przechodzić. *Epitaphium*, a po polsku nagrobek, jest wiersz i lubo, i sobie piszą, w którym życie i akcje zmarłych ludzi opisywać zwykli pochwałami i konceptami.

Leoninum carmen i łacinników od Leona papieża wynaleziony jest wiersz łaciński heksametr i pentametr, ale i rytm w pół wiersza i na końcu kładzie. Starzy chrześcijanie bardzo

⁶⁰ *librum heroicum* – utwory bohaterskie.

⁶¹ *tristum* – żal.

⁶² *lyricorum* – lirycznych.

⁶³ *jambus* – jamb, stopa metryczna złożona z krótkiej i długiej sylaby.

⁶⁴ *ditirambus* – pieśń pochwalna, pierwotnie pieśń wykonywana ku czci Dionizosa.

⁶⁵ *carmen horatianum* – pieśń horacjańska.

⁶⁶ *saphicum* – strofa saficka.

⁶⁷ *moralitates* – poezja o charakterze moralizatorskim, dydaktycznym.

⁶⁸ *nostro saeculo* – w naszym czasie.

⁶⁹ *innocentia* – niewinnie.

⁷⁰ Mowa o satyrach, leśnych bożkach greckich.

⁷¹ ośmiać – wyśmiać, wydrwić.

⁷² Ouenus – John Owen (1560–1622), angielski poeta, autor popularnych w XVI i XVII w. epigramatów.

⁷³ *heksametro et pentametro* – heksametrem i pentametrem.

go zażywali, jako w Poznaniu sławnego króla polskiego Bolesława Chrobrego *epitaphium* jest w te słowa:

Hic iacet in tumba
princeps generosa columba
Chabri tu es dictus
sis in eum benedictus⁷⁴.

Takimże wierszem wyszepecono⁷⁵ księży świeckich, co na krewnych zbierają, gdy nie mają dzieci:

Cum sator rerum privavit semine clerum,
Ad satanae votum accessit turba nepotum⁷⁶.

Te wszystkich wierszów rodzaje mają Polacy co i łacinnicy, i też im imiona nadają. Jako to poemów, elegii etc. i tak do nich obserwują reguły, co i drudzy. Ta tylko różnica, że łacinnicy wiersz w sylabach nazwanych *longa*⁷⁷ i *brevis*⁷⁸, *per pedes dactylos* i *spondes*⁷⁹ zamykają. My zaś Polacy, którzy *non curamus quantitatem*⁸⁰, wszystek wiersz i ozdobę i jego w liczbie sylab i w rytmie albo kadencji zakładamy. I u nas jest heksametr wiersz, kiedy do pół wiersza znajdzie się sylab siedem, a druga część wiersza ma sylab sześć. Jako to Samuel Twardowski, wojnę kozacką opisał⁸¹, a *poema* pierwsze tak zaczął:

Wojnę powiem okrutną, srożej której ani
Kr^{<w>}awszej nigdy nie było odkąd zamieszkani⁸².

Pentametr polski także się pisze *cum distinctione*⁸³, że pół wiersza pierwszego z pięciu sylab, a druga połowa jest z sześciu, a kadencja jest jedna po drugiej.

Mają Polacy i *saphicum carmen*⁸⁴, to jest dwa wiersze *pentametra* o jednej kadencji. Trzeci wiersz także pentametr, a czwartego pół wiersza tylko z kadencją równą wierszowi

⁷⁴ Średniowieczny epigraf z nagrobku Bolesława Chrobrego: „Tu leży w grobie książę, chwalebna gołębicą. / Chrobrym ty jesteś zwany, bądź na wieki błogosławion”. Przekład Joachima Lelewela za: J. Birkenmajer, *Epitafium Bolesława Chrobrego*, Poznań 1936, s. 16.

⁷⁵ wyszepecono – oszepecono, przeinaczono.

⁷⁶ Cytat o pochodzeniu nieznanym.

⁷⁷ *longa* – długie.

⁷⁸ *brevis* – krótkie.

⁷⁹ *per pedes dactylos* i *spondes* – przez daktyle i spondeje, czyli dwa rodzaje stóp metrycznych.

⁸⁰ *non curamus quantitatem* – nie dbamy o iloczasy.

⁸¹ Mowa o *Wojnie domowej* autorstwa Samuela Twardowskiego.

⁸² S. Twardowski, *Wojna domowa z Kozaki i Tatars, Moskwą, potem Szwedami i z Węgry przez lat dwanaście [...]* *tocząca się [...]*, Kalisz 1681, k. A1r.

⁸³ *cum distinctione* – dla odróżnienia.

⁸⁴ *saphicum carmen* – strofa saficka.

trzeciemu. Jakom ja napisał pieśń do Najświętszej Panny Matki Boskiej, która się tak poczyną⁸⁵:

Panno bez zmaży grzechowej poczęta,
Którą moc Boska ludziom niepojęta,
W okrasę nieba w pomoc ziemi dała.
Bądź Ci cześć, chwała⁸⁶.

Są i wielorakiej różne w krótkości sylab polskiej wiersze, których się po różnych doczytasz autorach, ale teraz najmodniejszych z włoskiego wzięty, który się zowie przekładany, którego podobno najpierwszy Kochanowski wniósł do Polski w opisanu wojny świętej albo dobywania przez Gotfreda Jerozolimy⁸⁷. Lubomirski Stanisław liczne historie Tobiasza nimże opisał⁸⁸. Morsztyn *Psyche*, do których Cię odsyłam⁸⁹. Jam zaś sen wymyślony o pannach mądrych i głupich w ewangelii opisując, tak tymże wierszem zacząłem i jedną strofę na przykład Ci daję:

Śpiewaj sny, Muzo, wierzyć i tym trzeba,
Wszak sen nie zawsze bywa ludziom marą,
Kiedy go dają na naukę nieba.
Chociaj uwitą nocy ciemnej chmarą
Niewiadomość je w jednej myśli grzeba
Pod czas pociechą będą, pod czas karą,
Jako się ręka Boska nam przytoczy,
Ta, co zamyka i otwiera oczy.

Łacińskich wierszów *artem*⁹⁰ i naukę odsyłam do szkolnej poetyki ojców jezuitów, którzy jako we wszystkim *excellunt*⁹¹, młodzież polską oświecając, ale do polskich wierszów niektóre reguły anotować⁹² mi się zdało, ile tym, którzy z natury ochotę i sposobność do nich mają. Jako mówi dawne przysłowie:

Poeta<e> nascuntur, oratores fiunt⁹³.

⁸⁵ Jabłonowski cytuje jeden ze swoich utworów maryjnych.

⁸⁶ Wiersz jest niepublikowanym utworem Jabłonowskiego.

⁸⁷ Mowa o *Gofredzie abo Jeruzalem wyzwolonej* przełożonej przez Piotra Kochanowskiego (1618).

⁸⁸ Stanisław Herakliusz Lubomirski został wymieniony jako autor poematu epickiego *Tobiasz wyzwolony* (1682).

⁸⁹ Chodzi o przekład pieśni IV *Adonisa* Giambattisty Marina autorstwa Jana Andrzeja Morsztyna (jako *Psyche*).

⁹⁰ *artem* – sztukę.

⁹¹ *excellunt* – wybitni.

⁹² anotować – naznaczyć, zaznaczyć.

⁹³ *Poeta<e> nascuntur, oratores fiunt* – poetami się rodzą, mówcami się stają.

Czego ów dawny Owidiusz jest nam dowodem, który dziecięciem będący, ustawicznie wierszami gadał, matka go tego oduczyć chciała, a gdy napomnienie nie pomogło, raz go osiekła, ale gdy go biła, tak się jej Owidiusz prosił:

Jam mea non Mater, Versificator ego⁹⁴.

1

Kto tedy chce być dobrym i od wszystkich pocziwych estymowanym⁹⁵ poetą, pierwszą regułą potrzeba, żeby obserwował w tym, aby nie pocziwiej, nie wstydliej, wszetecznie wierszów nie pisał, pamiętając, że i poganie, którzy cudzołózców za bogów, jako to Jowisza i Marsa, a największej wszeteczności za boginie, jako to Wenerę, mieli *et deam soluptam*⁹⁶, wszystkich wszeteczności i cielesności patronkę wzywali, a przecię poetów karali, jako Augustus Owidiusza skarał wiecznym więzieniem za książkę *De arte amandi*⁹⁷, w której zalecać się wszetecznie uczył. Świadczy to jego samego, co sobie napisał, nagrobek:

Hic situs est vates, quem divi Caesaris ira
Augusti Patria cedere iussit humo.
Sa<e>pe miser Patrias, voluit redere sub oras,
Sed frustra? Hunc illi fata dedere locum⁹⁸.

Stąd ucząc starzy poganie, jako ma być poetyka albo wierszów pisanie czyste, pocziwe i wstydlive powiedzieli, że Muzy, które z Apollinem bożkiem na Parnasie pierwszymi były autorami poezji i wierszów, żeby były wiecznymi Pannami. Dopieroż chrześcijanin i katolik strzec się tego powinien, aby wierszem wszetecznym Pana Boga dwojako nie obrażał: raz swoją lekkomyślnością, a drugi raz, ucząc albo dając okazję do zapałów cielesnych od Boga zakazanych. Ovenus Anglik dwa razy większą miałby był u pocziwych mędrców estymacją, gdyby był słów i konceptów swoich wszetecznych nie skaził. Stąd na imię jego dowcipniś przemawiano, Ovenus, *quam tibi turpis dominatur Venus*⁹⁹; takiej by był i Morsztyn podskarbi

⁹⁴ *Jam mea non Mater Versificator ego* – nie jesteś już moją matką, tłumaczył się.

⁹⁵ estymowanym – szanowanym, poważanym.

⁹⁶ *et deam soluptam* – i boginię rozwiązłą.

⁹⁷ *De arte amandi* – *Sztuka kochania*, poemat dydaktyczny Owidiusza.

⁹⁸ Utwór przypisywany Owidiuszowi. Łacińska inskrypcja znajduje się w *Monumenta Sarmatorum* Szymona Starowolskiego. Tłumaczenie Barbary Milewskiej-Ważbińskiej: „Tu został pochowany wieszcz; gniew boskiego cesarza / Augusta kazał mu opuścić ojczystą ziemię. / Często wyrażał, biedak, chęć, aby spocząć w ojczyźnie, / Ale na próżno! To miejsce wyznaczył mu los”. B. Milewska-Ważbińska, *Z Szymonem Starowolskim na szlaku sarmackich nekropolii*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2012, nr 2, s. 162.

⁹⁹ *quam tibi turpis dominatur Venus* – jak tobą podle zawładnie Wenus.

dostał sławy, gdyby był poezji swojej fraszkami nie pomnażał, w których coraz dowcipniej, ale wszetecznie zbyt konceptował.

2

Kto chce reputacji poety nabyć i otrzymać, aby go z gustem czytano, nie powinien być wrażliwy, *alias*¹⁰⁰ nie za poetę, ale za paszkwilanta będzie miany, ani narodu, ani osób, [ile] królewskich urażać w żadnym skrypcie¹⁰¹ się nie godzi, dopiero w wierszu, który powinien być słodki, z helikońskiego źródła, nie gorzki, ze Styksu¹⁰² piekielnego, nawet kto się chce popisać i tym wierszów rodzajem, co go satyrą zowią. Ten jako każdy dobry kaznodzieja, złe obyczaje cenzurować i ośmieszać może, ale nie osoby. Jako i Barclaius¹⁰³ co wierszem narody europejskie opisał wszystkie, osobliwie Polaków uraził i tym ciągnął *responsa*¹⁰⁴ różnych urażliw<i>e reputacji swojej, jako mu Łukasz Opaliński odpisał w książce swojej nazwany *Polonia vindicata contra Barclaium*¹⁰⁵. Często zaś i krzyżowe cenzury w wielkiej kadencji na takich poetów spływają. Na jednego z takich, poetę włoskiego, napisał nagrobek Włoch jeden po włosku, którego sens taki:

Tu leży orator, poeta włoski,
Który przez osoby Chrystusa Boski,
Nikomui nie przepuścił, o każdym źle gadał.
I o samym Chrystusie tak zawsze powiadał.
Szarpnąłbym ja i tego Pana Boga sławy,
Ale go nie znam i żadnej jego nie wierzyłem sprawy¹⁰⁶.

3

Trzecia reguła być powinna każdego i polskiego poety, żeby jasnie pisał, to jest żeby sensów i konceptów swoich nie gmatwał, że i najlepszych zrozumieć niepodobna. Jasność tedy stylu cokolwiek się opisuje i czy to *poema*, czy *elegia*, czy *epigramma*, potrzebna jest do wiersza. Stąd miał wielką cenzurę książdz Kwiatkiewicz jezuita. Lubo to on pisał po łacinie, ale

¹⁰⁰ *alias* – inaczej.

¹⁰¹ skrypcie – piśmie.

¹⁰² Styx – jedna z pięciu rzek Hadesu.

¹⁰³ Barclaius – John Barclay (1582–1621), szkocki poeta, satyryk, polemista.

¹⁰⁴ *responsa* – odpowiedzi.

¹⁰⁵ *Polonia vindicata contra Barclaium* – Jabłonowski miał prawdopodobnie na myśli traktat Łukasza Opalińskiego (1612–1662) *Polonia defensa contra Ioan. Barclaium, ubi occasione ista de regno genteque Polona multa narrantur, hactenus litteris non tradita* (1648). Dzieło podejmuje polemikę ze stanowiskiem Johna Barclaya wyrażonym w *Icon sive descriptio animorum Barclai quinque praecipuarum nationum in Europa* (1647).

¹⁰⁶ Pochodzenie utworu, który cytuję Jabłonowski, nie jest znane.

przecię mnogością ustawicznych erudycji¹⁰⁷ i stylu zagmatwaniem całe niezrozumiany. W tym dawnych czasów Kochanowski *in comparabiliter excellunt*¹⁰⁸, a za naszych czasów Lubomirski marszałek na imię Stanisław, którzy wierszem wybornym pisali po polsku. Koncepty piękne, a tak naturalnie jakoby *soluta*¹⁰⁹ bez liczby sylab¹¹⁰. Podaję ja tu na przykład *epigramma* Kochanowskiego, a którym się udelektować dosyć nie mogę, tak jest naturalny:

Nagrobek kotowi za jedzenie gołębi obwieszonemu

Pókiś ty, bury kocie, na myszach przestawał,
A z jastrzęby w myślistwo, ptasze się nie wdawał
Miałeś łaskę u ludzi i głaskaność skórę,
A tyś, mruczając, podnosił twardy ogon w górę.
Teraz, kiedyś przy myszach chciał mieć i półmiski
I łąziłeś wysoko w gołębieńiec bliski,
Dałeś gardło, niebożę, i wisisz na dębie
A z twej śmierci się cieszą myszy i gołębie.

Ja bez chluby te *claritatem*¹¹¹ w wierszach moich i *naturalitatem*¹¹² zawsze chciałem, ile mogłem, obserwować i na przykład Ci takie podaję *epigramma* jedno, które na pewnego dworzanina śp. ojca mego Macieja imieniem napisałem, który był srodze¹¹³ grzeczny, ale w kompanii strasznie kłamał, na ową sentencję, *veritas odium parit*¹¹⁴:

*Galantuomo*¹¹⁵ nasz Maciek, wszystkim się podoba
I chce być, i jest dworu całego ozdoba
Wiedząc, że prawda w oczy kole ludzi jawnie,
Nigdy prawdy nie powie, ale łże ustawnie¹¹⁶.

4

Erudycje, to jest imiona bożków i bogiń pogańskich, bajki, gór, rzek, źródeł, greckich i rzymskich, tudzież owych monstrów, centaurów, hipocentaurów i sfinksów są wprowadzane w poezji i w wierszach, co sól i korzenie w potrawach, ale jako zbytńi korzenie potrawy, tak i

¹⁰⁷ erudycje – historie, sentencje. Erudycjami nazywano także te elementy tekstu literackiego, które eksponowały szeroko rozumianą uczoność autora. W szlacheckich *silva rerum* i kompendiach wiedzy były przekazywane, na prawach osobnych rozdziałów, tzw. *eruditiones* (zob. M. Górską, *Emblematyka jako źródło wiedzy*, w: *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I. Dacka-Górczyńska, J. Partyka, Warszawa 2009, s. 99–101).

¹⁰⁸ *in comparabiliter excellunt* – w odniesieniu do wybitnych.

¹⁰⁹ *soluta* – luźne, lekkie.

¹¹⁰ Autor miał raczej na myśli zestroje akcentowe.

¹¹¹ *claritatem* – jasność, przejrzystość, klarowność.

¹¹² *naturalitatem* – naturalność.

¹¹³ srodze – bardzo.

¹¹⁴ właściwie: *veritas odium parit, obsequium amicos* – prawda rodzi nienawiść, ustępliwość przyjaciół (sentencja Terencjusza).

¹¹⁵ *galantuomo* – dworny człowiek.

¹¹⁶ Niepublikowany utwór Jabłonowskiego o jednym z dworzan Jabłonowskich.

zbytnią erudycję wiersz psujący smak odejmują, com do łacińskiego wiersza o księdku Kwiatkiewiczu powiedział, toż obserwowałem i w Twardowskim, i jego ekspedycji Władysława moskiewskiej [wiersze] uważałem¹¹⁷, że przed mnogością tych erudycji ledwo pojąć można konceptu jego i tak wysoko lata, że go dojrzyć niepodobna. Prawda, że poecie na pegaza wsiąść się godzi i podlecieć, ale trzeba ostrożnie na nim siedzieć, bo pewnie zrzuci, to jest że poeta tak bujający jako ptak estymę wierszów swoich u ludzi znających się na tym pewnie straci, życząc, abyś samego Samuela Twardowskiego z uwagą czytał, to samo dotkniesz jako on bez przystanku. Booty¹¹⁸, tryjony¹¹⁹, hiperiony¹²⁰, kameny¹²¹. Pisząc tak *obscurum*¹²² czyni wiersza stylem, że go ledwo zrozumieć można, co chce mówić i zda się, że swego nie miał konceptu, ani słów sposobnych, aż je z tych erudycji zabrał i niemi, jak mówią, po powietrzu latał. Jednak jakom wzwyż napisać trzeba podczas i erudycji, ale miernie zażywać. Na to ci wierszem zostawię przestrozę:

Zażywaj Muzy, ale jako róży,
Bo jako zapach zbytchny nas dusi,
Jak erudycja naprzykrzyć się musi¹²³.

5

Jako wiersz jest ten najpiękniejszy, który jest jasny i naturalny, tak do niego trzeba się strzec słów niezwykajnych albo nie polskich i słów, i konceptów niezrozumianych. Stąd te makarony dziardynów¹²⁴, dzianetów¹²⁵ są wyśmiane, a tych pełen jest tenże Twardowski i w lirykach swoich do Władysława i różnych panów, i w *Legacyji*, którą opisał, będąc sekretarzem księżęcia zbaraskiego, wielkiego posła do Turek. Co i Ty sam postrzeżesz, gdy go z uwagą czytać będziesz i strzec się takich słów musisz, aby Ci nie przypisano co jednemu poecie, który o wieńcu pisząc, położył te słowa „I triumfalną już herbę¹²⁶ trzymała”, a frant jeden podpisał „Trawa się urwała”. Ostatek wie każdy¹²⁷.

¹¹⁷ Mowa o dziele Samuela Twardowskiego *Władysław IV, król polski i szwedzki* (nieukończony epos historyczny z 1649 r.).

¹¹⁸ booty – od Bootesa, nazwy gwiazdozbioru Wolarza (w mitologii greckiej przeniesionego na nieboskłon wynalazcy pługu ciągniętego przez woły).

¹¹⁹ tryjony – w szerokim rozumieniu tego słowa: ziemie leżące na północy.

¹²⁰ hiperiony – Hyperion, w mitologii greckiej jeden z tytanów.

¹²¹ kameny – w mitologii rzymskiej nimfy, w epoce baroku utożsamiane z muzami.

¹²² *obscurum* – niezrozumiałe, niejasne.

¹²³ Utwór napisany przez Jabłonowskiego prawdopodobnie w czasie pobytu w więzieniu.

¹²⁴ dziardyny (z wł. *giardino*) – dawniej: ogrody.

¹²⁵ dzianety – konie rasy hiszpańskiej.

¹²⁶ herba – ziele, trawa.

¹²⁷ Nie wiadomo, o jakim poecie i jakim utworze pisze Jabłonowski.

I ta jest nie mniejsza w poezji zakąła, kiedy kto lekkości *nugacita, nugacitates*¹²⁸, ile przed te kładzie i miesza, kiedy się fraszki i żarty wierszem piszą do śmiechu, toć jeszcze taką drwinę włożyć nie jest od rzeczy. Ale w wierszu poważnym takie błazeństwa bardzo są ohydne. Jako tego Potocki¹²⁹ jest pełen, który Barkłajusza *Argenidę* na polski wiersz przetłumaczył. Zaprawdę lubo ta historia jest zmyślona i całe jest romans albo bajka, ale jest tak wysokim konceptem i stylem, i osnową piękną opisana, że nie wstyd było Potockiego, co takie *nugacitates* pokład<ł> *et quidem*¹³⁰ często i gęsto. Kiedy króla Meleandra¹³¹ jeszcze za pogan będącego, woźnicą Maćkiem zowie, i prócz tysięcznych *levitates*¹³² królową Druzyllę¹³³ maurytańską babą, czarownicą, sekutnicą nazywa. Dopieroż, opisując święta i obrządki pogańskie i ceremonie bałwochwalsk<ie>, anioły wzywa i przytacza, czego nigdy w łacińskim nie masz Barkłajusza. A on jest jawnie *contra iudic<i>um*¹³⁴. Rzeczy poważne, poważnie trzeba traktować, a nawet i we fraszkach może być słowo i koncept śmieszny, to jest do śmiechu wiedzący, ale nie lekki, nie błazeński, nie dziecinny. Na przykład we fraszkach jego czytałem koncept bardzo bikoski¹³⁵ na Hammana żydowskiego¹³⁶ w ten sens i słowo:

Gdy wiodła na drabinę żydowską hałastra
Hammana tak wołała, *sic itur ad astra*¹³⁷

Jakie koncepty i erudycje tylko się godzą do częstochowskiego dialogu, który umyślnie nawyszpecenie bików poezją się bawiących, a raczej poezją karzących dowcipnie wymyślono:

Bracia *ad idem ad idem*¹³⁸
Z tym Abrahamem Żydem.

Jeżeli styl, koncept i słowa w wierszu powinny być naturalne, jasne, piękne i zwyczajne, dopieroż takie do kadencji rytmu przysposabiać potrzeba, żeby właśnie same przyszły albo

¹²⁸ *nugacita, nugacitates* – błahości, żartobliwości, dowcipu.

¹²⁹ Wacław Potocki wymieniony w tekście jako autor przekładu *Argenidy* (ok. 1669).

¹³⁰ *et quidem* – i rzeczywiście.

¹³¹ Meleander – mowa o władcy Kalidonu, jednym z Argonautów.

¹³² *levitates* – unieść w powietrzu, chodzi raczej o błahostki, frywolności tysięczne.

¹³³ Druzylla – prawdopodobnie mowa o Druzylli Mauretańskiej (38–79), królowej Emesy (dziś Hims w Syrii).

¹³⁴ *contra iudic<i>um* – na przekór opinii.

¹³⁵ bikoski – próżniaczy (bik – próżniak).

¹³⁶ Hammana żydowskiego – najpewniej mowa o Hamanie (Amanie), postaci złego doradcy ze starotestamentowej Księgi Estery.

¹³⁷ *sic itur ad astra* – tak się idzie do gwiazd (cytat z *Eneidy* IX 641).

¹³⁸ *ad idem ad idem* – do tego samego, do tego samego.

przypląnęły, a nieprzyciągnioną jako świec¹³⁹ skórę. Żeby były rzetelne, zrozumiane, nieprzymuszone i nieprzyłatane. Bo jeżeli w danym środku wiersza jakie słowo nie wyjdzie, to mniejsza, ale na końcu trzeba jak najwyborniejszego, bo nad nim najbardziej zastanawia się czytelnik. I tak w wierszu kadencji uważać powinien poeta, jako rotmistrz uważny, gdy się popisuje z chorągwią, że co podlejszego, to w szeregu kładzie i mieści, a co ma najwyborniejszego, to na skrzydła wystawuje. Naśmiałem się ja z jednego, co swą peregrynację wierszem opisując, niezliczone durnoty pokładał¹⁴⁰. A ja wyjechałem z Paryża dwunastego marca. Podobnych rytmów znajdziesz w pomienionym częstochowskim dialogu:

Panie aptekarzu: pigulek szafarzu
Przedajcie mi maści, oto pieniądze naści.

8

I to uważać potrzeba, żeby sens niezbyt długi i żeby nie był zawiły i w solucją¹⁴¹ jest wielki defekt i występек. Mówią Polacy krótko a węzłowato, ale kiedy to aż na końcu karty domagać się można sensu, to jest nie do rozumienia, ani poczęcia, ale bardziej do zamieszania głowy napisano, albo się też i to trafi, że na inszej albo alegorii, albo podobieństwie concept zacznie, a na czym inszym skończy. O takim się może mówić – udał na górę rzepę kopać: Och jakaż tam rozkoszna cebula; trzeba tedy *in filo*¹⁴² jak na nici rzecz swoją prowadzić. A jako najokrutniejszym stylem byle zrozumianym wyeksplikować myśl swoją i concept. Żeby zaś nie było *et parum et nihil ad rem*¹⁴³ w tej krótkości stylu w koncepcie zrozumianym. W podobieństwach oczywistych i naturalnych nieporównany był Morsztyn podskarbi, gdyby był co tak poważnego za materią wziął, jako bajkę *Psychy* opisał, któremu jego wierszowi równowagi dotąd we wszystkich poezję sztuki nie widziałem.

9

Potem godzi się myśleć i to, co nie było za prawdę wydawać. Te wymysły, co się fikcjami zowią, uprzywilejował dawny wiersz łaciński:

¹³⁹ świec (szwiec) – szewc.

¹⁴⁰ Autor, na którego powołuje się Jabłonowski, nie jest znany.

¹⁴¹ solucję – rozwiązanie.

¹⁴² *in filo* – prosto jak po sznurku.

¹⁴³ *et parum et nihil ad rem* – i niewiele, i nic do rzeczy.

Godzi się tedy pięknie zmyślić i konceptem bajką ubrać w płaszczyk prawdy, ale się nie godzi długo kłamać i oczywistą prawdę bez konceptu wystawić jak monstrum. Takich fikcji pełen jest Torquatus Tassus, co go Kochanowski przetłumaczył, a z ekspedycji Gotfreda Bullona, ale nic równego jako to, co wymyślił Morsztyn w *Psyche*, kiedy Kupidyna bożka miłości Venus szuka po całym świecie między Francuzami, Hiszpanami, Włochami, Niemcami, Turkami i Anglikami, a tam go nie znajduje, gdzie te narody dziwnie opisuje. Aż go w Warszawie w fraucymerze¹⁴⁵ królowej Ludwiki znalazła, które wszystkie damy niezwykcyjne wiersza i konceptu delikatnego opisał.

10

Te reguły do wielorakich wierszów służyć mogą. Przydam jednak regułę do epigramatów. Opisałem wyżej, co jest za rodzaj wiersza, tu zaś to, co do jego praktyki należy, dokładam. A to jest, że jako może najjaśniej na początku samą rzecz albo historię, nad którą konceptować chcesz, opisać potrzeba, a na końcu koncept. Takim epigramatem otrzymał ksiądz Sarbiewski¹⁴⁶ tytuł *laureati poetae*¹⁴⁷ od Urbana VIII papieża. Mąż jeden ze złości i suspicji¹⁴⁸ ku żonie, chłopca, co mu urodziła, powitego porwał i <w> Tyber, przez Rzym płynącą rzekę wrzucił. Pies, uczony do znoszenia, z wody dziecię wyniósł i salwował. Na tę historię dwoma wierszami *epigrama* Sarbiewski napisał¹⁴⁹:

Proicit in Tyborum puerum pater hunc canis effort
Sit pater ego canis, sit canis ergo pater

A po polsku:

Wrzuca w Tybrum ojciec syna, pies syna wynosi,
Ojciec w psa, a pies w Ojca postać się przenosi.

¹⁴⁴ *Pictoribus atque poetis omnia licet* – poetom i malarzom wolno wszystko. Fragment ze *Sztuki poetyckiej* Horacego (właśc. *Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* – poetom i malarzom zawsze tak samo wolno było wszystko ryzykować, *Ars poetica* I).

¹⁴⁵ fraucymer – dwór, orszak.

¹⁴⁶ Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640), polski poeta nowołaciński.

¹⁴⁷ *laureati poetae* – tytuł poety uwieńczonego.

¹⁴⁸ suspicja – podejrzenie.

¹⁴⁹ Trudno ustalić, o jakim utworze Sarbiewskiego pisze Jabłonowski. W *Epigrammatum liber* jezuitę nie znajdziemy wiersza odpowiadającego treści przytoczonej przez wojewodę ruskiego.

Mogłoby się i więcej znaleźć reguł do poezji i wierszów polskich, ale te są najpryncypalniejsze¹⁵⁰. Więcej zaś się dowiesz i dojdiesz, czytając z uwagą dobrych autorów polskich. Boć to jako we wszystkich muzach, tak i w wierszach: *Longum iter <est> per praecepta, breve <et efficax> per exempla*¹⁵¹.

¹⁵⁰ najpryncypalniejsze – najgłówniejsze, najważniejsze.

¹⁵¹ *Longum iter <est> per praecepta, breve <et efficax> per exempla* – długa jest droga przez nakazy, krótka <i skuteczna> przez przykłady.

Nota bibliograficzna

Edycja rękopisu *Notat niektórych o poezji polskiej* została opublikowana w czasopiśmie „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” jako artykuł *O pryncypiach literackich Jana Stanisława Jabłonowskiego. „Notata niektóre o poezji polskiej”* 2024, t. 30, s. 145–178. Znacząca część wstępu została włączona do rozprawy doktorskiej. W czasopiśmie „Terminus” ukazał się natomiast artykuł „*Wieczność wlać w granice małe*”. *Remigiusza Suszyckiego (1642–1705) wizja zaświatów*, „Terminus” 2024, t. 26, z. 1, s. 61–93. Jego treść włączono do zawartości czwartego rozdziału rozprawy. Edycja rękopisu *Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy* została przyjęta przez redakcję „Pamiętnika Literackiego” i wkrótce ukaze się drukiem.

Bibliografia

Źródła

Jan Stanisław Jabłonowski

- [Jabłonowski Jan Stanisław] (1719), *Modlitwy na post wielki i na dni jego 47*, Częstochowa: Drukarnia Paulinów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1699), *Mowa jaśnie wielmożnego jegomości pana Jana na Jabłonowie Jabłonowskiego [...] na pogrzebie jaśnie wielmożnej jej mości pa<i>niej P. Krystyny z Lubomirskich Potockiej wojewodziny krakowskiej, hetmanowej polnej koronnej w kościele krasnostawskim [...]*, Zamość: Drukarnia Jezuitów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1700), *Zabawa chrześcijańska albo Żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa, troistemi epigramatami wyrażony przez pewnego szlachcica polskiego tegoż autora i inne myśli chrześcijańskie w polski wiersz zebrane wszystko na chwałę Bożą*, Lwów: Drukarnia Jezuitów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1714), *Myśli i refleksje pewnego penitenta oplakującego rozkoszy i marności światowe*, Warszawa: Drukarnia Kolegium Pijarów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1726), *Historya Telemaka syna Ulissesa króla greckiego Itaku, który ojca swojego spod Troi błędzącego szukał [...] a zaś, polskim wierszem, w ksiąg dziesięć przetłumaczone...*, Sandomierz: Drukarnia Jezuitów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1727), *Modlitwy na post wielki i na dni jego 47*, Częstochowa: Drukarnia Paulinów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1727), *Traktacik o Boskiej Opatrzności*, Lwów: Drukarnia Jezuitów.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1731), *Ezop nowy polski, to jest życie Ezopa filozofa frygijskiego, sto i oko bajek przy tym, wybranych z ksiąg różnych Autorów, niektórych też Ezopa, niektórych i samego Autora inwencji, wierszem polskim z krótką przy każdej moralizacji spisane przez Jana Stanisława Jabłonowskiego, Wojewodę Ruskiego w Kenigszteinie*, Lipsk: Drukarnia Andrzeja Ceydlera.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1771), *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa przez modlitwy na każdy dzień całego postu pracą niegdyś [...] Jana na wielkim ostrogu z Jabłonowa Jabłonowskiego, wojewody i generała ziem ruskich złożone, uczczona. teraz zaś nakładem [...] Joanny z Sierakowskich Jastrzębskiej [...] dla rozpamiętywania tejże Męki [...], z przydatkiem rozmów duszy z P. Jezusem Ukrzyżowanym [aut.] (S. Augustyn), i innych modlitw do druku podana*, Lwów: Drukarnia Jana Filipowicza.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1858), *Skrupuł bez skrupułu w Polsce, albo oświecenie grzechów narodowi naszemu polskiemu zwyczajniejszych, a za grzechy nie mianych*, Kraków: nakł. Wydawnictwa Biblioteki Polskiej.
- Jabłonowski Jan Stanisław (1865), *Dziennik Jana Stanisława Jabłonowskiego*, cz. 1: (R. 1694–1695), oprac. W. Chomętowski, Warszawa: Drukarnia Gazety Polskiej.
- Jabłonowski Jan Stanisław (2013), *Ezop nowy polski*, oprac. S. Baczewski, Lublin.
- Jabłonowski Jan Stanisław (2015), *Traktat o familiach i koligacjach*, oprac. M. Górny, Wrocław.
- Rkps AGAD, Radz. II 36, *Rozmowy umarłych Polaków i Cudzoziemców [...], w których różne ile sekretniejsze ich za żywota dzieje i cyrkumstancje są zebrane*.
- Rkps AGAD, Radz. II, 69/19 nr 141, Jabłonowski Jan Stanisław (1728), *Informacya JMPanu Alexandrowi Jabłonowskiemu buskiemu staroście y kochanemu synowcowi memu do cudzych krajów*.

- Rkps BCz 1147 IV, *Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy*.
- Rkps BJ 6073 I, *Rozmowy umarłych Polaków w umbrach i cudzoziemców, w których ile sekretniejsze ich za żywota dzieje i cyrkumstancje są zebrane z manuskryptu pewnego starego roku Pańskiego 1763 dnia 15 maja przepisane*.
- Rkps BUAN-Lw. 4/78 – fond 4 (Archiwum Baworowskich), sprawa 78, *Jabłonowskiego wojewody wołyńskiego traktat o familiach y colligatach, pokrewieństwach między sobą domów polskich i litewskich teraz słynących*.
- Rkps Oss. DE-18845, *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*.

Wojciech Stanisław Chrościński

- Chrościński Wojciech Stanisław (1684), *Trąba wiekopomnej sławy i pamięci najjaśniejszego i niezwyciężonego Jana III [...] wiedeńską i parkańską oraz z Turczyńcem wiktoryją opiewające*, Warszawa: Drukarnia K.F. Schreibera.
- Chrościński Wojciech Stanisław (1705), *Job cierpiący z dóbr i fortun wyzuty, na dzieciach i zdrowiu dotknięty, a po tym przez łaskę i miłosierdzie Boskie nad wszelkie mniemanie przyjaciół swoich usprawiedliwiony i wszystkim we dwójnasób nadany z łacińskiego na polskie według kommentu S. Grzegorza Wielkiego Kościelnego Doktora wierszem przełożony*, Warszawa: Drukarnia Pijarów.
- Chrościński Wojciech Stanisław (1709), *Treny żałobne po śmierci niegdy godnej pamięci napisane Jej Mości Paniey Agnieszce Chrościńskiej [...]*, Częstochowa: Drukarnia Paulinów.
- Chrościński Wojciech Stanisław (1745), *Aman od Asswerusa Króla perskiego i medyjskiego nad wszystkie inne Książęta wywyższony dla pychy i złości swojej gdy ród cały żydowski na zemstę wygubić usiłuje. Z pierwszej godności wyzuty i na szubienicy obwieszony. Dziewięcią pieśni ośmiorakiego rytmu z Ksiąg Estery królowej opisany*, Kraków: [wydawca nieznany].
- Chrościński Wojciech Stanisław (1745), *Józef do Egiptu od Braci przedany, tam dla czystości inkarcerowany, potem dla wykładu snów od więzienia wolny i do łaski przypuszczony. Trzynasto pieśni ośmiorakiego rytmu ogłoszony*, Kraków: [wydawca nieznany].
- Chrościński Wojciech Stanisław (1895), *Lament strapionej Ojczyzny po zerwanej konwokacyej*, oprac. B. Erzepki, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1895, t. 21, s. 435–458.

Remigiusz Suszycki

- Suszycki Remigiusz (1675), *Panegyricus celessimo illustrissimo [...] D. Andreae in Olszowa Olszowski, [...] Archiepiscopo Gnesnensi [...]*, Kraków: Typis Academiae Societatis Jesu.
- Suszycki Remigiusz (1697), *Pieśni nabożnych część pierwsza*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
- Suszycki Remigiusz (1697), *Pieśni nabożnych część wtóra*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
- Suszycki Remigiusz (1700), *Świat górny albo pieśni nabożnych część trzecia*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
- Suszycki Remigiusz (1702), *Pieśni nabożnych części trzy*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.

Piotr Franciszek Alojzy Łoski

Łoski Piotr Franciszek Alojzy (1727), *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej [...]*, Warszawa: Drukarnia Pijarów.

Łoski Piotr Franciszek Alojzy (1734), *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej przez głosy, na której wdzięczność, nigdy dosyć, chwała zawsze, cyfra, i ja autor Nic [...]*, Warszawa: Drukarnia Pijarów.

Rkps BK 00618, *Rhetorica, praxes, orationes et carmina*.

Bart[łomiej] Franciszek Gniewisz

Gniewisz Bart[łomiej] Franciszek [1722], *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany i na punkta podzielony [...]*, Częstochowa: Drukarnia Paulinów.

Gniewisz Bart[łomiej] Franciszek [1731], *Concert nieśmiertelnej sławy J.O. księcia Imci Stanisława hrab[iego] na Wiśniczu, Jarosławiu, Szarogrodzie, Koniecpolu Lubomirskiego, wojewodzica sandomirskiego, starosty sandeckiego Pana i Dobrodzieja krótko wierszem polskim na powinszowanie do rocznej solenizacji patrona Stanisława ś[więtego] biskupa krakowskiego przez najniższego sługę B. Fr. Gniewisza [...]*, [brak miejsca wydania].

Gniewisz Bart[łomiej] Franciszek [1731], *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany i na punkta rozdzielony a wielmożnej JMPani Zofii na Słupowie Szembekowej burgrabiny krakowskiej M.W.M. Pani i Dobrodzieyki, od najniższego sługi B.F. Gniewisza prezentowany [...]*, Częstochowa: Drukarnia Paulinów.

Michał Serwacy Wiśniowiecki

Rkps AGAD 17503-1–17503-8, *Listy Wiśniowieckich*, zespół 354, seria 5 (Listy domów obcych).

Rkps BN akc. 18066, *Listy Krzysztofa Antoniego Szembeka do Michała Serwacego Wiśniowieckiego, hetmana wielkiego litewskiego*.

Rkps BUW 272, *Historia Ludu Bożego od stworzenia świata do przyjścia Messyasza wyjęta z samych Ksiąg Świętych albo Pismo Święte w jedno corpus Historii ułożone przez księdza Izaaka Józefa Berruyer Societatis Jesu. Z francuskiego na polski język przetłumaczona przez [...] Michała Serwacego Korybuta Wiśniowieckiego*, t. 2.

Rkps BUW 97, *Korespondencja i papiery Michała Wiśniowieckiego hetmana wielkiego litewskiego i jego żony Tekli z Radziwiłłów*.

Rkps PAU 3212–3221, *Korespondencja Michała Serwacego Wiśniowieckiego*.

Rkps PAU 3598, *Korespondencja Michała Serwacego Wiśniowieckiego*.

Rkps PAU 4023, *Fragment korespondencji Michała Serwacego Wiśniowieckiego z lat 1739–1744*.

Rkps PAU 4325, *Papiery majątkowe dotyczące Konstantego i Michała Serwacego Wiśniowieckich oraz rodziny Dolskich z lat 1640–1785*.

Rkps PAU 4522, *Fragment papierów procesowych Michała Serwacego Wiśniowieckiego z Aleksandrem Przeddziekiem o sumy dłużne z lat 1725–1726*.

Rkps PAU 6187, *Korespondencja Michała Serwacego Wiśniowieckiego z lat 1704–1743*, (listy z lat 1709–1710).

Rkps PAU 6187, *Korespondencja Michała Serwacego Wiśniowieckiego z lat 1704–1743*.

Segneri Paolo, *Medytacje na różne wybrane z Pisma Świętego teksty, na każdy dzień roku. Tom 4* [...], tłum. M.S. Wiśniowiecki, Warszawa: Drukarnia Jezuitów.
 Segneri Paolo, *Medytacje na różne wybrane z Pisma Świętego teksty na każdy dzień roku. Tom 3* [...], tłum. M.S. Wiśniowiecki, Warszawa: Drukarnia Jezuitów.
 Wiśniowiecki Michał Serwacy (1710), *Quinque psalmi in detentione Gluchoviensi compositi*, w: *Krótki zbiór duchownych zabaw*, Częstochowa: Drukarnia Paulinów.

Pozostałe źródła

[anonim] (1650), *Nędza z biedą z Polski idą* [...], [brak miejsca wydania].
 [anonim] (1660), *Wesoła* [...] *Echo pikiety wojennej i lamentownej dumy Karola Gustawa króla szwedzkiego*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
 [anonim] (1688), *Zabawa duchowna tym służąca duszom, które są wpisane w Bractwo Ustawicznej Adoracji* [...], z francuskiego na polski przetłumaczona, Warszawa: Drukarnia Pijarów.
 [Koralewicz Aleksy] (1719), *Rozbrat i wojna duchowna grzesznika z światem tudzież z faworytami jego ciałem i czartem roku, którego Bóg wcielony wiecznie z naturą ludzką miłości uczynił i trzyma przymierze* [...]. Z dozwoleniem starszych dla przestrogi holdowników świata do druku podany, Poznań: Drukarnia Jezuitów.
 Balde Jacob (1647), *Sen żywota ludzkiego wierszem łacińskim opisany* [...] *od jednego z tegoż zakonu rytmemi polskimi wyrażony* [...], Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
 Baronio Cesare (1603), *Roczne dzieje kościelne od narodzenia Pana i Boga naszego Jesusa Chrystusa*, tłum. P. Skarga, Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka.
 Bellarmin Roberto (1616), *Piętnaście stopni po których człowiek, zwłaszcza chrześcijański, upatrując Pana Boga w stworzeniu rozmaitym, przychodzi do wielkiej znajomości jego*, tłum. K. Sawicki, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
 Bellina Michał (1703), *Maiestas virtutis et sapientiae* [...] *Remigii Suszycki...*, *glogoviae maioris*, [brak miejsca wydania].
 Birkowski Fabian (1623), *Kazanie obozowe o Bogarodzicy, przy tym nagrobek Osmanowi, cesarzowi tureckiemu i insze kazania o ś[więtym] Jacku i b[łogosławionym] Kantym* [...], Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka.
 Caussin Nicolas (1619), *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, Parisiis: S. Chappelet.
 Cybulski Paweł Antoni (1703), *Corona fontis benefici* [...] *Remigii Suszycki* [...] *stylo oratorio adorata*, Posnaniae: Typis Academiae Societatis Jesu.
 Cybulski Paweł Antoni (1703), *Mare serenum ad feralem urnam* [...], Posnaniae: Typis Academiae Societatis Jesu.
 Cybulski Paweł Antoni (1703), *Solstitium eastivum e sublimi honorum statione in umbras fatales* [...], Posnaniae: Typis Academiae Societatis Jesu.
 Cybulski Paweł Antoni (1704), *Amplitudo honoris avitae* [...] *sub* [...] *ingressum* [...] *Francisci Iosephi* [...] *Kraszkowski* [...] *stylo oratorio adorata* [...], Posnaniae: Typis Academiae Societatis Jesu.
 Drexelius Hieronim (1640), *Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni. Obrazu wieczności część wtóra*, tłum. J. Chomętowski, Kraków: Drukarnia Schedlów.
 Drexelius Jeremias (1626), *Obraz wieczności abo uważania o wieczności*, tłum. J. Chomętowski, Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka.
 Drexelius Jeremias (1630), *Słonecznik abo porównanie woli ludzkiej z wolą Boską*, tłum. A.S. Radziwiłł, Lublin: Drukarnia Pawła Konrada.
 Drexelius Jeremias (1632), *Droga do wieczności abo dwanaście znaków przejrzenia do nieba*, tłum. J. Chomętowski, Kraków: nakł. Macieja Andrzejowczyka.

- Drexelius Jeremias (1638), *Rok wieczności abo sposób prostowania intencji dobrej*, tłum. J. Chomętowski, Kraków: [brak miejsca wydania].
- Drexelius Jeremias (1640), *Wieczność piekielna albo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni*, tłum. J. Chomętowski, Kraków: Drukarnia Schedlów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1665), *Droga doskonałości chrześcijańskiej na trzy części rozłożona, z poważnych autorów duchownych zebrana i wszystkich stanów ludziom do używania łącznego [...]*, Kalisz: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1669), *Droga doskonałości chrześcijańskiej na trzy części rozłożona, z poważnych autorów duchownych zebrana i wszystkich stanów ludziom do używania łącznego [...]*, Lwów: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1671), *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępu [...]*, Kraków: Drukarnia Mikołaja Aleksandra Schedla.
- Drużbicki Kasper Antoni (1672), *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępu [...]*, Gdańsk: [drukarnia nieznana] nakł. Dawida Freda.
- Drużbicki Kasper Antoni (1685), *Dyscypliny duszne to jest Rozmaite sposoby karania, poniżania i kształtowania dusze naszej przed majestatem Boskim [...]*, t. 1–2, Kalisz: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1685), *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępu [...]*, Kalisz: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1690), *Novellus religiosus seu de vita novellorum religiosorum [...]*, Posnaniae: Typis Academiae Societatis Jesu.
- Drużbicki Kasper Antoni (1691), *Dyscypliny duszne to jest Rozmaite sposoby karania, poniżania i kształtowania dusze naszej przed majestatem Boskim [...]*, t. 1–2, Poznań: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1700), *Dyscypliny duszne to jest Rozmaite sposoby karania, poniżania i kształtowania dusze naszej przed majestatem Boskim [...]*, t. 1–2, Kraków: Drukarnia Mikołaja Aleksandra Schedla.
- Drużbicki Kasper Antoni (1700), *Novellus religiosus seu de vita novellorum religiosorum [...]*, Pragae: Typis Universitatis Academiae Societatis Jesu.
- Drużbicki Kasper Antoni (1708), *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępu [...]*, Wilno: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1715), *Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci [...]*, Kalisz: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1730), *Dyscypliny duszne i uwagi na każdy dzień miesiąca [...]*, Kalisz: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1732), *Novellus religiosus seu de vita novellorum religiosorum [...]*, Ingolstadii: Johann Andreae de la Haye Bibliopolae.
- Drużbicki Kasper Antoni (1740), *Novellus religiosus seu de vita novellorum religiosorum [...]*, Romae: Typis Antonii de Rubeis.
- Drużbicki Kasper Antoni (1741), *Droga doskonałości chrześcijańskiej na trzy części rozłożona, z poważnych autorów duchownych zebrana i wszystkich stanów ludziom do używania łącznego*, Kalisz: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1746), *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępu [...]*, Lwów: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1750), *Przemysły zysku duchownego abo Nauki do prędkiego w drodze Bożej postępu [...]*, Poznań: Drukarnia Jezuitów.
- Drużbicki Kasper Antoni (1793), *Droga doskonałości chrześcijańskiej na trzy części rozłożona, z poważnych autorów duchownych zebrana i wszystkich stanów ludziom do używania łącznego*, Kalisz: Drukarnia Prymasowska.

- Družbicki Kasper Antoni (brak daty wydania), *Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci [...]*, [brak miejsca wydania].
- Družbicki Kasper Antoni (brak daty), *Novellus religiosus seu de vita novellorum religiosorum [...]*, Romae: [drukarnia nieznana].
- Gawiński Jan (1650), *Treny żałobne na śmierć Jego Mości Pana Stanisława Wronowa Księskiego, pisarza grodzkiego, krakowskiego przez Jana z Wielomowic Gawińskiego, grodu tegoż krak[owskiego] alumna napisane*, Kraków: Drukarnia Jakuba Kupisza.
- Głowczyński Stanisław (1782), *Pańska z Bogiem Zabawa albo Łatwy sposób wywyższenia Codziennych spraw Naszych*, Kalisz: Drukarnia Arcybiskupa Gnieźnieńskiego.
- Goldt Głowczyński Samuel (1672), *Hymenu echo wesole: przy solennych godach stanu małżeńskiego Adriana Krobskiego [...]* i *[...] Marianny Abrkówny [...]*, Zamość: Drukarnia Jezuitów.
- Hadziewicz Michał (1700), *Dzieło zbawienne to jest epigrammata o męce pańskiej i inne*, Lwów: [brak miejsca wydania].
- Hińcza Marcin (1631), *Król Bolesny Chrystus Jezus [...]*. *Przydana jest i Zabawa przy Msze*, Drukarnia Pawła Konrada, Lublin: Drukarnia Pawła Konrada.
- Jabłonowski Józef Aleksander (1751), *Ostafi po polsku, Eustachius po łacinie, Placyd po świecku*, Lwów: Drukarnia Bractwa Św. Trójcy.
- Jabłonowski Józef Aleksander (1754), *Bibliotheca poetarum polonorum qui patrio sermone scripserunt [...]*, Warsaviae: G. Nicolai Bibliopolam.
- Kmita Jan Achacy (1581), *Treny na śmierć Jej Mości Paniej Katarzyny Branickiej, starościnej niepołomskiej*, [brak miejsca wydania].
- Knapski Grzegorz (1621), *Thesaurus polono-latino-graecus seu promptuarium linguae Latinae et Graece [...]*, Cracoviae: Drukarnia Franciszka Cezarego.
- Kochowski Wespazjan (1681), *Chrystus cierpiący, według tekstu Ewangelii Świętej wierszem polskim wystawiony [...]*, Kraków: Drukarnia Schedlów.
- Kościński Alberyk (1695), *Pieszczoty duszne abo Zabawy ludziom z raju ziemskiego wygnanym a do niebieskiego raju pielgrzymującym barzo pożyteczne*, Poznań: Drukarnia Jezuitów.
- Krasicki Ignacy (1781), *Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabetu ułożonych*, t. 1, Warszawa-Lwów: Drukarnia Michała Grölla.
- Rkps AGAD 301, *Księgi metrykalne parafii wyznania rzymskokatolickiego z archidiecezji lwowskiej, 1604–1945*.
- Manni Giovanni Battista (1751), *Axiomata chrześcijańskiej filozofii z rozważania czworakiej wieczności wybrane [...]*, Kraków: Drukarnia Akademii Krakowskiej.
- Minturno Antonio Sebastiano (1559), *De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex*, Venezia: Francesco Rampazetto.
- Nepueu Franciszek (1754), *Myśli albo Refleksyje chrześcijańskie, rozłożone na wszystkie dni całego roku*, cz. 3: *Lipiec – Wrzesień*, tłum. T. Perkowicz, Wilno: Drukarnia Jezuitów.
- Odymalski Walenty (1670), *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa [...]*, Kraków: Drukarnia Schedlów.
- Piotrowczyk Aleksy (1654), *Zabawa postna, abo rozmyślanie codzienne o Męce Pana Jezusowej, której też w Wielki Piątek nawiedzając groby, także w insze piątki doroczne, y obchodząc drogi Kalwaryjskie każdy nabożny słusznie zażyć może*, Kraków: Drukarnia Łukasza Kupisza.
- Podgórski Samuel Jan (1703), *Consilium magnum reginae sapientiae [...]* Remigii Suszycki..., Cracoviae: Typis Academiae Societatis Jesu.
- Pontanus Jakub (1594), *Poeticarum institutionum libri tres, eiusdem, Tyrocinium poeticum*, Inglostadtii: David Sartorius.
- Potocki Wespazjan (1698), *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa [...]*, Warszawa: Drukarnia Pijarów.

- Pruszczyk Piotr Hiacynt (1745), *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa [...]*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego.
- Radau Michael (1664), *Orator extemporaneus sive Artis oratoriae brevium bipartitum*, Lipsiae: Christiani Michaelis.
- Rader Matthäus, Niess Johannes (1648), *Cztery rzeczy człowieka ostateczne*, tłum. Z. Brudecki, Poznań: Drukarnia Wojciecha Regulusa.
- Rkps BUW 76, *Korespondencja i papiery królewicza Aleksandra Sobieskiego*.
- Rkps MNK (Archiwum Sanguszków) sygn. 29/637/0/1.3/9445, *Dunin Jakub. Listy rodzinne od Duninów, a także od następujących osób: Stanisław Szembek, M. F. Radziwiłł, Mniszech, Fr. Wojna, Aleksander Horain (biskup żmudzki), Kazimierz Wolski, Szaniawska, Marcin Jerzy Wybranowski, Szymon Obrzutowski, Cichocki, Abracht Garczyński (kanonik gnieźnieński), Beata Rymwidowa, Marianna Małachowska, Dłuska, Stanisław Denhoff (hetman polny litewski)*.
- Rkps Ossolineum 5878/II, *Korespondencja Karola Szajnochy*.
- Rudnicki Dominik (1741), *Głos wolny w więzanej mowie trojaką różnych kątów sonatą wdzięczny, dobra z Bogiem harmonią w nabożnych, zbawienną rozrywkę w pieśniach moralnych, wdzięczną ku dobroczynnym łaskom melodyą, w różnych aplauzach wyrażający*, Warszawa: Drukarnia Jezuitów.
- Rutka Teofil (1680), *Defensio sanctae orthodoxae orientalis ecclesiae contra haereticos [...]*, Posnaniae: Typis Academiae Societatis Jesu.
- Słowicki, Łukasz Stanisław (1693), *Aeternum foedus ingentium virtutum, procerum, ducum, principum, regnorum connubiali nexu illustrissimorum Joannis in Jabłonow Jabłonowski [...]* Lublin: Typis Academiae Societatis Jesu.
- Soarez Cypriano (1590), *De arte rhetorica libri tres Aristotele, Cicerone Et Quintiliano [...]* deprompti, Coloniae: Gosuini Cholinum.
- Troc Michał Abraham (1750), *Przypadki Telemaka, syna Ulisesa [...]*, po francusku napisane, a teraz na polski język przełożone i kopersztychami przyozdobione, Lipsk: nakł. Ulrich Christian Saalbach.
- Valerius Augustini (1575), *De rhetorica ecclesiastica sive de modo concionandi, libri tres*, Coloniae: nakł. Calenius & Quentel.
- Woszczyzna Kazimierz (1690), *Cynosura salutis [...]* Remigio Suszycki... *dedicata*, Kraków: Typis Nicolai Alexandri Schedel.
- Załuśki Józef Andrzej (1752), *Zbiór rytmów duchownych panegirycznych, moralnych i światowych [...]* Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej [...], Warszawa: Drukarnia Pijarów.
- Żabczyk Jan (1615), *Threny żałobne na oplakany akt pogrzebu [...]* Katarzynie z Suchodół Gólurowskiej [...], [brak miejsca wydania].

Opracowania

- à Kempis Tomasz (1980), *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. A. Kamieńska, Warszawa.
- Abramowska Janina (1974), *Ład i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław.
- Abramowska Janina (1977), *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Wrocław.
- Abramowska Janina (1978), *Kochanowskiego biografia kreowana*, „Teksty”, nr 1, s. 63–82.
- Abramowska Janina (1995), *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań.
- Abramowska Janina (2000), *Gatunek i temat*, w: *Genologia dzisiaj. Praca zbiorowa*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa.

- Adamczuk Arkadiusz (red.) (2013), *Encyklopedia katolicka*, t. 19: *Szczepkowski – Użhorodzka unia*, Lublin.
- Adamczyk Maria (1980), *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Poznań.
- Adamczyk Maria (1980), *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego poetycka parafraza księgi „Ecclesiastes”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 29–47.
- Ambroży z Mediolanu (1997), *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, tłum. W. Szołdrski, oprac. A. Bogucki, Warszawa.
- Anger Alfred (1962), *Literariches Rokoko*, Stuttgart.
- Anusik Małgorzata, Anusik Zbigniew (1984), *Postać Jana III Sobieskiego w tradycji historycznej epoki saskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica”, nr 10, s. 3–15.
- Arystoteles (1971), *Krótkie rozprawy psychologiczno-biologiczne*, tłum. P. Siwek, Warszawa.
- Augustyn z Hippony (1989), *O kazaniu Pana na górze. Do Symplicjana o różnych problemach. Problemy ewangeliczne*, tłum. S. Ryznar, J. Sulowski, Warszawa.
- Augustyn z Hippony (1996), *O Trójcy Świętej*, tłum. M. Stokowska, Kraków.
- Augustyniak Urszula, Karpiński Adam (red.) (1997), *Zmierzch kultury staropolskiej. Ciągłość i kryzysy (wieki XVII–XIX)*, Warszawa.
- Baczewski Sławomir (2008), *Karykatura – groteska – ironia. Humor w literaturze czasów saskich. Jan Stanisław Jabłonowski i Karol Mikołaj Juniewicz*, „Napis”, t. 14, s. 187–201.
- Baczewski Sławomir (2009), *Jan Stanisław Jabłonowski jako pamiętnikarz i diarysta*, w: „*Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie*”. Świat prozy staropolskiej. *Studia staropolskie*, red. A. Czechowicz, E. Lasocińska, Warszawa.
- Badecki Karol (oprac.) (1948), *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzalskie*, Kraków.
- Barłowska Maria (2020), *Stare i nowe – dwa nieznane wiersze „na zegary”*, w: *Sarmackie theatrum*, t. 8: *W poszukiwaniu nowości*, red. M. Barłowska, M. Walińska, Katowice.
- Bartkiewicz Kazimierz (red.) (1998), *Polska-Saksonia w czasach Unii (1697–1763). Próba nowego spojrzenia*, Zielona Góra.
- Barycz Henryk (1956), *Nowe i stare elementy w wychowaniu rodziny Sobieskich*, Wrocław.
- Bąk Stanisław, Mayenowa Maria Renata, Peplowski Franciszek (red.) (1966), *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 10: *K–Korzyść*, Wrocław.
- Beda Czcigodny (2015), *Komentarz do Dziejów Apostolskich. Super Acta Apostolorum expositio*, oprac. i tłum. D. Sztuk, Warszawa.
- Bednarski Stanisław (1933), *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*, Kraków.
- Bednarski Stanisław (1936), *Dzieje kulturalne jezuickiego kolegium we Lwowie w XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 1–11.
- Belin Christian (2006), *La méditation au XVIIe siècle. Rhétorique, art, spiritualité*, Paris.
- Bełcikowski Adam (1972), *Pisma*, t. 4, Poznań.
- Bentkowski Feliks (1833), *Historia literatury polskiej, wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. 1, Warszawa.
- Bering Piotr (2022), *Ponadczasowość piśmiennictwa retorycznego*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, t. 32, nr 2, s. 67–75.
- Betlej Andrzej (2007), *Nagrobek Jabłonowskich w kościele Jezuitów we Lwowie*, „Folia Historiae Artium” 2007, t. 11, s. 65–84.
- Betlej Andrzej (2010), *Sibi, Deo, posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku*, Kraków 2010.
- Betlej Andrzej (red.) (2024), *Emocje. Lwowska rzeźba rokokowa*, Kraków.
- Betlej Andrzej, *Jan Stanisław Jabłonowski a sztuka w świetle jego pamiętników*, „Barok” 2006, t. 13, z. 2, s. 163–186.
- Białostocki Jan (1963), *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań.

- Bieniarzówna Janina (1969), *Mieszczaństwo krakowskie XVII wieku. Z badań nad strukturą społeczną miasta*, Kraków.
- Bieñkowska Barbara (1971), *Kopernik i heliocentryzm w polskiej kulturze umysłowej do końca XVIII wieku*, Wrocław.
- Bieñkowski Tadeusz (1967), *Polskie „spory o antyk” w XVI–XVIII wieku*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej. Seria A”, nr 11, s. 3–29.
- Bieñkowski Tadeusz (1970), „*Bibliotheca selecta de Ratione studiorum*” Possewina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji, w: *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław.
- Bieñkowski Tadeusz (1976), *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750)*, Wrocław.
- Bieñkowski Tadeusz, Dobrzycki Jerzy (1998), *Staropolski świat nauki. Uczeń i szkoły wobec osiągnięć nowożytnych nauk przyrodniczych*, Warszawa.
- Biernacka Małgorzata, Dziubecki Tomasz, Graczyk Hanna, Pasierb Janusz Stanisław (1987), *Maryja matka Chrystusa. Wprowadzenie ogólne, Niepokalane Poczęcie, dzieciństwo Maryi, zwiastowanie, nawiedzenie*, Warszawa.
- Blusiewicz Anna (1985), *Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją Pieśni nad Pieśniami w polskiej poezji barokowej*, „Przegląd Powszechny” 1985, z. 7–8, s. 129–135.
- Błaszczuk Iwona (2006), *Wyobrażenie drzewa Jesego w sztuce średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 34, s. 237–258.
- Bodniak Stanisław (1928), *Z dziejów plagiatu w literaturze polskiej XVII wieku*, „Ruch Literacki”, nr 9, s. 268–271.
- Bogumił Izabela, Pokrzywnicki Jacek (red.) (2019), *O poetach i poezji: od antyku po współczesność: studia i szkice dedykowane pani profesor Zofii Głombiowskiej*, Gdańsk.
- Bohuszewicz Paweł (2008), *Po co literaturze współczesna teoria?*, „Litteraria Copernicana”, nr 2, s. 8–27.
- Bohuszewicz Paweł (2011), *Związki niebezpieczne, związki konieczne. O alternatywnych sposobach lektury tekstów staropolskich*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 59, z. 1, s. 251–259.
- Bohuszewicz Paweł (2015), *Nowożytność, kontekst, pedokomparator, czyli o trzech sposobach na wyjście z getta (na marginesie artykułu Iwony Maciejewskiej)*, „Prace Literaturoznawcze”, nr 3, s. 346–367.
- Bohuszewicz Paweł (2018), *Metody badań literatury staropolskiej dziś. Analiza odpowiedzi ankietowanych*, „Terminus”, t. 20, z. 1, s. 121–153.
- Bolesławiusz Klemens (2004), *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, oprac. J. Sokolski, Warszawa.
- Bolewski Jacek, Lichański Jakub Zdzisław, Urbański Piotr, (red.) (1995), *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, Warszawa.
- Borowski Andrzej (1993), *Renesans a humanizm jezuicki*, w: *Jezuici a kultura polska*, red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków.
- Borowski Andrzej (1994), *Tendencje metodologiczne w najnowszych badaniach nad literaturą staropolską*, „Teksty Drugie”, z. 3, s. 78–83.
- Borowski Andrzej, *Konteksty interpretacyjne literackiej ramy wydawniczej „Ogrodu nie plewionego” Wacława Potockiego*, „Slavica Litteraria” 2010, nr 1–2, s. 63–72.
- Borowy Wacław (1978), *O poezji polskiej w wieku XVIII*, wyd. 2, Warszawa.
- Borysowska Agnieszka (2010), *Jezuicki „vates Marianus”. Konterfekt osobowy i literacki Aleberta Inesa (1619–1658)*, Warszawa.
- Brooks William, Zaiser Rainer (red.) (2007), *Religion, ethics, and history in the French long seventeenth century*, Oxford.
- Brückner Aleksander (1898), *Mesjady polskie XVII wieku. Szućizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydział Filologiczny”, t. 12, cz. 1, s. 257–375.

- Brückner Aleksander (1903), *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Warszawa.
- Brückner Aleksander (1918), *Poezja polska czasów saskich*, w: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, oprac. S. Tarnowski i in., Kraków.
- Bruździński Andrzej (2006), *Bractwa religijne w siedemnastowiecznym Krakowie*, w: *Historia świadectwem czasów. Księdzu profesorowi Markowie Tomaszowi Zahajkiewiczowi*, red. W. Bielak, S. Tylus, Lublin.
- Brzozowski Jacek (1986), *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław.
- Buchwald-Pelcowa Paulina (1969), *Satyra czasów saskich*, Wrocław.
- Buchwald-Pelcowa Paulina (1978), „Stare” i „nowe” w czasach saskich, w: *Problemy literatury staropolskiej. Seria trzecia*, red. J. Pelc, Wrocław.
- Buchwald-Pelcowa Paulina (1982), *Świat odwrócony Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz-polityk-mecenas*, red. W. Roszkowska, Wrocław.
- Bulatova Svitlana Olegivna (2000), *Бібліотека Яна Станіслава Яблоновського в Підкамені та її книжки у складі родового зібрання Яблоновських у Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського*, „Рукописна та книжкова спадщина України”, t. 5, s. 48–58;
- Bulatova Svitlana Olegivna (2006), *Книжкове зібрання роду польських магнатів Яблоновських у фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського*, Kijów 2006.
- Bullard Paddy, Tadié Alexis (red.) (2016), *Ancients and moderns in Europe: comparative perspectives*, Oxford.
- Burdziej Bogdan, Halkiewicz-Sojak Grażyna (red.) (2006), *Poezja i astronomia*, Toruń.
- Chachulski Tomasz (1995), „Hej gdybym stworzyć hymn zdołała nowy!”. O „Pieśniach sobie śpiewanych” Konstancji Benisławskiej, w: *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin.
- Chachulski Tomasz (2000), *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Benisławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Warszawa.
- Chachulski Tomasz (2009), *Humanistyczny projekt antropologiczny w literaturze i kulturze religijnej XVIII wieku w Polsce*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa.
- Chachulski Tomasz (2016), *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa.
- Chemperek Dariusz (1998), „Umysł przecię z swojego toru nie wybiega”. O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego, Lublin.
- Chemperek Dariusz (2016), „Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur” Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. Miejsce autobiograficzne, w: *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Kraków.
- Chmielowski Piotr (1905), *Krytyczno-porównawczy przegląd dziejów piśmiennictwa polskiego. Literatura staropolska*, t. 1, Warszawa.
- Chmielowski Piotr (1931), *Historia literatury polskiej od czasów najdawniejszych do początków romantyzmu*, Lwów.
- Chodyncki Ignacy (1833), *Dykcjonarz uczonych Polaków, zawierający krótkie rysy ich życia, szczególne wiadomości o pismach i krytyczny rozbiór ważniejszych dzieł niektórych, porządkiem alfabetycznym ułożony*, t. 1: A–K, Lwów,
- Chodźko Bożena (1986), *Wokół Rozmów Artaksesa i Ewandra Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Białystok.
- Choroszy Jan (2010), *Między teologią a antropologią słowa. O użytkach płynących z Modlitwy Pańskiej*, „Napis”, t. 16, s. 43–58.
- Choroszy Jan (2015), „Psalterium tempore belli” Jacoba Merlera oraz „Pacierz” Wojciecha Stanisława Chrościńskiego w nurcie tradycji religijnej i literackiej, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 45–68.

- Choroszy Jan Andrzej (oprac.) (2008), *Ojciec nasz – nasz. Przekłady, parafrazy i inne literackie opracowania Modlitwy Pańskiej*, t. 1–2, Wrocław.
- Chrościcki Juliusz Chrościcki (1974), *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa.
- Chrzanowski Ignacy (1930), *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795): (z wypisami)*, Warszawa.
- Chrzanowski Tadeusz (1979), *Sarmacka eschatologia*, „Twórczość”, nr 8, s. 81–84.
- Ciccarini Marina (2005), *XVII-wieczne „dialogi” eurystyczne: „Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène” Dominique'a Bouhousa i „Rozmowy Artaklesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 143–154.
- Ciccarini Marina (2003), *Uwagi porównawcze o europejskich modelach kultury*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 roku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa.
- Cieński Marcin (2017), *Nowa Humanistyka i odpowiedzialność za ciągłość (dawnej) tradycji*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 235–243.
- Ciesielska-Borkowska Stefania (1939), *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*, Kraków.
- Cieszyńska Beata (1998), *Drzewo żywota – Owoc poznania. Z zagadnień staropolskiej symboliki owocu*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk.
- Cieszyńska Beata (2000), *Alegoryczna ścieżka do Miłości Bożej. O „Desiderosusie ...” Kaspra Wilkowskiego*, w: *Człowiek w drodze*, t. 1: *Droga w świecie literackim. Materiały z III Międzynarodowej Sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*. Bydgoszcz 3–5 listopada 1999 roku, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz.
- Cieszyńska Beata (2006), *Okna duszy. Pięć zmysłów w literaturze barokowej*, Bydgoszcz.
- Cieślak Stanisław (2003), *Marcin Laterna SJ (1552–1598), działacz kontrreformacyjny*, Kraków.
- Cieślak Stanisław (2005), *Drukarnia jezuicka we Lwowie w XVII wieku*, w: *Kraków – Lwów. Książka, czasopisma, biblioteki*, t. 7, red. H. Kosętko, Kraków.
- Cybulska-Bohuszewicz Ewa (2010), *„On utwierdził na wieki niebo niestanowne”. Chrześcijańska wizja kosmosu w poezji polskiej (od połowy XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa.
- Cytowska Maria, Michałowska Teresa (oprac.) (1999), *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze, renesans, barok*, Warszawa.
- Czajkowski Michał (1986), *Uczniowie podczas męki Chrystusa*, w: *Męka Jezusa Chrystusa*, red. F. Gryglewicz, Lublin.
- Czaplejewicz Eugeniusz (1972), *Adresat jako kategoria poetyki*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 1, s. 1–26.
- Czapliński Władysław (1966), *Wiek siedemnasty w Polsce*, w: *O Polsce siedemnastowiecznej*, Warszawa.
- Czapliński Władysław, Długosz Józef (1982), *Życie codzienne magnaterii polskiej w XVII wieku*, Warszawa.
- Czarnowski Stefan (1956), *Dzieła*, t. 2, Warszawa.
- Czechowicz Agnieszka (2008), *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, z. 1, s. 7–16.
- Czechowicz Agnieszka (2009), *Katolicyzm sarmacki*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa.
- Czechowicz Agnieszka (2011), *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko*, „Roczniki Humanistyczne”, z. 1, s. 271–279.
- Czermińska M., Gajda S., Kłosiński K., Legeżyńska A., Makowiecki A.Z., Nycz R. (red.) (2005), *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, t. 1–2, Kraków.
- Czerwień Hendryk, Świdziński Stanisław (oprac.) (2006), *Druki Jasnogórskiej Oficyny w latach 1693–1863*, Tuchów.
- Czubek Jan (red.) (1906), *Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia*, Kraków.

- Czyż Antoni (1984), *Zabawa barokowa. Okruchy genologiczne*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 69–83
- Czyż Antoni (1988), *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław.
- Czyż Antoni (1995), *Sarmata – niewolnik Matki. Drużbicki, Montfort i „Ogród panieński” Kochowskiego*, w: *Barok – sarmatyzm – psalmodia. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zakład Historii Nowożytnej, Toruń 22–23 września 1993*, red. K. Maliszewski, K. Obremski, Toruń.
- Czyż Antoni (1997), *Mortęska, Drużbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślinna w prozie polskiej wczesnego baroku*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk.
- Czyż Antoni (2007), *Księża Baki pareneza negatywna Erazm z Rotterdamu jako źródło „Uwag”*, w: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Zióntek, Siedlce.
- Czyż Antoni (2019), *Rojny i gwarny blask kultury. Literacka varietas i historyczne multum tekstów*, Siedlce.
- Daniélou Jean (2002), *Teologia judeochrześcijańska. Historia doktryn chrześcijańskich przed soborem nicejskim*, tłum. S. Basista, Kraków.
- Darowski Roman (1994), *Filozofia w szkołach jezuickich w Polsce w XVI wieku*, Kraków.
- Darowski Roman (1998), *Studia z filozofii jezuitów w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków.
- Dąbkowska-Kujko Justyna (2000), *Problem erudycji w „Rozmowach Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 83–94.
- Dąbkowska-Kujko Justyna (2003), *Etyka i estetyka tworzenia w „Rozmowach Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Barok”, nr 1, s. 109–127.
- Dąbkowska-Kujko Justyna (2003), *Powaga, śmiech oraz śmieszność „niepotrzebnej” powagi w „Rozmowie VI” z „Rozmów Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa.
- Dąbrowski Stanisław (1989), *Medytacja. (Studium genologiczne)*, cz. 1–2, „Przegląd Humanistyczny”, nr 4–5, s. 61–81, 89–107.
- Dąbrówka Andrzej (2009), *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka” 2009, nr 3, s. 133–154.
- de Biasi Marc (2015), *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa.
- de Voragine Jakub (1994), *Złota legenda*, tłum. J. Pleziowa, Wrocław.
- Delumeau Jean (1986), *Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa.
- Delumeau Jean (1996), *Historia raju. Ogród rozkoszy*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa.
- Deptuchowa Ewa i Urbańczyk Stanisław (red.) (1962), *Słownik staropolski*, t. 3: I–K, Wrocław-Kraków-Warszawa.
- Dmitruk Krzysztof (1980), *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław.
- Dmitruk Krzysztof (1982), *Wprowadzenie do teorii publiczności literackiej*, w: *Publiczność literacka*, red. M. Hopfinger, S. Żółkiewski, Wrocław.
- Dmitruk Krzysztof (1997), *Między „czarną” i „złotą” legendą. Wokół wystawy „Pod jedną koroną”*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej”, nr 4, s. 28–31.
- Dmitruk Krzysztof (2001), *Oświecenie – konteksty zmiany kulturowej*, „Wiek Oświecenia”, t. 17, s. 47–65.
- Dobiński Stanisław (2011), *Świt wierszów na święta Najświętszej Maryi Panny świata* wydany, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa.
- Dobrzycki Stanisław (1928), *Do genezy dwóch pieśni Kochanowskiego: („Czego chcesz od nas Panie” i „Oko śmiertelne Boga nie widziało”)*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 81–97.
- Dobrzycki Stanisław (1986), *Z historii literatury polskiej*, Warszawa.

- Dobrzyńska Teresa (2010), *Medytacja: gatunek mowy i jego realizacje tekstowe*, w: *Medytacja – postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak, Warszawa.
- Dolczewski Zygmunt (2009), *Zegary warszawskie według „Gościńca...” Adama Jarzębskiego*, w: *Dawne i nowsze zegary w Polsce*, red. Katarzyna Kluczaj, Toruń.
- Domański Juliusz (1997), *Z dawnych rozważań o marności i pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa.
- Drob Janusz (1998), *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Lublin.
- Dubas-Urwanowicz Ewa, Kupczewska Marta, Łopatecki Karol, Urwanowicz Jerzy (red.) (2019), *Honestas et turpitude. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, Białystok.
- Dutka Czesław (red.) (2000) *Dwa systemy gatunków w polskim baroku. Żywioł i norma, drukowany wcześniej w tomie Genologia i konteksty*, Zielona Góra.
- Dutka Czesław (red.) (2000), *Genologia i konteksty*, Zielona Góra.
- Dybek Dariusz (2012), *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*, Wrocław.
- Dybek Dariusz (2013), *Co jezuita wiedział o Boskich posłańcach? Motywy anielskie w piśmiennictwie Piotra Skargi*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 3, s. 129–142.
- Dybeł Katarzyna, Marczuk Barbara, Prokop Jan (2005), *Historia literatury francuskiej*, Warszawa.
- Dygdała Jerzy (2010), *U początków „czarnej legendy” czasów saskich*, „Czas Nowożytny”, t. 23, s. 63–84.
- Ebert Magda (2017), *Rokokowe i sentymentalne wizje natury w twórczości poetów polskiego oświecenia. Koblański – Karpiński*, Łódź.
- Estreicher Karol (oprac.) (1912), *Bibliografia polska*, cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie abecadlowym*, t. 24: *Lit. P–Pom*, Warszawa.
- Estreicher Karol (oprac.) (1977), *Bibliografia polska*, cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie abecadlowym*, t. 18: *Lit. H–I*, Warszawa.
- Eustachiewicz Maria (1960), *Twórczość Dominika Rudnickiego (1676–1739)*, Wrocław.
- Eustachiewicz Maria (1974), *Psalmodya polska Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 45–78.
- Eustachiewicz Maria (1981), *Liryka polskie Wespazjana Kochowskiego wobec tradycji literackiej*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 279–307.
- Fałęcka Barbara, Otwinowska Barbara (red.) (1992), *Literatura i kultura polska po „potopie”*, Wrocław.
- Ferrone Vincenzo (2015), *The Enlightenment: history of an idea*, Princeton.
- Fish Stanley (1992), S. Fish, *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm, badania intertekstualne, problemy syntezy historycznoliterackiej*, oprac. H. Markiewicz, wyd. 1, Kraków.
- Flis Stanisław (1960), *Dżuma na Mazurach i Warmii w latach 1708–1711*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 4, s. 473–523.
- Florczak Zofia, Pszczołowska Lucylla (oprac.) (1958), *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, t. 1, Warszawa.
- Fournée Jean (1970), *Immaculata Conceptio. (Unbefleckte Empfängnis Mariens)*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 2, Freiburg.
- Frankowski Janusz (oprac.) (1999), *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599*, Warszawa.
- Freigang Christian (2004), *Göttliche Ordnung und nationale Zeitgemäßheit: die „Querelle des Anciens et Modernes” in der deutschen Architekturtheorie um 1700*, Tübingen.
- Fulińska Agnieszka (2000), *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław.

- Gierowski Józef Andrzej (1962–1964), *Jabłonowski Jan Stanisław*, [hasło] w: *Polski słownik biograficzny*, t. 10: *Horoch Mieczysław – Jarosiński Paweł*, red. E. Rostworowski, Wrocław.
- Glazer Aleksandra (1981), „Nowy zaciąg” *Wacława Potockiego na tle wybranych mesjad staropolskich*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, t. 22, z. 12, s. 61–72.
- Głazewski Jacek (2000), *Poza człowiekiem i grzechem. Wizja Boga w siedemnastowiecznej elegii pokutnej*, „Barok”, nr 2, s. 143–170.
- Głazewski Jacek (2004), „Szczyrze się kającemu grzech jest odpuszczony”. *O poetyckim rachunku sumienia*, „Barok”, nr 1, s. 23–36.
- Głowiński Michał (1976), *Odbiór, konotacje, styl*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków.
- Głowiński Michał (1977), *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków.
- Głowiński Michał (2007), *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa, s. 69–91.
- Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz (red.) (1989), *Słownik terminów literackich*, wyd. 2, Wrocław.
- Gnoiński Lenart (2014), *Łzy smutne*, oprac. A. Oszczęda, Warszawa.
- Godawa Marcin (2011), *Nabożeństwa Arcybractwa Męki Pańskiej w Krakowie w wewnętrznej analizie porównawczej*, „Polonia Sacra” 2011, nr 28, s. 47–65.
- Godawa Marcin (2011), *Obraz gorzkiej męki – analiza porównawcza nabożeństwa XV Stopni Męki Pańskiej Arcybractwa Męki Pańskiej w Krakowie*, w: *Pokój i dobro. Klasztor franciszkanów w Krakowie*, red. W. Misztal, Kraków.
- Goliński Janusz (1995), *Oblicza melancholii. „Tristitia”, „invidia” i „acedia” w polskiej poezji barokowej*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz-Lavallee, A. Karpiński, Lublin.
- Goliński Janusz (1996), *Franciszka Gniewiszka „Smutek codzienny życia ludzkiego” (1722). Problemy z autorem i poetyka tekstu*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 17–32.
- Goliński Janusz (1997), *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*, Bydgoszcz.
- Goliński Janusz (2008), *Od historii idei do historii literatury. Kilka uwag i propozycji metodologicznych*, „Litteraria Copernicana”, nr 2, s. 40–47.
- Goliński Zbigniew (1991), *Staropolskie niebo – sacrum i profanum*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska”, z. 30–32, s. 29–43.
- Gorzowski Albert (1994), *Wizja świata w „Raju utraconym” Johna Milтона i mesjadzie Szymona Gawłowickiego „Jezus nazareński [...] albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona”. (Próba komparatystyki niewpływologicznej)*, w: *Między średniowieczem a renesansem. Kolokwia polsko-włoskie*, red. J. Malicki, P. Wilczek, t. 1, Katowice.
- Gostyńska Dorota (1991), *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa.
- Górny Marek (2018), *Potoccy herbu Pilawa w „Traktacie o familiach i koligacjach” Jana Stanisława Jabłonowskiego. Analiza pamięci genealogicznej magnata polskiego*, Wrocław.
- Górski Karol (1930), *Literatura i teatr polski*, oprac. K. Górski, J. Lorentowicz, Warszawa.
- Górski Karol (1962), *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*, t. 1: 966–1765, Lublin.
- Górski Karol (1984), *Uwagi o rozmyślaniach staropolskich*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław.
- Górski Karol (1986), *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków.
- Górski Konrad (1955), *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, Wrocław.
- Grabowiecki Sebastian (1996), *Rymy duchowne*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa.
- Grabowski Tadeusz (1936), *Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych*, t. 1: 1000–1800, Poznań.

- Grabowski Tadeusz (1936), *Historia literatury polskiej*, t. 1: 1000–1800, Poznań.
- Grabowski Tadeusz (1963), *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*, Poznań.
- Grácian Baltasar (2020), *Sztuka geniuszu. Traktat o koncepcie wraz z antologią poezji hiszpańskiego Siglo de Oro*, tłum. P. Sobolczyk, Warszawa.
- Gruchała Janusz (2000), *Wprowadzenie do lektury*, w: *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa*, oprac. J. Gruchała, Warszawa.
- Gruchała Janusz (2001), *Metaforyka maryjna „Ogrodu Panieńskiego”*, w: *Wespazjan Kochowski w kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin.
- Grunkowska Dominika (2014), *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią a Nędza z Biedą z Polski precz idę. O oddziaływaniu dialogu średniowiecznego*, w: *Widzenie Polikarpa Średniowieczne rozmowy człowieka ze śmiercią*, red. A. Dąbrówka, P. Stępień, Warszawa.
- Grzebień Ludwik (2015), *Jezuicki ośrodek badań historycznych w Krakowie*, „*Studia Paedagogica Ignatiana: rocznik Wydziału Pedagogicznego Akademii Ignatianum w Krakowie*”, t. 17, s. 35–56.
- Grzebień Ludwik, Obirek Stanisław (red.) (1993), *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji jubileuszu 500-lecia narodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*. Kraków, 15–17 II 1991, Kraków.
- Grześkowiak Radosław (2014), *Szatan, świat i ciało – trzy metafizyczni nieprzyjaciele duszy w poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Od liryki do retoryki: w kręgu słowa, literatury i kultury. Prace ofiarowane profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. I. Kadulska, R. Grześkowiak, Gdańsk.
- Grześkowiak Radosław (2016), *O dupie Maryni. Rozwiązywanie Gadki Jana Kochanowskiego*, „*Odrodzenie i Reformacja w Polsce*”, t. 60, s. 111–141.
- Grześkowiak Radosław, Niedźwiedź Jakub (2010), *Wstęp*, w: M. Mieleszko, *Emblematy*, oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, Warszawa.
- Grzędzielska Maria (1964), *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”. Akrostych, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”*, t. 7, z. 2, s. 150–164.
- Hanusiewicz-Lavalle Mirosława (1994), *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin.
- Hanusiewicz-Lavalle Mirosława (1997), *Pokusy sarmackiej wyobraźni, czyli lektura pewnego wiersza Wacława Potockiego*, w: *Interpretacje aksjologiczne*, red. W. Panas, A. Tyszczyk, Lublin.
- Hanusiewicz-Lavalle Mirosława (1998), *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, wyd. 1, Lublin.
- Hanusiewicz-Lavalle Mirosława (2011), *O badaniu literatury dawnej (i owadów). Glosa do polemiki*, „*Roczniki Humanistyczne*”, t. 59, z. 1, s. 281–285.
- Hanusiewicz-Lavalle Mirosława (2018), *Elegia lakrymalna Jana Andrzeja Morsztyna*, w: *Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak, Lublin.
- Hanusiewicz-Lavallee Mirosława (1996), *Does Polish „Metaphysical poetry” exist?*, „*The Polish Review*”, nr 4, s. 435–447.
- Hanusiewicz-Lavallee Mirosława (2008), *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną*, „*Roczniki Humanistyczne*”, t. 56, z. 1, s. 17–37.
- Hanusiewicz-Lavallee Mirosława (2021), *W łańcuchu translacji: Desiderosus Kaspra Wilkowskiego*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa.
- Hanusiewicz-Lavallee Mirosława (2022), *Uwagi o kategorii barokowej poezji dewocyjnej*, w: *Długie trwanie kultury staropolskiej. Ustanowienia, praktyki, rekonstrukcje – szkice*

- ofiarowane Profesorowi Markowi Prejsowi, red. A. Arendt, A. Jakóbczyk-Gola, P. Morawski, I. Piotrowski, Warszawa.
- Hanusiewicz-Lavallee Mirosława, Pawlak Wiesław (red.) (2018), „Sława z dowcipu sama wiecznie stoi...”. *Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, Lublin.
- Hazard Paul (1972), *Myśl europejska w XVIII wieku od Monteskiusza do Lessinga*, tłum. H. Suwała, Warszawa.
- Hazard Paul (1974), *Kryzys świadomości europejskiej*, tłum. J. Lalewicz, A. Siemek, Warszawa.
- Herman Stefan (1983), *Wojna i żołnierz w okresie kontrreformacji (do roku 1648). Szkice z dziejów literatury polskiej i obcej*, Zielona Góra.
- Hernas Czesław (1970), *Poezja a malarstwo późnego baroku. Wokół warunków konfrontacji, w: Rokoko. Studia nad sztuką I. połowy XVIII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu. Wrocław, październik 1968*, red. J. Białostocki, Warszawa.
- Hernas Czesław (1980), *Barok*, wyd. 4, Warszawa.
- Higgins Michael, Letson Douglas (1995), *The Jesuit Mystique*, Chicago.
- Hołowiński Ignacy (1859), *Homiletyka*, Kraków.
- Hornung Zbigniew (1937), *Pierwsi rzeźbiarze lwowscy okresu rokoka*, „Ziemia Czerwieńska”, nr 3, s. 1–38.
- Hundert Zbigniew (2017), *Komputowe oddziały rodziny królewskiej w kampanii mołdawskiej 1686 roku w świetle rozkazów i sprawozdania sejmowego hetmana wielkiego koronnego Stanisława Jana Jabłonowskiego*, w: *Jarżmo Ligi Świętej? Jan III Sobieski i Rzeczpospolita w latach 1684–1696*, red. D. Milewski, Warszawa.
- Imańska Iwona (2000), *Druk jako wielofunkcyjny środek przekazu w czasach saskich*, Toruń.
- Inglot Mieczysław, Obirek Stanisław (red.) (2001), *Jezuicka ars historica. Prace ofiarowane księdzu profesorowi Ludwikowi Grzebieniowi SJ*, Kraków.
- Janeczek Stanisław (1998), *Czym była oświeceniowa philosophia recentiorum*, „Kwartalnik Filozoficzny”, t. 26, z. 1, s. 115–128.
- Janiec Waldemar (1984), „Przypadki Telemaka” w polskim teatrze szkolnym XVIII wieku, „Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru” 1984, nr 3–4, s. 481–491.
- Janiec Waldemar (1985), „Historia Telemaka” Jana Stanisława Jabłonowskiego. Jasny epizod czasów saskich, „Przegląd Humanistyczny”, nr 5–6, s. 137–147.
- Janik Michał (1908), *Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII*, Lwów.
- Jarczykowa Mariola, Mazurkowska Bożena (red.) (2015), *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej*, Katowice.
- Jasińska Stanisława (1968), *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Myśli o wieczności”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, z. 9–10, s. 39–64.
- Jędrzychowski Wiesław (1930), *Próba rekonstrukcji biografii Wojciecha Stanisława Chrościńskiego*, „Ruch Literacki”, t. 5, nr 7, s. 215–220.
- Jędrzejewski Tomasz (2022), *Blednący atrament. Polskie rokoko literackie lat 1795–1830*, Warszawa.
- Jocher Adam (1857), *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, od wprowadzenia do niej druku po rok 1830 włącznie*, t. 3. Wilno.
- Judkowiak Barbara (1984), *Z dziejów religijności polskiej czasów saskich*, „W drodze”, nr 6, s. 52–62.
- Judkowiak Barbara (1984), *Z kart literatury zapomnianej*, „Ruch Literacki”, t. 25, nr 5–6, s. 395–410.
- Judkowiak Barbara (1998), *Kultura literacka w Wielkopolsce w okresie Oświecenia*, „Wiek Oświecenia”, t. 14, s. 51–78.

- Judkowiak Barbara (2010), „Wiek Oświecenia”, t. 26, s. 163–177.
- Judkowiak Barbara (2011), *Teatr jezuicki jako teatr masowy. Pytania o masowość w kulturze teatralnej jezuitów XVI–XVIII wieku na przykładzie polskim*, w: *Teatr masowy – teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź.
- Judkowiak Barbara (2023), *Pytania o czasy saskie w kulturze i literaturze. Pojęcie, jego pozycja, obramowanie i perspektywy*, w: *Wiek osiemnasty jako zmiana. Perspektywy i problemy*, red. M. Parkitny, M. Forycki, B. Judkowiak, M. Zwierzykowski, Poznań.
- Judkowiak Barbara (2024), *Józef Aleksander Jabłonowski* [hasło], w: *Słownik polskiej krytyki literackiej. Hasła osobowe*, t. 1: A–J, red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska, Toruń.
- Juniewicz Karol Mikołaj (2009), *Refleksje duchowe*, oprac. M. Pieczyński, Warszawa.
- Jurkowlaniec Grażyna (2001), *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa.
- Juszczak Wiesław (1979), *Fakty i wyobrażenia*, Warszawa.
- Juszyński Michał Hieronim (1820), *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 2, Kraków.
- Kaczmarek Marian (1971), *Treny Samuela Twardowskiego jako osobiste wyznanie poety*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Historia Literatury”, t. 14, nr 8, s. 5–14.
- Kaczorowski Jerzy (1973), „Poeta barokowej awangardy”. *Z zagadnień obrazowania w „Rymach duchownych” Sebastiana Grabowieckiego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 21, z. 1, s. 5–32.
- Kaczor-Scheitler Katarzyna (2006), *Oglądanie Boga „przez zwierciadło” a pragnienie zobaczenia Go „twarzą w twarz”. Mistyczne doświadczenia polskich karmelitanek XVII i XVIII wieku*, w: *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze rozprawy, szkice, eseje*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burta, Siedlce.
- Kaczor-Scheitler Katarzyna (2015), *Nabożne westchnienia Mikołaja Mieleszki wobec piśmiennictwa ascetyczno-mistycznego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, t. 30, s. 5–27.
- Kadulska Irena (1974), *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław.
- Kalik Judith (2000), *Żydowska duchowość, religia i praktyki religijne w oczach Polaków w XVII–XVIII wieku*, w: *Duchowość żydowska w Polsce. Materiały z międzynarodowej konferencji dedykowanej pamięci Profesora Chone Shmeruka*, Kraków 26–28 kwietnia 1999, red. M. Galas, Kraków.
- Kamecka Małgorzata (2012), *Do cudzych krajów. Edukacyjne podróże szlachty polskiej do Francji w epoce saskiej*, Białystok.
- Kapuścińska-Jawara Anna (2008), „Żywoty Świętych” Piotra Skargi. *Hagiografia – Parenetyka – Duchowość*, Szczecin.
- Karłowska-Kamzowa Alicji (1992), *Uwagi o genezie wyobrażenia Marii Niepokalanie Poczętej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, nr 36, s. 179–190.
- Karpiński Adam (1995), *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego spotkania z sacrum*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin.
- Karpiński Adam (1996), *O autorze. W poszukiwaniu wizerunku „Salomona polskiego”*, w: S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, t. 2, oprac. A. Karpiński, Warszawa.
- Karpiński Adam (2003), *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa.
- Karpiński Adam (2004), *Cykle poetyckie w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa.
- Karpiński Adam (2005), *Koncept jako rozumowanie albo Stanisława Herakliusza Lubomirskiego czytanie Pisma*, w: *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślękowa, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin.

- Karpiński Adam, Głazewski Jacek (2003), *Edycja krytyczna „Pokuty w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna*, w: *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa.
- Karpowicz Mariusz (1986), *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, Warszawa.
- Kasprzak-Obrębska Halina (1998), *Dwie późnobarokowe mesjady*, w: *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej. Łódź 14–17 maja 1996*, red. J. Okoń, M. Kwiek, M. Wichowa, Łódź.
- Kawecka-Gryczowa Alodia, Korotajowa Krystyna, Krajewski Wojciech (oprac.) (1960), *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, z. 6: *Małopolska – Ziemia Ruskie*, Wrocław.
- Kazańczuk Mariusz (1998), *Odnaleziony autor „Historyi świeżych i niezwykłych”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 137–146.
- Kermode Frank (2010), *Znaczenie końca*, tłum. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk.
- Kieling Michał (2024), *Szymon Mag – pierwszy herezjarcha w chrześcijaństwie w źródłach patrystycznych i apokryfach „Piotrowych”*, „Poznańskie Studia Teologiczne”, t. 46, s. 125–141.
- Kiwka Mirosław (1996), *Świętego Jana od Krzyża myśli o człowieku. Z antropologii Św. Jana od Krzyża*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny”, nr 4, s. 87–99.
- Kizik Edmund (red.) (2012), *Dżuma, ospa, cholera. W trzechsetną rocznicę wielkiej epidemii w Gdańsku i na ziemiach Rzeczypospolitej w latach 1708–1711*, Gdańsk.
- Klein Wolfgang (red.) (1994), *Nach der Aufklärung? Beiträge zum Diskurs der Kulturwissenschaften*, Berlin.
- Klemperer Victor (1954), *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*, t. 1: *Das Jahrhundert Voltaires*, Berlin.
- Klimczak Piotr (1989), *Miedzy medytacją a dramatem religijnym. „Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych” Stanisława Grochowskiego*, „Ze Skarbcza Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, z. 49, s. 81–117.
- Klimowicz Mieczysław (1970), *Sarmatyzm oświecony. Prozaicy i ideologowie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, z. 11–12, s. 183–214.
- Knapieński Ryszard (2018), *Lumen de Lumine – alegoryczne wypowiedzi biblijne o symbolice światła i ich obrazowanie w sztuce chrześcijańskiej*, w: *Światło w dziejach człowieka, sztuce, religii, nauce i technice*, t. 2, red. J. Miziołek, J. Gancarski, A. Guz-Iwaniec, Krosno.
- Kobielus Stanisław (2005), *Ikonaografia zdrady i śmierci Judasza. Starożytność chrześcijańska i średniowiecze*, Ząbki.
- Kochanowicz Jerzy (2002), *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Kraków.
- Kochanowicz Jerzy (2012), *Początki piśmiennictwa jezuickiego w Polsce. Studium z historii kultury*, Wrocław.
- Kochanowski Jan (1960), *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław.
- Kochanowski Jan (1986), *Treny*, oprac. T. Sinko, Wrocław.
- Kochanowski Jan (1992), *Pieśni*, oprac. M.R. Mayenowa, K. Wilczewska, Wrocław.
- Kochanowski Jan (1997), *Psalterz Dawidów*, oprac. K. Meller, Kraków.
- Kochowski Wespazjan (1991), *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław.
- Kochowski Wespazjan (2019), *Ogród Panieński*, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa.
- Koehler Krzysztof (1999), *Wespazjan Kochowski – wiersze maryjne w „Niepróżnującym próżnowaniu”*, w: *Lektury polonistyczne. Średniowiecze-renesans-barok*, t. 3, red. J.S. Gruchała, Kraków.
- Kołąkowski Leszek (1965), *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII w.*, Warszawa.

- Kołodziejczyk Arkadiusz (1993), *Józef Łoski (1827–1885). Zapomniany historyk, wydawca i rysownik*, „Studia Podlaskie”, t. 4, s. 101–114.
- Kołos Anna (2013), *Fides quaerens intellectum. Wiara i rozum w barokowym konceptyzmie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Lublin.
- Kopeć Jerzy Józef (1985), *Droga Krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, Poznań.
- Kopeć Jerzy Józef (1986), *Geneza patronatu maryjnego nad narodem polskim*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 34, z. 2, s. 275–292.
- Korbut Gabriel (1918), *Literatura polska od początków do powstania styczniowego: książka podręczna informacyjna dla studujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego*, t. 2: *Od wieku 18 do r. 1820*, Warszawa.
- Korczyński Adam (1950), *Fraszki*, oprac. R. Pollak, Wrocław.
- Korczyński Adam (2000), *Wizerunk złocestej przyjaźni zdrady*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa.
- Kordyżon Wojciech, Hanusiewicz-Lavallee Mirosława, Stępień Paweł (2020), *Biblia i kultura literacka epoki nowożytnej. Rozmowa Wojciecha Kordyżona z Mirosławą Hanusiewicz-Lavallee i Pawłem Stępiem*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, t. 73, nr 1, s. 61–95.
- Korolko Mirosław (1966), *Rola „retoryki” w piśmiennictwie staropolskim XVI wieku. Przegląd badań i propozycje metodologiczne*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 5, s. 17–34.
- Korolko Mirosław (1980), *Wyniki i perspektywy badań nad barokową prozą oratorską*, w: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1: *Światopogląd, genologia, topika*, red. Z.J. Nowak, Katowice.
- Korolko Mirosław (oprac.) (1980), *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Wrocław.
- Kostkiewiczowa Teresa (1975), *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, wyd. 1, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (2010), *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (red.) (1977), *Słownik literatury polskiego oświecenia*, wyd. 1, Wrocław.
- Kostkiewiczowa Teresa, Goliński Zbigniew (oprac.) (1997), *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, Warszawa.
- Kot Stanisław (1937), *Polska rajem dla Żydów, piekłem dla chłopów, niebem dla szlachty*, w: *Kultura i nauka. Praca zbiorowa*, red. A. Krokiewicz, K. Lutoszański, Warszawa.
- Kotarska Jadwiga (1998), *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk.
- Kotula Rudolf (1928), *Bibliografia polskich druków lwowskich XVI–XVIII*, Lwów.
- Kowzan Jacek (2003), *„Quattuor hominum novissima”. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*, Siedlce.
- Kozłowska Maria (2010), *Dwa staropolskie przekłady „Poema de vanitate mundi” Jakuba Baldego wobec oryginału*, „Terminus”, t. 13, z. 22, s. 95–110.
- Krauss Werner (1963), *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Berlin.
- Kroll Walter (2018), *„Poeta laureatus” Stefan Jaworski i emblematyka*, „Terminus”, t. 20, z. 2, s. 195–253.
- Kruszewska Teresa (1956), *Funeralna poezja J. Kochanowskiego na tle poetyki renesansowej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego im. B. Bieruta. Seria A: Prace Literackie”, nr 2, s. 173–201.
- Krzysztofik Małgorzata (2002), *XVII-wieczne parafrazy wierszowane Starego Testamentu jako przykład literackiej interpretacji biblijnego Słowa*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, nr 2, s. 365–382.
- Krzysztofik Małgorzata (2003), *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*, Kraków.
- Krzywy Roman (2012), *Wstęp*, w: W. Potocki, *Smutne zabawy*, oprac. R. Krzywy, Warszawa.

- Krzywy Roman (2017), *Projekt edycji hermeneutycznej*, w: *Jak wydawać teksty dawne*, red. K. Borowiec, D. Maslej, T. Mika, D. Rojszczak-Robińska, Poznań.
- Krzywy Roman (2019), *Zmysł wzroku w poezji Jana Kochanowskiego – Rekonesans badawczy*, „Ruch Literacki”, nr 2, s. 129–151.
- Krzyżanowski Julian (1938), *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa.
- Krzyżanowski Julian (1953), *Historia literatury polskiej od średniowiecza do XIX w.*, Warszawa.
- Krzyżanowski Julian (1962), *Zagadka i jej problematyka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 5, nr 2, s. 5–20.
- Kucharski Adam (2013), *Theatrum peregrinandi. Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*, Toruń.
- Kumor Bolesław (1998), *Dzieje diecezji krakowskiej do r. 1795*, t. 1, Kraków.
- Künstler-Langner Danuta (1996), *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń.
- Künstler-Langner Danuta (2002), *Symbolika światła w polskiej liryce barokowej*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze*, red. J. Paszek, Katowice.
- Kupisz Dariusz (2019), *Staropolski zasób archiwalny parafii św. Jana Chrzciciela w Radomiu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, nr 111, s. 185–202.
- Kupisz Dariusz, Piątkowski Sebastian (red.) (2001–2013), *Księgi metrykalne kościołów radomskich z lat 1591–1795*, seria A: *Metryki chrztów*, seria B: *Metryki ślubów*, seria C: *Metryki zmarłych*, red. D. Kupisz, S. Piątkowski, A. Szymanek, Radom.
- Kurek Jacek (1998), *Czasy saskie – próba nowego spojrzenia*, „Wiek Oświecenia”, nr 13, s. 169–186.
- Kurek Jacek (1999), *Czasy saskie, których nie było*, w: *Kultura polityczna w Polsce*, t. 2: *Mity i fakty*, red. M. Kosman, Poznań.
- Kurek Jacek (2001), *Mityczność czasów saskich. Między wiedzą a świadomością*, „Forum Naukowe”, nr 1, s. 77–85.
- Kurek Jacek (2003), *U schyłku panowania Augusta II Sasa. Z dziejów wewnętrznych Rzeczypospolitej (1729–1733)*, Katowice.
- Kuźma Erazm (2006), *Konstruktywizm*, w: *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków.
- Kwosek Jacek (2020), *Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Katowice.
- Land Eugeniusz (1926), *Z dziejów plagiatu u polskich rymotwórców duchownych XVII wieku*, Kraków.
- Lanson Gustave, Tuffrau Paul (1963), *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. W. Bieńkowska, Warszawa.
- Lausberg Heinrich (2002), *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Bydgoszcz.
- Lenart Mirosław (2002), *Spór duszy z ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*, Opole.
- Lenart Mirosław (2009), *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII wiek)*, Warszawa.
- Lenart Mirosław (2017), *Wzorce osobowe doby potrydenckiej w perspektywie idei walki*, w: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*, t. 4, red. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa.
- Leniek Jan (oprac.) (1888), *Książka pamiątkowa ku uczczeniu jubileuszu trzechsetnej rocznicy założenia Gimnazjum św. Anny w Krakowie*, Kraków.
- Leśnodorski Zygmunt (1933), *Lucjan w Polsce*, Kraków.
- Libera Zdzisław (1983), *Poezja polska XVIII wieku*, wyd. 2, Warszawa.

- Lichański Jakub Zdzisław (1978), *Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej*, w: *Problemy literatury staropolskiej. Seria trzecia*, red. J. Pelc, Wrocław.
- Lichański Jakub Zdzisław (1992), *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa.
- Lichański Jakub Zdzisław (1995), *Mesjada Wespazjana Kochowskiego*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz-Lavallee, A. Karpiński, Lublin.
- Lichański Jakub Zdzisław (2000), *Retoryka od renesansu do współczesności: tradycja i innowacja*, Warszawa.
- Lichański Jakub Zdzisław (2003), *Retoryka w Polsce. Studia o historii, nauczaniu i teorii w czasach I Rzeczypospolitej*, Warszawa.
- Linde Samuel Bogumił (red.) (1858), *Słownik języka polskiego*, t. 2: P, Lwów.
- Link-Lenczowski Andrzej (1984–1985), *Potocki Teodor Andrzej h. Pilawa (1664–1738)*, [hasło] w: *Polski słownik biograficzny*, t. 28: *Potocki Ignacy Roman – Przerębski Mikołaj*, red. E. Rostworowski, Wrocław.
- Loth Roman (oprac.) (2010), *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1: (A–H), Warszawa.
- Loyola Ignacy (1996), *Ćwiczenia duchowne*, tłum. J. Ożóg, Kraków.
- Lubomirski Stanisław Herakliusz (1995), *Poezje zebrane*, t. 1, oprac. A. Karpiński, Warszawa.
- Lubomirski Stanisław Herakliusz (1996), *Poezje zebrane*, t. 2, oprac. A. Karpiński, Warszawa.
- Lubomirski Stanisław Herakliusz (2006), *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, oprac. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa.
- Łoski Józef (1864), *Franciszek z Łosia Łoski, podkomorzy warszawski, regent koronny*, „Biblioteka Warszawska”, t. 2, s. 325–349.
- Łukaszewicz-Chantry Maria (2000), *Raj chrześcijański na polach elizejskich. Analiza dwóch pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 179–187.
- Łukaszewicz-Chantry Maria (2002), *Trzy nieba: przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Wrocław.
- Łuszczak Grzegorz (2010), *Nauczyciele i wychowawcy szkół jezuickich we Lwowie 1608–1773*, Kraków.
- Łużny Ryszard (1966), *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII wieku*, Kraków.
- Łużny Ryszard (1967), *Stefan Jaworski – poeta nieznany*, „Slavia Orientalis”, nr 16, s. 363–376.
- Łużny Ryszard (1976), *Twórczość Stefana Jaworskiego – poety ukraińsko-rosyjsko-polskiego, czyli raz jeszcze o baroku wschodniosłowiańskim*, w: *Języki i literatury wschodniosłowiańskie. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej. Łódź 14–15 czerwca 1976 r.*, red. K. Bajor, Łódź.
- Machniak Jan (1994), *Medytacja. Natura, początki, relacja do innych praktyk modlitewnych*, w: *Medytacja chrześcijańska. Materiały z sympozjum*, red. J. Machniak, Kraków.
- Maciejewska Iwona (2013), *Jak wyjść z getta? O poszukiwaniu nowych dróg w badaniu literatury staropolskiej*, „Prace Literaturoznawcze”, nr 1, s. 239–250.
- Maciejewski Janusz (2002), *Specyfika rękopiśmiennego obiegu literatury w XVI–XVIII wieku*, „Napis”, t. 8, s. 3–14.
- Maleszyński Dariusz Cezary (1982), *„Jedyna Księga”. Z dziejów toposu w literaturze dawnej*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3–4, s. 3–39.
- Malicka Wioleta (2014), *Recepcja bajek Jana Stanisława Jabłonowskiego w Oświeceniu i Romantyzmie*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, t. 10, s. 169–187.

- Marczuk-Szwed Barbara (1987), *Liryka pasyjna i pokutna Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – uwagi o wieloznaczności barokowej poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”, t. 853, z. 67, s. 27–51.
- Marie-Pauline Martin (2017), *Rococo: du jargon à la catégorie de style*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, nr 80, s. 474–487.
- Marinelli Luigi (1990), *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. H. Dziechcińskiej, Warszawa.
- Markiewicz Anna (2005), *Grand tour Aleksandra Jana i Jana Stanisława Jabłonowskich z lat osiemdziesiątych XVII wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, nr 132, s. 57–69.
- Markiewicz Anna (2007), *Instrukcja wojewody ruskiego Jana Stanisława Jabłonowskiego dla wyruszającego w podróż zagraniczną bratanka Józefa Aleksandra Jabłonowskiego z 1728 roku*, „Studia Historyczne”, nr 50, s. 79–89.
- Markiewicz Anna (2011), *Instrukcja hetmana Stanisława Jabłonowskiego do synów Jana Stanisława i Aleksandra Jana z 1682 r.*, w: *Spółeczeństwo a rodzina: Spółeczeństwo Staropolskie. Seria Nowa*, t. 3, red. A. Karpiński, Warszawa.
- Markiewicz Anna (2011), *Podróże edukacyjne w czasach Jana III Sobieskiego. Peregrinationes Jablonovianae*, Warszawa.
- Markiewicz Anna (2012), *„W galanteriach, zegarach, w obrazach, portretach”: testament wojewodziny ruskiej Joanny Jabłonowskiej*, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, red. A. Betlej, A. Markiewicz, Kraków.
- Markiewicz Henryk (1979), *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich. Perspektywy i trudności*, „Ruch Literacki”, t. 19, nr 1, s. 1–15.
- Markiewicz Henryk (1989), *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa.
- Markiewicz Henryk (2011), *Niemżliwa, ale niezbędna*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 355–360.
- Martz Louis Lohr (1962), *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*, New Haven.
- Maryniarczyk Andrzej (red.) (2008), *Powszechna encyklopedia filozofii*, Lublin 2009, t. 9: Se–Ż, Lublin.
- Mascall Eric Lionel (1986), *Chrześcijańska koncepcja człowieka i wszechświata*, tłum. H. Bednarek, S. Zalewski, Warszawa.
- Mazurkiewicz Roman (1998), *Matka Boska Kwietna. O średniowiecznej pieśni maryjnej „Kwiatek czysty, smutnego serca ucieszne...”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 149–164.
- Mazurkiewicz Roman (2011), *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków.
- Mazurkowska Bożena (1993), *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książczaka (na tle porównawczym)*, Katowice.
- Mejor Mieczysław (2018), *„De vanitate consiliorum” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – staropolski bestseller*, „Studia Classica et Neolatina”, t. 16, s. 95–113.
- Miaskowski Kasper (1995), *Zbiór rytmów*, oprac. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa.
- Michałowska Teresa (1974), *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław.
- Michałowska Teresa (1975), *Gatunek staropolski – obiekt i narzędzie poznania historycznoliterackiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 99–124.
- Michałowska Teresa (1982), *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa.
- Michałowska Teresa (red.) (1998), *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – renesans – barok)*, wyd. 2, Wrocław.
- Mikołaj z Kuzy (1997), *O oświeconej niewiedzy*, tłum. i przypisami opatrzył. I. Kania, Kraków.
- Mikulski Tadeusz (1929), *Dzieje jednego sonetu. Chrościński, Lubomirski czy Hadziewicz?*, „Ruch Literacki”, nr 4, s. 127–128.

- Mikulski Tadeusz (1937), *Chrościński Wojciech Stanisław*, [hasło] w: *Polski słownik biograficzny*, t. 3: *Brożek Jan – Chwalczewski Franciszek*, red. W. Konopczyński, Kraków.
- Mikulski Tadeusz (1964), *Rzeczy staropolskie*, Wrocław.
- Milewski Dariusz (red.) (2016), *Król Jan III Sobieski i Rzeczpospolita w latach 1674–1683*, Warszawa.
- Misiurek Jerzy (2008), *Medytacja* [hasło], w: *Encyklopedia katolicka*, t. 12: *Maryja – Modlitwa*, red. E. Ziemann, Lublin, s. 436–437.
- Mitkowska Anna (2003), *Polskie kalwarie*, Wrocław.
- Montusiewicz Ryszard (1984), *Kultura retoryczna kolegów w XVII i I połowie XVIII wieku. Rekonesans materiałowy*, w: *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Warszawa.
- Morsztyn Stanisław (2007), *Smutne żale po utraconych dzieciach*, oprac. D. Chemperek, R. Krzywy, Warszawa.
- Mrowcewicz Krzysztof (1992), „Miłości Bożej rozmyślanie”. O „Emblematach” Zbigniewa Morsztyna, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław.
- Mrowcewicz Krzysztof (1994), *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Dantyszka do Grabowieckiego*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski i J. Pelc, Lublin.
- Mrowcewicz Krzysztof (1995), *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Twardowski, *Pochodnia miłości Bożej z pięcią strzał ognistych*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa.
- Mrowcewicz Krzysztof (2005), *Trivium poetów polskich epoki baroku. Klasycyzm, manieryzm, barok – studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa.
- Muczkowski Józef (1849), *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in universitate studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*, Kraków.
- Mulsow Martin (2022), *Knowledge lost. A new view of early modern intellectual history*, trans. E.H.C. Midelfort, Princeton.
- Muszyńska Jadwiga, Wijaczka Jacek (red.) (1996), *Rzeczpospolita w latach potopu*, Kielce 1996.
- Naborowski Daniel (1961), *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa.
- Nastulczyk Tomasz, Oczko Piotr (2013), „Tradycyjni” czy „nowocześni”? O metodologicznych dylematach współczesnych badaczy staropolszczyzny. Część pierwsza: Uwagi ogólne oraz przypadek krytyki postkolonialnej, „Terminus”, t. 15, z. 3, s. 359–382.
- Natoński Bronisław (2003), *Humanizm jezuicki i teologia pozytywno-kontrowersyjna od XVI do XVIII wieku. Nauczanie i piśmiennictwo*, Kraków.
- Natoński Bronisław (1994), *Szkolnictwo jezuickie w dobie kontrreformacji*, w: *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce. Wybór artykułów*, red. J. Paszenda, Kraków.
- Niebelska-Rajca Barbara (2012), „Enargeia” i „energeia” w teoriach literackich renesansu i baroku, Warszawa.
- Niebelska-Rajca Barbara, Pieczyński Maciej (red.) (2018), *Inwencja i inspiracja w kulturze wczesnonowożytnej*, Warszawa.
- Niedźwiedź Jakub (2002), *Twardowski w szkole XVII i XVIII wieku (Quae rapiet sub mibe vertustas minime molles Twardovii musas?)*, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań.
- Niesiecki Kasper (1859), *Herbarz polski*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 4, Lipsk.
- Niewolak-Krzywda Anna (1997), [hasło] w: *Pisarze staropolscy. Sylwetki*, t. 2, red. S. Grzeszczuk, Warszawa.
- Nordenfalk Carl (1976), *Les cinq sens dans l'art du moyen âge*, „Revue de l'art”, t. 34, s. 17–28.
- Nowak-Dłużewski Juliusz (1967), *Z historii polskiej literatury i kultury*, Warszawa.
- Nowak-Dłużewski Juliusz (1973), *Studia i szkice*, Warszawa.
- Nowak-Dłużewski Juliusz (1989), *Stanisław Konarski*, wyd. 2, Warszawa.

- Nowicka-Jeżowa Alina (1984), *Siedemnastowieczna poezja funeralna w kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowanie*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław.
- Nowicka-Jeżowa Alina (1992), *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin.
- Nowicka-Jeżowa Alina (1992), *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa Alina (2000), *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa Alina (2009–2011), *Barok między Sarmacją a Europą*, cz. 1: *Profile i zarysy całości*, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa Alina, Hanusiewicz-Lavallee Mirosława, Karpiński Adam (red.) (1995), *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, Lublin.
- Nycz Ryszard (2010), *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 167–184.
- Obirek Stanisław (1998), *Swoista inkulturacja – jezuici i polski sarmatyzm*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, z. 1, s. 71–77.
- Obremski Krzysztof (1990), *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej w XVII wieku*, Toruń.
- Obremski Krzysztof (1993), *O liryce religijnej Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (rekonesans)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska”, z. 39, t. 245, s. 3–21.
- Obremski Krzysztof (1995), „Biblizacja” *Rzeczypospolitej (Optio vobis datur, eligite)*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin.
- Obremski Krzysztof (2008), „Ma Eufrozyna coś osobliwego”. *Poetyka toruńskiej zagadki weselnej przełomu XVII i XVIII w.*, „Barok”, nr 1, s. 173–188.
- Obremski Krzysztof (2008), *Kilka słów wprowadzenia*, „Litteraria Copernicana”, nr 2, s. 4–5.
- Obremski Krzysztof (2013), *Toruńskie zagadki weselne: porównania – obrazowanie – obyczajność*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 99–118.
- Obremski Krzysztof (2014), *Bezgrzesznie grzeszna Rzeczpospolita jako „złe miejsce”. Jan Stanisław Jabłonowski, „Skrupuł bez skrupułu w Polsce”*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, t. 7, nr 4, s. 229–238.
- Obremski Krzysztof (2017), *Gatunkowa hybryda z 1638 roku. Samuela Twardowskiego „Dafnis drzewem bobkowym” (przyczynek do „zagłady gatunków”)*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 142–165.
- Ocieczek Renarda (1990), *O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice.
- Ocieczek Renarda (2002), *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, w: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek, Katowice.
- Ocieczek Renarda (2006), *O staropolskich tekstach dedykacyjnych. Uwagi wstępne*, w: *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek i A. Sitkova, Katowice.
- Okoń Jan (2006), *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*, Warszawa.
- Olszewski Henryk (1993), *Epoka saska w ocenie historiografii polskiej*, w: *Między wielką polityką a szlacheckim partykularzem. Studia z dziejów nowożytnej Polski i Europy ku czci Profesora Jacka Staszewskiego*, red. K. Wajda, Toruń.
- Orygenes (1986), *Przeciw Celsusowi*, tłum. S. Kalinkowski, Warszawa.
- Osiewicz Marek (oprac.) (2022), *Krzysztofa Pussmana Historyja barzo cudna o stworzeniu nieba i ziemi*, Poznań.
- Otwinowska Barbara (1973), *Od „maniery” do „stylu” – paragon sztuki i literatury*, w: *Estetyka – poetyka – literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3–4 maja 1972*, red. T. Michałowska, Wrocław.

- Otwinowska Barbara (1980), „*Homo metaphoricus*” w teorii twórczości XVII w., w: *Studia o metaforze*, t. 1, red. E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław.
- Otwinowska Barbara (1980), *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, w: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław.
- Otwinowska Barbara (1995), *Metafizyka pana na Ujazdowie*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin.
- Pawelec Dariusz (2020), *Edytorstwo jako krytyka literacka*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 5–18.
- Pawlak Wiesław (2003), *O wyobraźni religijnej Wespazjana Kochowskiego – „Ogród Panieński”*, w: *Wespazjan Kochowski. W kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin.
- Pawlak Wiesław (2005), *Koncept w polskich kazaniach barokowych*, Lublin.
- Pawlak Wiesław (2008), *Barokowe kazania o św. Jacku – między laudacją a parenezą*, w: *Święty Jacek i dziedzictwo dominikańskie*, red. M. Rowińska-Szczepaniak, E. Mateja, Opole.
- Pawlak Wiesław (2016), *Teoria kaznodziejstwa w Polsce wobec reformy trydenckiej (do połowy XVII wieku). Rekonesans*, w: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*, red. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa.
- Pawlak Wiesław (2022), *Drexel w Polsce (XVII–XVIII wiek). Rekonesans*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 70, z. 1, s. 9–30.
- Pelc Janusz (1970), *Kontrreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej. (Od renesansu do baroku)*, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Pelc Janusz (1973), *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław.
- Pelc Janusz (1987), *Dynamika rozwoju literatury i kultury czasów baroku w Polsce. (Wprowadzenie do problematyki)*, w: *Kultura polska a kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Kowecki, M. Bogucka, Warszawa.
- Pelc Janusz (1989), *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, wyd. 2, Warszawa.
- Pelc Janusz (2002), *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków.
- Pelc Janusz (2004), *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 265–302.
- Pełka Angelika (2016), *Edycja krytyczna Trenów na śmierć Jej Mości Paniej Katarzyny Branickiej, starościny niepołomskiej Jana Achacego Kmity*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura”, t. 4, nr 1, s. 67–110.
- Pfeiffer Bogusław (2012), *Alegoryczne pałace, komnaty i galerie. Ekfrazy w utworach Samuela Twardowskiego*, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie. Praca zbiorowa pod redakcją Katarzyny Meller i Jacka Kowalskiego*, Poznań.
- Piechnik Ludwik (2001), *Seminaria diecezjalne w Polsce prowadzone przez jezuitów od XVI do XVIII wieku*, Kraków.
- Piechnik Ludwik (2003), *Powstanie i rozwój jezuickiej. Ratio studiorum (1548–1599)*, Kraków.
- Pieczyński Maciej (2012), *Jezuici a „ars combinatoria”. O poszukiwaniu uniwersalnej metody naukowej w drugiej połowie XVII wieku*, „Barok”, nr 2, s. 53–70.
- Pieczyński Maciej (2013), *Kirke, Proteusz i Lutnia rozstrojona. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa.
- Pieczyński Maciej (2013), *Poetyka jako instruktaż interpretacyjny: perspektywy wykorzystania aparatury pojęciowej nowożytnej wiedzy o literaturze w badaniach historycznoliterackich*, „Tematy i Konteksty”, nr 3 (8), s. 119–134.
- Pieczyński Maciej (2017), *Poezja religijna późnego baroku: problemy aksjologii i formy*, w: *Wiek XVIII – między tradycją a oświeceniową współczesnością. Hermeneutyka wartości religijnych*, t. 12, red. B. Kuczera-Chachulska, T. Chachulski, Warszawa.

- Pieczynski Maciej (2019), *Nowatorstwo i eksperyment w poezji późnego baroku*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 2, s. 68–69.
- Pieniążek-Samek Marta (2005), *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce.
- Pilat Roman (1911), *Historia literatury polskiej. Wykłady uniwersyteckie*, t. 3: *Historia poezji polskiej XVII–XVIII wieku (od r. 1632–1740)*, Lwów.
- Pirecki Piotr (2002), *Z problematyki ramy literackiej w komediach plebejskich XVII w. (wybrane zagadnienia)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 30, s. 13–26.
- Pliszka Marcin (2021), *Izolacja więzienna jako doświadczenie egzystencjalne w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*, „Napis”, t. 27, s. 24–39.
- Płocha Józef (oprac.) (1986), *Król Jan III Sobieski i jego epoka*, Warszawa.
- Pollak Roman (oprac.) (1964), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 2, Warszawa.
- Pollak Roman (oprac.) (1964), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 2, Warszawa.
- Popiołek Bożena (2003), *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*, Kraków.
- Popiołek Bożena (2020), „Awizów przy naszym dworze bardzo jest mało”. Ks. Tomasz Perkowicz SJ (1652–1720) jako korespondent Anny Franciszki Zamoyskiej, podskarbinsy koronny. *Studium z dziejów obiegu informacji w czasach saskich*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia”, nr 18, s. 14–31.
- Poplatek Jan (1957), *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław.
- Poplatek Jan (1972), *Słownik jezuitów artystów*, oprac. J. Paszenda, Kraków.
- Popławska Halina (1995), *Autobiografia mistyczna*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin.
- Poprawa-Kaczyńska Ewa (1995), *Ignacjański „modus meditando” w kulturze religijnej późnego baroku*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin.
- Poraziński Jarosław (1994), *Osiemnastowieczne kompendia sztuki oratorskiej jako przejaw mentalności i kultury politycznej*, „Kultura i Edukacja”, nr 1, s. 91–99.
- Potocki Wespazjan (1987), *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. 1–2, wstęp. B. Otwinowska, Warszawa.
- Prabucki Krzysztof (2024), *Czym jest „zabawa” w literaturze religijnej XVII i XVIII wieku? Rekonstruans genealogiczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 67, z. 2, s. 131–147.
- Prabucki Krzysztof (2024), *Z dziejów batalii duchownych. „Rozbrat i wojna duchowna grzesznika z światem tudzież z faworytami jego ciałem i czartem” (Poznań 1719)*, „Język-Szkola-Religia”, t. 19, s. 69–101.
- Prabucki Krzysztof (2024), *Z dziejów kaznodziejstwa „czasów saskich”. Strategia literacka Franciszka Kowalickiego w tomie Post stary polski (1718)*, „Terminus” 2024, z. 2.
- Prejs Marek (1977), *Wokół staropolskiej teorii literatury*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 9, s. 212–217.
- Prejs Marek (1981), *Poezja emocji*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 3, s. 67–84.
- Prejs Marek (1989), *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa.
- Prejs Marek (1998), *Tradycje gotyckie w literaturze polskiego baroku*, „Barok”, nr 1, s. 175–190.
- Prejs Marek (2000), „Barok uspokojony” – „Psalmy” Michała Serwacego Wiśniowieckiego, „Barok” 2000, nr 2, s. 95–108.
- Prejs Marek (2001), *Interpretacja cyklu „Pieśni albo treny od wiosny, lata, jesieni i zimy” wobec tradycji czarnońskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 49, z. 1, s. 21–31.
- Prejs Marek (2004), *Epigramaty o Męce Pańskiej – Lubomirski i Jabłonowski*, w: *Stanisław Herakliusz Lubomirski – twórca i dzieła*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, Warszawa.

- Prejs Marek (2005), *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunków przemian*, w: *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślękowa, A. Karpiński, W. Pawlak, Lublin.
- Prejs Marek (2009), *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa.
- Prejs Marek (2014), *Scalanie baroku. Uwagi na marginesie książki Aliny Nowickiej-Jeżowej „Barok polski: między Europą a Sarmacją, cz. 1: Profile i zarysy całości*, „Barok”, nr 2, s. 301–308.
- Prejs Marek (2022), *Kalwarie polskie. Perspektywa komunikacyjna*, Warszawa.
- Prejs Marek (2024), „Późny barok” czy jednak „czasy saskie”?, „Barok”, nr 1, s. 97–105.
- Prejs Marek (2024), „Późny barok” czy jednak „czasy saskie”?, „Barok”, nr 53–56, s. 97–105.
- Przylicki Krzysztof (2014), *Geneza i znaczenie motywu „Arbor virginis” w sztuce północnej Europy do soboru trydenckiego*, „Roczniki Humanistyczne. Historia Sztuki”, t. 62, z. 4, s. 5–32.
- Pszczołowska Lucylla (2001), *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław.
- Puchowski Kazimierz (1999), *Edukacja historyczna w jezuickich kolegiach Rzeczypospolitej 1565–1773*, Gdańsk.
- Puchowski Kazimierz (2007), *Jezuickie kolegia szlacheckie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Studium z dziejów edukacji elit*, Gdańsk.
- Raubo Grzegorz (1994), „Rejestra srogie grzechów”. Stanisław Herakliusz Lubomirski, o tajemnicach ludzkich nieprawości, „Studia Polonistyczne”, t. 20, s. 111–128.
- Raubo Grzegorz (1997), *Barokowy świat człowieka. Refleksja antropologiczna w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Poznań.
- Raubo Grzegorz (1997), *O lasce, predestynacji i Bogu ukrytym. Wątki jansenistyczne w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 3–22.
- Raubo Grzegorz (2011), „Ludzie się na górne zapatrują obroty”. Astronomiczne konteksty literatury polskiego baroku, Poznań.
- Raubo Grzegorz (2011), *Kalendarze, kurioza i rzeczy ostateczne. Z zagadnień literatury popularnej w dawnej Polsce*, Kalisz.
- Raubo Grzegorz (2017), „Perspektywy gwiazdarskie”. Lunety w literaturze i piśmiennictwie naukowym polskiego baroku, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 31, s. 213–251.
- Rejman Zofia (2010), *Walka starożytników z nowożytnikami i jej wpływ na literaturę polską w XVIII wieku*, w: *Humanistyczne modele kultury nowożytnej wobec dziedzictwa starożytnego*, red. M. Prejs, Warszawa.
- Roćko Agata (red.) (2014), *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, Warszawa.
- Rodek Ewa (2019), *Przedmowa w epoce saskiej jako forma dialogu z odbiorcą (na wybranych przykładach)*, w: *Odmiany dialogiczności w kulturze*, red. D. Dąbrowska, Warszawa.
- Rok Bogdan (1993), *Mentalność duchowieństwa polskiego w XVIII w.*, w: *Studia z dziejów kultury i mentalności czasów nowożytnych*, t. 4, red. K. Matwijowski, B. Rok, Wrocław.
- Romanowski Andrzej (red.) (2009–2010), *Polski słownik biograficzny*, t. 46: *Surmacki Leopold – Szaniawski Józefat (Józefat) Konstanty*, Wrocław.
- Roszak Stanisław (1997), *Geografia kultury Rzeczypospolitej schyłku XVII wieku*, w: *Między Barokiem a Oświeceniem. Apogeum sarmatyzmu. Kultura polska drugiej połowy XVII wieku*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn.
- Roszak Stanisław (1997), *Środowisko intelektualne i artystyczne Warszawy w połowie XVIII wieku. Między kulturą sarmatyzmu i oświecenia*, Toruń.
- Roszak Stanisław (1998), *Warszawskie środowisko naukowe i literackie w XVIII w.*, „Wiek Oświecenia”, t. 14, s. 31–49.
- Roszak Stanisław (2011), *Korespondencja braci Załuskich. Świadectwo erudycji kręgu respublica litteraria w Rzeczypospolitej XVIII wieku*, w: *Bracia Załuscy – ich epoka i dzieło. Zbiór studiów*, red. D. Dukwicz, Warszawa.

- Roszak Stanisław (2012), *Koniec świata sarmackich erudytów*, Toruń.
- Rożek Michał (1983), *Tradycja wiedeńska w Krakowie*, Kraków.
- Rożek Michał (2008), *Zwycięstwo Jana III Sobieskiego pod Wiedniem. Echa wiktorii*, Kraków.
- Różycki Edward (1994), *Książka polska i księgozbiory we Lwowie w epoce renesansu i baroku*, Wrocław.
- Rubik Tadeusz (2022), „Eklezjastes” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego jako parafraza „Wulgaty”, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 95–114.
- Rusińska-Giertych Halina (2013), *Repertuar wydawniczy tłoczni zakonnych – na przykładzie Drukarni Jezuickiej we Lwowie*, w: *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. M. Kuran, K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, Łódź.
- Ryba Renata (1995), *Glosa do barokowej recepcji Trenów Jana Kochanowskiego. (Na podstawie poematu Samuela Twardowskiego Książę Wiśniowiecki Janusz)*, w: *Od baroku ku pozytywizmowi. Studia historycznoliterackie*, red. R. Ocieczek, Katowice.
- Ryba Renata (2002), *Pieśń VII z cyklu Pieśni nabożnych Remigiusza Suszyckiego. Biografia „malowana haftem”*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki, B. Mazurkova, Kraków.
- Rycharski Lucjan Tomasz (1868), *Literatura polska w historyczno-krytycznym zarysie*, t. 1: *Część estetyczna – dzieje literatury od najdawniejszych czasów do epoki jezuickiej włącznie*, Kraków.
- Rynduch Zbigniew (1962), *Jana Kwiatkiewicza „Phoenix rhetoricum” jako traktat o wymowie barokowej*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego w Gdańsku”, z. 1, s. 7–30.
- Rynduch Zbigniew (1967), *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*, Gdańsk.
- Rysiewicz Adam (1990), *Zagadnienia retoryk i w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, Wrocław.
- Rytel Jadwiga (1990), *Z problemów barokowej groteski*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, nr 25, s. 39–45.
- Rzepka Wojciech Ryszard, Wydra Wiesław (oprac.) (1996), *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, Warszawa-Poznań.
- Salmonowicz Stanisław (oprac.) (1980), *Gadki toruńskie czyli zagadki weselne z przełomu XVII i XVIII w.*, Toruń.
- Salmonowicz Stanisław (1992), *Szkice toruńskie z XVII–XVIII wieku*, Toruń.
- Samek Jan (1973), *Problem aktualności tematu „Drzewo Jessego” w sztuce polskiej wieku siedemnastego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, t. 339, nr 11, s. 45–61.
- Samek Jan (2000), *Uniwersytecka Kolegiata św. Anny w Krakowie*, Kraków.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz (1954), *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homer)*, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz (1958), *O poincie i dowcipie (De acuto et arguto)*, w: tegoż, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, tłum. i oprac. S. Skimina, Wrocław–Kraków.
- Sarnecki Kazimierz (1958), *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego*, Wrocław.
- Sarnowska-Temierusz Elżbieta (oprac.) (1982), *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, Wrocław.
- Sarnowska-Temierusz Ewa (1969), *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław.
- Sarnowska-Temierusz Ewa (1995), *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa.
- Sayers Dorothea (1975), *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 195–216.
- Seibert Jutta (2007), *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, tłum. D. Petruk, Kielce.

- Sengle Friedrich (2005), *Aufklärung und Rokoko in der deutschen Literatur*, Heidelberg.
- Sęp-Szarzyński Mikołaj (1997), *Poezje*, oprac. J.S. Gruchała, Kraków.
- Siekierska Krystyna (1974), *Język Wojciecha Stanisława Chrościńskiego. Studium mazowieckiej polszczyzny z przełomu XVII i XVIII wieku*, Wrocław.
- Siennicki Stanisław Józef (1873), *Drukarnia na Jasnej Górze w Częstochowie i wyszłe z tej oficyny druki od roku 1628 do 1864*, Warszawa.
- Sinko Tadeusz (1922), *Spór o antyk w w. XVII i XVIII*, „Przegląd Warszawski”, nr 14, s. 5–29.
- Sinko Zofia (1976), *Oświeceni wśród pól elizejskich. Rozmowy zmarłych. Recepcja – twórczość oryginalna*, Wrocław.
- Skrzypietz Aleksandra (2011), *Królewscy synowie – Jakub, Aleksander i Konstanty Sobiescy*, Katowice.
- Skrzypietz Aleksandra (2023), *Przedstawiciele Kościoła w obliczu śmierci Jana III Sobieskiego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica”, nr 112, s. 135–151.
- Skwara Marek (1994), „*Miejsca wspólne*” polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku, Szczecin.
- Skwara Marek (1994), „*Miejsca wspólne*” polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku, Szczecin.
- Skwara Marek (2006), *Polska bibliografia retoryczna 1945–2003. Wybór*, w: *Retoryka w Polsce. Teoria i praktyka w ostatnim półwieczu*, red. M. Skwara, Szczecin.
- Skwarczyńska Stefania (1954), *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa.
- Sławiński Janusz (2000), *Prace wybrane*, t. 4, red. W. Bolecki, Kraków.
- Słomak Iwona (2012), *Militaria w wybranych modlitewnikach XVIII wieku – wobec tradycji emblematycznych*, „Terminus”, t. 14, z. 25, s. 69–84.
- Słomak Iwona (2016), „*Phoenix rhetoricum*” Jana Kwiatkiewicza. Wprowadzenie – przekład – opracowanie, Warszawa
- Słomak Iwona (2017), *Retoryka miłosnej batalii. „Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych na większą chwałę Boską afektów” Hieronima Fałęckiego*, Warszawa 2017.
- Sokolski Jacek (1983), *Certamen spirituale. Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchownej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, t. 24, s. 45–84.
- Sokolski Jacek (1986), *Jean de Cartheny i polski przekład jego traktatu „De quattuor novissimus”*, „Ze Skarbcza Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, z. 41, s. 7–13.
- Sokolski Jacek (1988), „*Miejsce to zowią żywot...*”. *Staropolskie romanse alegoryczne*, Wrocław.
- Sokolski Jacek (1990), *Staropolskie zaświaty*, wyd. 1, Wrocław 1990.
- Sokolski Jacek (1992), *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław.
- Sokolski Jacek (1994), *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, wyd. 2, Wrocław.
- Sokolski Jacek (2004), *Dwór niebieski, strażnicy bram i posłańcy Boga*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, t. 1, red. J. Ługowska, J. Skawiński, Wrocław.
- Sokołowska Jadwiga (1971), *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa.
- Sokołowska Jadwiga (1978), *Dwie nieskończoności*, Warszawa.
- Sokołowska Jadwiga (1983), „*Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...*”. *Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin.
- Sokołowska Jadwiga, Żukowska Kazimiera (oprac.) (1965), *Poeci polskiego baroku*, t. 2, Warszawa.
- Solarz Franciszek (2020), *Arcybractwo Męki Pańskiej na tle jego historii i posłannictwa*, w: *Krypty grobowe kościoła pw. św. Franciszka w Krakowie w świetle badań interdyscyplinarnych*, t. 1: *Archeologia, historia, kostiumologia*, red. A. Drażkowska, Toruń.

- Söll Georg (1984), *Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit*, w: *Handbuch der Marienkunde*, red. W. Beinert, H. Petri, Regensburg.
- Stamm Israel S. (1961), *German Literary Rococo*, „The Germanic Review”, nr 3, s. 230–242.
- Starnawski Jerzy (2013), *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Sonet na pochwałę Tacyta napisany”*, w: *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*, red. M. Sulejewicz-Nowicka, Z. Gruszka, Łódź.
- Stasiewicz Krystyna (1992), *Elżbieta Drużbacka. Najwybitniejsza poetka czasów saskich*, Olsztyn.
- Stasiewicz Krystyna (2001), *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn.
- Stasiewicz Krystyna (2016), *W kręgu polityki i literatury. Źródła i studia o Stanisławie Herakliusz Lubomirskim*, Olsztyn.
- Stasiewicz-Jasiukowa Irena (red.) (2004), *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, Kraków.
- Staszewski Jacek (1989), *August III Sas*, wyd. 1, Wrocław.
- Staszewski Jacek (1997), „*Jak Polskę przemienić w kraj kwitnący...*”. *Szkice i studia z czasów saskich*, Olsztyn.
- Staszewski Jacek (1998), *August II Mocny*, Wrocław.
- Staszewski Jacek (2008), *Badania Józefa Andrzeja Gierowskiego nad epoką saską*, w: *Profesor Józef Andrzej Gierowski jako uczony i nauczyciel. Materiały z konferencji dedykowanej pamięci Profesora i wspomnienia o Nim*, red. M. Markiewicz, Wrocław.
- Stelmach Wojciech (2020), „*Historyja barzo cudna*” wobec źródeł. *Przekład, kompilacja, dzieło*, Lublin.
- Stępień Paweł (1996), *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa.
- Stoff Andrzej (1997), *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin.
- Stojek-Sawicka Karolina (2010), *Wkład Radziwiłłów nieświeskich w rozwój nauki i piśmiennictwa – przyczynek do badań nad rolą i znaczeniem kulturowym dworów magnackich w XVIII wieku*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 2, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok.
- Stręciwilk Janina (1981), *Męka Pańska w literaturze barokowej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyńska CP, J.J. Kopeć CP, Lublin.
- Strzelecka Celina (2015), „*Wszechświat to tylko ogromny zegar*”. „*The Universe is Simply a Gigantic Clock*”, w: *W rytmie zegara... Wokół zagadnień chronozoficznych*, red. Z. Chojnowski, B. Kurządkowska, A. Rzymaska, Olsztyn.
- Stupnicki Hipolit (oprac.) (1859), *Herbarz polski i imionospis zasłużonych w Polsce ludzi wszystkich stanów i czasów: ułożony porządkiem alfabetycznym na podstawie Herbarza Niesieckiego i manuskryptów*, t. 2, Lwów.
- Sulejewicz-Nowicka Monika, Gruszka Zbigniew (red.) (2013), *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*, Łódź.
- Sygański Jan (oprac.) (1912), *Metryki kościoła mariackiego i katedry na Wawelu w Krakowie*, Lwów.
- Sypher Wylie (1960), *From Rococo to Cubism in Art and Literature*, New York.
- Szajnocha Karol (1852), *Stary poemat o niebie*, „Dziennik Literacki”, nr 50, s. 597–400.
- Szczukowski Ireneusz (2007), *Inspiracje augustyńskie w poezji polskiego baroku*, Bydgoszcz.
- Szczukowski Ireneusz (2013), *Odnawianie znaczeń. Strategie czytania literatury polskiego renesansu i baroku*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, nr 2, s. 332–343.
- Szczygieł Władysław (1929), *Źródła „Rozmów Artaxesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Kraków.
- Szemiot Stanisław Samuel (1981), *Sumariusz wierszów*, oprac. M. Korolko, Warszawa.

- Sztachelska Jolanta (red.) (1997), *Słownik poetów polskich*, Białystok.
- Ślusarska Magdalena (2015), *Literatura dewocyjna – problem definicji*, w: *Staropolska literatura dewocyjna. Gatunki, tematy, funkcje*, red. I. M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa.
- Śnieżko Dariusz (2019), *Kompleksja literatury. Studia staropolskie*, Kraków.
- Śnieżko Dariusz (2021), *Chronopoetyka (zwłaszcza dawna) i jej przekładnie*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 1, s. 21–38.
- Śnieżko Dariusz (2023), *Nakręcony wiersz. Zegary i chronopoetyka*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 132–147.
- Światy (nie)równoległe. *Literatura wobec astronomii*, red. G. Raubo, J. Włodarczyk, Poznań 2022.
- Talbierska Jolanta (1991), *Symbolika roślinna i zoomorficzna w przedstawieniach pięciu zmysłów w grafice niderlandzkiej drugiej połowy XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, w: *Sztuka a natura*, red. E. Chojcka, Katowice.
- Targosz Karolina (2012), *Jan III Sobieski mecenasem nauk i uczonych*, Warszawa.
- Tarnowski Stanisław (1900), *Historia literatury polskiej*, t. 3, Kraków.
- Tazbir Janusz (1970), *Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku*, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław.
- Tazbir Janusz (1986), *Świat panów Pasków. Eseje i studia*, Łódź.
- Tazbir Janusz (1987), *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Warszawa.
- Tazbir Janusz (1989), *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa.
- Tazbir Janusz (1998), *Kultura szlachecka w Polsce*, Poznań.
- Teusz Leszek (2002), „Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Golgoty”. *Mesjady polskie XVII stulecia*, Poznań.
- Teusz Leszek (2009), *Okiem dotykać świata. Wzrok i widzenie w renesansie*, „Przegląd Powszechny”, nr 11, s. 87–94.
- Teusz Leszek (2009), *Wojciech Stanisław Chrościński (os. 1660–po 1733) – człowiek i dzieło*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 16, s. 227–264.
- Teusz Leszek (2011), *Wojciecha Stanisława Chrościńskiego późnobarokowa epika biblijna*, Poznań.
- Teusz Leszek (2023), *Obrazy samotności w utworach poetów polskiego baroku*, „Język-Szkoła-Religia”, t. 18, s. 34–43.
- Trościńska Małgorzata (2001), *Okolicznościowa poezja polityczna Wojciecha Stanisława Chrościńskiego*, „Studia Filologiczne”, t. 2, s. 157–163.
- Trościński Grzegorz (2005), *Wczasy wielkiego człowieka. Studium o poezji Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Sandomierz.
- Trościński Grzegorz (2005), *Wczasy wielkiego człowieka. Studium o poezji Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Sandomierz.
- Trościński Grzegorz (2019), *Okolicznościowa poezja polityczna okresu bezkrólewia po śmierci Jana III Sobieskiego*, Rzeszów.
- Trzynadłowski Jan (1967), *Kompozycja cyklu literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, t. 9, nr 67, s. 193–199.
- Tutak Kinga (2010), *Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej*, „LingVaria”, nr 1, s. 125–135.
- Tylkowski Marcin (1863), *Krótki opis kościoła akademickiego kolegiaty św. Anny w Krakowie*, Kraków.
- Ulčinaité Eugenija (1984), *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*, Wrocław.
- Urban-Godziek Grażyna (2005), *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków.
- Urbańska Monika (2005), *Zmarli mówią – dialogi elizejskie, najwybitniejsi twórcy i ich utwory*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 7, s. 193–214.

- Urbański Piotr (1996), *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki: studia o tekstach*, Kielce.
- Urbański Piotr (2000), *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Szczecin.
- van Bavel Bas, Curtius Daniel Robert, Dijkman Jessica, Hannaford Matthew, de Keyzer Maïka, van Onacker Eline, Soens Tim (2020), *Disasters and history. The vulnerability and resilience of past societies*, New York.
- Vinge Louise (1975), *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund.
- Wagner Marek (1997), *Stanisław Jabłonowski (1634–1702). Polityk i dowódca*, Siedlce.
- Wagner Marek (2000), *Stanisław Jabłonowski, kasztelan krakowski, hetman wielki koronny*, Warszawa.
- Wagner Marek (2003), *Jabłonowscy herbu Prus III – mechanizmy kariery domu magnackiego w XVI–XVIII wieku*, w: *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. J. Urwanowicz, Białystok.
- Walawender-Musz Dominika, Gołąbek Marta (red.) (2008), *Król Jan III i towarzysze broni: 1683–2008. W rocznicę bitwy pod Wiedniem*, Warszawa.
- Wantuch Wiesława (1985), *O poetyce cyklu lirycznego*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wyślouch, Warszawa.
- Watson Arthur (1934), *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford.
- Wich Urszula (2008), *Echo – dzieje gatunku w literaturze staropolskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 10, s. 45–66.
- Wich Urszula (2008), *Echo polityczne i obyczajowe jako narzędzie przedstawiania w krzywym zwierciadle satyry i karykatury. Strategie konwersacyjne*, „Napis”, t. 14, s. 41–55.
- Wich Urszula (2010), *Tajemnice warsztatu twórców polskiej poezji mnemotechnicznej (od XIV do XVIII wieku) na przykładzie akrostychu i chronostychu*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 13, s. 19–33.
- Wichowa Maria (1995), *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz-Lavallee, A. Karpiński, Lublin.
- Wichowa Maria (1998), *Dwie barokowe historie obrazu Matki Boskiej Sokalskiej*, „Rocznik Przemyski”, t. 34, z. 1, s. 29–37.
- Więckowiak Jerzy (2006), *Kalwarie barokowe w Polsce*, Gdańsk.
- Wilczek Monika (2003), *Ku miłości mistycznej. „Rzewnosłodki głos łabędzia umierającego” Klemensa Bolesławiusza*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, t. 46, nr 3–4, s. 75–85.
- Wilczek Piotr (2007), *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*, Katowice.
- Windakiewicz Stanisław (oprac.) (1890) *Metryka Nacyi polskiej w Padwie*, w: *Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce*, t. 6, Kraków.
- Wiszniewski Michał (1845), *Historia literatury polskiej*, t. 7, Kraków.
- Wiszniewski Michał (1850), *Życiorysy znakomitych ludzi wsławionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 1, Warszawa.
- Wiśniewski Jan (1917), *Dekanat miechowski*, Radom.
- Witkowska Aleksandra (1995), *Peregrinatio religiosa w średniowiecznej Europie*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa.
- Witkowska Aleksandra, Nastalska-Wisnicka Joanna (2013), *Ku ozdobie i obronie Rzeczypospolitej. Maryjne miejsca święte w drukach staropolskich*, Lublin.
- Witkowski Stanisław (1936), *Sądy o Homerze w Polsce na przełomie XVIII i XIX w.*, w: *Munera philologica Ludovico Ćwikliński bis sena lustra professoria claudenti ab Amicis, collegis, discipulis oblata*, Poznań.
- Włodarczyk Jarosław (2012), *Księżyc w nauce i kulturze Zachodu*, Poznań.

- Włodarski Maciej (1973), „*Mariannie... wdzięcznej dziecinie...*”, czyli żale barokowe, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”, t. 323, z. 27, s. 101–133.
- Włodarski Maciej (1993), *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków.
- Wojciechowski Leszek (2022), *Drzewo Jessego i treści pasyjne w nastawie ołtarza krzyża świętego w kościele poddominikańskim w Klimontowie*, „Nasza Przyszłość”, t. 137, s. 147–176.
- Wojtowicz Witold (2008), *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”. Kilka uwag o koncepcji Stanisława Grzeszczuka*, „Litteraria Copernicana”, nr 2, s. 69–91.
- Wolański Filip (2012), *Kaznodziejstwo bernardyńskie w staropolskim systemie komunikacji społecznej schyłku epoki saskiej. Studium kształtowania wyobrażeń i postaw*, Toruń.
- Wolański Filip (2019), *Ewolucja rozwiązań dydaktycznych w staropolskich podręcznikach i kompendiach geograficznych w przededniu powstania Komisji Edukacji Narodowej. Wybrane aspekty*, w: *Studia z dziejów edukacji w Rzeczypospolitej Obojga Narodów Korony i Litwy*, red. K. Puchowski, J. Orzeł, Warszawa.
- Woroniecki Jacek (1924), *Przedmowa*, w: św. Teresa od Jezusa, *Droga doskonałości*, tłum. H. Kossowski, Poznań.
- Wójcicki Jacek (1995), *Rozmowy na Polach Elizejskich królów polskich*, „Napis”, t. 7, s. 59–77.
- Wójcik Rafał (2012), *Uwagi na marginesie książki Marka Prejsa Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej Warszawa 2009. (seria „Communicare. Historia i kultura”)*, „Terminus”, t. 13, z. 24, s. 127–142.
- Wójcik Zbigniew (1994), *Jan Sobieski 1629–1696*, Warszawa.
- Wóycicki Kazimierz Władysław (1845), *Historia literatury polskiej w zarysach*, t. 3, Warszawa.
- Wronkowska-Dimitrowa Mirosława (2000), *Biblia jako tworzywo i/lub wzorzec obrazu macierzyństwa Maryi w tekstach staropolskich*, w: *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy. Materiały z konferencji 11–14 maja 1999 r.*, cz. 1, red. E. Woźniak, Łódź.
- Wydra Wiesław (1992), *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań.
- Wydra Wiesław (oprac.) (2015), *Żywot błogosławionego Aleksego spowiednika. Drugi: Żywot Eustachiasza męczennika*, Poznań.
- Wywialkowski Żegota (1861), *Dzieje, ustawy, powinności, odpusty i nabożeństwa Arcybractwa Męki Pańskiej przy krakowskim kościele XX. Franciszkanów wedle edycji z r. 1607 teraz powtórnie wydane*, Kraków.
- Zabłocki Stefan (1968), *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław.
- Zajac Grzegorz (2017), „*Rozmowy Artaksesa i Ewandra*”. Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – u źródeł polskiej powieści?, w: *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. E. Buszewicz, L. Grzybowska, Kraków.
- Zarych Elżbieta (red.) (2008), *Słownik pisarzy polskich*, Kraków.
- Zielaskowska Ewa (2014), *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Ignacy Krasicki między starożytnikami i nowożytnikami*, Poznań.
- Zieniukowa Jadwiga (1968), *Z dziejów polszczyzny literackiej w XVIII wieku. Język pism Jana Jabłonowskiego wobec ówczesnych przepisów normatywnych*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Ziomek Jerzy (1975), *Autobiografizm jako hipoteza konieczna. („Treny” Jana Kochanowskiego)*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław.
- Ziomek Jerzy (1990), *Retoryka opisowa*, wyd. 1, Wrocław.
- Zwiercan Antoni (1983), *Bractwo Męki Pańskiej w Krakowie (1595–1795)*, „Prawo Kanoniczne”, t. 26, nr 1–2, s. 83–201.
- Żołądz-Strzelczyk Dorota (1996), *Peregrinatio academica. Studia młodzieży polskiej z Korony i Litwy na akademiach i uniwersytetach niemieckich w XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, Poznań.

- Żołądź-Strzelczyk Dorota, Kowalczyk Małgorzata (oprac.) (2017), *Ojcowskie synom przestrogi. Instrukcje rodzicielskie (XVI–XVII w.)*, Wrocław.
- Żukowska Karolina (2019), *Źródła poezji Konstancji Benisławskiej. Barokowa elegia pokutna a „Pieśni sobie śpiewane”*, „Meluzyna”, t. 9, nr 1, s. 39–51.