



Mówienie o nowatorstwie poezji późnego baroku w pierwszej chwili może się wydawać nieco paradoksalne: samo określenie „późny barok” oznacza przecież ostatnią fazę znacznie rozleglejszej epoki czy formacji kulturowej, sugerując tym samym pewną schyłkowość czy wręcz dekadencję, raczej powielanie rozwiązań wypracowanych przez poprzedników niż poszukiwanie nowych dróg ekspresji poetyckiej.

Z drugiej jednak strony problem literatury późnego, tzn. osiemnastowiecznego baroku, wydaje się znacznie bardziej skomplikowany: w przeszłości nazbyt bowiem często podkreślano jej odmienność, a raczej budzące niesmak dziwactwo, by całe zagadnienie dawało się sprowadzić do epigoństwa. Dość łatwo przy tym zauważyć, że zarówno dla klasyków z początku XIX wieku, jak i dla późniejszych o sto lat badaczy ocena literatury osiemnastowiecznego baroku nie była kwestią jedynie estetyczną. Euzebiusz Słowacki w następujący sposób scharakteryzował popularny listownik księdza Byszczonowskiego *Polak sensat w liście*: „dzieło jest dowodem zepsucia smaku, które w owym czasie zaraziło wszystkie umysły, stanu publicznej instrukcyi, kiedy szkolnej młodzieży podawano tak nikczemne do naśladowania wzory” (SŁOWACKI, 1826, s. 170). Ignacy Chrzanowski w wydanej po raz pierwszy w roku 1908 *Historii literatury niepodległej Polski* pisał natomiast: „nikt nie obali tego faktu, że Polska leciała w przepaść, że ogół społeczeństwa był zdemoralizowany i ogłupiały, że jednostki tylko zdawały sobie sprawę ze strasznego położenia ojczyzny i usiłowały ją ratować. Literatura czasów saskich jest wiernym obrazem społeczeństwa: społeczeństwo zdziczało, więc zdziczała i literatura, tracąc niemal już doszczętnie mądrą myśl i piękno formy” (CHRZANOWSKI, 1971, s. 442–443).

Podobne przykłady można by przytaczać jeszcze długo (zob. NAWARECKI, 1991, s. 11). Zgodnie z przedstawionym sposobem myślenia, literatura czasów saskich byłaby wiernym odbiciem gustów formacji, którą obarczono odpowiedzialnością za upadek Polski i późniejsze rozbiory. Nie wnosi to jednak zbyt wiele do rozważań na temat cech swoistych bądź ewentualnego nowatorstwa poezji późnego baroku, co najwyżej poświadcza jej – nieakceptowaną przez cytowanych autorów – inność oraz nieklasyczną dykcję.

Odmienne (i nowocześniejsze) podejście do rozpatrywanego problemu wiązałyby się z kategorią późnobarokowej poezji eksperymentu. Termin ten został wprowadzony przez Czesława HERNASA (1965, s. 127–130; 1970, s. 72) na określenie twórczości trzech poetów późnobarokowych: Karola Mikołaja Juniewicza, Dominika Rudnickiego i Józefa Baki. Eksperymentalny aspekt ich poezji miał łączyć się z radykalnymi, a jednocześnie polemicznymi metodami adaptacji folkloru na potrzeby liryki religijnej. Hernas w swoich wcześniejszych pracach oceniał owe eksperymenty jednoznacznie negatywnie, ich autorzy zaś jawili mu się jako „skrajni w metodzie adaptacji i pozbawieni skrupułów i smaku” (HERNAS, 1965, s. 127). Kwestię, czy *Refleksyje duchowne* Juniewicza istotnie stanowią adaptację wzorów zapożyczonych z folkloru, należy tutaj pominąć.

Zakres wprowadzonego przez Czesława Hernasa pojęcia „poezja eksperymentu” w sposób istotny poszerzył Marek PREJS (1989, s. 50–51, 68, 70, 83). 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” (PREJS, 1989, s. 50–51). Z kolei za przedstawicieli następnej generacji „eksperymentatorów” zostali uznani przez badacza Dominik Rudnicki oraz Elżbieta Drużbacka, najpóźniejszym zaś objętym tą kategorią autorem był Józef Baka. Marek Prejs, pisząc o „poetach eksperymentujących”, nie wiązał omawianej kategorii ze stosunkiem określonych tym mianem pisarzy do folkloru, lecz z poszukiwaniem nowych rozwiązań w obrębie starzejącej się coraz bardziej estetyki baroku oraz z reakcją wobec prądów klasycyzujących i konserwatywnych.

W latach osiemdziesiątych XX wieku nastąpił swoisty przełom w ocenie poezji późnego baroku. Dokonane przewartościowania dają się najlepiej zaobserwować w poświęconych utworom poetyckim księdza Józefa Baki publikacjach Aleksandra Nawareckiego i Antoniego Czyży. Zgodnie ze stanowiskiem reprezentowanym przez wymienionych badaczy, 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 przemycał pod płaszczykiem jezuickiej poezji rzeczy ostatecznych nihilistyczną kontrabandę, w sposób najbardziej otwarty dawał wyraz Antoni Czyż (1981, s. 156; 1988, s. 99–100; 2003, s. 98, 101–102), 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 grafo-
manię nie rozwiązuje automatycznie Bakowskiego dylematu. Nie
ujawnia zapoznanych wartości, lecz odśłania za sobą próżnię aksjo-
logiczną. Pociąga za sobą następne, trudniejsze pytania” (NAWAREC-
KI, 1991, s. 17–18).

Przedstawiony sposób myślenia o *Uwagach śmierci niechybnej*
bywał stosunkowo często przenoszony na twórczość innych poetów
późnobarokowych, takich jak Fałęcki, Juniewicz czy Gniewisz (Czyż,
1988, *passim*; GOLIŃSKI, 1996, s. 26–27). W rozważaniach Czyża
i Nawareckiego wskazywanie na nihilizm czy nieortodoksyjne
poglądy księdza Baki miało swój wymiar apologetyczny, służyło
rehabilitacji poety poprzez wykazanie retorycznej celowości uży-
tych przez niego środków poetyckich. Ku tezie o kontestacji i sub-
wersji skłaniała się również w swoich książkach poświęconych prze-
mianom duchowości potrydenckiej Alina NOWICKA-JEŻOWA (1992a,
1992b). Odrzućcie przez twórców drugiej połowy XVII wieku czy
pierwszej wieku XVIII norm poetycko-retorycznej stosowności,
a zwłaszcza zauważalna skłonność tych autorów do groteski mia-
łyby wynikać z niemożności wyrażenia tradycyjnym językiem liryki
religijnej wizji świata pograżającego się w ciemności i chaosie (Nowic-
ka-Jeżowa, 1992b, *passim*). Zgodnie z opinią Nowickiej-Jeżowej:
„Ostentacyjne naruszanie powagi tematu nie może być jednak poczy-
tywane (w sto lat po Trydencie, w dobie rozkwitu teologii i subtel-
nego psychologizmu!) za przejaw naiwności. Jest raczej prowoka-
cją – zarówno estetyczną, jak ideową” (NOWICKA-JEŻOWA, 1992a,
s. 366).

Z nurtu rozważań nad późnobarokową poezją eksperymen-
talną wywodzi się też książka Kirke, *Proteusz* i „*Lutnia rozstro-
jona*” (zob. PIECZYŃSKI, 2013). Jeden z jej wątków stanowi polemika
z sformułowanymi przez wcześniejsze pokolenie badaczy tezami
o nihilistycznych lub też heterodoksyjnych akcentach w twórczości
księdza Baki i innych poetów późnobarokowych. Krytycznej rewizji
zastanego stanu badań miałyby zaś służyć – przynajmniej w zamyśle
autora – wykorzystanie jako podstawy prowadzonych rozważań ka-
tegorii zaczerpniętych z systemu ówczesnej wiedzy o poezji (reto-
ryki i poetyki). Można by w tym miejscu postawić zarzut, że w per-
spektywie takiej, skupiającej się na możliwych strukturach rozu-
mienia, a zatem idealnej recepcji badanych tekstów, zbyt mało uwagi
poświęca się indywidualnemu gestowi twórczemu ich autorów, że
wiążąc analizowane utwory z takim czy innym *status quo ante*, siłą rze-
czy uwypukla się akcenty konserwatywne, a nie nowatorskie. Wyda-
je się zatem, że problem nowatorstwa poezji religijnej późnego baro-
ku oraz jej cech oryginalnych i swoistych pozostaje nadal otwarty.

Tytułem wstępu do dalszych rozważań wypadałoby przede wszystkim
zapytać, jakie cele stawiali przed sobą późnobarokowi poeci

religijni i czy sami w ogóle postrzegali swoją działalność w kategoriach literackiej nowości. Jakiejś (częstkowej) odpowiedzi mogłyby udzielić rozsiane po ich utworach – i na ogół raczej skąpe – uwagi autematyczne. Swoisty ewenement stanowi pod tym względem wydana w roku 1717 *Owczarnia w dzikim polu* Stanisława Brzeżańskiego. Wspomniane dziełko jest przeznaczonym do śpiewania wierszowanym katechizmem. Towarzyszy mu jednak niezwykle bogaty komentarz, z punktu widzenia niniejszych rozważań znacznie bardziej interesujący niż same utwory poetyckie, w którym autor szczegółowo wyjaśniał pobudki, jakie nim kierowały. Już w poprzedzającej *Owczarnię... dedykacji dla Wiktorii z Leszczyńskich Potockiej* Brzeżański deklarował:

Otóż nowym wynalazkiem przez niegodną osobę moję podaje Pan Bóg sposób do jak najprędzszego ratunku ich duchownego [...] ja, ksiądz, Jezusa najśłodszego na ratunek duszom owieczek krwią Jego najdroższą odkupionych, prawie już konających, nowym, łącznym i pożytecznym bardzo sposobem katechizm ten świętej katolickiej wiary podaję.

(BRZEŻAŃSKI, 1717, k. 2v-3r)

Dalej, w obszernej *Informacji o katechizmie*, autor dokładnie wyjaśniał, na czym polegał jego zamiysł: zauważywszy, że jego parafianie, przede wszystkim niepiśmienni chłopi, nie znają podstawowych dogmatów chrześcijańskich, postanowił opracować wykład katechizmu w formie łatwo zapadających w pamięć wierszy (BRZEŻAŃSKI, 1717, k. A2r-A3r). Owe utwory przeznaczone były do śpiewania na melodię powszechnie znanych pieśni kościelnych, głównie maryjnych. Ksiądz Brzeżański w kilku przypadkach podawał również ruskie, tzn. cerkiewne, odpowiedniki pieśni katolickich, których melodię wykorzystywał: *O maty, divo czystaja dla O, gloriosa domina* czy *Boharodyce winnym oborono, Upowajuszcy na tebe korono dla Najwyższa matko najwyższego Boga*.

Z kolei jako pisane „krótkim nowej inwencyi wierszem polskim” bądź – w innym wariantcie – „krótkim polskiego rytmu nowo inwentowanym stylem” zachwalał wileńskie edycje swoich *Refleksyi duchownych* Karol Mikołaj Juniewicz. Wypada jednak stwierdzić, że charakterystyczny dla owego poematu „krótki wiersz” – pięciogłoskowiec o układzie rymów *aabccb* – w poezji religijnej czasów saskich absolutną nowością bynajmniej nie był. Czesław HERNAS (1998, s. 557) uważał go, chyba raczej niesłusznie, za element przejęty z poezji ludowej. Zgodnie bowiem z ustaleniami Marii DŁUSKIEJ (1956, s. 135-147), pięciogłoskowiec często bywał wykorzystywany jako element stylizacji folklorystycznej, ale w autentycznych utworach ludowych pojawiał się rzadko. Z kolei Jacek SOKOŁSKI (1998,

s. 8) jako źródło zastosowanej przez Juniewicza miary wierszowej wskazywał pisany leoninami poemat *De contemptu mundi* Bernarda z Cluny:

Hora novissima tempora pessima sunt, vigilemus!
Ecce minaciter imminet Arbiter ille supremus.

(cyt. za: SOKOLSKI, 1998, s. 8)

Zdaniem ostatniego z wymienionych badaczy rolę ogniwa pośredniego pomiędzy rymowanymi heksametrami Bernarda a utworem Juniewicza mogła odegrać ciesząca się sporą popularnością już w ostatniej ćwierci XVII wieku *Pieśń duchowna o marnościach świata tego* (SOKOLSKI, 1998, s. 5–10):

Jest zdrada w świecie jak w polnym kwiecie,
więc ją porzucić,
duszo kochana, grzechem zmazana,
czas się ocucić.

(cyt. za: SOKOLSKI, 1992, s. 7)

Próby szukania zależności genetycznych pomiędzy konkretnymi utworami budzą jednak poważne wątpliwości. Identycznie rymowanym pięciogłoskowcem posłużył się przed Juniewiczem Wespazjan Kochowski w swojej mesjadzie *Chrystus cierpiący*, Wacław Potocki zaś w *Pieśni* o incipicie „Znak sądu Twego [...]”. Z kolei w *Wirydardzu poetyckim* Jakuba Teodora TREMBECKIEGO (1911, s. 358–360) znajduje się pisany taką samą miarą wiersz z okazji powrotu do Polski Krzysztofa Arciszewskiego, co nastąpiło w roku 1646.

Jeżeli więc chcieć przyjąć za dobrą monetę zapewnienia Juniewicza o nowatorstwie formy poetyckiej, którą się posłużył, należałoby uznać, że określenie „krótka nowej inwencji wiersz” odnosi się nie tylko do samej wersyfikacji, lecz do całokształtu poetyckiej *elocutio*, a także do warstwy inwencyjnej utworu. Wydaje się to tym bardziej zasadne, że wczesnonowożytna poetyka, nawiązując do Arystotelesa, zdecydowanie protestowała przeciwko utożsamianiu poezji z wierszem. Na pewne nowatorstwo obrazowania poetyckiego *Refleksyj duchownych* przed półwieczem zwróciła zresztą uwagę Paulina BUCHWALD-PELCOWA (1969, s. 79–80). Zgodnie ze wskazaniem samego JUNIEWICZA (2009, s. 137), krótkość należałoby raczej rozumieć jako zwięzłość: jego wiersz bowiem

krótkość zawiera,
ale to zbiera,
co długo każą

ewangeliczni
mówcy rozliczni.
(JUNIEWICZ, 2009, s. 137)

Z kolei w autotematycznym wierszu *Do ciekawego a pobożnego autor Czytelnika* poeta wyjaśniał:

Co się w śródtku tej pracy jowijalnie dało,
dla leniwców do wiecznej to się prawdy stało,
by zachęceni nieco na koniec wejrzeli,
a przy pokucie Boską miłością topnieli.
(JUNIEWICZ, 2009, s. 154)

Podporządkowanie twórczości celom kaznodziejskiej perswazji deklarowali także ci autorzy, którzy nie zachwalali *explicito* 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 skromności:

Dzwon nienabożny, nabożnych zwołuje;
osła nie siecze, lecz kosy wecuje.
I ten wiersz, choć jest podły, tępy, głuchy,
niech woła, ostrzy miłe Bogu duchy.
(ŁOSKI, 1727, s. [5])

Wbrew dosyć konwencjonalnym zapewnieniom autora wypadłoby jednak uznać, że nie był on pozbawiony pewnego wycucia poetyckiego, przejawiającego się zwłaszcza w umiejętności budowania konceptów odsyłających do realiów i przedmiotów dobrze znanych z codziennego doświadczenia (na ten aspekt twórczości Łoskiego zwrócił swego czasu uwagę Marek PREJS – 1989, s. 262). W przytoczonym fragmencie poeta wykorzystał dwa popularne przysłowia – o dzwonie i o osełce – notowane sto lat wcześniej przez KNAPIUSZA (1632, s. 226, 792).

Przemożna skuteczność retoryczna była też zapewne ideałem Hieronima Fałęckiego, który w utworze *Ofiara od żałosnej ludzkiej duszy Panu Jezusowi na krzyżu ofiarę krwawą za nas konkludującemu* suplikował z właściwą sobie manierą:

O Jezu! O Jezu, jedyna delicyjo serca i duszy mojej! Kiedy by mi tyle dano ust świętych, ile ran Twoich, żeby Ciebie ustawicznie chwalić i lubić! Oj, kiedy by tyle mieć języków, ile

liścia na drzewach, żeby to, jako-ś nas, Panie Jezu, ukochał,
doskonale wymówić i w ludzi wmówić!

(FAŁĘCKI, 1746, s. 175-176)

Na zakończenie warto by jeszcze zacytować księdza Bakę, który w wierszu *Do czytelnika* w następujący i w sumie niezbyt odkrywczy sposób komentował stosowaną przez siebie dydaktykę przestrachu śmiertelnego:

Wszędy doleci śmierć bez skrzydeł ptaka,
Chwyci w swe spony Litwina, Polaka.
Ta prawda wierszem tu jest wyrażona,
Na dusz pożytek otworzona.

(BAKA, 1986, s. 70)

Zgodnie z deklaracjami cytowanych autorów, ich działalność poetycka pozbawiona została autonomicznych celów, jak choćby wskazywanego przez znakomitą większość teoretyków wczesnonowożytnych tworzenia fikcji probabilistycznej czy wywoływania efektu cudowności, a zarazem podporządkowana religijno-moralnej perswazji. Stanowisko takie, które w zasadzie należałoby traktować jako dość specyficzną interpretację Horacjańskiego postulatu *utile cum dulci* (HORATIUS FLACCUS, 2000, s. 453, w. 343), pozwala sformułować pewne ogólne wnioski względem retoryczności analizowanych utworów. Poezję tradycyjnie łączono z wymową epideiktyczną, popisową. Dla przykładu Hermogenes z Tarsos twierdził, że „Dla poezji najważniejszy jest rodzaj panegiryczny albo popisowy, jako że wszelka poezja ma charakter panegiryczny; a co więcej: spośród wszystkich mów najwięcej spotyka się jej w tym rodzaju [wymowy]” („Quum autem in poesi praestantissimum sit panegyricum seu demonstrativum genus. Est enim tota poesis panegyrica, imo omnium orationum maxime versatur in hoc genere”) (HERMOGENES, 1614, s. 480, tłum. – M.P.). Tymczasem poezję późnego baroku należałoby sytuować raczej w obrębie wymowy doradczej: poeta już nie dążył do zaprezentowania swojej osobowości twórczej (FAŁĘCKA, 1983, *passim*, zwłaszcza s. 96–98), lecz do przekonania odbiorców swojej twórczości. Powyższy wniosek wydaje się nieco paradoksalny: śmiałe eksperymenty poetyckie i swobodna twórcza gra w naturalny sposób aktualizują funkcję epideiktyczną (mogącą *nota bene* towarzyszyć innym funkcjom wypowiedzi). Z kolei mówcy poruszającemu się na obszarze wymowy doradczej przysługuje znacznie mniejsza swoboda (*licentia*) poczynań. Jeżeliby więc chcieć mówić o późnobarokowych eksperymentach poetyckich, to przede wszystkim jako o poszukiwaniu najefektywniejszych i najbardziej skutecznych metod oddziaływania na czytelników. Podobna

perspektywa nie stanowi zresztą w badaniach nad poezją późnobarokową specjalnej nowości. Jest raczej aktem swoistej anamnezy. W roku 1936 Stanisław Estreicher konstatawał: „Baka nie miał oczywiście żadnych ambicji literackich [...]. Działalność swoją pisarską traktował jako środek pomocniczy dla propagandy religijnej, misjonarskiej, rozwijanej wśród mało wykształconej publiczności, wśród koła szlachty uboższej i mieszczan” (ESTREICHER, 1936, s. 850).

Jako najbardziej zauważane cechy poezji czasów saskich zwykło się wymieniać skłonność do znacznej brutalności obrazowania – odziedziczoną w znacznej mierze po siedemnastowiecznej twórczości spod znaku *quattuor novissima* – oraz emocjonalny i częstokroć wysoce agresywny ton, w jakim poeci późnobarokowi zwykli napaść grzeszników, a wreszcie natrętny sensualizm, przekładający treści duchowe na język obrazów konkretnych i dosadnych (PREJS, 1980, s. 133–155; 1981, s. 67–84). Sposób, w jaki poszczególni autorzy zwracali się do wirtualnego odbiorcy swoich utworów, dowodzi, że raczej nie czuli się oni zagrożeni na pozycji reprezentantów jedyne go słusznego autorytetu. Co jednak istotniejsze, ich bezceremonialna dykcja poetycka wskazuje na głębokie przewartościowania w obrębie kategorii *aptum*. Zbiór Łoskiego otwiera skierowana do czytelnika przedmowa à rebours, w której poeta poczyna sobie dość prowokacyjnie (PREJS, 1989, s. 51–52):

Nic do ciebie nie piszę, boś nic jako i ja.
(ŁOSKI, 1727, k. tyt. v)

Satyryczne degradacje adresatów wypowiedzi są zresztą w poezji późnobarokowej zjawiskiem częstym i mogącym przybierać dość różnorodną postać. U Fałęckiego potrafią się one przeradzać w potok groteskowych wyzwisk:

Lamentuj według ciała, poskrob się w głowę,
pocieszko grzechowa, Witeliusie rokoszny,
główny amorku,
orliku szpomisty...
(FAŁĘCKI, 1746, s. 226)

Taka oratorsko-poetycka maniera, odrzucająca normy *urbinitas*, dawała się zarazem rozpoznać jako nawiązanie do wzorca stylistycznego Ojców Kościoła. Niejaki ksiądz Wojciech Cieciszewski, który w swoich kazaniach głoszonych w Wilnie i Warszawie w latach trzydziestych i czterdziestych XVII wieku (AUGUSTYNIAK, 2003, s. 72), dopuszczał się bezpardonowych i raczej niewybrednych ataków na różnowierców, posługując się przy tym różnymi formami

groteskowej degradacji, przede wszystkim zaś metaforami zwierzęcymi. W następujący sposób tłumaczył się z potencjalnych zarzutów:

Nie szpecą modesty barankowej rogi i kaznodzieje wszyscy je za herb mają. [...] Nie argumentami, którymi dawno przekonani przy uporze stoją, heretyków trzeba wyleczyć, ale błotem. Ale katolicy sami takich przymówek w kościołach swoich nieradzi widzą. [...] O, cóż ci by rzekli, gdyby Chryzostomów albo Augustynów słuchali, gdzie ile słów, tyle kamieni, ile kazań, tyle mieczów na wszystkie strony bez respektu siekących.

(cyt. za: AUGUSTYNIAK, 2003, s. 80)

Dość istotny aspekt późnobarokowej twórczości religijnej odsłaniają wypowiedzi autotematyczne deprecjonujące poezję lub *officium* poety i sytuujące je po stronie sekularnej marności. Hieronim Fałęcki pisał:

Komponujesz wierszyki na wysokiej powągi Parnasie:
a jakże je składasz?
Ex brevi et longa,
Z delicyji krótkiej, długiej mizeryji.

(FAŁĘCKI, 1746, s. 313)

Wyrażenie *ex brevi et longa*, odnoszące się do budowy iloczynowego wiersza łacińskiego, stanowi kolejną realizację obsesyjnie wręcz powracającego w *Wojsku*... przeciwstawienia chwilowych, doczesnych przyjemności czekającej ich amatorów nieskończenie długiej karze pośmiertnej. Tym samym aktywność poety powiązana została ze sferą zgubnych rozkoszy i grzechu. Z kolei u Łoskiego znaleźć można następującą inwokację do Bogurodzicy:

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.

(ŁOSKI, 1727, k. A1r)

Wypowiedzi autotematyczne w taki czy inny sposób wyrażające pewną nieufność wobec sztuki poetyckiej odnaleźć można także u innych autorów późnobarokowych, jak choćby u Baki czy Juniewicza. Tradycja oskarżeń kierowanych pod adresem poezji z pozycji religijno-światopoglądowych jest zresztą bardzo długa: zapoczątkował ją Platon, a ochoczo podjęło chrześcijaństwo (SPINGARN, 1963,

s. 3–5). W tym miejscu warto byłoby przytoczyć jako kontekst dwie wypowiedzi autorów siedemnastowiecznych.

Stanisław Herakliusz Lubomirski wykorzystał motyw przeciwstawienia poezji świeckiej i świętej w otwierającej *Poezje postu świętego* prośbie o natchnienie:

Zbawiciel mój – Apollo, krzyż mój – Parnas będzie
I Cedron za Helikon słodki wyznam wszędzie.
Ciernie wolę niż laury; nie żal dla korony
Niebieskiej na czas z głowy zdjąć wieniec zielony.
(LUBOMIRSKI, 1995, s. 265)

Analogiczną deklarację znaleźć można w wierszu rozpoczynającym *Decymkę myśli świętych* (LUBOMIRSKI, 1995, s. 309).

Znacznie śmielej poczynął sobie Łazarz Baranowicz, poeta zdecydowanie drugorzędny, lecz mimo wszystko niezwykle interesujący. Autor ten w następujący sposób skomentował tytuł, jaki nadał swojemu tomowi utworów poetyckich, czyli wydanej w roku 1671 *Lutni Apollinowej*:

Proszę, nie miejcie mego Apollina –
bóg był pogański – za takiego syna.
O Niebie piszę; a poło, od Nieba
nazwan Apollo, to go czytać trzeba.
Czytajcie zdrowi. Polum Nieba sprzyja
wam mój Apollo: sprzyjam z onym i ja.
(BARANOWICZ, 1671, s. 543)

Zarówno w utworach poetów osiemnastowiecznych, jak też u Baranowicza czy Lubomirskiego podobne deklaracje należałoby odczytywać z niejakim dystansem, jako pewnego rodzaju grę konwencją. Dopóki zresztą są one formułowane na obszarze literatury, pytanie o ich szczerłość bądź fałsz wydaje się najzupełniej bezprzedmiotowe. Sam gest negacji pogańskiego piękna poezji wyrażony jej tradycyjnym językiem wypadałoby uznać za element topiczny: był on znany już literaturze chrześcijańskiego antyku (STAWECKA, 1986, s. 126). U schyłku IV wieku św. Paulin z Noli w następujący sposób zwracał się do niejakiego Ioviusa:

Już nie sąd Parysowy, ni wojny gigantów
zmyślone śpiewasz, choć tym właśnie się bawiłeś
w swych młodych latach: fraszki przystawały chłopcu.
Teraz zaś poważniejszy, o tyle lat starszy,
płocze Kameny sercem odtrącaj dojrzałym
i, jakich wiek wymaga zgodny z obyczajów

czystością oraz forma dostojna, podejmuj
w twojej pieśni tematy, Boskie zgłębiaj sensy.

Non modo iudicium Paridis nec bella gigantum
falsa canis. Fuerit puerili ludus in aevo
iste tuus quondam; decuerunt ludicra parvum.
Nunc animis gravior, quantum provector annis,
aspernare leves maturo corde Camoenas,
et qualem castis iam congrua moribus aetas
atque tui specimen venerabile postulat oris,
suscipe materiam, divinos concipe sensus.

(PAULINUS, 1894, XXII, 12-19, s. 187, tłum. – M.P.)

W czasach saskich niechęci wobec poezji świeckiej, zwłaszcza łacińskiej, najdobitniej dawał wyraz w swoim komentarzu do *Owczarni w dzikim polu* Stanisław Brzeżański:

choć wiele was łaciną rozumiecie, ale to pewna, żeście nią niektórzy sumnienie zawiedli, bo tylko Owena i Owidyuszów czytacie *de amore non Dei*, i inszych piekła autorów, bo do piekła wodzów, a katechizmowe nauki [...] ledwie pięćdziesiąty z was umie.

(BRZEŻAŃSKI, 1717, k. A2v)

Nieco dalej autor *Owczarni w dzikim polu* przywoływał sformułowanie z zawartego w *Liście do Eustochium św. HIERONIMA* (1952, s. 146) słynnego opisu jego snu:

drugi, łaciną sobie gębę nasmarowawszy, rozumie, iż to w samej wybornej łacinie prawo Boskie jest, i nie rozumie, że to jest insza *Ciceronianus*, a insza *Christianus*, już ledwie się i przeżegnać umie, wszelką duchowną gardząc konwersacją.

(BRZEŻAŃSKI, 1717, k. C1r)

Owo „Ciceronianus es, non Christianus”, implikujące w utworze Brzeżańskiego potępienie uczonej *latinitas* jako siedliska grzesznej pychy, wydaje się kluczem do zrozumienia ukrytych napięć determinujących charakter poezji późnego baroku. Po raz kolejny w dziejach ujawniła się pamięć o nigdy do końca nie wyleczonej traumie, jakiej u swego zarania doznało chrześcijaństwo w konfrontacji ze znacznie bardziej zaawansowaną kulturą pogańską. Model poezji zgrzebnej – jak ta uprawiana przez Baranowicza i Brzeżańskiego – czy wręcz porażającej okrucieństwem – jak *Uwagi śmierci niechylnej Baki* – a wreszcie uderzająco prymitywnej byłby zatem konsekwencją opowiedzenia się po stronie *christanitas*, a przeciwko

zwodniczemu, perswazyjnie nieskutecznemu i budzącemu etyczne wątpliwości pogańskiemu pięknu poezji. Analogiczne wyjaśnienie dałoby się zaproponować w przypadku manifestowanego przez Fałęckiego medievalizmu, w sposób najbardziej widoczny przejawiającego się w doborze *explicite* przywoływanych przez niego autorytetów oraz w różnorodnych zapożyczeniach z pism mistyków średniowiecznych (PIECZYŃSKI, 2017, s. 47).

Termin „medievalizm”, mogący w pierwszej chwili budzić niejaki sprzeciw, należałoby w tym przypadku rozumieć jako uzewnętrznienie we własnym piarstwie pewnej wizji wieków średnich, a ściślej: traktowanego jako duchowy ideał mistycyzmu średniowiecznego. Ujęcie takie wydaje się mieścić w podanej przez Lesliego J. Workmana i dosyć szeroko aprobowanej formule medievalizmu jako „pośredniowiecznego studium wieków średnich i wykorzystania tego studium w szeregu kontekstów, od teorii ekonomicznej i społecznej po literaturę fantazy i poezję” (cyt. za: MICHAŁSKI, 2011, s. 104).

Ostatecznie zatem wiele zjawisk decydujących o zauważalnej odmienności poezji późnobarokowej od literatury wcześniejszej, a zatem to, co można by w niej uznać za nowe, miałyby charakter konserwatywny, wiązałyby się z odrzuceniem elementów uznanych za obce, niechrześcijańskie. Być może zresztą przynajmniej niektórzy z omawianych autorów zdawali sobie sprawę z nadciągającej katastrofy.

Swym rozumkom nie ufajmy,
Prawdy z fałszem nie zwijajmy
(BAKA, 1986, s. 118)

– nawoływał ksiądz Baka dysydentów. U progu polskiego Wieku Świata mogło to brzmieć cokolwiek kasandrycznie, nawet jeśli intencje autora były zupełnie inne. Zwrot na linii *humanitas* – *christianitas* stanowiłby oczywiście tylko jeden z wielu aspektów poezji religijnej czasów saskich, niemniej jednak, jak należałoby sądzić, niezwykle istotny.

Bibliografia

- AUGUSTYNIAK Urszula, 2003: *Jezuickie poczucie humoru. Koncepty antyheretyckie księdza Wojciecha Cieciszewskiego*. W: *Śmiech i łyż w kulturze staropolskiej*. Red. Mirosława HANUSIEWICZ-LAVALLEE, Adam KARPIŃSKI, Estera LASOCIŃSKA. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- BAKA Józef, 1986: *Poezje*. Oprac. i wyd. Antoni Czyż, Aleksander NAWARECKI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- BARANOWICZ Łazarz, 1671: *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*. Kijów: z Typografiej Kijowo-Pieczarskiej. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Sygn. 28.20.3.939.
- BRZEŹAŃSKI Stanisław, 1717: *Owczarnia w dzikim polu [...]*. Lwów: w drukarni Kolegium Lwowskiego Societatis Jesu. Biblioteka Jagiellońska. Sygn. 38807 II.
- BUCHWALD-PELCOWA Paulina, 1969: *Satyra czasów saskich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- CHRZANOWSKI Ignacy, 1971: *Historia literatury niepodległej Polski*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Czyż Antoni, 1981: *Groteska w poezji księdza Baki*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 3.
- Czyż Antoni, 1988: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Czyż Antoni, 2003: *Księdza Baki pareneza negatywna. Erazm z Rotterdamu jako źródło „Uwag”*. W: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. Andrzej BORKOWSKI, Marcin PLISZKA, Artur ZIÓNTEK. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej.
- DŁUSKA Maria, 1956: *Pięcioletkoskowiec*. W: *Sylabizm*. Red. Zdzisława KOPCZYŃSKA, Maria Renata MAYENOWA. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- ESTREICHER Stanisław, 1936: *Nieznanne wiersze księdza Baki*. „Pamiętnik Literacki”.
- FAŁĘCKA Barbara, 1983: *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- FAŁĘCKI Hieronim, 1746: *Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych na większą chwałę Boską afektów [...]*. Poznań: w drukarni akademickiej kosztem Wojciecha Wolńskiego introligatora. Biblioteka Jagiellońska. Sygn. 391218 II.
- GOLIŃSKI Janusz K., 1996: *Franciszka Gniewisza „Smutek codziennego życia ludzkiego” (1722). Problemy z autorem i poetyka tekstu*. „Pamiętnik Literacki”, nr 3.
- HERMOGENES, 1614: *De formis oratoriis*. In: *Ars oratoria absolutissima et libri omnes. Cum nova versione Latina e regione contextus Graeci et commentariis Gasparis Laurentii*. Coloniae Allobrogum: apud Petrum Avbertum. Biblioteka Narodowa. Sygn. XVII.3.26295 (mikrofilm BN 76078).
- HERNAS Czesław, 1965: *W kalinowym lesie*. T. 1: *U źródeł folklorystyki*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- HERNAS Czesław, 1970: *Poezja a malarstwo późnego baroku. Wokół warunków konfrontacji*. W: *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu*, Wrocław, październik 1968. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- HERNAS Czesław, 1998: *Barok*. Wyd. 5 zm. i rozsz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HIERONIM św., 1952: *Listy*. Tłum. Jan CZUJ. T. 1. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- HORATIUS FLACCUS Quintus, 2000: *De arte poetica. Sztuka poetycka*. Tekst oryg. oraz tłum. Jan SĘKOWSKI. W: *Dzieła wszystkie*. T. 2: *Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*. Tekst łac. do dr. przygotował, wyboru przekł. dokonał, przedm., życiorysem poety, wersyfikacją i komentarzem opatrzył Oktawiusz JUREWICZ. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- JUNIEWICZ Karol Mikołaj, 2009: *Refleksje duchowne*. Wyd. Maciej PIECZYŃSKI. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- KNAPIUSZ Grzegorz, 1632: *Thesauri polonolatinograeci [...] thomus tertius continens adagia polonica selecta et sententias morales ac dicteria faceta, honesta, latine et graece reddita [...]*. Cracoviae: typis Francisci Caesarii. Biblioteka Narodowa. Sygn. XVII.3.1024.
- LUBOMIRSKI Stanisław Herakliusz, 1995: *Poezje zebrane*. Wyd. Adam KARPIŃSKI. T. 1. Semper: Warszawa.
- ŁOSKI Piotr Franciszek Alojzy, 1727: *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej przez głosy*. Warszawa: w drukarni J.K.M. Scholarum Piarum. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Sygn. 145458.
- MICHALSKI Maciej, 2011: *Wokół definicji medievalizmu*. „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, nr 3.
- NAWARECKI Aleksander, 1991: *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- NOWICKA-JEŻOWA Alina, 1992a: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- NOWICKA-JEŻOWA Alina, 1992b: *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PAULINUS Nolanus, 1894: *Opera*. Pars II: *Carmina*. Rec. Wilhelm de HARTTEL. Vindobonae: F. Tempsky. Bibliopola Academiae Litterarum Caesareae Vindobonensis.
- PIECZYŃSKI Maciej, 2013: *Kirke, Proteusz i „Lutnia rozstrojona”. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- PIECZYŃSKI Maciej, 2017: *Poezja religijna późnego baroku: problemy aksjologii i formy*. W: *Wiek XVIII – między tradycją a oświeceniową współczesnością*. Red. Bernadetta KUCZERA-CHACHULSKA, Tomasz CHACHULSKI. Współpraca Jerzy SNOPEK. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- PREJS Marek, 1980: *Tradycje gotyckie w poezji późnego Baroku*. W: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 2: *Motywy, inspiracje, recepcja*. Red. Zbigniew Jerzy NOWAK. Katowice: Uniwersytet Śląski.

- PREJS Marek, 1981: *Poezja emocji*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 3.
- PREJS Marek, 1989: *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- SŁOWACKI Euzebiusz, 1826: *Rozbiory pisarzów*. W: *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*. T. 3. Wilno: Józef Zawadzki.
- SOKOLSKI Jacek, 1992: *Polski pierwowzór „Pieśni o prolești mira” Symeona Połockiego*. „Slavica Wratislaviensia”, T. 69.
- SOKOLSKI Jacek, 1998: *Juniewicz a Bernard z Morval*. „Prace Literackie”, T. 36.
- SPINGARN Joel Elias, 1963: *A History of Literary Criticism in the Renaissance*. New York–Burlingame: Harcourt, Brace & World.
- STAWECKA Krystyna, 1986: *Inspiracje biblijne łacińskiej poezji wczesnego chrześcijaństwa a tradycja literacka nowotacińskich poetów religijnych renesansu*. W: *Biblia a literatura*. Red. Stefan SAWICKI, Jan GOTFRYD. Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- TREMBECKI Jakub Teodor, 1911: *Wirydarz poetycki*. Wyd. Aleksander BRÜCKNER. T. 2. Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej.

Maciej Pieczyński

Innovation and Experiment in the Poetry of Late Baroque Period

Summary: Religious poetry of the Saxon times has often in the past prompted quite radical, and at the same time emotional, valuations coming from scholars. Its distinctness from the literature of the preceding periods was also frequently underscored. The present article attempts to expand upon the issue of novelty and unique features of the works by late Baroque religious poets (Stanisław Brzeżański, Franciszek Gniwiesz, Karol Mikołaj Juniewicz, Hieronim Fałęcki, and Józef Baka). What is assumed to have been characteristic of the said literature is the endeavour at maximal persuasive efficacy and presence of deep internal tensions between *christianitas* and *humanitas*.

Keywords: late Baroque period, religious poetry, humanism vs. Christianity