

**Rec.: Mirosława Hanusiewicz, Święte i
zmysłowe w poezji religijnej polskiego
baroku. Lublin 1998.**

Antoni Czyż

dów wynikało z nieuważnego odczytania rękopisu – oto przedostatni wers utworu *Do staro- młodzięca herbownego* (s. 11) zamyka wyraz „chryże” (zrymowany z „odstrzyże”), przez wydawców oddany jako „chyczkę”. Przemiana *ż* w *czk* nastąpiła w efekcie uznania za część litery *k* „ogonka” litery *ę* wchodzącej w skład słowa „dziewosłębie” znajdującego się w w. 3 od końca.

Tak więc zamiast wskazywać na zniekształcenia tekstów wprowadzone przez kopi- stów (np. w miejsce zapisanego przez jednego z nich wyrażenia „za Wartą” winno być „zawartą”, s. 29; zamiast „biała” – „Biała”, s. 72, a zamiast „ostatecznej” – „statecznej”, s. 142), wydawcy sami przyczyniali się do zafalszowań w herbarzowych utworach.

W podsumowaniu przyjdzie zatem stwierdzić, iż doceniając chęć udostępnienia dzisiaj- szym czytelnikom *Odjemka* Wacława Potockiego, nie sposób pominąć milczeniem licznych mankamentów tej edycji – z ewentualnego kolejnego wydania musiałyby one zostać usunię- te, co w znacznym stopniu ułatwi fakt, iż przecież sporo wierszy należących do tego zbioru wydrukowano niemal bezbłędnie w tomie 3 *Dzieł* opracowanych przez Leszka Kukulskiego.

Dariusz Dybek

Mirosława Hanusiewicz, ŚWIĘTE I ZMYŚLOWE W POEZJI RELIGIJNEJ POLSKIEGO BAROKU. (Recenzent: Adam Karpiński). Lublin 1998. Redakcja Wydaw- nictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 408.

Książka Mirosławy Hanusiewicz jest monografią „siedemnastowiecznej polskiej po- ezji religijnej”, a przedmiotem opisu staje się w niej kategoria „sensualizmu” (s. 7) – jak wyjaśnia badaczka zaraz na początku. Wskazuje to na szczególnie i ważny przedmiot dociekań: na wrażliwość zmysłową i obrazy sensualne, co niekiedy – a nawet często – ujawnia poezja barokowa. Pod koniec pracy następuje zwięzły autokomentarz: książka ta – pisze badaczka – zmierzała do „zbudowania możliwie syntetycznego opisu źródeł i form wyrazu »języka zmysłów« poezji religijnej polskiego baroku” (s. 352). Pojawia się też zachęta do „analitycznej weryfikacji sformułowanych tu sądów” na podstawie innych już pism poetyckich¹.

Podstawowy, obszerny tok wywodów zajmują mikroanalizy poezji barokowej. Bada- nia prowadzone na pograniczu historii literatury i historii idei pozwalają na inspirujące nowe odczytania i wnikliwe obserwacje². „W książce tej – zapowiedziała badaczka – pod- jęta [...] zostanie próba opisanie swoistości barokowego »sensualizmu«, rozumianego jako forma ekspresji poetyckiej, jego źródeł, topiki, sposobów konstruowania obrazu, strategii mierzenia się z »nadzmysłowym«” (s. 30).

¹ Słusznie do tego nakłaniając i ogólnie wymieniając „obszerne i artystycznie wyrafinowane poematy, potężne mesjady, bogate kolekcje tekstów lirycznych”, Hanusiewicz stawia jednak nietraf- ną tezę, że „pozostają [one] poza obszarem zainteresowań k o g o k o l w i e k ze współczesnych badaczy” (s. 352; podkreśl. A. Cz.). Można przecież wymienić wiele osób zajmujących się tą litera- turą, co tylko powinno cieszyć. To choćby: Jadwiga Kotarska (autorka monografii *Erotyk staro- polski* (1980)), Alina Nowicka-Jeżowa, Halina Popławska, Marek Prejs, Antoni Czyż; trzeba ich pracę dostrzegać! We *Wstępie*, zwłaszcza na s. 27–28, niektórzy zostali zresztą wymienieni. Warto też upomnieć się o p r o z ę barokową, bo i ona, nie jedynie poezja, pozostawała „w centrum życia lite- rackiego siedemnastowiecznej Polski” (s. 352). Do przypisu kierujemy wreszcie korektę niecisło- ści badaczki zawartej we *Wstępie*: pierwsze wydanie syntezy Czesława H e r n a s a *Barok* ukazało się nie w roku 1971 (zob. s. 19), ale w 1973.

² O pożytkach takiej postawy metodologicznej zob. A. C z y ż, *Światło i słowo. Egzystencjal- ne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa 1995, rozdz. *Bycie w tekstach dawnych*. Zob. też A. C z y ż, *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*. Bydgoszcz 1998, rozdz. *Wokół metod interpretacji liryki dawnej*.

Część I, *Zmysły i idee*, zawiera rekonstrukcję toposu „księgi natury”, „zapisanej ręką Boga” (s. 35) – toposu wywodzącego się bodaj od św. Augustyna, a znamiennego dla średniowiecza i renesansu, mającego też barokowe spełnienia³. Świat jako księga fascynował pisarzy średniowiecza, co analizował wspomniany przez badaczkę Ernst Robert Curtius⁴. Urzekął w renesansie (tu Paracelsus, lecz i Montaigne), wreszcie w baroku. Poświadcza to w książce Hanusiewicz rekonstrukcja poglądów René Descartes’a i jego postawy sceptycznej wobec „zmysłowej ułudy świata” (s. 46).

Autorka śledzi pogłosy tego myślenia w pismach polskich, słusznie wymieniając Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i przywołując ostatnie badania nad twórcą *Rozmów Artaksesa i Ewandra*, choć „raczej nie w jego poezjach” (s. 49) byłyby widoczne związki z tą tradycją intelektualną⁵. Przecież w poezji Sępa, Grabowieckiego, Hieronima Morsztyna czy Zbigniewa Morsztyna – jak pokazują przeprowadzone w książce mikroanalizy – ujawnia się, przy całej odmienności tych wybitnych autorów, podobna refleksja dotycząca podmiotowości i poznania zmysłowego: ton nieufności. Lektura mistrzowskiego wiersza Zbigniewa Morsztyna *Mysł ludzka* prowadzi zaś Mirosławę Hanusiewicz do sugestii, wbrew studiom Janusza Pelca, że tytułowa „myśl” w tym arcydziele oznaczałaby *imaginatio*, wbrew tradycji kartezjańskiej (s. 58, przypis), z czym warto byłoby podjąć dyskusję⁶. Ciekawe w tej części książki są wnikliwe lektury wierszy Wacława Potockiego.

Podobnie trafną rekonstrukcją analizowanych utworów wyróżnia się rozdział *W krainie iluzji*, którego przedmiotem stały się „e s t e t y c z n e fascynacje ułudą i pozorem” (s. 65). To Kasper Miaskowski i arcydzieło barokowej poezji opisowej: *Na skłenicę malowaną*. To Kasper Twardowski i poemat *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca* albo *Adverbia moralia* Lubomirskiego. Poezja ta zresztą nie do końca ulega zmysłowemu pięknu przedmiotów lub świata, skoro u Miaskowskiego brawurowy, olśniewający opis szklanki staje się refleksją egzystencjalną o nietrwałości bycia⁷.

Szkoda jedynie, że nie został w tym rozdziale doceniony na swą miarę – tj. na miarę najwyższą – Samuel Twardowski (zob. uwagi na s. 83), barokowy wizjoner, poeta kolorysta o niezwykłej i subtelnej wrażliwości plastycznej, którego sztuką zachwycali się Andre Angyal i Claude Backvis (*nb.* w tej partii rozdziału nie przywołani)⁸. Rozpatrywanie tego autora tu właśnie byłoby zasadne, skoro ciekawą i trafną interpretację jego arcydzieła, *Nadobnej Paskwaliny*, jako poematu nie tyle moralistycznego, ile ściśle metafizycznego, przedstawił już Piotr Urbański⁹.

³ Zob. J. S o k o l s k i, *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*. Wrocław 1992. Badaczka przywołuje tę pracę.

⁴ E. R. C u r t i u s, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłumaczenie i opracowanie A. B o r o w s k i. Wyd. 2. Kraków 1997, część *Książka jako symbol*. Hanusiewicz cytuje też znakomitą pracę J. D o m a n s k i e g o *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce* (Warszawa 1992).

⁵ Zob. G. R a u b o, *Barokowy świat człowieka. Refleksja antropologiczna w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Poznań 1997.

⁶ Zob. np. J. P e l c, *Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta*. Wrocław 1966, s. 170 n. Rozstrzygnięcia tego uczonego również nie mogą wystarczyć: wiersz Morsztyna czeka wciąż na gruntowną pracę badawczą.

⁷ Obszerniej o tym: A. C z y ż, *Ton dziecięcy Miaskowskiego. Boże światło dla zbożnej czeladki*. W: *Światło i słowo*.

⁸ Zob. według chronologii pierwodruków: C. B a c k v i s, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*. Przełożył J. P r o k o p. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. B i e r n a c k i. Warszawa 1975, uwagi o S. Twardowskim np. na s. 309–310, 325. – E. A n g y a l, *Świat słowiańskiego baroku*. Przełożył J. P r o k o p i u k. Warszawa 1972, s. 259–260.

⁹ P. U r b a n s k i, *Natura i laska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki. Studia o tekstach*. Kielce 1996.

Jeden z rozdziałów tej części książki został poświęcony wcieleniom poetyckim motywu człowieka jako mikrokosmosu – tematu o rodowodzie platońskim. *Emblemata* Zbigniewa Morsztyna, Stanisław Samuel Szemiot czy *Decymka myśli świętych* Lubomirskiego poświadczają żywotną, twórczo wykorzystaną, obecność tego wątku w poezji barokowej. Osobny temat stanowi topika „pięciu zmysłów”, ów „alfabet zmysłów”, czytelny już w *Światowej Rozkoszy* Hieronima Morsztyna¹⁰.

Wszystko to zaś kieruje ku tradycji duchowości ignacjańskiej ze sformułowaną przez św. Ignacego Loyolę w *Ćwiczeniach duchownych* koncepcją *applicatio sensuum*, zastosowania zmysłów – dzięki wyobraźni – na potrzeby medytacji i kształtowania egzystencji otwartej człowieka przeżywającego swą godność i moc wewnętrzną¹¹.

Odminną wersję tematu „alfabetu zmysłów” dał Giambattista Marino, a polski, z epoki baroku, przekład jego arcypoematu *Adon* wprowadza ów temat „królestwa wszelkich zmysłowych przyjemności” do polskiej tradycji kulturowej¹².

Część II książki – *Zmysły i wyraz* – zaczyna się od rozpoznania poetyckich metod „opisania świata”, o bogatym rodowodzie teoretycznym, sięgającym *Poetyki* Arystotelesa. Niezwykłe zwłaszcza są próby nazywania wrażeń, ekspresji doznań. Podejmują je Kasper Miaskowski (i jego mesjada *Historyja [...] gorzkiej Męki [...]*), Kasper Twardowski (*Pochodnia miłości Bożej*), Stanisław Grochowski (*Wirydarz [...]*), ale i wczesny Wacław Potocki (*Tydzień stworzenia świata*).

Badaczka ukazuje też technikę, konstrukcję kształtowania obrazów poetyckich (rozdział *Gramatyka obrazu*) – mnogość obserwacji i mikroanaliz staje się rozpoznaniem wyobraźni barokowej i właściwego jej ukształtowania tworzywa¹³.

Osobny, szczególnie interesujący rozdział *Barokowy naturalizm* przedstawia rozmaite drastyczne i skrajne obrazy w poezji barokowej. Szkoda, że nie został tam uwzględniony wstrząsający opis samobójczej śmierci Kupidyda w *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego.

Ważny rozdział *Modlitwa ciała* coraz mocniej kieruje książkę ku wątkom antropologicznym poezji barokowej wiążanym z integralną koncepcją osoby jako duchowo-cieleśnej całości – koncepcją ugruntowaną w *Biblii*. Także następne rozdziały pozostają w kręgu tej najbardziej może fascynującej, choć niełatwej i nieoczywistej problematyki.

Kulminuje to w rozdziale *Barokowa „teologia ciała”*. Wnikliwe, pasjonujące wywody badaczki pokazują wyzwalanie się poezji barokowej spod „stereotypów platońskich” (s. 218) i otwarcie na biblijny temat godności ciała jako atrybutu osoby ludzkiej, która jest obrazem Bożym. Owo otwarcie na właściwie biblijne i chrześcijańskie rozpoznanie i uznanie ciała byłoby w polskim baroku całkiem częste, pomimo utartej, platonizującej frazeologii (zob. uwagi na s. 221). Obserwacje Mirosławy Hanusiewicz mają tu wybitnie nowatorski charakter.

Wszystko to ze szczególnym napięciem ujawnia się w rozdziale *Zmysłowa postać świętości*, wówczas więc, kiedy dociera się w końcu do dzieł mistycznych. Chodzi tu zwłaszcza o „alegorezę ciała” (s. 244), o temat ciała Oblubienica i Oblubienicy, postrzeganych poprzez wielowiekową tradycję alegorezy *Pieśni nad pieśniami*. Cenne są uwagi o *Wirydarzu* Stanisława Grochowskiego oraz o przekładzie *Pia desideria* Hermana Hugona do-

¹⁰ Książkę monograficzną poświęciła temu tematowi B. C i e s z y Ń s k a (w druku).

¹¹ Zob. m.in. K. M r o w c e w i c z, *Wstęp* w zb.: „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*. Warszawa 1993. – A. C z y ż, *Olśnienia, obawy i sny. Projekt wyobraźni barokowej*. W: *Władza marzeń*.

¹² Zob. J. K. G o l i Ń s k i, *Flora w barokowych ogrodach zmysłów. Rzecz o „Adonie” i jego związkach z ikonografią*. „Barok” 1997, z. 1.

¹³ Wiele podobnych mikroobserwacji zawiera cenna książka J. K o t a r s k i e j *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją barokową* (Gdańsk 1998; zob. recenzję A. C z y ż a w „Pamiętniku Literackim” (1999, z. 3)).

konanym przez Aleksandra Lackiego. Zabrakło natomiast pełniejszej eksplikacji arcydzieła polskiej poezji barokowej wysnutej z alegorezy biblijnej: *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna.

Pewien niedosyt budzą też uwagi o pieśni IV 25 Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Badaczka dostrzega całą złożoność – w końcu niejednoznaczność, nieostrość – miłosnego dialogu Matki Boskiej i Chrystusa, jaki snuje Sarbiewski. Jednak „synkretyzm” poety (trafne uwagi na s. 262) to nie tylko przejaw „przesilenia tradycyjnej figuralności mowy poetyckiej”, ale – konsekwentna i spójna próba kształtowania nowych znaczeń. Pieśń IV 25 jest niezwykle wypowiedzeniem i unaocznieniem antropologii miłości oblubieńczej. Jest równocześnie zmysłowa i nadzmysłowa.

Osobny fragment tego rozdziału dotyczy jezuita Kaspra Druźbickiego. Ten wielki pisarz mistyczny polskiego baroku, zresztą prozaik, a nie poeta, został tu przywołany w związku z tematem Chrystusa-Oblubieńca, ujmowanego na wzór młodzieńca, umiłowanego z *Pieśni nad pieśniami*. W prozie Druźbickiego podejmują to po mistrzowsku *Rozmyślania sandomierskie* (Hanusiewicz określa je jako *Rekolekcje sandomierskie*)¹⁴. Bodaj niesłusznie jednak badaczka dostrzega tam „ucieczkę przed zmysłowością języka Biblii” (s. 258). Jest dokładnie odwrotnie. Druźbicki nie ucieka. Aprobuje i podejmuje biblijną antropologię osoby i – chrystologię. Miłość do Chrystusa w *Rozmyślaniach* (nie: *Rekolekcjach*) *sandomierskich* ujawnia się i wypełnia poprzez zgodę najpierw na ludzką zmysłowość, potem na ludzką, więc i zmysłową, naturę Chrystusa (brak zgody na to przeczyłoby teologii Wcielenia). Dopiero tak – poprzez zmysłowość – odstąpi się mistyczna więź miłosna z Chrystusem: pełna i, w końcu, nadzmysłowa.

Inny rozdział zajmuje się „ekspresją nadzmysłowego” w „poezji mistycznej” (określonej niepotrzebnie jako „tzw. poezja mistyczna”) (s. 291). Dopiero tutaj – obok innych utworów – znaczą wiele *Emblemata* Zbigniewa Morsztyna, jakkolwiek nie zostały skonfrontowane (byłaby to osobna, czasochłonna praca analityczna) z rycinami, choć niekiedy zasadnicze dla polskiego arcydzieła jest owo napięcie (jak w emblemacie 28) między ryciną a tekstem. Szczególnie cenne uwagi badaczka poświęca poezji karmelitanek bosych – jest to jeden z najciekawszych fragmentów książki¹⁵.

Ale ciekawa jest cała ta praca. Mirosława Hanusiewicz ujawniła rozległą i głęboką wiedzę, także z zakresu historii idei, w tym dziejów duchowości. Poezję barokową badaczka czyta odkrywczą i subtelnie, przywołuje ze smakiem. Powstała książka cenna, inspirująca do wszelkich dalszych lektur i prac – godna poezji polskiego baroku, tak świetnej i bogatej, chociaż wciąż ledwie częstokroć znanej!

Antoni Czyż

Anna Kalewska, CAMÕES, CZYLI TRYUMF EPIKI. (Recenzent: Antoni Czyż). Warszawa 1999. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 162.

Camões to taki geniusz, „o którym trzeba mówić zawsze od nowa” (s. 9) – niejako usprawiedliwia się Anna Kalewska na wstępie swojej monografii poświęconej *Luzytanom* (epopei znanej też w polskiej tradycji przekładowej pod nazwą *Luzjady*, bliższą brzmieniu tytułu oryginału: *Os Lusíadas*), ze świadomością, że ten „tryumf epiki” nie jest ani bezgra-

¹⁴ Obszerniej o tym: A. Czyż, „*Namilszy ognisty*”. *Druźbicki i rozmyślania ocalające*. W: *Światło i słowo*.

¹⁵ Zostały przez badaczkę przywołane prace o tej poezji, m.in.: A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988. – H. Popławska, „*Zabawa wesolo-nabożna przyszłych obywateli nieba*”. W zb.: *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński. Lublin 1995. H. Popławska przygotowuje monografię na temat twórczości karmelitanek.