

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLMOUCI

KATEDRA SLAVISTIKY

SEKCE POLONISTIKY

Stylistyczne porównanie czeskiej oraz polskiej poezji barokowej, na przykładzie wybranych poetów z początku XVII wieku.

Bc. Wolska Karolina

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci, 24.03.2015

Podpis

Spis treści

WPROWADZENIE	4
I. CZĘŚĆ TEORETYCZNA	6
1. WPROWADZENIE DO EPOKI BAROKU	6
2. HISTORYCZNO-LITERACKIE SPOJRZENIE NA LITERATURĘ CZESKĄ EPOKI BAROKU	11
3. HISTORYCZNO-LITERACKIE SPOJRZENIE NA LITERATURĘ POLSKĄ EPOKI BAROKU	14
4. BAROK W POLSCE	20
4.1. Wczesny barok	20
4.2. Pełny barok	22
4.3. Późny barok	24
5. BAROK W CZECHACH	25
II. CZĘŚĆ PORÓWNAWCZA	30
1. ŚWIECKA POEZJA MIŁOSNA	30
1.1. Poezie alamodová	31
2. Jan Václav Rosa	33
3. Jan Andrzej Morsztyn	38
1. POEZJA METAFIZYCZNA W POLSCE	49
1.1. Mikołaj Sęp-Szarzyński	52
1.2. Sebastian Grabowiecki	56
1.3. Stanisław Grochowski	61
2. POEZJA METAFIZYCZNA W CZECHACH	66
2.1. Stosunek podmiotu lirycznego do umiłowanego Dzieciątko Jezus	70
2.2. Stosunek duszy człowieka do Jezusa – ukochanego i pana młodego	72
2.3. Stosunek Maryi Panny do Boga i Jezusa	76
3. ZAKOŃCZENIE	78
4. BIBLIOGRAFIA	80
5. ANOTACJE	86

WPROWADZENIE

Celem mojej pracy jest ukazanie podobieństw i różnic w literaturze polskiej i czeskiej okresu baroku.

Założeniem mojej pracy jest zwrócenie uwagi na relacje w literaturze polsko-czeskiej, które uważane są za wątek ciągły od początku obu literatur, jednak każda z nich ma swoje znaki szczególne.

W poszczególnych częściach mojej pracy chciałabym się zająć pokazaniem podobieństw i różnic w literaturze polskiej i czeskiej w okresie baroku. Po wprowadzeniu ogólnym do problematyki i filozofii epoki baroku przejdę do przedstawienia opinii historyków i badaczy literatury, na temat dzieł baroku na przestrzeni ostatnich trzystu lat. Zarówno w polskim jak i czeskim kulturoznawstwie jest to wątek bardzo interesujący, ponieważ percepcja dzieł literackich niezwykle się zmieniała na przestrzeni czasu. Od odrzucenia okresu baroku i uznania go za epokę upadku do jego zupełnej rehabilitacji w oczach badaczy oraz czytelników.

Następnie przejdę do pokazania w jaki sposób rozwijała się polska i czeska literatura w okresie baroku. Ponieważ dorobek literacki w tych dwóch krajach pod koniec XVI wieku znacznie się od siebie różnił, konsekwencje owej odmienności zauważamy także w twórczości barokowej. W mojej pracy wyjaśnię również ważne dla zrozumienia poezji barokowej pojęcia, takie jak poezja metafizyczna, mistycyzm, poezja *alamodová*, z którą spotykamy się w poezji czeskiej.

Po części teoretycznej przejdę do części praktycznej, gdzie opiszę dzieła wybranych poetów. Zarówno w poezji polskiej jak i czeskiej najwyraźniejsza jest różnica pomiędzy literaturą świecką, o której często mówi się jako o poezji miłosnej oraz poezji katolickiej, pisanej zgodnie z wyznaczonymi przez okres baroku kanonami. W tej części porównam największe dzieło czeskiej poezji miłosnej *Discursus Lypirona, to jest smutního kavalíra, de amore anem o lísce per potentias et passiones animae suae vedený* autorstwa Jana Václava Rosy oraz oraz poezję uznanego za prekursora miłosnej poezji barokowej w Polsce Jana Andrzeja Morsztyna.

Następnie przejdę do niezwykle interesującego kręgu poezji metafizycznej, w którym, szczególnie w literaturze czeskiej, obserwujemy wręcz erotyczne związki podmiotu lirycznego z Bogiem, Jezusem oraz Maryją. W tej części wyraźna będzie różnica w postrzeganiu metafizyki u polskich autorów takich jak Mikołaj Sęp-Szarzyński, Sebastian Grabowiecki i Stanisław Grochowski oraz czeskich Bedřicha Bridla, Adama Michny z Otradovic oraz Felixa Kadlińskiego.

I. CZĘŚĆ TEORETYCZNA

1. WPROWADZENIE DO EPOKI BAROKU

Z początkiem wieku XVI rozwijał się kierunek artystyczny zwany barokiem, przeciwstawiający się renesansowemu klasycyzmowi w każdej dziedzinie sztuki, od architektury, malarstwa, rzeźby przez muzykę, teatr a kończąc na literaturze. Był to okres burzliwy, który trwał jeszcze do pierwszej połowy XVIII wieku, kiedy to:

„nastąpił oświeceniowy nawrót do klasycyzmu, a dorobek sztuki oceniony został negatywnie, jako świadectwo samowoli twórców, rezygnujących z klarownych norm sztuki na rzecz poszukiwania niezwykłości formalnych”¹

Epoka ta może poszczycić się wieloma określeniami takimi jak „czasy ciemne”, „zepsuty renesans”, „epoka upadku kultury”, jednak każde z nich jest niesłuszne i jakże krzywdzące. Oficjalnie jednak przyjęła się nazwa barok. Geneza tego terminu wywodzi się z portugalskiego słowa „barroco”, oznaczającego perlę o niezwykłych i nieregularnych kształtach.² W roku 1570 słowo to pojawiło się we włoskiej satyrze oznaczając coś „dziwacznego”. Zjawiska uznawane za barokowe, czyli dziwaczne, naruszające klasyczne rozumienie ładu i harmonii, były krytycznie odbierane przez społeczność oświecenia. Z jednej strony krytyka ta łączyła się z niezrozumieniem nowego myślenia, które przyniósł z drugiej strony artyści tworzący literaturę barokową dążyli właśnie do zadziwienia odbiorcy, ich dzieła miały wydobywać przeciwieństwa, paradoksy i dziwności.

Trafnie podsumował to Jacek Kowalski:

„sztuka barokowa jawiła się niektórym badaczom albo jako koszmarne sen renesansowego artysty, albo jako sztuka renesansowa odbita w krzywym zwierciadle, wskutek czego zamiast renesansowej równowagi pojawiała się w niej udziwnienie i niespodzianka; zamiast skończoności – nieskończoność; zamiast harmonii współbrzmień – dysonanse skrajnych

¹ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 1

² PELC, Janusz, Barok - epoka przeciwieństw, Warszawa: Czytelnik, 1993 str. 5

kontrastów; w miejsce spokojnego, słonecznego południa albo pogodnej nocy – jednoczesny skrajny blask i skrajna ciemność, zamiast stabilności – przemiana i ruch.”³

Nie ulega wątpliwości, że barok jest nazwą pewnego stylu w literaturze. Ma on swoje własne ukształtowane językowe struktury literackie a pisząc prościej – pewne zjawiska stylistyczne, które odróżniają go od struktur typu klasycyzującego.

Poezja renesansowa była pisana językiem prostym, klasycznym, nawiązującym do antyku. Środki artystyczne były więc dobierane zgodnie z zasadą decorum, czym oddawały ideał i prawdziwość życia człowieka renesansu. W rozprawie Wiktora Weintrauba czytamy:

*„ [...] poezja renesansowa ma pewien kanon słownika poetyckiego, unika archaizmów, wulgaryzmów, wyrazów obcych nieklasycznego pochodzenia.”*⁴

Poeta barokowy ten kanon łamie, tworząc teksty niebanalne, zadziwiające i bogate w niezwykle słownictwo. Weintraub odnosi się między innymi do archaizmów u Sępa-Szarzyńskiego, zapożyczeń z języka rosyjskiego u Bartłomieja Zimorowica czy prowincjonalizmów i wulgaryzmów u Wacława Potockiego. Również w składni, w odróżnieniu od prostego szyku w renesansie, w poezji barokowej spotkamy najróżniejsze szyki przestawne a także wyszukane metafory, wyliczenia, stopniowanie, kontrast oraz paradoks.

Ciekawie przeciwstawność renesansu i baroku przedstawił Jacek Kowalski, przyrównując sztukę baroku do pawia i labiryntu. Według niego to porównanie ukazuje obfitość, różnorodność, komplikacje i wszystkie oryginalne cechy baroku, przeciwne renesansowi. Autorzy często używali wspomnianych już paradoksów, widzieli świat wytracony z doskonałej harmonii, poruszający się innym rytmem. Ten nowy ruch człowieka, świata i kosmosu prowadził przez swoisty labirynt, którym błędziło się aby odnaleźć harmonię przeciwieństw.⁵ Porównanie do pawia pokazuje swoiste rozdarcie pomiędzy pychą a świadomością własnej nicości, marności świata, która otacza jednostkę zagubioną i poszukującą oparcia. Kowalski metaforę pawia opiera na średniowiecznych księgach, symbolicznie analizujących świat zwierząt, pisząc:

³ HOJDIS Bogdan, MELLER Katarzyna, KOWALSKI Jacek, Literatura staropolska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009 str. 204

⁴ WEINTRAUB Wiktor, O niektórych problemach polskiego baroku, [w:] SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 276

⁵ PELC, Janusz, Barok - epoka przeciwieństw, Warszawa: Czytelnik, 1993 str. 6

„paw spogląda na swój stubarwny ogon z pyszną przyjemnością kiedy jednak dostrzeże swoje brzydkie nogi, pojmuje własną nędzę, wpada w przerażenie, wydaje dziki okrzyk i płacze.”⁶

Na te cechy baroku, ścisły wpływ miały okoliczności historyczne, które towarzyszyły przy rozwoju sztuki i literatury. Schyłek renesansu i początek baroku zazębiały się, jednak wyraźnie widoczna była zmiana gustu, zarówno twórców jak i czytelników. Estetyka czasów baroku dążyła do skomplikowania form obecnych w sztuce renesansowej. Dążono do odzwierciedlenia ruchu, dynamiki i podkreślenia zmienności świata. Zestawianie ze sobą przeciwstawnych zjawisk stało się głównym chwytem artystów i myślicieli, którzy poprzez ukazywanie różnych wymiarów rzeczywistości, podważali wiarę renesansowych humanistów w jej harmonie. Poprzez swoją sztukę poszukiwali nowatorskich sposobów tworzenia, takich, które zadziwią czytelnika, widza lub słuchacza i zwrócą jego uwagę na nieoczywistość otaczającego świata.

Na światopogląd epoki baroku wpływ miały koncepcje filozoficzne, wśród których ważne miejsce zajmował francuski filozof i matematyk Blaise Pascal, który w swoim dziele *Myśli* wyraził opinię o niemożności racjonalnego badania pewnych wymiarów rzeczywistości. Według niego drogą do poznania było uczucie oraz intuicja. W poszukiwaniu pozarozumowych dróg poznania, Pascal wchodził w polemiki z koncepcją swojego poprzednika Kartezjusza, prowodyra nowożytnego racjonalizmu, dla którego drogą do poznania było racjonalne posługiwanie się rozumem a za wzór wiedzy uważał geometrię. Jego teoria nie była wystarczająca dla Pascala, ponieważ nie rozwiązywała zagadnień etycznych i religijnych. Jak pisze Władysław Tatarkiewicz:

„Pascal przeżył wewnętrzną tragedię. Kartezjusz przejęty był sprawami czysto teoretycznymi, jemu zaś chodziło o sprawy doniosłe praktycznie, o szczęście i zbawienie duszy. Że zaś wzorem Kartezjusza nie rozróżniał wiedzy teoretycznej i praktycznej, więc przekonanie o nieskuteczności wiedzy praktycznej rozciągał i na teoretyczną. Wynikło stąd potępienie wszelkiej wiedzy: wiedza jest tylko próżnością i szaleństwem.”⁷

Myślenie Pascala wybiegało jednak dalej niż założenia racjonalistów. Zgadzał się z nimi, że wiedza to znajomość faktów, jednak jego zwątpienie i sceptycyzm wynikały z przeświadczenia o nierozumieniu owych faktów. Stwierdzając nieudolność rozumu doszedł do

⁶ HOJDIS Bogdan, MELLER Katarzyna, KOWALSKI Jacek, Literatura staropolska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009 str. 206

⁷ TATARKIEWICZ Władysław, Historia filozofii. T. 2, Filozofia nowożytna do roku 1830, Wyd. 19. - Warszawa : Wydaw. Naukowe PWN, 2002 str. 214

wniosku, że „nie ma nic tak zgodnego z rozumem jak wyparcie się rozumu.”⁸ Sceptycyzm Pascala miał swojego korzenie w mistycyzmie i fideizmie, czyli poglądzie zakładającym prymat wiary, objawienia lub religii nad rozumem lub poznaniem empirycznym. Pisał:

„Trzeba być geometrią i pokornym chrześcijaninem, tj. trzeba stawiać wiedzy wysokie wymagania, przekonać się, że rozum nie może im sprostać, a wtedy oddać się objawieniu.”⁹

Według założeń Pascala człowiek miał przyjąć jedno z założeń albo Bóg jest albo Go nie ma, decyzja ta jest nieuchronna, ponieważ jednostkę czeka życie z Bogiem lub bez Niego. Stawiając na istnienie Boga, człowiek dużo ryzykuje, ale jeśli założenie to jest prawidłowe, zyskamy życie wieczne. Założenia te były bardzo bliskie człowiekowi żyjącemu w epoce baroku, dla którego czasy te były niepewne a on sam czuł się jednostką bezbronną i swojej opory szukał właśnie u Boga.

W przeciwieństwie do Pascala, kolejny filozof Spinoza wyszedł z teoria panteistyczną gdzie Bóg = przyroda, przewyższając w ten sposób dualizm świata i Boga. Ciało i dusza są jednością. Spinoza uważał, że każdy człowiek ma prawo postępować według swojej natury, ponieważ czyny w zgodzie ze swoją naturą są czynami rozumnymi. Najwyższe dobra więc, które człowiek może osiągnąć, to poznanie Boga, które prowadzi do mistycznego połączenia ze Stwórcą.¹⁰

To uczucie zagubienia i niepewności, które ogarnęło człowieka baroku, wiązało się z sytuacją polityczną, panującą w Europie w 2. połowie XVI wieku. Był to burzliwy okres zarówno polityczny jak i religijny, w którym ustaliły się podziały między katolikami i protestantami, czego wyraźne odzwierciedlenie widzimy między innymi w literaturze czeskiej. W przypadku Kościoła katolickiego decydujące znaczenie miał sobór trydencki (1545-1563), który zapoczątkował katolicką reformację i kontrreformację. To właśnie wtedy uformowały się kanony estetyczne w sztuce i literaturze, oddziałujące na kulturę w krajach katolickich przez kolejne stulecia. Szczególny wpływ miała kontrreformacja. Wobec rozbicia jedności chrześcijańskiej Europy, człowieka ogarnął kryzys świadomości, który rodził konieczność odnalezienia wartości trwałych i niezmiennych. Zaczęto powracać do wzorów antycznych, ożyło zainteresowanie tradycją średniowieczną, zarówno na gruncie idei jak i literackim, co możemy obserwować między innymi w czeskiej poezji miłosnej i jarmarcznej. Na nowo

⁸ Tamteż. str. 216

⁹ TATARKIEWICZ Władysław, Historia filozofii. T. 2, Filozofia nowożytna do roku 1830, Wyd. 19. - Warszawa : Wydaw. Naukowe PWN, 2002 str. 216

¹⁰ SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str.32

zainteresowano się filozofią św. Augustyna a także chętnie sięgano po doświadczenie hiszpańskich mistyków św. Teresy z Ávila czy św. Jana od Krzyża. Wielką rolę odegrała również działalność św. Ignacego Loyoli, założyciela zakonu Jezuitów, którzy należeli do propagatorów sztuki po trydenckiej, coraz to bardziej popularnej ze względu na sieć szkół humanistycznych.

W wieku XVII zakończyło się pokojowe współistnienie wyznań, czego skutkiem był fanatyzm religijny i nienawiść wyznaniowa. Prowadziło to do masowych emigracji ludności, w tym poetów, co widzimy między innymi w bogactwie czeskiej literatury emigracyjnej. W Polsce uchwały soborowe zostały przyjęte przez senat w 1565 roku a przez sejm dwanaście lat później. Zniknęła dotychczasowa tolerancja religijna, wprowadzono cenzurę, grożono wygnaniem za wszelkie działania niezgodne z katolicyzmem. Zarówno w Czechach jak i w Polsce wzrosło znaczenie duchowieństwa katolickiego, zwłaszcza zakonu Jezuitów.

2. HISTORYCZNO-LITERACKIE SPOJRZENIE NA LITERATURĘ CZESKĄ EPOKI BAROKU

W tej części pracy, chciałabym się skupić nad obszarem i problematyką badań nad literaturą czeskiego baroku. Aby w pełni zrozumieć kierunek badań współczesnych literaturoznawców, nie możemy zapominać o przeszłości, wielkich badaczach literatury i ich różnorodnych, czasem sprzecznych poglądach na dobę baroku i literaturę tej epoki. Oczywiście, próba zebrania wszystkich dzieł i myśli literaturoznawczych w jednej pracy jest rzeczą praktycznie niemożliwą. Co więcej, niektórzy literaturoznawcy, między innymi Zofia Tarajło-Lipowska zadają sobie ogólnie pytanie o sens badań literatury narodowej:

*„Dyskusja nad sensem badania jednej literatury narodowej, które automatycznie pociąga za sobą jej syntetyzację, nie kwestionuje w większości jej istnienia jako zjawiska ogniskującego w sobie narodowego ducha i jego artystycznych przejawów, ale podważa sens badania tego zjawiska bez licznych i złożonych powiązań z podobnymi zjawiskami wokół niego i bez wzięcia pod baczność uwagę narodowej recepcji tej literatury i recepcji literatur innych narodów”.*¹¹

Zdając sobie sprawę z trudności zebrania wszystkich kierunków i problemów literaturoznawczych, wybrałam te, które w przeszłości wywarły znaczny wpływ na współczesnych badaczy, oraz dzisiejsze rozprawy, nawiązujące do rozpraw swoich poprzedników.

Literatura czeskiego baroku, przez długie lata była pomijana, nie tylko przez badaczy, ale również przez czytelników. To odrzucenie i krytyka literatury i kultury barokowej od XVIII wieku aż po lata dwudzieste XX wieku, związane były z przekonaniem o całkowitym upadku kultury czeskiej po walce na Białej Górze. Na takie myślenie wpłynął między innymi Josef Dobrovský, który przyczynił się do powstania czeskiego odrodzenia narodowego, ale okres po nim określił jako czas upadku nie tylko literatury, ale przede wszystkim języka. Z jego przekonaniem utożsamiały się kolejne generacje językoznawców i polityków takich jak Josef Jungmann czy František Palacký.

Krytyka baroku nasiliła się wraz z pozytywizmem i tezami Jaroslava Vlčka oraz jego następcy Jana Jakubca, którzy w literaturze baroku widzieli główny upadek epoki.

¹¹ TARAJŁO-LIPOWSKA Zofia: *Nieodparta pokusa syntezy literatury czeskiej czy „neodepřený pokus o syntézu české literatury”?* <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/1176/1/Taraj%C5%82o-Lipowska.pdf>

Paradoksalnie, jak wspomina Miloš Sládek, nikt w tym czasie nie zaczął zgłębiać literatury samej w sobie. Przedmiotem badań stały się mało istotne artykuły lub teksty wyrwane z kontekstu. Dzięki temu autorzy ówczesnych badań naukowych pogłębiali stereotyp w którym historycznoliteracki czeski barok funkcjonował jako czas upadku języka, kultury i literatury. Potwierdza to pisząc:

„Z literatury se často vybíraly pasáže o pekle a očistci, na kterých bylo nejlépe možné doložit tezi o zavražďování prostých lidí“¹²

Polemika względem takiej percepcji rozpoczęła się dopiero w latach trzydziestych XX wieku, kiedy to zaczęły być prowadzone prace badawcze, proponujące zupełnie inne podejście do „niechcianej“ epoki baroku.¹³ W tym miejscu warto wspomnieć o Josefie Vašicy, który odkrył i wydał dzieło *Co Bůh? Člověk?* Bedřicha Bridla, docencie Uniwersytetu Praskiego Zdeňku Kališcie, autorze książki *České baroko*, zajmującym się analizą gatunków literackich obecnych w baroku oraz Václavie Černým, zajmującym się przede wszystkim poszukiwaniu i ukazaniu wspólnych kontekstów literatury czeskiej i europejskiej.

Mogłoby się wydawać, że kierunek badań nad barokową literaturą szedł w coraz lepszym kierunku. Jednak mniej więcej w połowie lat czterdziestych XX wieku, względy polityczne skierowały myśl literaturoznawczą na wcześniejsze ustalenia o baroku, jako czasie upadku a w latach pięćdziesiątych wymusiły całkowite zaprzestanie badań nad literaturą. Co więcej, niektórzy z badaczy jak np. Zdeňek Kalista był więziony aż do roku 1960 a przez kolejne pięć lat nie mógł publikować swoich prac.

Kolejny przełom w badaniach nad literaturą baroku przyniósł rok 1968. Po wydarzeniach „Praskiej Wiosny“, rozpoczął się proces stopniowej rehabilitacji literatury czeskiego baroku.¹⁴ Milczenie na temat tego okresu zostało przerwane po konferencji w Brnie, która odbyła się w dniach 17-19 maja roku 1967. Wydarzenie to było tak ważne, że już na wstępie publikacji powstałej po owej konferencji *O barokní kultuře* podkreślone jest jak wielkie osobistości stawiły się na konferencji:

¹² SLÁDEK, Miloš. *Malý svět jest člověk, aneb, Výbor z české barokní prózy*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1995 str 16

¹³ HASHEMI Michaela, Karel Račín - *nedoceněný barokní autor*, Masaryková Univerzita, Brno 2005

¹⁴ Tamtéž.

„zúčastnili se ho pracovníci všech filosofických a několika pedagogických fakult v ČSSR, jakož i badatelé z akademických ústavů českých a slovenských a četní hosté“¹⁵

Niedługo po konferencji, w roku 1970, Zdeňka Tichá wydała pierwszą antologię barokowej poezji *Růže, kterouž smrt zavřela*, a Milan Kopecký wydał studia o czeskiej homiletyce XVII i XVIII wieku *Starí slezští kazatelé*. W tym samym czasie ukazała się antologia barokowej literatury europejskiej Václava Černého *Kéž hoří popel můj*, zbiór poezji miłosnej *Smutní kavaleři o lásce* pod redakcją Josefa Hrabáka i Zdeňki Tichej a także publikacje Antonína Škarky *Adam Michna z Otradovic* i *Fridřich Bridel nový a neznámý*.

Badania na szerszą skalę zostały ponownie podjęte na początku transformacji politycznej, kulturalnej i ekonomicznej, która nastąpiła po „aksamitnej rewolucji“. Do głosu doszli badacze najnowszej generacji między innymi Michaela Hoshemi, zajmująca się aspektami mistycznej erotyki w barokowej homiletyce, Aleksander Stich, Libor Pavera, Eduard Petrů czy ostrawski literaturoznawca Jan Malura.

¹⁵ Univerzita J.E. Purkyně. O barokní kultuře : sborník statí. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1968. Spisy Univerzity J.E. Purkyně v Brně.; str. 7

3. HISTORYCZNO-LITERACKIE SPOJRZENIE NA LITERATURĘ POLSKĄ EPOKI BAROKU

Podczas gdy na początku XX wieku literatura w Czechach, a raczej pozytywne jej postrzeżenie, rozwijało się, Polscy badacze wciąż wyraźnie faworyzowali literaturę renesansową.

Jak pisze Alojzy Sajkowski, polska literatura okresu baroku musiała walczyć dużo bardziej niż sztuki plastyczne czy muzyczne, o należytą sobie pozycję. Architektura, rzeźba czy malarstwo były powszechnie znane w przeciwieństwie do literatury, która wciąż zapisywana była w rękopisach, odkrytych dopiero na początku wieku XIX.¹⁶ W owym wieku „odkryć” wydane były między innymi *Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska*, *Kanikuła albo psia Gwiazda* Jana Andrzeja Morsztyna czy *Wojna Chocimska* Wacława Potockiego.

Próby przedstawienia poezji barokowej szerszej publiczności, podjął się na początku wieku XIX arianin Jakub Teodor Trembecki wydając *Wirydarz poetycki* czyli jedną z pierwszych antologii nieznannej poezji XVII wieku. Niestety badacze na przełomie wieku XIX i XX, nawet po przedstawionych odkryciach rękopisów, wciąż faworyzowali literaturę renesansową.

Kazimierz Brodziński, poeta i krytyk literacki, w swoich wykładach z lat 1822 – 1833 w ogóle nie podjął próby periodyzacji literatury siedemnastowiecznej. W dziele *Wzory estetyczne poezji polskiej* autorstwa Józefa Franciszka Królikowskiego z roku 1826, nie znajdziemy żadnych przykładów z literatury staropolskiej, co staje się podobną sytuacją, gdy Jaroslav Vlček nie wspominał w dziele *Dějiny české literatury* o sztuce Friedřicha Bridla. Podobnie literatury baroku nie doceniał Jan Popliński, który w *Nowych wypisach polskich cz.2* z roku 1838 okres baroku zatytułował jako „*Upadek nauk*”, co dość jednoznacznie pokazuje nam stosunek literaturoznawców do twórczości barokowej. Kolejny badaczem, przedstawiającym literaturę baroku w czarnych barwach był Kazimierz Władysław Wóycicki, pisząc w swojej *Historii literatury polskiej w zarysie o „epoce najsmutniejszej i w dziejach i w literaturze naszej.”* Należy wspomnieć, że u wyżej wymienionych autorów, głównymi zarzutami przeciwko literaturze barokowej były „*wyrzekania się plagi jezuickie i na bzdurną literaturę panegiryczną.*”¹⁷ o czym pisał między innymi Julian Bartoszewicz w ten sposób:

¹⁶ SAJKOWSKI, Alojzy, *Barok*, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 94

¹⁷ SAJKOWSKI, Alojzy, *Barok*, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str.95

„ [...] wielkie zagadnienia życia narodowego, sława, oręża nie budzą już natchnienia poetyckiego [...] literatura, raz pchnięta na fałszywą drogę, zdobywała się tylko na liche oracje, na poemata panegiryczne i makaroniczne rozprawianie o niczym.”¹⁸

Próbie zrozumienia epoki podjął się Aleksander Zdanowicz w *Rysie dziejów literatury polskiej*, gdzie okres lat 1650 – 1750 ocenił jako „epokę zamętu i powszechnego rozstroju w literaturze”¹⁹, jednak mimo wszystko starał się zrozumieć i pogodzić między sobą działalność Jezuitów i narzuconą przez nich regułę pisania z przyjęciem owej nowości literackiej przez polskich literatów. Aleksander Zdanowicz pisze:

„Polegała ta nowość na niezwykłych kształtach i kwiecistości stylu, użyciu najprzesadniejszych figur, igraszkach dowcipu, zasięganiu porównać ze wszystkich dziedzin umiejętności.”²⁰

Zdanowicz zwraca również uwagę na kaznodziejstwo, w którym widział narodowość, swojski charakter oraz fizjonomię społeczności i czasu. Jego zdania nie podzielali Lucjan Tomasz Rychtarski oraz Władysław Nehring podsumowując okres baroku słowami:

„[...] okres ten nazywają tak dziwacznie, jak potwornymi były płody umysłowe i artystyczne z tego czasu. Nazywają ten okres scholastyczno – makaroniczno – panegirycznym. Każde z tych trzech charakterystycznych nazwisk jest jedną plagą w literaturze i jedną skargą na zepsuty smak owego czasu.”²¹

Pozytywizm, podobnie jak w Czechach nie przyniósł zmiany w postrzeganiu literatury barokowej. Wciąż jest to epoka „straszna i przerażająca”, „doba zamętu czy rozstroju” co skutkuje między innymi niechęcią do opisywania jej w dziełach literaturoznawczych.

Przełom w postrzeganiu literatury barokowej nastąpił w Polsce parę lat wcześniej niż w Czechach i w przeciwieństwie do badań naszych sąsiadów, nie został przerwany przez sytuację polityczną. Pierwszym badaczem, który sumiennie przedstawił okres XVII wieku oraz ukazał czytelnikowi niezwykle bogactwo tej epoki był Aleksander Brückner, polski sławista i historyk literatury. To właśnie Brückner odsłonił wielkie bogactwo polskiej literatury barokowej. Jego zainteresowanie były bardziej praktyczne, więc w jego pracach nie znajdziemy rozprawiań teoretycznych, nie interesowała go specyfika ani odrębność artystyczna ówczesnej literatury.

¹⁸ BARTOSZEWICZ Juljan, *Historja literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*. T. 1 / . - Wyd. 2 powiększ. - Kraków : 1877 str. 358

¹⁹ SAJKOWSKI, Alojzy, *Barok*, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 96

²⁰ ZAWADZKI Józef, *Rys dziejów literatury polskiej*. T. 5 - Wilno : Józef Zawadzki, 1878. str.590

²¹ NEHRING Władysław, *Kurs literatury polskiej dla użytku szkół*, Poznań 1866 str. 44

Jednak w swoim imponującym dorobku badawczym Brückner sporo uwagi poświęcił baroku. I tak w roku 1899 publikował artykuł *Skarby dawnej poezji polskiej*, a owoc swoich badań przedstawił w *Dziejach literatury polskiej* z roku 1903. Jego późniejsze ważne rozprawy to min. *Cechy literatury szlacheckiej i miejskiej XVII w. czy Studia nad literaturą wieku XVII*.²²

Zasługa wprowadzenia określenia barok, przypadła dopiero badaczom dwudziestolecia wojennego, szczególnie Romanowi Pollakowi, który spopularyzował tezy Brücknera. Na początku Pollak używał jeszcze określenia seicentyzm np. *Uwagi o seicentyzmie w Przeglądzie współczesnym*, by później na stałe używać pojęcia barok. Jak pisze Alojzy Sajkowski „barok” do podręczników wprowadzili Stanisław Dobrzycki, Konrad Górski oraz Julian Krzyżanowski. Dzięki nim barok utrwalił swoją pozycję w dziejach literatury polskiej, na równej pozycji wraz z renesansem i oświeceniem.

Dwudziestolecie wojenne było okresem przełomowym. Badacze i historycy literatury przestali potępiać wiek XVII odkrywając jego nieznane dotąd i odrzucane walory. Alojzy Sajkowski pisze:

„[...] piśmiennictwo tego okresu jest odmienne od renesansowego, kryteria „to jest lepsze, a to gorsze” są zawodne, że wreszcie nie sposób rozpatrywać zjawisk literatury krajowej bez uwzględnienia istotnych przemian zachodzących w tym zakresie za granicą i z równoczesnym pogłębieniem znajomości przyczyn obiektywnych warunkujących powstanie twórczości bujnej i urozmaiconej rodzimej.”²³

Jeszcze na przełomie lat pięćdziesiątych XX wieku nazwę barok próbowano zastąpić terminem kontreformacja, sarmatyzm czy manieryzm, ale żadna z nich nie określała tego okresu w całości. Jak podaje Jerzy Starnawski we wprowadzeniu do *Historii literatury polskiej* rok 1953 był rokiem świętowania rocznicy odrodzenia w Polsce. Wtedy też badacze renesansu, bardzo mocno wkroczyli już w barok. Po drugiej Wojnie Światowej prace wydawnicze, kształtujące tradycje edytorstwa staropolskiego, rozwijały się głównie w pracowniach Biblioteki Narodowej, Biblioteki Pisarzy Polskich Polskiej Akademii umiejętności i Miscellaneów Staropolskich Archiwum Literackiego.²⁴

²² SOKOŁOWSKA Jadwiga, *Spór o barok* [w:] ŚLASKI Jan, Barok, - Wyd. 2. - Warszawa : UW WP, 1996 str.15

²³ SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 99

²⁴ NOWICKA-JEŻOWA Alina, Barok polski : między Europą i Sarmacją. Cz. 1, Profile i zarysy całości, Warszawa : Wydawnictwo Neriton, 2011 str. 65

Podobnie jak w Czechach, lata siedemdziesiąte przyniosły niezwykle zainteresowanie okresem baroku. Godne uwagi są również antologie, które swoim układem i zawartością niezwykle usystematyzowały wiedzę o polskim baroku. Jako pierwsza ukazała się antologia Jadwigi Sokołowskiej i Kazimierzy Żukowskiej *Poeci polskiego baroku* oraz *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, które chronologicznie prezentują twórczość autorów barokowych.²⁵

Do najważniejszych prac późnych lat siedemdziesiątych, które umożliwiły późniejsze badania literatury baroku, należy monografia Czesława Hernasia *Barok*, w której po raz pierwszy spotykamy się z podziałem i charakterystyką poszczególnych okresów epoki baroku. Innowacyjność *Baroku* wynikała, jak pisze Alina Nowicka-Jeżowa,

„nie tylko z wprowadzenia autorów i dzieł dotychczas marginalizowanych [...] ale przede wszystkim z konceptu całości, łączącego problematykę egzystencjalną, historyczną, estetyczną i literacką.”²⁶

Następnie warto wymienić edytora Jana Dürr-Durskiego, który w swoich pracach bronił określenia epoki baroku manieryzmem min. w swoich publikacjach *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku* czy w artykule *Od manieryzmu do baroku*. Problematyką kultury szlacheckiej zajmował się natomiast Janusz Tazbir i spod jego ręki wyszły publikacje takie jak: *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku* czy *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*.²⁷

Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przyniósł nowe badania nad językiem i stylem epoki baroku. Ukazała się *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Teresy Skubalanki czy *Stylistyczne i socjalne odmiany polszczyzny lublinian XVII wieku*, poświęcone szczegółowym zagadnieniom języka artystycznego tego okresu, szczególnie metaforze.²⁸

W latach osiemdziesiątych pojawiły się *Utwory zebrane Jana Andrzeja Morsztyna*, wydane przez Leszka Kukulskiego czy zbiór *Poezja* opracowany przez Antoniego Czyża i Aleksandra Nawareckiego. Jak pisze Jeżowa-Nowicka dużym przedsięwzięciem była Biblioteka Pisarzy Staropolskich, pod redakcją Adam Karpińskiego i Krzysztofa Mrowcewicza. Ukazały się w niej dzieła takich pisarzy jak Jan Andrzej Morsztyn, Andrzej Maximilian Fredro,

²⁵ Tamteż str. 70

²⁶ NOWICKA-JEŻOWA Alina, Nauka o literaturze baroku – kontynuacje, odkrycia, przełomy, PAUza Akademska Nr 115, 17 marca 2011

²⁷ PELC, Janusz, Barok - epoka przeciwieństw, Warszawa: Czytelnik, 1993 str. 30

²⁸ OSTASZEWSKA Danuta, Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993 str. 3

Jan Gawiński czy Stanisław Grochowski. Do dziś Biblioteka Pisarzy Staropolskich jest wciąż uaktualniana i stanowi dziś najbardziej aktualne źródło wiedzy o twórczości pisarzy barokowych.²⁹

Współcześnie literatura barokowa cieszy się zainteresowaniem wielu badaczy i historyków literatury. Młode pokolenie wchodzi w polemiki z pokoleniem starszym jak np. Janusz Pelc, który w swojej publikacji *Barok epoka przeciwieństw* nie zgadza się z teorią Czesława Hernasia, dotyczącej podziału epoki baroku na poszczególne okresy. Tematyką mistycyzmu w poezji baroku zajmuje się Mirosław Hanusiewicz w publikacji *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*. Na polu edytorskim pojawiają się inicjatywy zapoczątkowane przez uniwersytety np. Literatura dla wszystkich, wspierana przez Uniwersytet Łódzki czy Librarium Litterarum Polonie przy współpracy z Uniwersytetem Poznańskim.³⁰

Zarówno w zakresie badań nad literaturą barokową czeską i polską widzimy podobieństwa. Literatura baroku była odrzucona, niechciana, uważana za literaturę gorszą i nie nadającą się do czytania. Przez wiele lat była pomijana nie tylko przez czytelników ale i przez badaczy, którzy w obydwóch krajach zdołali ją docenić dopiero po prawie trzystu latach. Na szczęście dzisiejszy kierunek badań literaturoznawczych pokazuje nam, że o literaturze tej epoki z roku na rok będziemy dowiadywać się częściej z coraz liczniejszych publikacji i badań literaturoznawców współczesnych.

Niewątpliwie dużą rolę odgrywają biblioteki cyfrowe, zarówno polskie jak i zagraniczne, ponieważ ich zasoby zwiększają się z dnia na dzień. Działają nie tylko biblioteki centralne jak Biblioteka Literatury Polskiej, Skarbnica Literatury Polskiej ale również biblioteki online, do których mamy nieprzerwany dostęp np. www.onlineknihovna.cz.³¹

Podsumowując badania nad literaturą czeskiego oraz polskiego baroku, nie sposób nie zauważyć iż w obydwóch krajach rehabilitacja piśmiennictwa barokowego, trwała od początku XX wieku. Zofia Tarajło – Lipowska a o owej rehabilitacji pisze:

„Rehabilitacja ta polegała na wydawaniu i komentowaniu dzieł powstałych w tym czasie, zarówno tych już znanych, jak i nowo odkrytych lub dotąd niedocenianych. Z zakresu całej akcji

²⁹ NOWICKA-JEŻOWA Alina, Barok polski : między Europą i Sarmacją. Cz. 1, Profile i zarysy całości, Warszawa : Wydawnictwo Neriton, 2011 str. 60

³⁰ Tamteż str 71

³¹ Tamteż str. 72

i jej rezultatów wynika, że waga tego okresu w ogólnym wizerunku kultury i nauki znacznie wzrosła.”³²

Wymieniając dokonania edytorów i badaczy, nie sposób nie zauważyć że ich praca jest podstawowym i niezastąpionym etapem w rozwoju zarówno polskiego jak i czeskiego baroku. Co prawda, lata zaniedbania i wykluczenia epoki z obszaru badań, przez długi czas będą się jeszcze odbijać w znajomości literatury baroku, ale zdecydowanie zarówno polskie jak i czeskie literaturoznawstwo może się szczycić niezwykle warsztatem badaczy literatury, którzy pomimo niedostatków materiału wciąż powracają do tej nieco zapomnianej epoki.

³² TARAJO-LIPOWSKA, Zofia, *Historia literatury czeskiej : zarys*, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 2010 str. 60

4. BAROK W POLSCE

Polską literaturę barokową możemy podzielić na rozmaite sposoby, zaczynając od chronologii, prądów i nurtów literackich przez popularne w tym czasie gatunki. Wydaje mi się jednak, że dla przejrzystości i lepszej orientacji, przynajmniej dla tych, którzy nigdy nie fascynowali się literaturą baroku, najłatwiejszy będzie podział chronologiczny. W szczególności sposób bazować będę ma podziale chronologicznym Czesława Hernasia, który podzielił poezję baroku na poezję wczesnego baroku, poezję pełnego baroku oraz poezję późnego baroku.

4.1. Wczesny barok

O wczesnym baroku możemy mówić od początku lat osiemdziesiątych XVI wieku do lat dwudziestych wieku XVII. Okres ten, jak określa go Czesław Hernas to:

„czas poszukiwań, swobodnego rozwoju myśli, zróżnicowania kierunków poezji [...]”³³

Na początki europejskiej, ale w szczególności polskiej literatury barokowej silny wpływ miał renesans. Przytaczając słowa Jacka Kowalskiego:

„O ile bowiem we Francji, we Włoszech, w Niemczech czy Hiszpanii istniała jednak wspólna literatura średniowieczna, która osiągnęła wyżyny sztuki, i do której naprawdę można była się jakoś odwoływać (a niekiedy po prostu nie można było wobec niej przejść obojętnie), to polska twórczość średniowieczna była tak uboga (oczywiście jeśli chodzi o literaturę w języku narodowym), że nasz renesans przyćmił ją całkowicie.”³⁴

Wczesna literatura baroku rozwijała się niemalże równolegle z literaturą schyłku renesansu, która dla współczesnego społeczeństwa wciąż była literaturą współczesną, nie istniał więc podział na renesans i barok. Wzorce i kanony reguł, stworzone przez Jana Kochanowskiego były w pewnej mierze kontynuowane w baroku i odwrotnie, twórczość wczesnego baroku miała swoje korzenie w renesansie. Warty podkreślenia jest kryzys ideałów renesansowych, sygnalizowany między innymi zmianą filozofii życia Jana Kochanowskiego w *Trenach* czy w utworze *Philtron* Sebastiana Klonowica, który odnajduje podstawowe

³³ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 str. 18

³⁴ HOJDIS Bogdan, MELLER Katarzyna, KOWALSKI Jacek, *Literatura staropolska*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009 str. 207

antynomie między człowiekiem a naturą wbrew renesansowym poszukiwaniom harmonii życia w naturze.

Poeci tworzący w tym czasie, krytycznie odnosili się do idei renesansowych, odwołując się do dualizmu i tradycji średniowiecznych, gdzie trwałe jest tylko to co duchowe. Z owych rozważań nad ideami, wyrastał barokowy nurt poezji mistyczno-metafizycznej. Nie było to zjawisko nowe, ale jak pisze Alojzy Sajkowski „w tym czasie uległ on intensyfikacji i przybrał rozmaite formy.”³⁵ Wyróżnia on trzy podstawowe cechy mistycyzmu:

1. Niezdolność natury ludzkiej do pozytywnego udziału w tworzeniu istotnych wartości.
2. Pogarda dla „naturalnej” wiedzy świeckiej i teologicznej z jednoczesnym stwierdzeniem, że doświadczenie mistyczne jest niewypowiadalne.
3. Idea miłości bezinteresownej.³⁶

Nie była to poezja łatwa, lecz taka, która wychodziła naprzeciw nowej sytuacji w jakiej znaleźli się twórcy podczas zainicjowanej na soborze trydenckim kontrreformacji. Do twórców owej poezji zaliczamy między innymi Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego oraz Sebastiana Grabowieckiego, którym przyjrzymy się bliżej w dalszej części pracy.

³⁵ SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 33

³⁶ Tamże str. 33

4.2. Pełny barok

Pełny barok, zwany również barokiem dojrzałym zaczyna się w latach dwudziestych, kończy w latach siedemdziesiątych wieku XVII. W życiu kulturalnym coraz częściej odczuwalna była rosnąca dominacja ruchu kontrreformacyjnego. Czesław Hernas pisze:

„W latach dwudziestych Kościół w Polsce ma już w zasadzie przystosowane założenie rozwojowe, także w zakresie kultury.”³⁷

W tym czasie doszło do ograniczeń swobody w literaturze i piśmiennictwie, widoczna była cenzura i idące za nią represje wobec twórców i drukarzy. Podobnie jak na gruncie czeskim określona została „*perspektywa sztuki sakralnej*”³⁸. Odbicie umacniających się po trydenckich tendencji nie od razu można było zauważyć w obrazie literatury, jednak szybko wpłynęły one na jej obieg. Poprzez cenzurę zwiększyła się liczba rękopisów, które nie docierały do czytelnika, czego wynikiem było zmniejszenie ich kulturowego znaczenia. Hernas zauważa, że wybitni poeci tacy jako Maciej Kazimierz Sarbiewski, Daniel Naborowski, Jan Andrzej Morsztyn i Zbigniew Morsztyn nie zawsze mieli możliwość drukowania swoich dzieł.

Dodatkowo niekorzystnym zwrotem stało się poza ograniczeniem tolerancji religijnej, likwidacja centrum ariańskiego w Rakowie. Z ruchem ariańskim³⁹ związanych było wielu polskich poetów między innymi Krzysztof Arciszewski, Jerzy Szlichtyng, Olbrycht Karmanowski. Wspólna myśl łącząca ich poezję, czyli obrona wolności jednostki, swobodnego dociekania prawdy o człowieku i Bogu było uznawane za główne źródło herezji. Stworzenie odrębnego nurtu ariańskiego nie było możliwe, jednak twórczość wyżej wymienionych poetów ocalała we fragmentach dzięki jednemu z ariańskich poetów Jakubowi Teodorowi Trembeckiemu, o którym Hernas pisze:

„Dla ich ocalenia zasłużył się poeta ariański drugiej połowy XVII wieku Jakub Teodor Trambecki, który założył rękopiśmienny zbiór wierszy różnych pt. Wirydarz poetycki.”⁴⁰

Dużo swobodniej rozwijała się w tym czasie poezja nie obarczona podejrzeniem o herezję. Wśród poetów możemy wymienić między innymi Henryka Chelchowskiego, który:

³⁷ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, str.20

³⁸ Tamże, str. 20

³⁹ bracia polscy, arianie - wspólnota religijna, która 1562–65 wyodrębniła się z Kościoła ewangelicko-reformowanego jako tzw. zbór mniejszy, tworząc najbardziej radykalny odłam reformacji w Polsce

⁴⁰ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, str.116

„wydał dwa utwory sielankowe (Uciecha bogiń parnaskich, Gwar Leśny), wyrażające sensualistyczne smaki światowych rozkoszy, poprzez zmysły bowiem doznajemy radosnych uniesień, wiodących do dionizyjskiego szału, przemienionego w symboliczne obrazy tańca.”⁴¹

W swojej sensualnej poezji Chełchowski nie rozstał się z tematyką religijną. Dzięki jego poezji zaczął rozkwitać, podobnie jak w literaturze czeskiej, temat Bożego Narodzenia, który utrwalił związek literatury z muzyką, teatrem i malarstwem. Tematyką bożonarodzeniową zajął się również Jan Žabčyca w zbiorze 36 kolęd *Symonie anielskie*, z których niektóre jak *Przybieżeli do Betlejem pasterze*, czy *A wczoraj z wieczora* są śpiewane do dziś. Teksty religijnych pieśni zarówno w Polsce, jak i w Czechach często przejmowały melodie świeckie, co mogło być próbą ucieczki od cenzury.

Nie ulega wątpliwości, że dzięki takim pieśniom literatura stawała się dostępna dla wszystkich warstw społecznych. Hernas pisze:

„Dzięki zbliżeniom do folkloru powstał pieśniowy i dramatyczny repertuar tekstów kultury popularnej, wspólnej dla wszystkich stanów, a więc istotnie gruntowała się jedność nowej kultury, choć śmiałość z jaką mieszano sacra i profana w tekstach popularnych, budziła wśród duchowieństwa opinie sprzeczne.”⁴²

Niezaprzeczalnie zjawisko to przyczyniło się do rozkwitu kultury religijnej, która opierała się głównie na przekazie ustnym co umożliwiło wejście tekstów w szeroki obieg społeczny.

Jak już było wspomniane w fazie pełnego, czy też dojrzałego baroku nastąpił rozkwit liryki barokowej. Głównym jej przedstawicielem był posługujący się marinizmem oraz konceptem Jan Andrzej Morsztyn czy Daniel Naborowski, sięgający po wyrafinowane, typowo barokowe wypowiedzi.

⁴¹ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, str.116

⁴² Tamteż, str. 117

4.3. Późny barok

Kryzys polityczny w którym znalazła się Rzeczpospolita w latach 80. XVII wieku do lat 30. XVIII wieku, objawiał się w dezintegracji życia literackiego. Brakowało mecenasów, oficyn wydawniczych wspierających twórców, poziom oświaty znacznie się obniżył, natomiast zaostrzyła się cenzura i podejrzliwość wobec pisarzy. Hernas pisze o zarysowaniu się sytuacji niesprzyjającej rozwojowi kultury.⁴³ Duży wpływ miała ochrona religijnej jedności narodu, która w połączeniu ze stagnacją ustrojową i złym stanem gospodarczym, zaważyła na losie kultury, nauki i oświaty.

Poprzez zaostrzenie cenzury pisarze zaczęli odczuwać zagrożenie, czego wynikiem był ich nowy gatunek wypowiedzi: wiersze do cenzorów, które miały być wyrazem lojalności. W kręgu czytelników popularne stały się teksty rękopiśmiennicze, krążące w obiegu nieoficjalnym, szczególnie te krytyczne i satyryczne.

U schyłku baroku, po śmierci osamotnionych wybitnych poetów Potockiego, Lubomirskiego i Kochowskiego, nie pojawili się godni następcy. Hernas podkreśla, że w tym czasie dominację zdobyła publicystyka, która kształtowała myśl reformatorką oraz programy naprawy państwa.⁴⁴

To właśnie z tego nurtu zrodziły się na początku lat trzydziestych XVIII wieku początki ruchu oświeceniowego, zapoczątkowane działalnością Józefa Andrzeja Załuskiego czy Stanisława Konarskiego. Jako dowód na ewolucję procesu rozwojowego literatury, warto przytoczyć późnobarokowe dzieło Benedykta Chmielowskiego *Nowe Ateny*, które pokazuje, że tradycje barokowe jeszcze trwały, jednak traciły znaczenie na rzecz nowych tendencji, torujących drogę przewrotowi umysłowemu w Polsce.

⁴³ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 str. 20

⁴⁴ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 str. 21

5. BAROK W CZECHACH

W pracy Józefa Magnuszewskiego, wybitnego polskiego slawisty i historyka literatury czeskiej, słowackiej i łużyckiej czytamy, że odmienność w polskiej i czeskiej literaturze XVI wieku, miała swoje odzwierciedlenie i kontynuacje również w okresie baroku. Nad rozwojem literatury bezpośrednio zaciążyła sytuacja polityczna i wydarzenia historyczne. Polityczne zwycięstwo absolutyzmu i katolicyzmu, nałożona cenzura spowodowały odejście czeskiej szlachty i mieszczaństwa z życia kulturalnego. Język czeski był wypierany nie tylko przez germanizację, ale również przez łacinę, co doprowadziło do upadku języka i piśmiennictwa a u schyłku XVIII wieku do przekazywania sobie utworów w głównej mierze, drogą ustną.⁴⁵

Życie kulturalne w Czechach toczyło się na w dwóch nurtach. Pierwszy z nich to twórczość autorów reformacyjnych, przebywających na emigracji, drugi tych, którzy zdecydowali się przyjąć katolicyzm i tworzyli w kraju. Jako prąd kulturowy, obecny w dwóch wyżej wymienionych obozach, barok nie zerwał z dziedzictwem antyku, natomiast pozwalał sobie na przejmowanie i modyfikowanie jego elementów.

W światopoglądzie baroku czeskiego znajdziemy dużo cech wspólnych z barokiem polskim i europejskim. Sztuka barokowa pełna jest wewnętrznego niepokoju, napięcia przy czym chce zaskoczyć i zadziwić odbiorcę, działając na jego zmysły i wyobraźnię. Józef Magnuszewski w ten sposób charakteryzuje literaturę baroku:

„W literaturze styl barokowy charakteryzuje się niezwykle dekoracyjnością, pogonią za wyszukany pomysł, gromadzeniem obrazów, hiperbolicznością, śmiałością metaforyki, upodobaniem do sprzecznych epitetów, gry słów.”⁴⁶

W przeciwieństwie do polskiego baroku, gdzie możemy klasyfikować go chronologicznie, czeski barok można, a nawet wskazane jest by klasyfikować terytorialnie. Początki baroku w Czechach przypadają na lata 1620, kiedy to podczas bitwy pod Białą Górą walczyli ze sobą czescy i niemieccy protestanci z katolickimi zwolennikami panującej dynastii Habsburgów. Walka ta, biorąc pod uwagę całą perspektywę wojny trzydziestoletniej nie powinna mieć aż tak wielkiego znaczenia, jednak w ocenie historyków skutki przegranej

⁴⁵ Čistý plamen lásky: výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita; Brno: Host, 2000. MALURA, Jan, KOSEK, Pavel (edd.). str. 21

⁴⁶ MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973 str. 83

przekreśliły nadzieje państwa czeskiego na odzyskanie samodzielności.⁴⁷ Co więcej, Zofia Tarajło-Orłowska pisze o swoistym micie klęski pod Białą Górą, która zapoczątkowała trwający 200 lat „mrok”, którym spowite zostało państwo czeskie. Biorąc pod uwagę dorobek kulturalny, umysłowy i duchowy baroku, mit ten był po prostu wygodny, biorąc pod uwagę wydarzenia historyczno-polityczne po Białej Górze.⁴⁸

Życie po klęsce pod Białą Górą nabierało cech barokowych, przenikał do niego duch mistycyzmu i ascezy. Po klęsce antyhabsburskiego powstania wzmagало się militarne zwycięstwo absolutyzmu, co w konsekwencji doprowadziło do surowych represji na tle religijnym aż w końcu na wprowadzeniu obowiązkowego wyznania wiary katolickiej. Wtedy też wielu poetów i artystów, wyznawców reformacji odbyło przymusową emigrację. Oznaczało to odejście wielu znakomitych artystów z czeskiego życia kulturalnego, co zapoczątkowało podział literatury na czeską literaturę emigracyjną, lub jak zaznacza Zofia Tarajło-Orłowska „wygnańczą.”⁴⁹

Emigranci czescy, głównie członkowie Jednoty Brackiej i luteranie, znaleźli miejsce i możliwość publikowania swoich dzieł w sąsiednich krajach protestanckich, między innymi w Polsce. Literatura emigrancka wyrażała nadzieje uchodźców na powrót do swojego kraju. Magnuszewski pisze:

*„Powstawały pisma dla pocieszenia wygnańców, najczęściej poprzez ufne zdanie się na wolę Bożą, proroctwa zapowiadające zmianę losu, opisy prześladowań, wspomnienia przeżytych wydarzeń, wreszcie szerzej zakrojone dzieła mające na celu obronę przedbiałogórskich stosunków.”*⁵⁰

Koncepcje religijno – filozoficzne na emigracji rozwinął najwybitniejszy czeski uczony i pisarz Jan Ámos Komenský. Jako duchowny pisał dzieła teologiczne, kazania, dbał o śpiewy liturgiczne, wydając między innymi *Kancional*, w którym zebrał wszystkie pieśni religijne braci czeskich. Jan Ámos Komenský jest najbardziej znany ze swojego dzieła *Labirynt světa a Ráj srdce*, jednak dzieło to napisał jeszcze przed emigracją. Jego światową sławę przyniosły mu, napisane podczas emigracji dzieła pedagogiczne. Komenský niósł się z zamiarem ujednolicenia i udoskonalenia systemu szkolnictwa w Czechach. Swoje tezy umieścił w

⁴⁷ TICHÁ, Zdeňka. Cesta starší české literatury. 1. vyd. Praha : Panorama, 1984 str. 145

⁴⁸ TARAJŁO-LIPOWSKA, Zofia, Historia literatury czeskiej : zarys, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 2010 str. 60

⁴⁹ Tamteż, str. 61

⁵⁰ MAGNUSZEWSKI, Józef, Literatura polska w kręgu literatur słowiańskich, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993 str. 42

rozprawach teoretycznych min. *Didactica, to jest Umění umělého vyučování*, która po latach wydał w łacińskich przekładem pod znanym tytułem *Didactica Magna*.⁵¹

Twórczość Komeńskiego według Magnuszewskiego, oznacza apogeum czeskiej literatury emigracyjnej, ale zarazem poprzedza jej rychły zanik. Literatura ta była odcięta od podłoża literatury rodzimej i z czasem ograniczyła się do dziedziny życia religijnego.⁵² Z tego też względu w mojej pracy nie będę szczegółowo wchodzić w problematykę czeskiej literatury emigracyjnej.

Drugim nurtem literatury czeskiej w baroku była twórczość rozwijana w kraju, nosząca znamiona kontrreformacji. W szerzącym się nurcie katolickim, tworzyli poeci, którzy rozpoczęli tworzyć jeszcze w okresie przed białogórskim. Zaczęto silnie odwoływać się do doby panowania Karola IV, Przemyślidów czy Luksemburgów co według Tarajło-Lipowska oznacza, że:

*„katolicyzm w Czechach, na Morawach i Śląsku nie jest zjawiskiem obcym, lecz wiąże się z tą ziemią bardziej niż husytyzm i protestantyzm, będące tylko przerywnikiem w ego ciągłości.”*⁵³

Jak czytamy u Zdeňka Kalisty epoka baroku, jest reakcją na kryzys ideałów renesansowych i próbą powrotu do średniowiecznych prawd i znaczeń chrześcijaństwa. Człowiek w baroku był zagubiony, niepewny swojego losu, wciąż niepokodzony ze stratami, które poniósł podczas wojny. Odrzucając rozum, jednostka poszukiwała oparcia i pomocy u Boga. Coraz silniejsza stawała się myśl *„přiblížit se Bohu skrz tento svět”*⁵⁴, która w końcu stała się główną ideą baroku.

Pomimo starań próby stworzenia nowej tradycji literackiej były utrudnione, ponieważ wraz z emigracją zmalała warstwa szlachty, która mogłaby odbierać literaturę. Nieliczni, którzy pozostali chcieli zbliżyć się do dworu co oznaczało znajomość i odczytanie w literaturze tworzonej w języku niemieckim. Literatura czeska mogła więc liczyć na odbiorców z niższych warstw społecznych takich jak drobna szlachta, mieszczaństwo czy prosty lud.⁵⁵

⁵¹ HRABÁK, Josef - TICHÁ, Zdeňka - JEŘÁBEK, Dušan. První generace pobělohorské domácí literatury In: Průvodce po dějinách české literatury. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976 str. 234

⁵² MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973, str. 94

⁵³ TARAJO-LIPOWSKA, Zofia, Historia literatury czeskiej : zarys, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 2010, str. 68

⁵⁴ KALISTA, Zdeňk. České baroko: studie, texty, poznámky. Praha : Evropský literární klub, 1941 str. 23

⁵⁵ MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973, str. 95

Utwory dydaktyczne czy moralizatorskie nie cieszyły się tak wielką popularnością jak liryka, głównie religijna czy kancjonały i pieśni, zarówno katolickie jak i protestanckie. Utwory te, zazwyczaj tworzone na melodię pieśni kościelnych były przekazywane drogą ustną, często śpiewane przez lud były uważane za swoisty „pomost” między człowiekiem a Bogiem. W zakresie liryki świeckiej tworzone były wiersze okolicznościowe, oraz wykwintne anonimowe pieśni miłosne takie jak *Discursus Lypirona, to jest smutného kavalíra, De amore aneb o lasce Jana Václava Rosy* czy anonimowy zbiór pieśni dedykowany Anně Vitanovské.⁵⁶

Ponieważ w baroku znana była idea *Kdo zpívá, modlí se dvakráte*, gwałtownie zwiększyła się liczna katolickich kancjonałów czeskich. Według Tarajło-Lipowskiej *dążono wręcz do wytworzenia wielkich, wręcz monumentalnych zbiorów pieśni duchowej*.⁵⁷

Autorami piszącymi kancjonały byli między innymi jezuita Matěj Václav Šteyer, który wydał *Kancionál český* oraz *Postillę katolicką*. *Kancionál český* tak jak i inne pieśni religijne był przeznaczony dla ludu, który znając pieśni te na pamięć, mógł je śpiewać nie tylko w kościele ale i w polu. Zdeňka Tichá podkreśla, że często zdarzało się, iż najbliższy ośrodek religijny był oddalony od wsi wiele kilometrów, więc uczestniczenie w cotygodniowych nabożeństwach stawało się praktycznie niemożliwe, dlatego też kancjonały pełniły również funkcję katechetyczną i misjonarską. Poza zbiorem ponad 1000 pieśni zebranych przez Šteyera kancjonały wydali również Jan Josef Božan *Slaviček rajský, na stromě života slávu tvorci svému prozpěvující, to jest kancionál aneb kniha písební*, Václav Karl Holan Rovenský *Capella regia musicalis*) czy Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé Vsi.

Następstwem zmian religijnych w Czechach zaczęto szerzyć kult Maryi. Co prawda nigdy nie ogłoszono jej oficjalnie patronką królestwa czy władczynią państwa, ale na terenie Czech od połowy XVII wieku zaczęto tworzyć miejsca pielgrzymkowe – najważniejsze z nich to Stara Bolesław, która zyskała miano Palladium Ziemi Czeskiej.⁵⁸

Jednym z najwybitniejszych poetów tworzących lirykę maryjną była Adam Michna z Otradovic. W swoich pieśniach Michna koncentruje się na miłości do Świętej Rodziny,

⁵⁶ TICHÁ, Zdeňka. *Růže, kterouž smrt zavřela : výbor z české poezie barokní doby*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1970, 8s. obr. příl. *Živá díla minulosti* (Odeon); sv. 61. str. 18

⁵⁷ TARAJLO-LIPOWSKA, Zofia, *Historia literatury czeskiej : zarys*, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 2010, str. 75

⁵⁸ TANNER, Matěj. *Hora Olivetská*. Vyd. 1. Brno : Host ; Ostrava : Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2001, MALURA, Jan, KOSEK Pavel (edd.). str. 26

pokazuje relacje między matką a dzieckiem, mistyczość w jego pieśniach jest *wyrazem erotizmu osobně angažovaného*.⁵⁹

W tematyce religijnej tworzone również utwory nie będące kancionalami. Między innymi rozważania Fridřicha Bridla *Co Bůh? Člověk?*, idylliczny utwór Felixa Kadlińskiego *Zdoroslaviček v kratochvilném hájíčku postavený* stworzony pod wpływem niemieckiego Minnesangu.

W XVII i XVIII wieku, rozszerza się również twórczość kaznodziejska. Kazań nie przygotowywano tylko na nabożeństwa, ale spisywano je, opracowywano i wydawano na piśmie jako zbiory zwane postyllami.⁶⁰ Twórca czeskiego konceptu homiletycznego był Hynek Joses Bílovský, autor kazań *Cantator cygnus to jest Hlas duchovní labudě*, natomiast barokowym teoretykiem w dziedzinie retoryki był Bohuslav Balbín autor podręczników i obron języka czeskiego.

Jak już było wspomniane wcześniej krąg czeskich odbiorców małał. Głównymi odbiorcami stała się ludność mieszczańska i to właśnie do nich skierowana była twórczość ludowa czyli małe utwory dramatyczne, jasełka czy fraszki odgrywane głównie podczas odpustów. Szerzyły się również druki tzn. pieśni jarmarcznych, opowiadających o wojnach, plagach kataklizmach i innych nieszczęściach.⁶¹

Ze względu na upadek piśmiennictwa, twórczość ludowa, przekazywana ustnie, cieszyła się dużym powodzeniem. W czeskiej liryce ludowej szczególnym zainteresowaniem cieszyła się pieśń świecka, która obfitowała w lirykę miłosną. Z tego względu, że czeski barok w przeciwieństwie do polskiego, charakteryzował się nierozwinięciem poezji dworskiej czy okolicznościowej, autorzy czerpali ze wzorów europejskich a ściślej z kultury romańskiej.⁶² Przykładem jest świecka poezja miłosna Jana Václava Rosy *Discursus Lypirona, to jest smutného kavalíra, De amore aneb o lasce*, której przyjrzymy się bliżej w kolejnym rozdziale tej pracy i porównamy z twórczością Jana Andrzeja Morsztyna, uważanego za twórcę barokowych erotyków.

⁵⁹ ČERNÝ, Václav. Esej o básnickém baroku. Praha: Orbis, 1937. ARS: sbírka rozprav o umění; sv. 18

⁶⁰ PETRŮ, Eduard. Vzdálené hlasy: studie o starší české literatuře. Olomouc: Votobia, 1996. Velká řada; sv. 27

⁶¹ MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973 str. 59

⁶² TARAJŁO-LIPOWSKA, Zofia, Historia literatury czeskiej : zarys, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 2010 str. 76

II. CZĘŚĆ PORÓWNAWCZA

1. ŚWIECKA POEZJA MIŁOSNA

Poezja świecka, rozwijała się obok głównych nurtów literackich, związanych z kościołem. Była to głównie poezja miłosna, teksty zapisywane w pamiętnikach czy inne wiersze okazyjne. Pomimo bogactwa poezji ludowej nie była ona chętnie czytana, szczególnie przez wyższe warstwy społeczne. Wykształcona część ludności chciała naśladować modne wzory liryki zachodniej, szczególnie francuskiej i włoskiej co przyczyniło się to określenia tej poezji jako: „*alamodová poezie*”⁶³ Z biegiem czasu poezja miłosna stawała się w Czechach coraz bardziej popularna. Teksty, nawet te krótkie, były chętnie przekazywane, powielane a również zapisywane w pamiętnikach. Wspólną cechą tych utworów był sentymentalizm, którym odznaczała się miłość. Podmiotem lirycznym był „*smutný kavalír*”⁶⁴, czyli nieszczęśliwie zakochany młody mężczyzna, dążący do odnalezienia swojej największej miłości. Pod względem stylistycznym utwory te cechowała często używana alegoria, idylla a także odwołanie do motywów antycznych.

W czeskiej poezji XVII wieku w sposób szczególny wyróżnia się dwa utwory. Pierwszy z nich to pochodzący z 1631 roku zbiór pieśni nieznanego autorstwa dedykowany: „*urozené panně Anně Vitanovské z Vlčkovic a na Nihošovicích*”. Drugim, obszerniejszym utworem jest dzieło *Discursus Lypirona, to jest smutního kavalíra, de amore anem o lásce per potentias et passiones animae suae vedený*, dedykowane Anně Lidmile Kateřině Benolové przez Václava Jana Rosę, czeskiego językoznawcę i poetę. Utwór pisany jest był:

„*v žánru francouzské galantní poezie*“,

gdzie galantní oznacza coś uprzejmego, eleganckiego.⁶⁵ *Discursus Lypirona* wydany był dopiero w roku 1968, jako części edycji poświęconej czeskiej poezji miłosnej XVII wieku *Smutní kavaleři o lásce* pod redakcją Zdeňky Tichej i Josefa Hrabáka.

⁶³ HRABÁK Josef, *Dovršení předbělohorské kulturní tradice v literatuře emigrantské a nástup protireformace v literatuře domácí*, [w:] *Dějiny české literatury 1*, Praha: ÚČL ČSAV, 1959 str. 405

⁶⁴ Československá akademie věd. *Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století*. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. *Památky staré literatury české (ČSAV)*; sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 5

⁶⁵ galantny - wych. z użycia [uprzejmy, elegancki]:. Na ślub Peli lajsła se galantny kapelus. Inform.

Porównując w mojej pracy dzieło Václava Jana Rosy z twórczością Jana Andrzeja Morsztyna, chcę dokładnie przybliżyć termin *á la mode* – zachodni wzorzec szerzący się wśród wyższych stref towarzyskich, w którym jak pisze Magnuszewski:

*„sentymtalne traktowanie miłości, szło w parze ze stosowaniem alegorii, motywów mitologicznych i elementów idyllicznych oraz z upodobaniem do modnych obcych słów.”*⁶⁶

1.1. Poezie alamodová

Alamodová poezie to określenie XVII wiecznej liryki miłosnej, której tradycja wywodzi się z Francji.⁶⁷ Nazwa pochodzi od francuskiego słowa *á la mode* oznaczającego coś stworzonego według wyznaczników obecnej mody. Poezja charakteryzuje się pewną nienaturalnością, sztucznością w sposobie wyrażania miłości, przedstawianej jako cierpienie, stylizowaniem podmiotu lirycznego na „*smutného kavalíra*” czy wszechobecną idyllicznością obrazu.

Według Zdeňky Tichej największy wpływ na literaturę miał język, za pomocą którego był tworzony ten typ poezji. Nowa moda, na którą wpłynęła kultura romańska, oddziaływała początkowo tylko na wyższe warstwy społeczeństwa, ale z biegiem czasu poddały się jej i niższe warstwy. Tichá pisze:

*„Nová móda se totiž projevovala kromě způsobu oblékání a společenského styku i pěstování módní konverzace“*⁶⁸

Do tworzenia nowej rzeczywistości poetyckiej używano coraz więcej zapożyczeń z obcych języków, szczególnie francuskiego. W ten sposób w XVII wieku spotykamy się ze słowem *Dame* oraz *Cavalier*. Szczególne znaczenie miało słowo *Cavalier*, które początkowo oznaczało jeźdźca lub też specjalny tytuł polityczny, aby w końcu uzyskać znaczenie uprzejmego, eleganckiego mężczyzny, mającego za zadanie służyć damom na dworze.

⁶⁶ MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973 str. 100

⁶⁷ NÝ, Václav - SIROTKOVÁ, Jarmila - STICH, Alexandr. Až do předsíně nebes : čtrnáct studií o baroku našem i cizím. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1996. str. 192

⁶⁸ Československá akademie věd. Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury české (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 16

Kolejnými zapořyczeniami byl wyrazy *Reputation*, *Favorit*, ktore wraz z *Dame* i *Cavalier*, ktore zacęly byt używane nie tylko w rozmowach, ale równieř w literaturze.⁶⁹

Za krótki przykřad moře nam posłuřyć fragment utworu Jana Václava Rosy i jego *Discursusu Lypirona*:

*Jsou dost slavní příkladové,
které mohu přednésti
jak mnozí kavaleroř
raděj chtěli umříti
neřli v dlouhé pacienci
snášet velkou lamentací.
Neř by marně kvílili,
Raděj řivot stratili.*⁷⁰

Wydawałoby się, że ten rodzaj poezji był tylko ślepym naśladowaniem wzorców zachodnich, jednak jak piše Zdeněk Tyl, juř sam fakt chęci poznania i naśladowania zagranicznych trendów wskazywał na cięgly rozwój literatury czeřkiej.⁷¹ W tym przekonaniu wtóruje mu Magnuszewski piřąc, że do twórczości ludowej i řwieckiej, nawięzywała potem inteligencja czasów odrodzenia narodowego, dzieki czemu literatura czeřka zachowała swoję cięglyść.⁷²

⁶⁹ Československá akademie věd. Smutní kavaléri o lásce: z čeřké milostné poezie 17. století. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury čeřké (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 19

⁷⁰ Tamteř. str. 116

⁷¹ TYL Zdeněk, Tři jubilejní kapitoly rosovské: I. K osudům Rosova literárního díla: faktografie a bibliografie, *Listy filologické / Folia philologica*, Roč. 112, Čís. 4 (1989) str. 215

⁷² MAGNUSZEWSKI, Józef, *Historia literatury czeřkiej: zarys*, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973 str. 103

2. Jan Václav Rosa

Discursus Lypirona to jest smutního kavalíra, de amore anem o lásce per potentias et passiones animae suae vedený to, jak píše Zdeňka Tichá „*dlouhý milostný nářek*”⁷³, v kterým autor, stylizující se na smutného kavalera –Lypirona - rozvažá v jaký způsob powinien pokazać ukochanej svojú bezwarunková milost. Zraniony milostí Lypiron (łac. Lypéros – žálosny, marny) udaje się z prosbą o pomoc v dokonání vyboru do spersonifikovaných cech charakteru oraz mitologicznych postaci. V ten způsob spotyka się z Amorem, kterého prosi o pomoc, by ten przekazal milostí žycia Lypirona, jak silne są jeho uczucia. Ową damę bohater spotkal we śnie, jednak uczucie, które v nim zapłonęlo bylo niezwykle silne, przez co mlody kawaler niezwykle cierpiał.

*Kterou jakž jsem rychle užřel,
tak jsem milostí zahořel.
Ji srdce dřív milovalo,
než se se mnou poradilo,
Ji miluje, jí vinšuje
Více, nežli sobě přeje,

po ní touží a jí vskutku
chce milovat a památku,
že jest mně toková dáma,
jestli ne ta, k ní podobná,
zprostila těžké bolesti,
dala zdraví mé mladosti.⁷⁴*

Amor jednak zamiast udzielić pomocy, radzi Lypironowi, aby sam powiedział ukochanej o swoich uczuciach do niej. Niepoczyszony Lypiron udaje się po pomoc do Niewierności i Niestalości, które odradzają mu zabiegać o uczucia niewiasty, natomiast Odwaga doradza bohaterską śmierć v imię milostí. To właśnie do ostatniego rozwiązania skłania się nieszczęśliwy kawaler, jednak v ostatniej chwili przychodzi mu z pomocą

⁷³ TICHÁ, Zdeňka, K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby, [w:] Univerzita J.E. Purkyně. O barokní kultuře : sborník statí. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1968. Spisy Univerzity J.E. Purkyně v Brně.; 141 str. 87

⁷⁴ Československá akademie věd. Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury české (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 119

Pobożność, doradzając by zamiast umierać, odnalazł swoją ukochaną i oświadczył się jej. Swoją pomoc w odnalezieniu miłości ofiarują również Szczerłość i Cierpliwość, która informację o zamiarach Lypirona przekazuje Wenus. Dzięki niej o decyzji kawalera dowiaduje się Amor, obiecując cierpiącemu młodzieńcowi swoją pomoc, dzięki czemu Lypiron może wyznać ukochanej swoje uczucia.

*Však jednu věc ještě žádám od tebe,
jestli jsem nehodný já milosti tvém
vzpomeň jednou na mně,
že jsem aspon tebe
miloval věrně*

*Jáť budu vzpomínat vzdycny na tebe,
bud' to mé veselý neb smutný sdrce,
VIERAU SIC NESELŽU
věrným jsem a ZESNU
U VÍŘE, LÁSCE.⁷⁵*

Sentymentalność, rozrzewnienie czy przesadne uzalenie się nad swoim losem, może wydawać się w dzisiejszych czasach aż nadto przerysowane a nawet komiczne, jednak Zdeňka Tichá zwraca uwagę na to, że jest to pokazanie uczuć w czasach oddalonych od naszych o ponad trzysta lat, dodając: „*tato strojenost je pro milostnou luriku barokního období typická*”⁷⁶.

W przeciwieństwie do krótkich sonetów Jana Andrzeja Morsztyna, dzieło Rosy jest zadziwiająco, jak na barok, obszerne. Ponieważ pieśni barokowe wciąż korzystały z wzorców średniowiecznych min. w nieszczęśliwym postrzeganiu miłości, motywie nieodwzajemnionej miłości a także w tworzeniu utworu w formie pieśni, Rosa postawił sobie zadanie wręcz niewykonalne. Jego rozwiązaniem było podzielenie tekstu *Discursusu* na cykl pieśni, połączonych ze sobą wstępem i zakończeniem.

Strona językowa *Discursusu* jest bardzo ciekawa i została parokrotnie opisana przez Josefa Hrabáka. Zwraca on uwagę, na ile używanie zapożyczeń, jest wpisaniem się w

⁷⁵ Československá akademie věd. Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury české (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 200

⁷⁶ TICHÁ, Zdeňka, K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby, [w:] Univerzita J.E. Purkyně. O barokní kultuře : sborník statí. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1968. Spisy Univerzity J.E. Purkyně v Brně.; 141 str. 87

konwencji poezji *á la mode* a na ile próbą stworzenia czegoś innego, niezwykłego, co przyciągnie uwagę czytelnika. Rosa często używa zapożyczeń jako synonimów do rodzimych słów np.

Jak dlouho budeš čekati?
jak dlouho naříkati?
namát' kavalír statečný
tak lamentýrovatí!

Líp pro milého člověka
chvalitebně umřítí,
než by měl statný hrdina
pro něho naríkati!

Charakterystyczne dla Rosy jest również zastosowanie w powtórzeniach słowa czeskiego oraz jego obcego ekwiwalentu.

žalostivě naříkala,
takto lamentýrovala.

Następną cechą językowej strony *Discursusu* jest tendencja autora do tworzenia dwóch wariantów niektórych słów, głównie tych z zakresu słów *á la mode* min. *disputovat – disputýrovat, kavalero – kavalír, lament – lamentací, lementovat – lementýrovat, suplicírovat – suplikovat.*⁷⁷

Kolejnym ciekawym zabiegiem stylistycznym, którym posłużył się Rosa jest metafora. To właśnie tu, w sposób szczególny, zauważalna jest różnica między poezją miłosną Jana Václava Rosy a Jana Andrzeja Morsztyna. Przede wszystkim u polskiego autora metafory odnoszą się głównie do kobiecego ciała, gdzie kobieta staje się wręcz przedmiotem opisywanym przez poetę. Często brak w poezji Morsztyna odniesień do sfery psychicznej, do uczucia, które zawładnęło poetą. Prawdopodobnie ma to związek również z tym, że Rosa zwraca się do konkretnej kobiety, miłości swojego życia, gdy Morsztyn pisze do swoich rozmaitych przyjaciółek, Ań czy Kaś.

Natomiast u Rosy metafory odnoszą się do dwóch rzeczy. Pierwsza z nich to przedstawienia bólu i bezsilności wobec uczucia, które zawładnęło bohaterem. Hrabák pisze, że kawaler u Rosy „*stůně láskou*“, chciałby aby dama go „*kuřirovala*“, „*Venuše ranila jeho srdce*“ oraz „*zhojit své srdce*“.⁷⁸ Druga strefa to personifikacja. U Lypirona *srdce pláče, ptactvo lituje,*

⁷⁷ Československá akademie věd. Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury české (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 56

⁷⁸ HRABÁK, Josef. K jazykové výstavbě Rosova Discursu Lipirona. Listy filologické / Folia philologica. Roč. 88, Čís. 4 (1965), str. 416

slunce všechno obveseluje. Ješli jednak weźmiemy pod uwagę, jak obszerne jest dzieło Rosy, możemy dojść do wniosku, że metaforyka wcale nie jest w *Discursusie* środkiem dominującym. Zwrócił na to uwagę nie tylko Hrabak ale i Zdeňka Tichá pisząc:

„*Discursus Lypirona má poměrně chudý rozsah metaforiky a autor se v něm snaží o vytvoření většího počtu formulek*”⁷⁹

W przeciwieństwie do metafor u Rosy znajdziemy bardzo dużo epitetów. Są to jednak epitety proste, podkreślające cechy rzeczowników np. *milá mladost, silný mocný Amor, krásné líčka, krásný čas jární* atd.

Rosa w swoim dziele posługuje się również porównaniami np. *hrob – stlané lože*, paralelizmami np.

Kdež se *tak* spěšně *poděla*
a *tak* rychle *zaletěla*

czy powtórzeniami:

O bohyně Štěstí,
jak můžeš na mně dopustit tak mnoho žalosti?
Věčí srdce mého žalost
nežli v světě *všecka radost*,
všecka radost.

Ostatnią rzeczą, na którą chciałabym zwrócić uwagę w utworze *Discursus Lypirona* jest kreowanie krajobrazu. Motyw przyrody, którego nie doświadczymy w poezji miłosnej Morsztyna, jest u Rosy dominujący. Często używane są zdrobnienia takie jak *ptáček, zvířátka, kvítkové*⁸⁰, wykorzystane motywy między innymi wulkanu Etna, czy podziemnych jezior, które kreują rzeczywistość i jak pisze Hrabak kamienie, góry, lasy stają się niemymi świadkami, tłem dla cierpienia Lypirona, który tęskni za swoją wybranką.⁸¹

Budou mně slyšeti aspoň *lesové*,
politují hoře mého *stromové*,

⁷⁹ TICHÁ, Zdeňka, K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby, [w:] Univerzita J.E. Purkyně. O barokní kultuře : sborník statí. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1968. Spisy Univerzity J.E. Purkyně v Brně.; str. 88

⁸⁰ Tamtéž. 93

⁸¹ Československá akademie věd. Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století. 1. vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury české (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.) str. 36

bude litovati
mého zarmoucení
stvoření němé

W dzisiejszych czasach *Discursus Lypirona* wchodzi w kanon miłosnej literatury barokowej, jednak przez długi czas nie dostał się do druku. Kiedy jednak, za sprawą Josefa Jirečka przedstawiono je szerszej publiczności, zostało ochrzczone mianem „*literárního kuriozum*“.⁸² Ani Čeněk Zíbrt ani Josef Jireček nie dostrzegali interesującej warstwy strukturalnej utworu Rosy, skupiając się jedynie na języku, biorąc dzieło Rosy za swoisty „*materiál pro filology než literární fakt*“.⁸³ *Discursus Lypirona* negatywnie oceniał również Jaroslav Vlček pisząc: „*Rosa, veršovec v paruce Ludvíka XIV., nebyl poeta vyvolený, ale mezi slepými jednooký králem...*“⁸⁴, a także F.X. Šalda w swoim dziele *O literárním baroku cizím i domácím*: „*Jan Václav Rosa byl by veršovec nestravitený, kdyby byl nenapsal víc než Discursus Lypirona.*”⁸⁵

Krytyka ta wynikała z postawienia dzieła Rosy obok poezji katolickiej, która w okresie baroku oraz po nim była uważana za jedyną prawą i doskonałą. Dlatego też dopiero w latach czterdziestych XX wieku zaczęto na nowo przyglądać się dziełu Rosy, które zostało ocenione nie jako poezja niższa i mniej ważna niż poezja katolicka, ale jako poezja miłosna, która przyczyniła się do rozwoju współczesnej poezji miłosnej na ziemiach czeskich.

⁸² TYL Zdeněk, Tři jubilejní kapitoly rosovské: I. K osudům Rosova literárního díla: faktografie a bibliografie, Listy filologické / Folia philologica, Roč. 112, Čís. 4 (1989), str. 217

⁸³ HRABÁK, Josef. K jazykové výstavbě Rosova Discursu Lypirona. Listy filologické / Folia philologica. Roč. 88, Čís. 4 (1965), str. 421

⁸⁴ TYL Zdeněk, Tři jubilejní kapitoly rosovské: I. K osudům Rosova literárního díla: faktografie a bibliografie, Listy filologické / Folia philologica, Roč. 112, Čís. 4 (1989), str.218

⁸⁵ Tamtéž. str. 218

3. Jan Andrzej Morsztyn

Upodobania nurtu poezji dworskiej, kierują się w stronę małych form literackich, często poświęconych tematyce miłosnej czy wręcz erotycznej. Do głównych twórców barokowej poezji dworskiej należał Jan Andrzej Morsztyn, polski poeta i dyplomata. Zdecydowana większość dorobku poety pochodzi z okresu jego młodości, z lat 1640-1660. Trudno jest dziś rozstrzygnąć co jest dziełem oryginalnym poety a co tłumaczeniem poetów zagranicznych. Maria Bokszczanin zwraca uwagę, że transpozycja stanowi jedną z bardziej charakterystycznych cech ówczesnej epoki, która inaczej niż dzisiaj pojmowała prawa autorskie i więcej od pomysłów oryginalnych ceniła inteligentną adaptację nie tylko wątków, ale nawet gotowych obrazów i sformułowań poetyckich, zwłaszcza gdy wychodziły one spod pióra wybitnych lub tylko modnych autorów Europy Zachodniej.⁸⁶ Jan Andrzej Morsztyn jako pierwszy w literaturze polskiej przetłumaczył dzieła *Psyche* Apulejesza-Marina, *Aminta* Tassa czy *Cyda* Corneill'a, ukazując ich nie znany dotąd awangardowy styl poezji manierycznej.

Za oznakę jego talentu uznaje się jego liczne wiersze i epigramaty, zebrane w dwóch zbiorach. Ponad połowa spuścizny poezji Jana Andrzeja Morsztyna mieści się w zbiorze *Lutnia*, a ok trzydziestu w mniejszym zbiorze *Kanikuła*. Jak zaznacza Robert Stiller we wstępie do *Erotyków*:

„[...] żaden zbiór i w praktyce żadnej wiersz nie dochował się w autografie, tylko w odpisach i w rozmaitych zbiorach cudzej ręki, więc też układ ich bywa umowny, wersje rozmaite i nie zawsze miarodajne w szczegółach.”⁸⁷

Poezja Morsztyna to szeroko rozumiana poezja dworska, która wraz z dworskimi epigramatami satyrycznymi oraz niekiedy i frywolnymi wierszami obracały się w kręgu poezji miłosnej. Jadwiga Sokołowska we wstępie do *Antologii polskiej poezji baroku* pisze:

„podejmowanym w dworskiej liryce tematem jest miłość, a ściślej – gry miłosne, czasem niewolne od usztywniającej konwencji, ale niekiedy pełne prostoty, wyrażające w bezpośrednio sposób uczucia skierowane do rozmaitych *Kaś* i *Anuś*.”⁸⁸

⁸⁶ BOKSZCZANIN Maria, wstęp w: Jan Andrzej Morsztyn – wybór poezji, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963 str. 12

⁸⁷ STILLER Robert, *Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa : Wema, 1990 str. 68

Niewątpliwie miłość stała się jednym z głównych tematów twórczość wieku XVII. Barok na swój sposób zmienił jednak sposób pojmowania miłości względem renesansowego erotyzmu wynikającego z zachwyty nad życiem. W baroku natomiast zaczęto eksponować przeżycia miłosne w sensie biologicznym. Zarówno w poezji polskiej oraz czeskiej poeci kreują swoich bohaterów na nieszczęśliwców, ukazują przyczyny i stan ich miłosnej choroby. Według Leszka Kukulskiego poeci wzorowali się na *Śpiewniku* Petrarke, z którego wyłowili koncepty i antytezy, które pełniły funkcję drugorzędą, jednak autorzy uczynili z nich podstawę do nowego języka.⁸⁹ Poeta, który znajduje się w stanie ciężkiej choroby, wręcz z uczuciem znalezienia się na krawędzi życia i śmierci, przekonuje swoją wybrankę by ta została i zjednoczyła się z nim. Były to jednak bezskuteczne prośby, a spełnienia bohaterem doznawał podczas sennych marzeń. W ten sposób stykamy się z koncepcją miłości-skargi, miłości-prośby o czym pisze J. Kotarska :

„Wobec upersonifikowanej miłości podmiot liryczny wyrzeka na swe dolegliwości uczuciowe i znosi prośby o zmianę stanu rzeczy, to jest o łaskawą życzliwość obiektu czułych westchnień.”⁹⁰

Swego rodzaju rewolucję wprowadził w XVI wieku Toequato Tasso, tworząc typ bohaterki związanej z codzienną rzeczywistością. W ten sposób wprowadził śmiało metafory i porównania oraz elementy realizmu, których nie było we wcześniejszym petrarkizmie. Myśl tę, możemy podsumować słowami Danuty Ostaszewskiej, iż barok otrzymał po Petrarce przede wszystkim modele charakteryzowania bohaterem utworów miłosnych. Z modeli tych wyeliminowano jednak petrarkistowską harmonię między pięknem ciała a zaletami umysłu i duszy, na rzecz wyeksponowania walorów wyglądu zewnętrznego.⁹¹

Poezja Jana Andrzeja Morsztyna to przede wszystkim „*poezja wielkiej dyscypliny słowa: giętka, sprawna, precyzyjna.*”⁹². U jej źródeł, leżały europejskie koncepcje poezji, głównie włoskiego konceptysty Giambattisty Marina. Był on włoskim poetą, który rozwinął nurt poezji światowych rozkoszy, do opisu uroków życia, używał najrozmaitszych środków min. kunsztownych metafor, kwiecistego słownictwa czy sprzecznych epitetów i igraszek

⁸⁸ SOKOŁOWSKA Jadwiga, I w odmianach czasu smak jest : antologia polskiej poezji epoki baroku - Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991 str.19

⁸⁹ MORSZTYN Jan Andrzej, 275 wierszy, wyboru dokonał i oprac. Leszek Kukulski. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977 str. 264

⁹⁰ KOTARSKA Jadwiga, Erotyk staropolski : inspiracje i odmiany, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980 str. 13

⁹¹ OSTASZEWSKA Danuta, Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki, Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993, str. 21

⁹² SOKOŁOWSKA Jadwiga, Jan Andrzej Morsztyn,- Warszawa : Wiedza Powszechna, 1965, str. 52

słownych, by zaskoczyć odbiorcę. Marino był również nauczycielem szkoły konceptu czyli „*umiejętności stosowania złożonych technik wypowiedzi poetyckiej dla oddania złożonych prawd poznawanego życia i artystycznych doznań wypowiadającego się podmiotu.*”⁹³

W mojej pracy, stroną pozostanie twórczość publicystyczna np. *Pospolite ruszenie*, czy refleksyjna np. *Non fecit taliter ulli nationi*. Chcę skupić się na szczególnych utworach Jana Andrzeja Morsztyna, czyli erotykach, które mogłyby nie ujrzeć światła dziennego, gdyby nie ocalały rękopis należący do Jana Dürr–Durskiego.

Morsztyn w swojej poezji często „zamyka się w kręgu spraw miłosnych, niemal z obsesyjnym uporem do nich powraca.”⁹⁴ Podjął się próby tworzenia poezji miłosnej w stylu niskim. Poprzez swoją stylistykę, często obsceniczną i wulgarną lecz odsłaniającą biologię miłości i praw natury przeciwstawiał się wysokiej stylistyce i barokowemu wyrafinowaniu kultury. Tworzył wiersze, naruszające reguły konwenansu i był tego świadomi pisząc min. w wierszu *Do Piotra o swoich księgach*:

*Ledwieś na karty rzucił okiem pierwsze,
A już się marszczysz, już szacujesz wiersze,
Że nazbyt tłuste i niezawstydanie,
I że w nich słowa nic nie obwijane*⁹⁵

Jak już było wspomniane podstawą wierszy i erotyków Jana Andrzeja Morsztyna był koncept. Jego pomysł, błyskotliwy chwyt, częsta gra słów i zaskakująca puenta. Poeta prowokował, chciał wywołać skandal, jak pisze Robert Stiller był barokowym ekstrawagantem.⁹⁶ W centrum zmysłowego postrzegania była kobieta. Jej wizerunek wypełnił większą część twórczości poety. Morsztyn źródło ogólnego schematu ujmowania wdzięków kobiety znajduje u Petrarcki, przenosząc technikę opisu portretu kobiety na polce swojego konceptyzmu. Jak pisze Ostaszewska:

⁹³ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 138

⁹⁴ SOKOŁOWSKA Jadwiga, Jan Andrzej Morsztyn,- Warszawa : Wiedza Powszechna, 1965 str. 62

⁹⁵ STILLER Robert, Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn, Warszawa : Wema, 1990 str. 45

⁹⁶ Tamże. str. 74

„konwencjonalność modelu wyglądu podkreśla ten fakt, że prawie bez wyjątku Morsztynowy opis urody składa się z szeregu tych samych atrybutów, którym przypisane są te same właściwości czy cechy, tradycyjnie uznane za piękne.”⁹⁷

Dodatkowo Janusz Pelc zwraca uwagę, że wyobrażenia poetycka Jana Andrzej Morsztyna, która ujmuje wielorakie aspekty postrzeganej i kreowanej rzeczywistości, uwarunkowana była światopoglądem twórcy.⁹⁸ Swoim myśleniem zbliżał się do twórców francuskich. Jego poezja wyrażała:

„nastawienie sceptyczne i relatywistyczne, które można by skrótowo nazwać równouprawnieniem przeciwieństw, połączone z akceptacją wielkich rozkoszy doczesnych, co zresztą nabiera często znamienia prowokacji obyczajowej.”⁹⁹

Wszystkie te cechy twórczości Morsztyna odróżniały jego erotyki od dzieła Jana Václava Rosy. Tam bowiem, jak już wcześniej było wspomniane miłość była nieszczęśliwa, wzgardzona, często budząca lęk ale co najważniejsze uczucie poety wydaje się tylko psychiczne, poeta nie przekracza granicy erotyzmu i nie opisuje nam cielesności swojej wybranki czy też śmiałych snów ze swoją lubą. Inaczej jest u polskiego poety, gdzie kobieta jest uprzedmiotowiona, jest rzeczą, którą za pomocą słów można opisać. Nie jest ona partnerką, wybranką lecz narzędziem zabaw miłosnych. Robert Stiller idzie trochę dalej w ocenie erotyków Morsztyna twierdząc, iż poeta skupiał się wokół spraw miłości zmysłowej. Żadnej innej. Wszystko, co nie w łóżku albo na sianie, to u Morsztyna gra zwodów i uników pomiędzy kobietą a mężczyzną, do tego samego prowadząca.”¹⁰⁰ Przykładem, często żartobliwej poezji Morsztyna, w której pokazuje subiektywizm miłosnych ocen oraz stawia kobietę w pozycji obiektu zabaw miłosnych, nie chcąc traktować jej poważnie jest wiersz *Przyjaciółka*:

*Taką dziewczynę lubię do zabawy,
Co mię nie strzeże, nie wgląda w me sprawy,
Wnet się powadzi, wnet pojedna zasię,
Czując, że przecię wiemy cosi na się.
Niech mi się nazbyt cnotliwą nie czyni,
Niech nie na długą namowę uczyni,*

⁹⁷ OSTASZEWSKA Danuta, *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki*, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993 str. 75

⁹⁸ PELC, Janusz, *Barok - epoka przeciwieństw*, Warszawa: Czytelnik, 1993

⁹⁹ Ziółek, Monika., *Między Pirronem i Epikurem (Montaigne – Kochanowski – Morsztyn)*, w: *Przegląd Humanistyczny*, R Xxi, 1977, nr 9, s.157

¹⁰⁰ STILLER Robert, *Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa : Wema, 19, str. 75

*Niech będzie gładka, żartem się nie brzydzi,
Dać się oblać przy ludziach nie wstydzi;
Bo jeśli będzie czysta, bojaźliwa,
Dbala na sławę, zazdrosna, cnotliwa,
Do tej się serce moje nie przysiędzie
(Brzydko i wspomnieć) - już to żona będzie¹⁰¹*

Miłość, jako główny temat liryki Jana Andrzeja Morsztyna była w centrum paradoksu. Z jednej strony niesamowicie zmysłowa, wydawałoby się że poeta jest aż nadto konkretny w swoich żądaniach, nie pozostawiający żadnych niedomówień. Jednak w ten sposób podporządkowywał się surowym wymaganiom poetyki baroku, w których miłość namiętna i płomienna nie wykracza ponad określony krąg środków artystycznych. Maria Bokszczanin podkreśla „*daremnie w tej liryce szukać liryzmu, częściej jest to poezja namiętnych zwrotów retorycznych.*”¹⁰²

Oparta na silnych kontrastach, poezja Morsztyna charakteryzuje się antytezą. Poeta gromadzi znaczną ilość przeciwstawnych pojęć, których źródła znajduje w swoich obserwacjach czy doznaniach psychicznych. Bokszczanin zaznacza, że niektóre z nich pełnią tylko funkcję ozdobną, jednak inne stanowią fundament utworu jak np. w utworze *Do trupa*:

*Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty.¹⁰³*

Kolejnym środkiem artystycznym jest metafora, dużo bogatsza niż u Jana Václava Rosy. Pozwala ona na zilustrowanie wrażliwości poetyckiej poety, umożliwiając nakreślenie portretu ukochanej. Portret kobiety staje się tym wyraźniejszy im szybsze i częstsze kombinacje elementów porównawczych, charakterystycznych dla owych metafor.¹⁰⁴

*Oczy twe nie są oczy, ale słońca jaśnie
Świecące, w których blasku każdy rozum gaśnie.*

¹⁰¹ STILLER Robert, *Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa : Wema, 1990 str. 54

¹⁰² BOKSZCZANIN Maria, wstęp w: *Jan Andrzej Morsztyn – wybór poezji*, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963 str. 16

¹⁰³ MORSZTYN Jan Andrzej, 275 wierszy, wyboru dokonał i oprac. Leszek Kukulski. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977 str. 176

¹⁰⁴ BOKSZCZANIN Maria, wstęp w: *Jan Andrzej Morsztyn – wybór poezji*, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963 str. 20

*Usta twe nie są usta, lecz kora rumiany,
Których farbą każdy zmysł zostaje związany.
Piersi twe, nie są piersi, lecz nieba surowy
Kształt, który wolą naszą zabiera okowy.
Tak oczy, usta, piersi, rozum, zmysł i wolą
Blaskiem, farbą i kształtem ćmią, więżą, niewolą.¹⁰⁵*

Warto zwrócić uwagę, że erotyki Morsztyna w głównej mierze są monologami. Autor zwraca się bez pośrednio do kobiet w swoich utworach. I tak Kasia występuje w Lutni i Kanikułach i Pieśniach, Jaga w Lutni, Erotykach i Kanikule, Melita w Pieśniach a Zosia w Lutni, Erotykach, Kanikułach, Pieśniach i Fraszkach. W nielicznych tylko wypadkach pada konkretne imię i nazwisko, odnoszące nas do konkretnej osoby np. Jagnieszki Kromerówny.¹⁰⁶

Dzięki takiemu zabiegowi, utwory nie wskazują na konkretną osobę, ale w zgodzie z konwencją estetyczną i konceptem poety bohaterki stają się wzorcem kobiety w ogóle. Imiona jak i ich synonimy mają u Morsztyna funkcję apelatywną, często je przywołuje, demonstrując ich urodę niezliczoną ilością epitetów. np. *Śliczna Kasiu*¹⁰⁷, *bohaterko cudna*¹⁰⁸, *Śliczna Heleno*.¹⁰⁹ Jak pisze Ostaszewska: „są to konwencjonalne epitety o hiperbolicznym zabarwieniu, które osiąga maksymalne nasilenie”.¹¹⁰

Często też Morsztyn posługuje się wyliczeniami aby dokładnie scharakteryzować urodę swoich bohaterek

*Boś mi już dawno okowy przybrała:
Bystrość dowcipu, skład cnót i blask oczy,
I twarzy wdzięczność, i złoto warkoczy,
I szkarłat twych ust, i twej płci bielidła
To są wiązania, to są na mię sidła.¹¹¹*

¹⁰⁵ MORSZTYN Jan Andrzej, 275 wierszy, wyboru dokonał i oprac. Leszek Kukulski. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977 str.176

¹⁰⁶ OSTASZEWSKA Danuta, Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993 str. 28

¹⁰⁷ Na muszki pieśń [w:] STILLER Robert, Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn, Warszawa : Wema, 1990 str.30

¹⁰⁸ Tamteż. *Do panny* str. 22

¹⁰⁹ Tamteż. *Do Heleny*, str. 12

¹¹⁰ OSTASZEWSKA Danuta, Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993 str. 29

¹¹¹ Lutnia, 42

Zdarza się, że poeta sięga po rekapitulację wcześniejszych epitetów, czyli po ich ponowne zestawienia, mające na celu zwięzłe powtórzenie treści. Dzięki temu uzyskuje efekt niezwyklej dekoracyjności.¹¹² Efekt ten poeta potęguje między innymi związkami frazeologicznymi i hiperbolami:

*Nie pochlebuję-ć, wierzysz temu, tuszę,
Ale cię z niebem, Jago, równać muszę
pleć mlecznej nie ustąpi drodze
Bez przypraw, które wożą kraje cudze.*

Przedstawione w poezji Morsztyna portrety kobiet, prawie za każdym razem akcentują te same atrybuty urody, co wielokrotnie prowadziło do powielania. Jednak Morsztyn świadomy swojej poezji i siły jej oddziaływanie na odbiorcę, świadomie kreował swoją wypowiedź, starannie dozując efekty, stopniując zainteresowanie czytelnika by w końcu olśnić go niezwyklej pointą.

Morsztyn zdawał sobie sprawę z tego, że jego poezja wywołuje kontrowersje. Jak pisze Maria Bokszczańim we wstępie do poezji Jana Andrzeja Morsztyna otrzymał on tytuł autora najśmielszych erotyków XVII stulecia, wskutek wycinania, skracania czy przerabiania najmniej przyzwoitych tekstów autora. Wydawało by się jednak, że autor wiedział jak jego poezja może być odbierana przez „strażników obyczajów”, zdając sobie również sprawę, że właśnie śmiałymi opisami erotycznymi, zaszokowaniem sprawia, że czytelnik nie może oderwać się od jego poezji. Poeta wyraził to w wierszu *Przedmowa na fraszki dla wstydlivych*:

*Ustąpcie, żartów kto nie znosi, i wy,
Którym rumieniec zapala wstydlivy
[..]
Ustąp, prawico, któraś macierzyzny
Nie zbyła, nie patrząc na nagie mężczyzny!
Lecz, jeśli cię znam, pewnie tą przestroga
Wzniciłem ci chęć do czytania sroga
I coś już kładła książkę, dalej jeszcze
Czytać ją będziesz od deski ku desce,*

¹¹² OSTASZEWSKA Danuta, *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki*, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993

*I choćbyś równa Lukrecyjej wszędzie,
Doczytasz, kiedy nikt widzieć nie będzie.
Na cóż te zmysły? Już o twej płci wiemy,
Że tego pragnie, co dla was nosiemy;
I ty to, czego czytać bronisz oku,
Rada byś miała w garści, ba, i w kroku.*¹¹³

Pomimo ucieczki od konwenansów i chęci zaszokowania czytelnika Morsztyn wciąż tworzył w kręgu poezji barokowej, gdzie mężczyzna miał być osobą przeżywającą miłosne uniesienia a kobieta jako osoba tajemnicza, nie odwzajemniać ich. Jednak opisy cierpień bohatera są dość rzadkie, zdecydowanie przeważa je opis fizyczności kobiety. Mimo wszystko w poezji Morsztyna znajdziemy sięgające do antyku skonwencjonalizowane ciągi skojarzeń:¹¹⁴

a. miłość – krzywda

*Nie tyle mają i jeziora trzciny,
Jak ja mam bólów dla mej Katarzyny.*¹¹⁵

b. miłość – walka, niewola

*Nie nowina to pannom nas wojować
I we krwi brodzić, i ród męski psować*¹¹⁶

Poezja miłosna Jana Andrzeja Morsztyna jest ewenementem w dziejach polskiej literatury miłosnej. Robert Stiller podkreśla, że Morsztyn nie miał w Polsce ani poprzedników, ani bardzo długo swoich następców. Jego utwory były odważne, niekiedy obsceniczne czy wulgarne np. *Do jednej*

*Nie wiem, jak cię wolają, Zosiu, czy Zusiu;
Słyszę tylko, że imię kończy się na siusiu.
Choćbyś się też pode mną nawet posiusiała,
Czyń co chcesz, byleś tylko pode mną leżała.*¹¹⁷

¹¹³ Przedmowa na fraszki do wstydlwych [w:] STILLER Robert, *Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa : Wema, 1990 str. 6

¹¹⁴ OSTASZEWSKA Danuta, *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki*, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993 str. 39

¹¹⁵ Lutnia str. 7

¹¹⁶ Lotnia str. 30

¹¹⁷ *Do jednej* [w:] STILLER Robert, *Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa : Wema, 1990 str. 59

jednak wciąż tworzone w konwencji poezji barokowej. Morsztyn dąży do niej poprzez rozpiętość antytez, bogactwo metaforyki i niezwykłość konceptu czy też stwarzając pomiędzy sobą a czytelnikiem swoisty dystans. Bokszczanin podsumowuje poezję Jana Andrzeja Morsztyna w ten sposób:

„Ta świetna poezja rzadko bywa prawdziwym źródłem literackich wzruszeń, częściej przedmiotem podziwu dla swego kunsztu i nieprzeciętnej kultury literackiej.”¹¹⁸

Nie ulega wątpliwości, że poezja Jana Andrzeja Morsztyna pod wieloma względami różni się od poezji Jana Václava Rosy. Przede wszystkim sposobem postrzegania kobiety jak i miłości samej w sobie. U Rosy jest to miłość, niszcząca od środka smutnego kawalera, który musi odnaleźć swoją ukochaną by wyznać jej swoje uczucie, aby zostać zaspokojony. Morsztyn natomiast w swoich erotykach mało miejsca poświęca na typowo barokowe spojrzenia na miłość nieszczęśliwą, skupiając się na sferze cielesnej kobiety, doznaniom zmysłowym, które może osiągnąć dzięki niej. Obydwaj artyści używają charakterystycznych dla epoki baroku środków stylistycznych, takich jak metafora, epitety, hiperbole, porównania czy antytezy, jednak wykorzystują je do innych celów. Morsztyn poprzez metafory i epitety wznieca żar w swojej poezji, stwarzając napięcie erotyczne, natomiast Rosa swoimi metaforami potęguje uczucie rozpacz w swoim bohaterze. To co różni obu autorów to idylliczność i bukoliczność między innymi w opisie przyrody u Rosy, których nie znajdziemy w poezji Morsztyna. Pojawi się za to u niego silny paradoks i koncept, którym kierował się w swoich utworach. Niewątpliwie rehabilitacja poezji Rosy nastąpiła szybciej niż Morsztyna. Jego utwory zapewniał ciągłość w rozwoju świeckiej literatury, natomiast poezja erotyczna tworzona przez Morsztyna musiała poczekać wiele lat, by ją doceniono i jak pisze Robert Stiller, by zauważono, że:

„[...] przed naszym własnym Gałczyńskim i Jasnorzewską istnieje także Jan Andrzej Morsztyn.”¹¹⁹

¹¹⁸ BOKSZCZANIN Maria, wstęp w: Jan Andrzej Morsztyn – wybór poezji, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963 str. 21

¹¹⁹ STILLER Robert, *Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa : Wema, 1990 str. 79

2. POEZJA METAFIZYCZNA

Kolejnym ciekawym zjawiskiem w literaturze baroku jest poezja metafizyczna. Na gruncie polskim poezja ta, której prekursorem był Mikołaj Sęp-Szarzyński, charakteryzowała się dążeniem do połączenia z Bogiem, który był jedyną oporą człowieka. Drodze do ostatecznego spotkania ze Stwórcą towarzyszyły pytania o sens i cel tej drogi, o możliwość poznawania świata przez jednostkę, systemy wartości i wolność człowieka. W Czechach natomiast poza bardzo bogato rozwiniętymi gatunkami literatury religijnej był poezja metafizyczno – mistyczna. Tu również autor dąży do połączenia z Bogiem, jednak w inny sposób niż autorzy polscy. U Adama Michny z Otradovic czy Felixa Kadlińskiego spotkamy się z sensualizmem, erotycznością oraz ekstazami, w które wpada człowiek podczas spotkania z Bogiem. Ze względu na różnorodne przedstawienie połączenia się człowieka z Bogiem w czeskiej i polskiej poezji, przy opisywaniu twórczości wybranych poetów barokowych nie będę skupiać się na stosowanych u nich środkach stylistycznych, ale na tematyce i sposobie przedstawienia ich dążenia do spełnienia.

Na początku jednak warto w skrócie zwrócić uwagę na lata po trydenckie, które niewątpliwie miały wpływ na rozwój literatury religijnej zarówno w Polsce jak i w Czechach.

Antyk a chrześcijaństwo. Wokół tego problemu zogniskował się kryzys, który ogarnął literaturę europejską w wieku XVI. Z antyku korzystali twórcy zarówno średniowiecza jak i renesansu, jednak podstawową różnicą było odrzucenie w renesansie pośrednictwa Kościoła. Hernas w dziele Barok pisze:

*Antyk w średniowieczu wspomagał chrześcijaństwo, antyk w renesansie wspomagał opozycję wobec Kościoła.*¹²⁰

Kryzys, który ogarnął Europę, nie dotyczył jednak tylko literatury ale świadomości społecznej, konieczności dokonania wyboru i zweryfikowania przez społeczeństwo podstawowych prawd i pojęć. Sajkowski pisze o dwóch koncepcjach pacyfikacji kontynentu. Pierwsza z nich to pogodzenie się z faktem, że reformacja wytworzyła nowy ład w państwie a co za tym idzie, należy pogodzić się ze zróżnicowaniem religijnym. Jeśli niemożliwym było wprowadzenie jedności religijnej, to kraj powinien być podporządkowany władzy centralnej.¹²¹

¹²⁰ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 23

¹²¹ SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 26

Z odmienną koncepcją, ustaloną przez Rzym, utożsamiali się Jezuici, między innymi kardynał Roberto Bellarmino, autor dzieła *Kontrowersje w wierze chrześcijańskiej*. Ideą tej koncepcji było przekonanie, iż odejście od ideałów chrześcijańskich spowoduje nawrót do pogaństwa i zrodzi herezję, czego skutkiem będzie anarchia polityczna i społeczna. Ponieważ państwo nie mogło tego tolerować, dążono do jedności i podporządkowaniu się katolicyzmowi pod władzami Rzymu.¹²²

Konsekwencją narzucenia przez dekret królewski jednego wyznania w Czechach na początku wieku XVII były przymusowe emigracje i podzielenie literatury na emigracyjną oraz krajową. Literatura w kraju rozwijała się pod znakiem kontrreformacji a problematyka religijna wciąż ciążyła nad całą literaturą. Magnuszewski zwraca uwagę, że literaturę zdominowały: „*rozmyślenia o marności rzeczy doczesnych, nastrojów mistycznych, ale także noszącej cechy fanatyzmu i obskurantyzmu walski z grzechem i diabłem, wśród dewocyjnych form kultu, wiary w cuda i ingerencje sił wyższych rozwijały się specyficzne gatunki literackie*”.¹²³

¹²² SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987 str. 28

¹²³ MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973 str. 97

1. POEZJA METAFIZYCZNA W POLSCE

W Polsce natomiast wciąż żywe były idea renesansu, więc często duchowieństwo odnosiło się do ustanowień soboru z pewną rezerwą.¹²⁴ Ruch religijnej odnowy w sposób szczególny wspierany był przez zakon Jezuitów, sprowadzony w roku 1564 przez kardynała Stanisława Hozjusza. Na przestrzeni wieków zwiększyły się nie tylko ich dobra materialne w postaci klasztorów czy domów zakonnych ale również ich wpływ na ośrodki władzy, szkolnictwo a także literaturę. Program szkolnictwa zaproponowany przez Towarzystwo Jezusowe, opierał się na duchu renesansu, nauk humanistycznych, studiu języków i literatury klasycznej, oraz filozofii, matematyki, czy retoryki.¹²⁵

Do kryzysu światopoglądu jednostki doszło w Polsce u schyłku wieku XVI. W całej Europie rozpoczęły się bunty religijne, wobec naciskom Kościoła dotyczących wyznawanej wiary. Skutkiem odczuwalnym w literaturze było między innymi wprowadzenie cenzury dla dzieł o tematyce innej niż religijna. Człowiek pozostał sam na sam ze sobą, zmuszony do podejmowania ostatecznych decyzji. Świat stał się niezrozumiały i trudny dla jednostki, która zaczęła odczuwać potrzebę wewnętrznego rozrachunku co widzimy między innymi w książce *Przyczyny nawrócenia do wiary powszechnej od sekt nowokrzęściców samosateńskich* Kaspra Wilkowskiego.

Zarówno w Polsce jak i w Czechach nadszedł kryzys filozofii renesansu, który doprowadził do rozbicia jedności i uformowania nurtu poezji metafizycznej, mistycznej.¹²⁶ Zaczęto tworzyć nową poezję, szukającą wyzwolenia od strachu. W tych czasach tworzyli między innymi Mikołaj Sęp–Szarzyński, Sebastian Grabowiecki, Kasper Twardowski czy Kasper Miaskowski, na gruncie czeski Bedřich Briedel, Felix Kadliński czy Adam Michna z Otradovic. W postawie poetów wczesnego baroku spotykamy jedną wspólną cechę. Jest to pełna świadomość osamotnienia jednostki, która niepewna swojego losu po okresie walk, szuka ostoi i schronienia u Boga.

Jak już wcześniej wspomniałam, we wczesnym baroku rodził się nowy nurt literatury metafizycznej, otwierający nową epokę literatury niezwykle emocjonalne, co zobaczymy w później omawianych wierszach zarówno polskich jak i czeskich poetów. Nastawienie

¹²⁴ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 24

¹²⁵ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 23

¹²⁶ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 30

emocjonalne wynikało po części z wczesno- barokowego programu konfrontacji artystycznej z życiem wewnętrznym duchowym. Mistycyzm jak pisze Krzysztof Koehler w *Historii literatury polskiej* był więc nie tylko ważnym i inspirującym kierunkiem religijności, ale także istotnym elementem organizacji świata przedstawionego w sztuce.¹²⁷

Podstawą, z której wywodzi się filozofia poezji metafizycznej jest problem miejsca człowieka we wszechświecie. Barańczak pisze, że za motto całej twórczości poetów metafizycznych mogłoby posłużyć zdanie Pascala: „*Wielkość człowieka jest wielka w tym, że zna on swoją nędzę. Drzewo nie zna swojej nędzy.*” oraz „*Cóż za monstrum jest tedy człowiek? Cóż za osobliwość, co za potwór, co za chaos, co za zbieg sprzeczności, co za dziw! Sędzia wszechrzeczy – bezrozumny robak ziemny; piastun prawdy – zlew niepewności i błędu; chluba i zakąła wszechświata.*”¹²⁸ Człowiek w poezji siedemnastowiecznej jest zawieszony między naturą a Bogiem, wytrwale dążący do doskonałości czyli Stwórcy. Z owego dążenie bierze się większość jego rozterek, nadziei, pragnień a także przyływów rozpacz, stanów ekstazy i mistycznych wzlotów.

Warto podkreślić, że konceptyzm i konkretność wyobraźni powodują, że problem wzajemnego stosunku Boga i człowieka zostaje w poezji przełożony na język zmysłowych doznań. W szczególny sposób zauważalne jest to w twórczości poetów czeskich, gdy ich metafizyczność a wręcz mistycyzm przekraczając granice zmysłowości, stawiając osoby boskie na równi w osobami ziemskimi czym zaciera się granica poezji religijnej i święckiej.¹²⁹

Dominująca w metafizycznych wierszach tragiczność, wynika z dojmującego poczucia braku kontaktu z Bogiem czy wręcz odtrącenie jednostki. Człowiek nie może utożsamić się ze światem nadprzyrodzonym, tak jak nie może utożsamić się ze światem ziemskim. Jednostka staje przez nieprzekraczalną granicą własnego człowieczeństwa o której Pascal pisze: „*Rozumna świadomość własnych granic i nierozumne pragnienie ich pokonania – jedno i drugie konstytuuje człowieka, który realizuje sobą to, co człowiek zrealizować może. Każda poszczególna granica jest przekraczalna, ale nieprzekraczalne jest istnienie granicy.*”¹³⁰ Barańczak podkreśla, że Bóg poetów metafizycznych jest Bogiem ukrytym, który jedynie poprzez Inkarnację dopuszcza człowieka do styczności z Sobą. Jeśli zaś człowiek usiłuje

¹²⁷ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 41

¹²⁸ BARAŃCZAK Stanisław, Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia, Wyd. 3. Kraków : Wydawnictwo a5, 2009 str. 18

¹²⁹ ČERNÝ, Václav. Esej o básnickém baroku. Praha: Orbis, 1937. ARS: sbírka rozprav o umění; sv. 18

¹³⁰ KOŁAKOWSKI Leszek, Banał Pascala [w:] B. Pascal, Prowincjałki, Warszawa 1963 str. 325

wznieść się ku Bogu bezpośrednio, jego nadzieje w przeważającej większości wypadków nie zostają spełnione.¹³¹

¹³¹ BARAŃCZAK Stanisław, Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia, Wyd. 3. Kraków : Wydawnictwo a5, 2009 str. 28

1.1. Mikołaj Sęp-Szarzyński

Mikołaj Sęp-Szarzyński określany jest mianem prekursora poezji metafizycznej. Jego życie przypadało na lata rozkwitu polskiego renesansu, jednak w jego poezji wyraźnie już widać elementy barokowe, dlatego sam poeta zaliczany jest do kręgu poetów wczesnego baroku. Jego wiersz przez wiele lat krążyły w rękopisach i jak pisze Hernas, dopiero w dwadzieścia lat po jego śmierci zostały wydane przez jego brata Jakuba. Na wskutek wielu problemów podczas wydawania poezji Sępa-Szarzyńskiego, niektórych z wierszy nie udało się odnaleźć, inne wydane były anonimowo. W dzisiejszych czasach dostępny mamy więc, ukazany w roku 1601 tomik poetycki *Rytmy albo Wiersze polskie*.¹³²

Nie ulega wątpliwości, że Mikołaj Sęp-Szarzyński jest poetą przede wszystkim religijnym, aczkolwiek nie katolickim.¹³³ Zmienność świata doczesnego, wolność dana człowiekowi, która wiedzie go do błędu i upadku czy słabość wobec otaczającej go obcej i nieprzyjaznej rzeczywistości, doprowadzają jednostkę do rozpacz. Jak pisze Hernas człowiek znalazł się w świecie pełnym niepokojów, niebezpieczeństw i omamień, musi więc zdobyć się na niezwykle heroizm, by sprostać światu i warunkom nieustającej wojny o własne ocalenie.¹³⁴ Jedyną obroną przed poczuciem zagubienia, beznadziejności istnienia jest opieka Opatrzności, która działa w sposób niepojęty dla rozumu ludzkiego. Wiersze Sępa-Szarzyńskiego naznaczone są piętnem stylu barokowego, chociaż wciąż tworzonych w podłożu idei renesansowych. W jego poezji często spotkamy się z barokowym dramatyзмом, konceptem i paradoksem podkreślonymi różnymi chwytami stylistycznymi takimi jak elipsy, oksymorony, inwersje czy antytezy. W ten sposób ukazany jest świat w ciągłym ruchu.

Jako przykład może nam posłużyć *Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*, gdzie poeta „łamie” wersy:

*I nie miłować ciężko, i miłować
nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują nazbyt rzeczy one
Które i mienić, i muszą się psować.*

¹³² HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 str. 22

¹³³ ŚNIEŻKO Dariusz, *Mikołaj Sęp Szarzyński*, Poznań : Rebis, 1996 str. 81

¹³⁴ HERNAS, Czesław, *Barok*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 35

Sęp-Szarzyński dzieli zdania między wersy, przecinając je w miejscu najmniej oczekiwanym. W ten sposób czytelnik wędruje wraz z poetą do kolejnego wersu, który również przynosi zaskoczenie. Do owego zaskoczenia dochodzi ruch i energia słów, które wprowadzone są przez autora w ruch. Kowalski podkreśla, że czytelnikowi może się wydawać, iż wiersz ten jest chaotyczny, że ciężko za nim nadążyć, jednak tu wszystko jest zaplanowane, tak jak Bóg. Jedyne umysł ludzki zdaje się być nie dostosowany do zrozumienia owej doskonałej formy – barokowej zgodności w sprzeczności czyli „harmonii dysharmionii.”¹³⁵

Ruch, był dla Sępa-Szarzyńskiego wszystkim co go otacza i czego on sam doznaje. Jan Błoński pisze: „*ruch jest dla niego czymś więcej niż jednym ze zjawisk: jest raczej trybem bytu, formą, w jakiej istnieje rzeczywistość, tak zewnętrzna jak i duchowa.*”¹³⁶ I tak w poezji Sępa-Szarzyńskiego ruchem jest miłość poddana zmianie, ale również istnienie, byt człowieka:

*Miłość jest własny bieg bycia naszego,
Ale z żywiołów utworzone ciało
To chwalc, co zna początku równego,
Tytan prętki lotne czasy pędzą,
[...]
A ja, co dalej, lepiej cień głęboki
Błądów mych widzę, które gęsto jędzą.*¹³⁷

Warto zwrócić uwagę, że chaotyczny ruch jest metaforą grzechu.¹³⁸ Za każdym razem, gdy po grzesznego człowieka przychodzi śmierć, wzmagą się motoryczność w poezji Sępa-Szarzyńskiego. Możemy to zaobserwować między innymi w wierszy *Napis na statuę abo na obraz śmierci*:

*Wszystko, co się rodzi,
Bądź po ziemi chodzi,
Lub w morskiej wnętrzości
I wietrznej próżności,
Jako kosarz ziele*

¹³⁵ HOJDIS Bogdan, MELLER Katarzyna, KOWALSKI Jacek, Literatura staropolska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009 str. 211

¹³⁶ BŁOŃSKI Jan, Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Wyd. 2 uzup. - Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", cop. 1996 str. 69

¹³⁷ Sonet I

¹³⁸ BŁOŃSKI Jan, Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Wyd. 2 uzup. - Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców;2 Prac Naukowych "Universitas", cop. 1996 str. 89

*Ostrą kosą ściele;
Tak ta wszystko składa*

Jedynym elementem stałości u Sępa- Szarzyńskiego był sam Bóg. Jest on budowniczym świata, początkiem i końcem a także źródłem ruchu ożywiającego stworzenie:

*Wiekuiata mądrość, Boże niezmierny
Który wszystko poruszasz, nie będąc wzruszony.¹³⁹*

Niezaprzeczalnie człowiek wierzy w istnienie Boga. Jest on jednak nieosiągalny, umyka człowiekowi, który dąży do osiągnięcia celu swojej drogi, którym jest pełne zjednoczenie się z Bogiem.

*Twą łaską wolny. Pomocny twą nogi
Moje nie zstąpią z twojej świętej drogi,
Dokąd duchowi mojemu mieszkanie
W tym wątlym ciele będzie, o mój Panie!¹⁴⁰*

Mistycyzm w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego nie oznacza, że poeta zapisuje swoje mistyczne przeżycia w ścisłym sensie. Krzysztof Koehler pisze, że autor oddaje się medytacji nad sensem istnienia człowieka wobec Boga. Opis przedmiotu rozmyślenia, to pierwszy etap, który angażował intelekt twórcy i nakazywał zachować wobec realiów dystans. Przy całej zmysłowości, świat przedstawiony charakteryzował się znakiem odsyłającym do rzeczywistości pozazmysłowej, sprzyjającym poruszeniu woli i uczuć.¹⁴¹ Kohler podkreśla również bardzo ważny aspekt medytacji, opracowanej przez św. Ignacego Loyolę, która nakazywała aktywność. Celem rozważań było więc pobudzenie woli, a nawet podjęcie postanowień wynikających z poruszanie duszy.¹⁴²

Najbardziej znanymi utworami Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego są jego sonety. To w nich poeta przedstawia dramatyczny wizerunek życia ludzkiego. W *Sonecie V.* widzimy człowieka, który z natury rozdwojony jest między wartościami duchowymi a znikomymi wartościami cielesnymi. Świat jest pełen złudnych wartości, nęcących człowieka poddanego grzechowi. Wartości te okazują się nietrwałe a co więcej odciągają człowieka od jego głównego celu czyli

¹³⁹ Pieśń II

¹⁴⁰ Pieśń II, III Psalmu LVI Paraphrasis

¹⁴¹ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 228

¹⁴² Tamteż. 229

połączenia z Bogiem.¹⁴³ To właśnie do niego, zgodnie z filozofią poety powinna być skierowana miłość ludzka.

*Komu tak będzie dostatkami smakować
Złoto, scepter, sława rozkosz i stworzone
[...]*

*Zawodzi duszę, której wszystko mało,
Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,
Samej nie widzi, celu swej miłości.¹⁴⁴*

Jak już było wspomniane Bóg i jego miłosierdzie są dla człowieka zagadką. Sęp-Szarzyński wyraża to w *Sonecie II* słowami: „*Dziwne są Twego miłosierdzie sprawy.*”¹⁴⁵ Zagubiona w świecie jednostka jest marna, niedoskonała, wciąż żyje w niepewności co przyniosą nieustanne zmiany i jaki będzie jej los. Po raz kolejny poeta podkreśla, że człowiek może odnaleźć ukojenie swoich boleści poprzez połączenie się z Bogiem, pełne oddanie się jego mocy o co prosi podmiot w ostatniej strofie sonetu:

*Płomień – Serafim w szczęśliwej miłości.
O Święty Panie, daj, niech i my mamy
To, co mieć każesz, i Tobie oddamy!¹⁴⁶*

Odwołanie się do Bożej pomocy lub Bożego miłosierdzia kończy większość utworów z cyklu *Rytmy*. Janusz S. Gruchała pisze o stałym schemacie kompozycyjnym, polegającym na rozwiązywaniu pozornie nierozwiązywalnych sytuacji za pomocą apelu do siły wyższej.¹⁴⁷ Oddanie się w ręce Boga i zawierzenie mu swojego losu widzimy również w *Sonecie IV*, gdzie mistyczne doznanie auto wyraża w duchowym pragnieniu pokonania zła, poprzez odrzucanie wartości ziemskich na rzecz duchowych i boskich. Istotą bowiem, ludzkiego życia według metafizyczno-mistycznej koncepcji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego jest nieustanna walka o wartości jakimi jest Bóg i jego uznanie.

¹⁴³ SZARZYŃSKI Mikołaj Sęp – Poezje [wybór i oprac. Janusz S. Gruchała]. - Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", cop. 2003 str. 38

¹⁴⁴ Sonet V

¹⁴⁵ Sonet II

¹⁴⁶ Sonet II

¹⁴⁷ SZARZYŃSKI Mikołaj Sęp – Poezje [wybór i oprac. Janusz S. Gruchała]. - Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", cop. 2003 str. 50

*Zbawienia mego jest nadzieje w Tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie
Będę wojował i wygram statecznie!*¹⁴⁸

1.2. Sebastian Grabowiecki

Poezja Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego to tylko zarys kierunku poszukiwań nowej filozofii człowieka. Ponieważ *Rytmy* składane były po jego śmierci, część z wierszy zaginęła lub została wydana anonimowo, nie możemy jednoznacznie określić osobowości poety. Mimo wszystko jego twórczość ma zdecydowane rysy poezji barokowej i metafizycznej czym inspirowali się kolejni poeci metafizyczni, do których należy Sebastian Grabowiecki.

Twórczość poety przez dłuższy czas nie zyskała aprobaty. Pomimo tego, że podobnie jak Sęp-Szarzyński pochodził z kręgu poetów metafizycznych został przyćmiony jego sławą, choć już wtedy dostrzeżono w nim „niezwykłej miary poetę” a o wierszach pisano „przedziwne, należące do najpiękniejszych, jakie wydała poezja staropolska.”¹⁴⁹ Spuścizna poezji Sebastiana Grabowieckiego to nieduża ilość listów, jedna broszura antyreformacyjna, pisana w bardzo rzeczowym tonie *Martinus Lauter eiusque levitas* oraz tom poetycki *Setnik rymów duchowych* występujący również pod nazwą *Rymy duchowne* zawierających ponad dwieście utworów.

Poezję Sebastiana Grabowieckiego charakteryzuje trudny i zawiły styl o którym pisze między innymi M. Brahmer: „forma trudna, niezwykle sztuczna, była dlań częstokroć przymusem ciężkim, z którym borykać się musiał ze szkodą dla jasności myśli czy poprawnej składni.”¹⁵⁰ Jacek Sokolski dodaje, że twórczość Grabowieckiego była trudna pod względem myślowym i wyrafinowana formalnie, a zatem siłą rzeczy elitarna.¹⁵¹ Jadwiga Sokołowska natomiast, pisze o monotematyczności jego wierszy. Zaznacza, że poetę interesuje tylko

¹⁴⁸ Sonet IV

¹⁴⁹ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 41

¹⁵⁰ BRAHMER Mieczysław, Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku, Kraków : Prace Historyczno-Literackie, nr 27, 1927 str. 113

¹⁵¹ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 247

najistotniejsza relacja Bóg-człowiek, człowiek-Bóg. Występuje się on poezją do wręcz pedantycznej analizy siebie i swojego stosunku do Boga.¹⁵²

Inspiracją dla Grabowieckiego była poezja włoska, w której w XVI wieku dokonywały się ważne przewartościowania. Poeta sięgał do twórczości tzn. petrarkizmu duchownego, między innymi Gabriele Fiamma Czy Bernardo Tasso, którzy na własne potrzeby poezji religijnej adoptowali poetykę wierszy Francesca Petrarke. Inspiracje tymi twórcami jak pisze Sokolski „*świadczy niewątpliwie o dużym literackim wyrobieniu Grabowieckiego, o jego doskonałej orientacji we współczesnych włoskich tendencjach i modach poetyckich, zmuszało też polskiego wierszopisa do dużego translatorskiego wysiłku, były to bowiem teksty trudne, charakteryzujące się niezwykle wyrafinowaniem stylistycznym i wersyfikacyjnym.*”¹⁵³

Poezja Sebastiana Grabowieckiego zdecydowanie była poezją religijną. Wiązało się to między innymi z funkcją opata klasztoru cystersów, którą poeta sprawował w Bledzewie. *Rymy duchowne* to komentarz poety do duchownych przemian i dramatów osobistych. Odnajdziemy tam gorzki rozrachunek z życiem, co autor wyraził w układzie kompozycyjnym, przedstawiając katolicki wzorzec przemiany i odnajdywania wartości. Kolejność motywów kompozycyjnych przedstawił Hernas: „*wiersze pokutne, oczyszczające, dziękczynne, pochwalne. Oba setniki zamykają się wierszami do Matki Boskiej, a całość wierszem do Anioła Stróża. A zatem od pokuty do konsolacji*”.¹⁵⁴

Podmiotem lirycznym *Rytmów duchownych* jest grzesznik, rozmawiający z Bogiem w imieniu wszystkich wierzących. Jest on przekonany, że milczący Bóg w przyszłości polepszy jego los. Pomimo, że nastanie to po śmierci, nie podczas życia ziemskiego jest w tym optymistyczna wiara w zbawienie. Jednak w przeciwieństwie do Sępa-Szarzyńskiego, który wzywał do walki, będąc w przekonaniu, że los człowieka leży w jego rękach, Grabowiecki pozbawia swojego bohatera jakiegokolwiek aktywizmu. Bohater nie toczy więc wojny, ponieważ jest pozbawiony wiary w skuteczność ludzkich działań.¹⁵⁵

„*Myślę-li co, nie pocznę, pocznę li, nie sprawię*”¹⁵⁶

¹⁵² SOKOŁOWSKA Jadwiga, Spór o barok [w:] ŚLASKI Jan, Barok, - Wyd. 2. - Warszawa : UW WP, 1996 str. 316

¹⁵³ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 247

¹⁵⁴ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 42

¹⁵⁵ HERNAS, Czesław, Literatura baroku, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 str. 29

¹⁵⁶ Pieśń CXXI

Co więcej, w filozofii poety wszystko jest dziełem Boga, nie warto nawet poświęcać wojnie zbyt wiele uwagi. Widać to w wierszach gdzie, autor nie wymienia ani frakcji ani kandydatów uczestniczących w walce, zostawiając to Bogu¹⁵⁷:

*Daj radę w trosce, bo tyle w człowieku
Rozumu nie masz, aby w takim wieku
Rzeczom radzić mógł; w Tobie jest ufanie.*¹⁵⁸

Ciekawy jest stosunek poety do jednostki, która wobec dramatu i niemożliwości rozszyfrowania tajemnic losu doznaje kryzysu świadomości, zupełnego wyobcowania w świecie nieuporządkowanych zdarzeń. Człowiek staje się zupełnie wyobcowany, nawet w kręgu rodzinnym stając się dosłownie nikim.¹⁵⁹

„[...] bo mnie ojciec i matka mają za obcego”¹⁶⁰

W przeciwieństwie do renesansowych poprzedników, Grabowiecki nie dostrzega w człowieku nic wielkiego. Co prawda jest on stworzony przez Boga, jednak wciąż pozostaje tworem ułomnym, słabym koślawym

*O nieszczęsna godzino, coś mnie w świat wydała!
Czemuś nie radniej z matki do grobu podobala?
Czemuś mi drzwi żywota na świat otworzyła,
Gdyżes sprośnym występkiem Panu obrzydziła?*¹⁶¹

a wszystkim co czyni może urazić Stwórcę, dlatego lepiej by był bierny i zawierzył się losowi.

Jak już wspomniałam, Sęp-Szarzyński propagował postawy heroiczne, jednak Grabowiecki jedyny ratunek widzi w Bożym miłosierdziu. Człowiek może sobie wyprosić zbawienie, lecz w tym celu wciąż siebie oskarża i wyraża skruchę. Zdaje się, że bohater twórczości Grabowieckiego żyje więc w ciągłym strachu, fakt iż grzeszy go przeraża, ponieważ będzie musiał stanąć przed sądem ostatecznym.

*O Panie! Gdyś tu nie skarł, wzruszony
(owszem, łaskawie skryłeś grzech pełniony),*

¹⁵⁷ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 42

¹⁵⁸ Pieśń XLI

¹⁵⁹ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 45

¹⁶⁰ Pieśń XI

¹⁶¹ Pieśń I

*nie chcesz na on dzień w pamięci go chować
gdy na świat przyjdiesz złość wyrokiem psować.//
Nie chowaj pomsty, nie chowaj karania
na on wiek przyszły, lecz moje starania
gdyż przykre były, do Ciebie wołają,
bez obelżenia niech swoją kaźń mają.¹⁶²*

W poezji Grabowieckiego spotykamy się z częstym paradoksem przedstawienia Boga. Z jednej strony jak pisze Jadwiga Sokołowska Stwórca jest przede wszystkim dobroczyńcą człowieka, z jego wszechmocy i doskonałości, człowiek czerpie wszystkie dobra, ponieważ Bóg jest dla człowieka światłem, życiem i siłą.

*Pan – światło me, którego będę naśladował,
Bóg – mój żywot, tego ja będę czcił, miłował,
Pan – moja moc, ten czyni sam mocne me siły,
Przeto me zmysły będą imię Jego czciły.¹⁶³*

Z drugiej strony spotykamy się z przedstawieniem Stwórcy jako Boga starotestamentowego, wszechwładnego, absolutnego władcę. Najwyższego sędziego i mocarza

*O waleczny mężu, izraelski Boże,
Nadzieje, ucieczko, podporo, obrono,
Kiedyś mnie odkupił, wspomni co kosztuję.¹⁶⁴*

od którego nie należy oczekiwać pobłażania a jedynie błagać w pokorze łaski.¹⁶⁵

*O Boże, Boże, o Boże mój wieczny,
Obacz, proszę cię, ucisk mój serdeczny,
Zmiłuj się Panie, zmiłuj się nade mną.¹⁶⁶*

Niezwykle ważne jest by wspomnieć, iż istotą światopoglądu Sebastiana Grabowieckiego, przy całej bojaźni w stosunku do Boga, jest dążenie do osiągnięcia spokoju wewnętrznego, które wynikało z całkowitego, mistycznego poddania się łasce Bożej.

¹⁶² Pieśń II

¹⁶³ Pieśń XI

¹⁶⁴ Pieśń LXIV

¹⁶⁵ LITWORNIA Andrzej, Sebastian Grabowiecki : zarys monograficzny, Wrocław [etc.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976 str. 137

¹⁶⁶ Pieśń CLXVI

Wszystkie bowiem działania, mające na celu osiągnięcie zbawienia, były sprzeczne z planem Bożym. Dlatego też, jak pisze Litwornia, tylko służba Bogu może dać człowiekowi metafizyczną radość, którą stawia na czele swoich celów.¹⁶⁷

*W tobie, mój Panie, mam nadzieję swoją,
A przetoć ofiaruję
Żądzą i z nią myśl moją,
I tę dziś oplakuję
Łzami pokuty, którą w sercu czuję.
Przytem twej łaski, miłodziemia k temu,
Przy lutniej rym śpiewając,
Pamięć dam światu temu,
Że serce me ufając
Łaskę odniosło, k tobie przystawając.*¹⁶⁸

Poezja Sebastiana Grabowieckiego zdecydowanie różniła się od twórczości Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego. Pokazała inne pole widzenia, obserwację z wewnątrz. Narrator u Sępa-Szarzyńskiego często zwracał się do ludzi, kiedy u Grabowieckiego rozmawia sam na sam z Bogiem, przekonany, że nikt nie może wypowiadać się za innych, lecz każdy odpowiada za swoje czyny. W *Rymach duchowych* dominuje więc nastrój ufności w Boskie miłosierdzie, natomiast w *Rytmach* Sępa-Szarzyńskiego świadomość własnej słabości w obliczu potrzeby heroicznej walki.¹⁶⁹ To co łączyło obu poetów jak zauważa Hernas było przekonanie, że „punktem wyjścia nowej teorii humanizmu jest podstawowa sprzeczność natury człowieka: cielesnej i duchowej, przemijającej i wiecznej.”¹⁷⁰

¹⁶⁷ LITWORNIA Andrzej, Sebastian Grabowiecki : zarys monograficzny, Wrocław [etc.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976 str. 156

¹⁶⁸ Pieśń XCVI

¹⁶⁹ GRABOWIECKI Sebastia, Rymy duchowne, wydał Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997 str. 111

¹⁷⁰ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998, str. 49

1.3. Stanisław Grochowski

Inspirację ich filozofii odnajdujemy również w literaturze może nie mniej ambitnej, za to łatwiejszej, więc i szerzej oddziałującej na kulturę społeczeństwa polskiego na przełomie epok. Przedstawicielem był Stanisław Grochowski, reprezentujący nurt poetów metafizycznych wczesnego baroku. Jak pisze Sokolski, poeta ten również poszukiwał nowych form wypowiedzi, czynił to jednak z umiarem aby własną twórczość wkomponować w oczekiwania społeczeństwa.¹⁷¹ Nie chcąc całkowicie odchodzić od tradycji renesansu, szczególnie cenionej poezji Jana Kochanowskiego, modyfikował swoją poezję tak, by uwzględnić nowe potrzeby.

Twórczość Grochowskiego w okresie nowych poszukiwań literackich jest charakterystycznym obrazem przemiany niektórych tradycji literatury renesansowej. Hernas podkreśla, że chodzi tu o „*przede wszystkim ilościowy rozwój i spłylenie okolicznościowych form wypowiedzi.*”¹⁷² Sebastian Grabowiecki zabiegając o wsparcie mecenasów pisał więc pamflety np. *Babie koło*, treny, epitafia czy napisy nagrobne. Gatunki okolicznościowe stały się więc elementem obyczajowym, ich celem było uświetnienie wydarzenia poeta miał pełną świadomość. Sokolski podkreśla, że utwory okolicznościowe i penegiryki szybko traciły swoją aktualność oraz zainteresowanie czytelników, tak poezja religijna tworzona przez Grochowskiego zaczęła być przedrukowywana w popularnych śpiewnikach czy przepisywana ręcznie.

Poeta był autorem wierszowanych legend hagiograficznych o świętych Stanisławie, św. Cecylii, przetłumaczył surowe *Hymny kościelne* oraz nasycone metaforą erotyczną wiersze Jakuba Pontana z *działa Floridorum libri octo*¹⁷³ To właśnie ta parafraza, która ukazała się pod tytułem *Wiryardz abo kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, zajęła ważne miejsce w twórczości Grochowskiego. Cykl ten wprowadził nowe obrazowania poetyckie, inspirowane *Pieśnią nad Pieśniami*, z której czerpali również czescy twórcy poezji metafizycznej. Tematem tego obrazowanie była konwencja, pochodząca ze schyłku średniowiecza, w której wypowiedzi miłosne stosowano w tematyce religijnej. Tradycja ta, jak

¹⁷¹ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 248

¹⁷² HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 50

¹⁷³ Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003 str. 253

pisze Hernas, „*podjęta przez poezję mistyczną w XVI, doprowadziła do ukształtowania się teorii „pobożnej miłości” i poetyki miłosnej rozmowy człowieka z Bogiem.*”¹⁷⁴

To właśnie *Wirydarz* Sebastian Grochowskiego jest najbliższy poezji twórców czeskich. Podobnie jak u Kadlińskiego, Briedla czy Michny poeta przedstawia zupełnie inny sposób rozmowy z Bogiem niż w poezji Grabowieckiego czy Sępa-Szarzyńskiego. Nieobecna jest filozofia, Bóg staje się partnerem rozmowy a nawet adresatem miłosnych zwierzeń. Szczególną cechą wspólną dla poezji polskiej i czeskiej jest realizacja pragnień poety o doskonałości miłosnego zjednoczenia z Bogiem i szczęściu absolutnym.

Grochowski tworzy wiersze o różnej tonacji emocjonalnej, która raz obrazuje boskość a raz człowieczeństwo Chrystusa, lub obie te prawdy jednocześnie.¹⁷⁵ Szczególnie widoczny jest temat narodzin oraz dzieciństwa Jezusa, co zaobserwujemy również w Jesličkach Bedřicha Briedla. W przekonaniu poety dzieciństwo to szczęśliwy okres, w którym można uciec od sprzeczności świata do krainy wyobraźni. Hernas podkreśla, że Grochowski proponuje rozmowę z Bogiem jako uczestnictwo w pewnego rodzaju zabawie, gdzie wspólnie można przeżywać szczęście Matki i Dziecka¹⁷⁶:

*Matka siedząc, stojącego
Piastuje kochanka swego,
Ty zaś trzymasz, dziecineczko,
Złote w rączce jabłuszeczko,
Na matkę się uśmiechając.*

Równie często autor zwraca się bezpośrednio do czytelnika, aby pobudzić jego wyobraźnię i spowodować jego udział w tworzonej sytuacji:

*Patrz, jak się chwyta rączkami różanej
Szyje Matuchny swej Niepokalanej
[...]
Jako się do niej ciśnie i całuje.
Patrz, jako wzajem synaczka małego
Panna oblapia i całuje swego.*

¹⁷⁴ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 53

¹⁷⁵ GROCHOWSKI Stanisław, *Wirydarz* abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie, wydała Justyna Dąbkowska, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997 str. 15

¹⁷⁶ HERNAS, Czesław, *Literatura baroku*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999 str. 35

Justyna Dąbkowska twierdzi, że prawie poprzez cykl wierszy o dzieciństwie Boga, w Wirydarzu widzimy początek „stylu słodkiego” w polskiej literaturze religijnej.¹⁷⁷ Charakteryzuje się on wykorzystaniem wyrazów deminutywnych, uzupełnionymi zmysłowymi epitetami np. : „rozkoszny uśmieszek”, „cieniuchne głoseczki”, „oczka śliczne” lub sekwencjami apostrof:

*O Dziecię, źródło wdzięczności,
zdrowie, o przednia piękności,
nasza chwało i kochanie,
uciecho, upodobanie
synogarliczko, ptaszeczku,
o, dusz naszych kochaneczku!*

W tym miejscu, gdy poeta nazywa Jezusa „dusz naszych kochaneczkiem” wyraźnie widać poezję mistyczną, gdy osobie boskiej zostają przypisane cechy ludzkie a dusza ludzka pragnie stać się oblubienicą Jezusa. Dążenie to tej wręcz erotycznej więzi z Bogiem w szczególny sposób widoczne będzie w twórczości Adama Michny z Otradowic.

Wracając do Sebastiana Grochowskiego warto podkreślić, że narrator nowatorskiego cyklu poezji, staje się konferansjerem, korzystającym z dużej swobody i podejmującym spore ryzyko w wyrazistości oddawania scen miłosnych między innymi między Maryją a Dzieciątkiem Jezus:

*[...] Patrz, jako wzajem Synaczka małego
Panna obłabia i całuje swego.
Nie tak do sośniej bluszcz się przywiązuje,
jak Ta do Syna, co Go tak miłuje!¹⁷⁸*

Według Hernasia, poeta zdawał sobie sprawę z podjętego ryzyka przechadzki po wirydarzu imaginacji, jednak świadomość nowatorstwa tylko go mobilizowała. Grochowski powołał się więc na Pieśń nad Pieśniami czy Biblię, czym poza inspiracją uzyskał usprawiedliwienie dla własnej liryki.¹⁷⁹

¹⁷⁷ GROCHOWSKI Stanisław, Wirydarz albo Kwiatki rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie, wydała Justyna Dąbkowska, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997 str.14

¹⁷⁸ Wzajemne całowanie Matki z Dzieckiem [w:] GROCHOWSKI Stanisław, Wirydarz albo Kwiatki rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie, wydała Justyna Dąbkowska, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997 str. 35

¹⁷⁹ HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998 str. 35

W *Wirydarzu* nie spotykamy się tylko z przedstawieniem Jezusa jako dziecka. Grochowski dotyka również motywy cierpienia Jezusa – Zbawiciela:

*[...] Nie na rozkoszy, lecz na niezliczone
nędze, kłopoty jesteś Ty zrodzone.
Ileć w domu swym strudzony siądziesz?
Acz i tego mieć podobno nie będziesz.[...]*¹⁸⁰

Chrystusa – słabego niemowlęcia:

*Co za przyczyna rozkwilenia Twego,
co za przyczyna płaczu tak wielkiego?
Przech krople z oczu zmoczyły ustka,
które ociera macierzyńska chustka?
Twoje tykanie i smutnych łez zdroje,
wiem, wyciskają-ć sprośne grzechy moje.
Złości, niestety, złości grzesznych ludzi
to samo to jest, co płacz w Tobie budzi.[...]*¹⁸¹

Dlatego też *Wirydarz* staje się mistycznym spacerem wśród żywych obrazów, misterium, w którym Grochowski jako konferansjer i komentator przedstawia czytelnikowi uczłowieczoną postać Boga, z którym czytelnik może spędzić czas, pobawić się, ale również zobaczyć, że Bóg wystawiony jest na cierpienia i niepowodzenia, dlatego też jest tak bliski człowiekowi.

Wszyscy trzej wyżej wymienieni autorzy, zaliczani są do kręgu wczesnobarokowej poezji metafizycznej. Poezja każdego z nich jest jednak w dużej mierze indywidualna. Mikołaj Sęp-Szarzyński spełnienie i ratunek człowieka widzi w jego heroicznej walce i zapobieganiu o względy u Boga. Jest on bowiem celem długiej drogi, którą przeżywa człowiek, by w końcu zjednoczyć się ze Stwórcą. Sebastian Grabowiecki natomiast wyznaje ideę akceptacji losu i pewnego rodzaju bierności w działaniach. Bóg, jako istota najwyższa i idealna, ma plan dla każdego z nas. Człowiek nie musi więc dążyć do walki, by zdobyć upodobanie najwyższego, musi jednak zwracać uwagę, aby nie grzeszyć bowiem tym może urazić Boga, który również

¹⁸⁰ Na rozmaite przyszłe Pana Jezusowe Kłopoty [w:] GROCHOWSKI Stanisław, *Wirydarz* albo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie, wydała Justyna Dąbkowska, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997 str. 35

¹⁸¹ Tamteż. *Wirydarz* Płacz i narzekanie dziecięce str. 39

jest surowym, ale sprawiedliwym sędzią. Twórczość Sebastiana Grochowskiego to inny rodzaj poezji metafizycznej. Poeta wyraża w swoich utworach bezgraniczną miłość do Boga, który jest uczłowieczony, poprzez przedstawienie go jako bezbronnego niemowlęcia. Człowiek może stanąć naprzeciw Bogu, bez walki czy strachu i w ten sposób doznać spełnienia.

To właśnie utwory Sebastiana Grochowskiego mają najwięcej wspólnych cech z twórczością poetów metafizycznych, tworzących na ziemiach czeskich. W kolejnej części pracy przejdę do omówienia twórczości trzech poetów czeskich Adama Michny z Otradovic, Felixa Kadlińskiego oraz Bedřicha Bridla, którzy tworzyli szczególną mistyczną poezję o silnym zabarwieniu zmysłowym a wręcz erotycznym.

2. POEZJA METAFIZYCZNA W CZECHACH

Ostateczne połączenie z Bogiem zostało przedstawione w poezji czeskiej niż w poezji polskiej. Liryka rozwijała się tu jako antyteza baroku – między absolutem a marnością świata. Magnuszewski podkreśla, że w czeskiej poezji barokowej jest przeciwstawianie wzlotów ducha ku nieskończoności i zmysłowego Ignięcia ku ziemi, osobliwe wzajemne przenikanie się uduchowienia i erotyki.¹⁸² Zaczęto pisać poezję mistyczo-erotyczną, pokazywała drogę poety do pełnego zjednoczenia się z Bogiem, które często było obrazowane w sposób zmysłowy a nawet erotyczny.

Inspiracją dla poezji mistyczo-erotycznej były dzieła dwóch hiszpańskich mistyków świętej Teresy z Ávil i Jana od Krzyża. Ich twórczość to pełna egzaltacji metafora drogi, którą przechodzi dusza człowieka aby całkowicie połączyć się z Bogiem w miłosnej ekstazie. Mistycy często inspirowali się Biblią, jednak ich głównym punktem odniesienia była *Pieśń nad pieśniami*, zarówno w strukturze wierszy jak i tematyce. Poezja czeskich poetów idzie jeszcze dalej. Jak zauważa Václav Černý „*jejichž mystika vrcholila v úplném splynutí duše s Bohem, tedy směřovala nejen k duchovnímu sňatku, ale ještě dále ke „svatební noci“, plnému mystickému spojení.*”¹⁸³

Twórczość mistyczo-erotyczną nie możemy odbierać tylko jako poezję dążącą do chwały miłości duchowej czy drogę do pełnego połączenia się z Bogiem czy postawami świętych. Większość z autorów wcale nie była duchownymi, wyjątkiem jest Adam Michna z Otradovic czy Bedřich Bridel, związani z klasztorem Jezuitów. Wiązało się to z duchem epoki baroku, w której często autorzy nie chcieli podpisywać się pod swoimi dziełami. Zdeňka Tichá pisze, że w niektórych mistyczo-erotycznych wierszach nie chodzi o pokazanie uczucia osoby świeckiej do osoby boskiej, lecz o przedstawienie prywatnych przeżyć autora, niekoniecznie odnoszących się do Boga. Autorzy posługiwali się kamuflażem o czym Tichá pisze: „*Někde opravdu nejde jinak, než se domnívat, že šlo o vědomé maskování, o vědomé kryptogramy.*”¹⁸⁴ Przykładem może być dialog Boga ojca ze swoim synem, w którym to boskie postacie są kamuflażem dla uczuć świeckich:

¹⁸² MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973 str. 98

¹⁸³ ČERNÝ, Václav - SIROTKOVÁ, Jarmila - STICH, Alexandr. Až do předsíně nebes : čtrnáct studií o baroku našem i cizím. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1996 str. 178

¹⁸⁴ TICHÁ, Zdeňka. Zdoroslaviček Felixe Kadlinského. Listy filologické / Folia philologica. Roč. 91, Čís. 4, 1968 str. 33

*Ach! Otec po Synu vzdychá
a činí to v rychlosti,
ach! Syn podobne pospichá
vzdychat k Otci s vroucnosti.
Krásný Synu, obraze můj,
tebe miluji velce!
O Otvče, jáť jsem všecek tvůj,
a tys mé milé srdce!*

*O Synu, krásu světlosti,
tvou láskou jsem opojen!
O Otče, pane věčnosti,
jsem s tebou láskou spojen!
O Synu plný milosti,
tvou láskou jsem rozpálen!
O Otče, já té horkosti
nemohu býti vzdálen!*

Według Zdeňky Tichej, wystarczyłoby pominąć wszystkie apostrofy skierowane do postaw boskich, abyśmy mieli do czynienia z najpiękniejszym wydaniem czeskiej liryki miłosnej.¹⁸⁵ Twierdzenie to nie jest dalekie od prawdy, ponieważ późniejszy twórca chętnie korzystał z twórczości poetów barokowych. Był nim między innymi poeta z epoki odrodzenia Václav Thám, który w almanachu *Básně v řeči vázané* wybrał niektóre wiersze Kadlińskiego, odsuwając na bok stosunek do osób boskich, tworząc piękną świecką poezję miłosną.

Czytając poezję Adama Michny z Otradovic, Bedřicha Bridla czy Felixa Kadlińskiego możemy zauważyć wspólną cechę czyli podmiot liryczny, który ma w sobie nieskończone pokłady miłości w stosunku do Boga, przeżywa on wewnętrzne ekstazy chcąc by jego dusza spotkała się ze swoim wybrańcem – Stwórcą. Antonín Škarka pisze:

„Barokní básník opět prožívá transcendentno jako silnou milostnou vášeň a závrať a nachází odvahu ztělesnit a vyjádřit své prožitky a představy metaforami a obrazy z oblasti tělesné erotiky. Rozvíjení těchto erotických představ je pak odrazem nejrozličnějších lidských milostných vztahů mezi mužem a ženou, poněvadž Kristus (Bůh) je milenec, snoubenec, ženich a

¹⁸⁵ TICHÁ, Zdeňka, Poezie českého baroka a tzv. moderní básnictví, Listy filologické / Folia philologica. Roč. 105, Čís. 4, 1982 str. 187

choť a duše zase jeho milenka, snoubenka, nevěsta, choť. Vzájemná láska bývá pak líčena ve všech stupních a odstínech lidské lásky: může být tajná a skrývaná, ale také veřejná, spojená s námluvami a zasnubami; vždycky však směřuje k vrcholnému spojení, k duchovnímu sňatku. Vztah k Bohu ovšem všechny tyto formy legalizuje, není v ní nic zcestného, nedovoleného, hříšného."¹⁸⁶

Aby w pełni ukazać uczucie poety, jego męskość ulega transpozycji w serce i duszę ludzką, ogarniętą miłością bezwzględną do Chrystusa, którą w tym wypadku możemy odczytywać jako miłość do kobiety. Często ukazana jest ekstaza, kiedy to Bóg dotyka serca, duszy i ciała poety, który wręcz „topi” się w Stwórcy. Poeta przeżywa duchowe szczytowanie, gdy z jednej strony walczy z niemożnością zrozumienia wielkości Boga, ale z drugiej pragnienie połączenia się z nim, staje się powodem fizycznego wręcz bólu i omdlenia. Sposób w jaki autorzy opisują duchowe połączenie, czy zaślubiny duszy ludzkiej z Chrystusem jest niesamowicie zmysłowy, intensywny często mocno erotyczny, co podkreślone jest rozbudowanymi metaforami, personifikacjami, alegoriami czy hiperbolami.

Sytuacja polityczna w państwie Czeskim w pewien sposób wymusiła na poetach pisanie poezji religijnej, dlatego też twórców owej poezji jest wielu. Między innymi Václav Karl Holan Rovenský autor kancjonału *Capella regia musicalis. Kaple královská zpěvní a muzikální v řeči a v jazyku českém svatováclavském někdy od Otce vlasti slavné a svaté paměti, císaře Karla čtvrtého, na Hradě pražském často zvučně a hlučně držána.* czy Jan Božan autor niezwykle obszernego dzieła *Slaviček rajsky*. W mojej pracy zajmę się między innymi twórczością Felixa Kadlińskiego autora dzieła *Zdoroslaviček v kratochvilném hájičku postavený, do kteréhož hájičku pobožná duše často choditi a hlasu toho libezného slavička poslechnouti a z něho potěšení duchovního nabyti moci bude*. Ten rozległy utwór był dość dowolnym przekładem dzieła niemieckiego poety Friedricha von Spee *Trutznechtigal, oder Geistlichs-Poetich Lust-Waldlein*. Kadliński stworzył utwór niezwykle oryginalny, dużo bardziej estetyczny i dostępny dla szerszej publiczności.¹⁸⁷ Starał się, by jego poezja była silnie uczuciowa, wprowadził do czeskiej poezji elementy bukolizmu i idylliczności, które były nowością wśród piekielnych wizji rozwijających się w liryce już od średniowiecza. Cechą charakterystyczną w poezji mistyczno-erotycznej Kadlińskiego jest przedstawienie uczuć miłosnych do Boga z pozycji kobiety, nie mężczyzny między innymi w *wierszu Zrcado lásky na Maří Magdaléně*:

¹⁸⁶ ŠKARKA, Antonín: Éros v duchovní písni českého baroka. In: Československá rusistika 1968, roč. 13, s. 36

¹⁸⁷ TICHÁ, Zdeňka. Felix Kadlinský a jeho Zdoroslaviček. 1. vyd. Praha : Academia, 1973 str. 20

*Povyšte svého hlasu
a povězte jemu,
že pro tu jeho krásu,
podivnou každému,
hořím, od prudké lásky
jsouci roznícená,
těmi zlatými svazky
všecka zapletená.*

Kolejnym poetą jest Adam Michna z Otradovic, który podobnie jak Felix Kadliński tworzył pod wpływem Jezuitów. Był on organistą, kompozytorem i poetą w jednym, dlatego też w jego utworach eksponowana jest dźwiękowa strona języka¹⁸⁸ a większość z nich poprzedzona jest zapisem nutowym. Dwa zbiory pieśni maryjnych *Česká mariánská muzika, radostná i žalostná* oraz *Loutna Česka* są jednymi z najbardziej docenianych dzieł poezji barokowej. W poezji Michny w szczególny sposób widać związki miłosne nie tylko między duszą ludzką i osobami boskimi, ale także między Bogiem a Maryją, czy Maryją a Jezusem. Są one tak silnie zabarwione erotyzmem, że Antonín Škarka zwrócił uwagę, iż „u Michny může jít o odraz jeho osobníhomilstného a manželského štěstí.” natomiast Václav Černý ocenia wiersze Michny jako „výraz erotismu osobně angažovaného.“ Ważne w twórczości Michny jest również częste odwołanie się do przyrody, której motywy często tworzą tło dla miłosnego wyrazu bądź też podkreślają głębokie uczucie do Stwórcy:

*Zpívejme, všickni zpívejme,
zima pominula.
Jaro milý přivítejme,
zem se vyvinula,
zelenají se lesové,
i listnatěji hájové,
kvetne Kristus kvítek.¹⁸⁹*

¹⁸⁸ MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973

¹⁸⁹ Velikonoční pasameza

Trzecim autorem, którego dzieło będziemy omawiać jest Bedřich Bridel autor rozważań *Co Bůh? Človek?*, wielkanocnych pieśni *Jesličky* czy czeskich legend między innymi *Život svatého Ivana*.

Jak już wcześniej wspomniałam u trzech wyżej wymienionych autorów możemy znaleźć szczególny rys literatury metafizycznej, który aż w takim stopniu nie występuje w literaturze polskiej. Jest to mistyczno-erotyczne odniesie się podmiotu lirycznego do Stwórcy a także przedstawienie miłosnych związków między osobami boskimi, które w sposobie wypowiedzenia się o swoich uczuciach zostały uczłowiczone. Miłość jest w utworach pokazana we wszystkich odcieniach ludzkiej miłości: może być ukrywana lub wykrzykiwana z radości wszyskim dokoła, może być również połączona z oświadczeniami, jednak zawsze ma ona jeden cel – połączyć się z Bogiem podczas miłosnych zaślubin. Należy podkreślić, że w poezji mistyczno-erotycznej nie było w tym nic bezprawnego czy grzesznego.

W poezji Adama Michny z Otradovic, Felixa Kadlińskiego i Bedřicha Bridla możemy wyróżnić cztery podstawowe typy relacji między podmiotem lirycznym a Bogiem oraz osobami boskimi między sobą.

2.1. Stosunek podmiotu lirycznego do umiłowanego Dzieciątka Jezus

Najczęstszymi miłosnymi relacjami poeta obdarza Jezusa, który jest przedstawiony jako nowonarodzony zbawiciel świata. Pieśni te to głównie utwory pisane na okres Wielkanocy. Umiłowanie najświętszego dzieciątka Jezus podkreślone jest apostrofami, epitetami i wykrzyknieniami, które podkreślają tłoczącą się w poecie miłością do Stwórcy. Owe uczucie podkreśla Bridel już na początku pieśni *Zavítej k nám, Dítě milé*

*Zavítej k nám, Dítě milé,
smutných kratochvíle,
žes nebylo přišlo dýle,
byla smutná chvíle.*

*Tebe ctí z nebes vesele,
andělé spívají mile,
ó Korůnko mého cíle,
ó Dítě přemilé*

Co więcej Adam Michna z Otradovic wręcz wyznaje swoją miłość dzieciątka Jezus między innymi w pieśni *Opět jiná o narození Pána Krista*

*Ó Pacholátko přemilé,
Děťátko spanilé,
ó Synáčku krásný,
nad slunýčko jasný,
ó poklade věčný,
ó sklade bezpečný,
ty mé srdce raníš!*

*Když tvář tvou sobě rozjímám,
z lásky velké říkám:
Nad hvězdy's krásnější,
nad měsíc jasnější,
ó Boží Synáčku,
spanilý miláčku,
střelou milování [...]*

Pieśni te niosą ze sobą niesamowity ładunek emocjonalny. Dzieciątko Jezus jest przedstawione jako najdoskonalsze stworzenie, które pojawiło się na ziemi. Według Zdenky Tichej mistyczną erotykę spotykamy nawet tam, gdzie wcale byśmy się tego nie spodziewali.¹⁹⁰ Między innymi w wierszu *Vánoční rozmlouvání, kdež dva pastýři Krista narozeného navštěvující, láskou k němu jsou zapáleni, zjevně ten svůj počaty oheň vypravují*, który jest dialogiem dwójki pasterzy idących odwiedzić narodzonego Jezuska. Tichá zwraca jednak uwagę na kamuflaż, pod którym autor wypowiada swoje prawdziwe uczucia, ponieważ gdyby go nie było „*museli bychom ho pokládat přímo za patologický vztah člověka k dítěti!*”¹⁹¹

*Na to dítě plné krásy
budu vždy pamatovat,
jeho zlaté barvy vlasy
paměti obnovovat.
Večer, v noci, až do rána*

¹⁹⁰ TICHÁ, Zdeňka. Cesta starší české literatury. 1. vyd. Praha : Panorama, 1984 str. 197

¹⁹¹ TICHÁ, Zdeňka. Felix Kadlinský a jeho Zdoroslaviček. 1. vyd. Praha : Academia, 1973 str. 50

*to jen budu mysliti,
jak bych tak milého Pána
mohl znovu objíti.*

Warto zwrócić uwagę, że zarówno Kadliński, Bridel jak i Michna tworzyli pieśni proste, w których często spotkamy się z opisem przyrody, opisującej między innymi nadejście wiosny,

*Již jest zima pominule,
havránek se navrací[...]*

która tworzy wręcz idylliczny świat Betlejem w którym narodził się zbawiciel świata. Václav Černý pisze:

„[...]ukolébavková zp;2ěvnost básnického výrazu; intimní důvěrnost výjevu (kolébka, nemluvněcí pláč, bezmocnost „sličného pacholátka“, synáček, panáček, paňátko, milostná matička); prostinký, vemlouvavě národní půvab stafáže (pastýřkové, hvězdy a ptáčkové, fialy, růže, konvalinky, hrdlička); posunování významových prvků obrazu do deminutivního tvaru (rosička, dušička, líčko, hubička, sluníčko, ručičky, nožičky, „oslátko, tupičký hovádko“, „nažičké nebožátko“ atd.). [...] Láska je v této jesličkové lyrice prostou výměnou dvojí něhy, přičemž ale básník nezapomíná, že nepatrný tvoreček v jeslích je vtělením Lásky věčné [...].“¹⁹²

2.2. Stosunek duszy człowieka do Jezusa – ukochanego i pana młodego

Najwyższym celem ludzkiej duszy jest połączenie się z Chrystusem. W poezji Adama Michny z Otradovic życie bez Chrystusa potęguje poczucie marności człowieka, który staje się niczym bez Boga. Dlatego też dusza ludzka jest gotowa na poświęcenie, by wybrać śmierć, ponieważ wtedy otworzy się brama do życia wiecznego, w którym czeka na nią wybranek, któremu w całości jest oddana. Wielokrotnie w poezji Michny występują powtórzenia, które dodatkowo podkreślają siłę uczucia i dążenie do ostatecznego połączenia się z Bogiem. Widzimy to między innymi w wierszu *Žehnání s světem*:

*Ach, jak ve mně srdce hoří!
ach, sotva že jen neshoří!*

¹⁹² ČERNÝ, Václav - SIROTKOVÁ, Jarmila - STICH, Alexandr. Až do předsíně nebes : čtrnáct studií o baroku našem i cizím. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1996 str. 171

*láska mně na svět zplodila,
láska se se mnou zrodila,
život můj jest milování,
i má smrt jest milování.*

*Ej, teď hojnost stojí kvítí
chtíc bezděk mou lásku mítí,
však se na mně směje darmo:
jiný kvítek bije larmo.
Ach, miluji, ach, miluji:
můj Ježíši, tě miluji*

Jezus w poezji Michny jest przedstawiony jako kochanek i małżonek ludzkiej duszy, która jest jego ukochaną niewiastą. Człowiek wie jednak, że jest grzeszny i do końca nie może być pewny czy zjednoczy się z Chrystusem, jednak jest gotowy podjąć to ryzyko, ponieważ nic nie jest gorsze od samotności, którą odczuwa na ziemi.

*Ach, jak se tehďáž zachovám,
když Ženich můj přijde?
Zdaliž se tehďáž neschovám,
když proti mně vyjde?
Jsa dokonce pošpíněná,
od hříchů všecká zprzněná
a před Bohem závřžená.¹⁹³*

Dusza ludzka osiąga więc swoje spełnienie poprzez zaślubiny z Chrystusem, które są celem jej długiej ziemskiej drogi do Niebios.

Podobnie jak Michna tak i Bridel w swojej poezji odnosił się do połączenia duszy z Bogiem. Antonín Škarka zauważa, że Bridel pisał wiele pieśni modlitewnych za duszę ludzką, która zgrzeszyła i zamiast znaleźć ukojenie w Bogu, cierpi w czyścisku, czekając na zbawienie.¹⁹⁴ W wierszu *Slaviček vánoční* dusza wciąż czeka na pojednanie się z Bogiem. Wyraźnie widać rozgoryczenie, że nie spełniły się jej oczekiwania co do pełnego połączenia się ze stwórcą.

¹⁹³ Duchovní svádební lázeň

¹⁹⁴ ŠKARKA, Antonín. Fridrich Bridel nový a neznámý. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, 1969. 226 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica 19/1968 str. 92

*Naposled duše volá
jako omámená,
v níž láska tvá plápolá
ó Bože, zbavená
řka: “Já jsem také měla
býti zkrvavená
když duše vyšla z těla
Proč nejsem spojená?*

Poezja Briedla w przeciwięństwie do Michny nie jest aż tak silnie zabarwiona erotyzmem. Ważny jest kontrast pomiędzy wiecznym i doskonałym Bogiem a grzesznością człowieka, przez którą właśnie jego dusza może znaleźć się w czyścú. Najbardziej znanym utworem, w którym Briedel posługuje się kontrastem jest *Co Bůh? Člověk?*, w którym również pojawiają się elementy poezji mistycznej, gdzie Bóg nie jest władcą surowym i odległym lecz oblubieńcem, do którego chce się zbliżyć człowiek. W głównej mierze jednak, podobnie jak w utworze Michny *Duše v očistcovém ohni*, u Briedla przeważają motywy piekielnych męk

*Ňáky mně oheň živí
kostí vnitřností protírá
oheň, div, než bez dříví,
i tělo, i duši zžírá.*

Jako kontrast czytamy o zmysłowej rozkoszy, którą osiąga dusza ludzka po spotkaniu z Bogiem:

*Bůh jest nejlepší líbání:
chci-li mít objímání,
v Bohu bývá bez stejskání:
ty mne, ó Bože, sýtíš
nejčistějším milováním,*

*mé srdce sám nasýtíš
libým tvých ust obcováním.*¹⁹⁵

Świadome ponížanie się człowieka, nie tylko przed Bogiem ale i przez innymi ludźmi a następnie intymne wyznanie miłości ma za zadanie zachęcić czytelnika do medytacji nad sensem swoich czynów, tak aby dążyć do doskonałości, aby dusza nie znalazła się w przedśionku czyśćca, lecz znalazła spełnienie w Bogu.

Z zaślubinami ludzkiej duszy, jako metafory, z Jezusem związany jest często wykorzystywany motyw ognia i żaru, które wznecają miłość i nie pozwalają jej zgasnąć. Jan Malura źródło motywu ognia widzi już w Biblii, dodając, że jest on często używany nie tylko w poezji religijnej ale i świeckiej.¹⁹⁶ Kolejnymi motywami są pocałunki, objęcia oraz strzała, występująca nie tylko w samym tekście ale i tytułach wierszy między innymi Adama Michy z Otradovic np. *Skrytá střela Těla Božího*.

Motywy te, silnie związane są z poezją alamedową. Zdenka Tichá w pracy *Felix Kadliňsky a jeho Zdoroslaviček* zadaje sobie pytanie czy jest możliwe aby autor inspirował się dziełem Rosy, ponieważ z oryginale Speea nie występują wątki alamedowe natomiast u Kadliňskiego spotykamy się z nimi bardzo często:

*O stredová sladkosti
s bolesti smíšená,
již jsem tou tvou milosti
dokonce zraněná!
S tebou' mi tu zůstati
jest radost, Ježíši,
tu můj život nechati
jest rozkoš největší!*¹⁹⁷

¹⁹⁵ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam Václav. Básnické dílo. 2. vyd., 1. vyd. v Odeonu. Praha : Odeon, 1985. 426 s. Živá díla minulosti (Odeon); sv. 100 str. 234

¹⁹⁶ MALURA, Jan. Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace. Česká literatura 2004/1, roč. 52 str. 14

¹⁹⁷ TICHÁ, Zdeňka. Felix Kadliňský a jeho Zdoroslaviček. 1. vyd. Praha : Academia, 1973 str. 26

2.3. Stosunek Maryi Panny do Boga i Jezusa

W tym przypadku widzimy relację Marii i Boga ukazaną na dwa sposoby. Pierwszy z nich to relacja matki i dziecka, który najwyraźniej widać w pieśniach – kołysankach. Jedną z nich jest znana czeska kolęda napisana przez Adama Michnę z Otradovic *Chtíc, aby spal*:

*Chtíc, aby spal, tak spívála
synáčkovi
matka, jenž ponocovala,
miláčkovi:
"Nynej, rozkošné děťátko,
Synu Boží,
nynej, nynej, nemluvňátko,
světa zboží."¹⁹⁸*

Charakterystycznym rysem w pieśniach nawiązujących do miłości matki i dziecka są często używane deminutiwa. Zarówno u Michny, jak i Bridla spotykamy się z określeniami Jezusa jak: Děťátko, Pacholátko, Milátko, Miláčku.

*Když patřím na tvé očičky,
vidím dvě hvězdičky,
z nichž skáči jasné jiskřičky
světlem co perličky.
Plynou spanilé slzičky
co křišťálové potůčky,
ó svěťte světu, očičky,
ó tečte, slzičky.¹⁹⁹*

Matczyna miłość, wręcz bezgraniczna jest tu bardzo wyraźna, jednak w tym rodzaju poezji nie odnajdziemy rysu liryki mistyczno-erotycznej. Zauważalna jest ona w drugim typie relacji Maryi i Jezusa, w której wg. Černego możemy doszukiwać się kazirodztwa, ponieważ Bóg w poprzez Ducha Świętego spłodził Maryi dziecko, które po narodzeniu stało się tym samym Bogiem. W tym momencie Maryja stała się zarówno matką jak i kochanką Boga.

¹⁹⁸ MICHNA Z OTRADOVIC, Adam Václav. Básnické dílo. 2. vyd., 1. vyd. v Odeonu. Praha : Odeon, 1985 str. 356

¹⁹⁹ BRIDEL, Bedřich. Jesličky : staré nové písničky. 1. vyd. Brno : Host ; Masarykova univerzita, 2012 str. 332

Szczególnie w tym momencie widać potwierdzenie słów Zdeňky Tichej, która uważała, że gdyby w miejsce Maryi postawić jakąkolwiek żeńską postawę świecką, mówilibyśmy o najpiękniejszej czeskiej poezji miłosnej.

Maryja staje się więc niewiastą, która wstępuje do Nieba by spotkać się z Jezusem Chrystusem i dostąpić z nim zaślubin.

*Jaká svadba, poslouchajte,
panny, mládenci, vzdychajte
po té svadbě veselosti,
zasnoubení a milosti.*

*Co se tuto odevzdává,
všecko Bohu se oddává,
Panna v lásce chce zůstatí,
Panic chce též v lásce státi. [...] ²⁰⁰*

Zaślubiny Maryi z Jezusem Chrystusem stały się jednym z najbardziej erotycznie opisywanych momentów symbolicznego połączenia człowieka z Bogiem, do którego dążył barokowy człowiek. U Kadlińskiego spotykamy się z podkreśleniem istoty osiągnięcia miłości Bożej.

*Tvoje střely, spasiteli
z tvého lučiště vyšly,
rychlý co pták orel, luňák
do mého srdce přišly. ²⁰¹*

Z wyżej wymienionych przykładów przedstawia nam się obraz mistycznej literatury w Czechach jako niezwykle sensualnej, nasączonej erotyzmem. Przeciwnieństwem zdaje się być liryka polskich autorów, charakteryzująca się dystansem do Stwórcy, który wydawał się nieosiągalny i niepojęty. Cechą wspólną jest jednak cel wspólnej drogi, czyli zjednoczenie i pełne połączenie się z Bogiem, który jest jedynym ratunkiem dla człowieka cierpiącego niepokój i strach w epoce pełnej przeciwieństw i niepojętych kontrastów.

²⁰⁰ Zasnoubení Rodičky Boží

²⁰¹ TICHÁ, Zdeňka. Felix Kadlinský a jeho Zdoroslaviček. 1. vyd. Praha : Academia, 1973 str. 65

3. ZAKOŃCZENIE

Głównym celem mojej pracy magisterskiej pod tytułem *Stylistyczne porównanie czeskiej oraz polskiej poezji barokowej, na przykładzie wybranych poetów z początku XVII wieku* było pokazanie w jaki sposób rozwijała się polska oraz czeska literatura w epoce baroku. Szczególną uwagę poświęciłam liryce, starając się odnaleźć cechy wspólne oraz różniące poezję tworzoną na ziemiach polskich i czeskich.

Pracę postanowiłam podzielić na dwie części. Pierwsza z nich to część teoretyczna, w której starałam się zarysować, niezwykle potrzebne do pełnego zrozumienia epoki, tło historyczne oraz filozoficzne baroku. Pomimo zróżnicowanej sytuacji politycznej, w której znalazła się Polska oraz Czechy, barok jako prąd kulturalny kształtował się podobnie. Nie zrywał z dziedzictwem antyku, lecz na swoje potrzeby modyfikował i przetwarzał jego elementy, osadzając je w nowej estetyce. Na przekór poprzedzającej epoce renesansu, barok charakteryzował się odwrotem od racjonalnych tendencji, dominacją religijnego ideału życia, egzaltowaniem kultu ducha i ascezy, czy nawiązywał do umysłowej kultury średniowiecza. Na kształtowanie się nurtu barokowego wpłynęła również estetyka manieryzmu z jej ekspresywnością, dekoracyjnością i wyrafinowaniem formalnym. W całej Europie dostrzeżemy również zmiany w duchowości chrześcijańskiej, w dużej mierze propagowane przez hiszpańskich mistyków.

Kolejna część pracy to przedstawienie opinii historyków literackich i literaturoznawców dotyczącej baroku, która zmieniała się na przestrzeni lat. Od odrzucenia epoki, jej kultury i dorobku do całkowitej rehabilitacji i ciągłego poszukiwania nowych odniesień do literatury.

Po teoretycznym wprowadzeniu do historii oraz filozofii baroku zajęłam się przedstawieniem dwóch niezwykle interesujących rysów czeskiej oraz polskiej liryki barokowej. Pierwszy z nich to świecka liryka miłosna. Po krótkim wprowadzeniu czym była owa poezja i jakie są jej cechy charakterystyczne przeszłam do opisu dzieła *Discursus Lypirona, to jest smutního kavalíra, de amore anem o líšce per potentias et passiones animae suae vedený* czeskiego poety Jana Václava Rosy oraz poezji polskiego twórcy Jana Andrzeja Morsztyna. Na przykładach ich twórczości starałam pokazać istotne różnice w obu literaturach na gruncie świeckiej poezji miłosnej.

Następnie zajęłam się poezją metafizyczną. Po krótkim teoretycznym wstępie do rozdziału opisałam twórczość polskich poetów tj. Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego i Stanisława Grochowskiego z erotyczno-mistyczną poezją czeskich twórców Adama Michny z Otradovic, Bedřicha Bridla oraz Felixa Kadlińskiego. W tej części skupiłam się na sposobie pokazania Boga oraz stosunku autorów do Stwórcy i Trójcy Świętej, w których widzimy znaczne różnice.

Zdaje sobie sprawę, że literatura baroku to pojęcie bardzo szerokie i poprzez lata odrzucenia wciąż nie do końca zbadane. Moja praca to tylko ułamek poezji, która została stworzona w tych czasach. Pominięte zostały między innymi hymny, pieśni okolicznościowe, obecna w Polsce literatura sarmacka czy sowizdrzalska oraz nie należąca już do liryki bogata hymnografia, tworzona zarówno w Czechach jak i w Polsce. Wszystkie te aspekty zasługują na osobne spojrzenie zarówno indywidualne jak i porównawcze, biorąc pod uwagę na bliskie stosunki oraz przenikanie się literatury zarówno polskiej jak i czeskiej.

4. BIBLIOGRAFIA

BARAŃCZAK Stanisław, Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia, Wyd. 3. Kraków : Wydawnictwo a5, 2009

BARTOSZEWICZ Juljan, Historia literatury polskiej potoczny sposobem opowiedziana. T. 1 - Wyd. 2 powiększ. - Kraków : 1877

BITNAR, Vilém. O podstatě českého literárního baroku. V Praze: Vyšehrad, 1940. Pro život: články a profily sv. 12

BITNAR, Vilém. Postavy a problémy českého baroku literárního: informační studie. V Praze: Cyrilometodějské nakladatelství G. Francla, 1939

BŁOŃSKI Jan, Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Wyd. 2 uzup. - Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", cop. 1996

BOKSZCZANIN Maria, wstęp w: Jan Andrzej Morsztyn – wybór poezji, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963

STILLER Robert, Erotyki – Jan Andrzej Morsztyn, Warszawa : Wema, 1990

MORSZTYN Jan Andrzej, 275 wierszy, wyboru dokonał i oprac. Leszek Kukulski.

Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977

BOŽAN, Jan Josef. Slaviček rájský. Vyd. 1. Brno : Host, 1999, MALURA, Jan, KOSEK Pavel (edd.).

BRAHMER Mieczysław, Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku, Kraków : Prace Historyczno-Literackie, nr 27, 1927

BRIDEL, Bedřich - KOPECKÝ, Milan. Básnické dílo. Praha : Torst, 1994

BRIDEL, Bedřich. Jesličky : staré nové písničky. 1. vyd. Brno : Host ; Masarykova univerzita, 2012

ČERNÝ, Václav - SIROTKOVÁ, Jarmila - STICH, Alexandr. Až do předsíně nebes : čtrnáct studií o baroku našem i cizím. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1996.

ČERNÝ, Václav. Esej o básnickém baroku. Praha: Orbis, 1937. ARS: sbírka rozprav o umění; sv. 18

Československá akademie věd. Smutní kavaleři o lásce: z české milostné poezie 17. století. 1.vyd. Praha: Academia, 1968. Památky staré literatury české (ČSAV); sv. 31. TICHÁ, Zdeňka (edd.)

Čistý plamen lásky: výběr z písní pobělohorských exulantů ze Slezska. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita; Brno: Host, 2000. MALURA, Jan, KOSEK, Pavel (edd.).

GRABOWIECKI Sebastia, Rymy duchowne, wydał Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997

GROCHOWSKI Stanisław, Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie, wydała Justyna Dąbkowska, Warszawa : Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo : Pro Cultura Litteraria, 1997

HASHEMI Michaela, Karel Račín - nedoceněný barokní autor, Brno: Masaryková Univerzita, 2005

HERNAS, Czesław, Barok, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998

HERNAS, Czesław, Literatura baroku, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999

Historia literatury polskiej, t.3: Barok, red. A. Skoczek, Bochnia – Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, 2003

HOJDIS Bogdan, MELLER Katarzyna, KOWALSKI Jacek, Literatura staropolska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009

HORÁKOVÁ, Michaela. K jednomu úkolu barokologického bádání (o několika dosud neanalyzovaných pramenech). Česká literatura. Roč. 49, Čís. 2 (2001), 195-205s.

HRABÁK Josef, Dopršení předbělohorské kulturní tradice v literatuře emigrantské a nástup protireformace v literatuře domácí, [w:] Dějiny české literatury 1, Praha: ÚČL ČSAV, 1959

HRABÁK, Josef - TICHÁ, Zdeňka - JEŘÁBEK, Dušan. První generace pobělohorské domácí literatury In: Průvodce po dějinách české literatury. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976

HRABÁK, Josef. K jazykové výstavbě Rosova Discursu Lipirona. Listy filologické / Folia philologica. Roč. 88, Čís. 4 (1965), 414-425s.

KALISTA, Zdeněk. České baroko: studie, texty, poznámky. Praha : Evropský literární klub, 1941

Kéž hoří popel můj: z poezie evropského baroka. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1967. Máj sv. 85. ČERNÝ, Václav (edd.)

KOŁAKOWSKI Leszek, Banał Pascala [w:] B. Pascal, Prowincjałki, Warszawa 1963

KOPECKÝ, Milan. Zdoroslaviček Felixe Kadlinského. Vyd. 1. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1971

KOPECKÝ, Milan. Zdoroslaviček Felixe Kadlinského. Vyd. 1. Brno: Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1971

KOTARSKA Jadwiga, Erotyk staropolski : inspiracje i odmiany, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980

LITWORNIA Andrzej, Sebastian Grabowiecki : zarys monograficzny, Wrocław [etc.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976

MAGNUSZEWSKI, Józef, Historia literatury czeskiej: zarys, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1973

MAGNUSZEWSKI, Józef, Literatura polska w kręgu literatur słowiańskich, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993

MALURA, Jan. Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace. Česká literatura 2004/1, roč. 52

MALURA, Jan. K charakteristice baroka v české literatuře. Česká literatura. Roč. 53, Čís. 3 (Květen 2005), 383-388s.

MICHNA Z OTRADOVIC, Adam Václav. Básnické dílo. 2. vyd., 1. vyd. v Odeonu. Praha : Odeon, 1985

MICHNA Z OTRADOVIC, Adam Václav. Básnické dílo. 2. vyd., 1. vyd. v Odeonu. Praha : Odeon, 1985. 426 s. Živá díla minulosti (Odeon); sv. 100

- NEHRING Władysław, Kurs literatury polskiej dla użytku szkół, Poznań 1866
- NOWICKA-JEŻOWA Alina, Barok polski : między Europą i Sarmacją. Cz. 1, Profile i zarysy całości, Warszawa : Wydawnictwo Neriton, 2011
- NOWICKA-JEŻOWA Alina, Nauka o literaturze baroku – kontynuacje, odkrycia, przełomy, PAUza Akademicka Nr 115, 17 marca 2011
- OSTASZEWSKA Danuta, Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993
- OSTASZEWSKA Danuta, Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna : z zagadnień semantyki, Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1993
- PELC, Janusz, Barok - epoka przeciwieństw, Warszawa: Czytelnik, 1993
- PETRŮ, Eduard. Vzdálené hlasy: studie o starší české literatuře. Olomouc: Votobia, 1996. Velká řada; sv. 27
- ROTREKL, Zdeněk. Barokní fenomén v současnosti a jiné úvahy. In.: Skryté tváře. Vyd. tohoto souboru 1. Brno: Atlantis, 2005
- SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987
- SLÁDEK, Miloš. Malý svět jest člověk, aneb, Výbor z české barokní prózy. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1995
- TICHÁ, Zdeňka. Cesta starší české literatury. 1. vyd. Praha : Panorama, 1984
- ŚLASKI Jan, Barok, - Wyd. 2. - Warszawa : UW WP, 1996.
- ŚNIEŻKO Dariusz, Mikołaj Sęp Szarzyński, Poznań : Rebis, 1996
- SOKOŁOWSKA Jadwiga, I w odmianach czasu smak jest : antologia polskiej poezji epoki baroku - Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991
- SOKOŁOWSKA Jadwiga, Jan Andrzej Morsztyn,- Warszawa : Wiedza Powszechna, 1965
- SOKOŁOWSKA Jadwiga, Spór o barok [w:] ŚLASKI Jan, Barok, - Wyd. 2. - Warszawa : UW WP, 1996

- SZARZYŃSKI Mikołaj Sęp – Poezje [wybór i oprac. Janusz S. Gruchała]. - Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", cop. 2003
- ŠKARKA, Antonín. Fridrich Bridel nový a neznámý. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, 1969. 226 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica 19/1968.
- ŠKARKA, Antonín: Éros v duchovní písni českého baroka. In: Československá rusistika 1968, roč. 13
- TANNER, Matěj. Hora Olivetská. Vyd. 1. Brno : Host ; Ostrava : Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2001, MALURA, Jan, KOSEK Pavel (edd.).
- TARAJŁO-LIPOWSKA, Zofia, Historia literatury czeskiej : zarys, Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 2010
- TATARKIEWICZ Władysław, Historia filozofii. T. 2, Filozofia nowożytna do roku 1830, Wyd. 19. - Warszawa : Wydaw. Naukowe PWN, 2002
- TICHÁ, Zdeňka, K zobrazování skutečnosti v české poezii barokní doby, [w:] Univerzita J.E. Purkyně. O barokní kultuře : sborník statí. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1968. Spisy Univerzity J.E. Purkyně v Brně.; 141.
- TICHÁ, Zdeňka, Poezie českého baroka a tzv. moderní básnictví, Listy filologické / Folia philologica. Roč. 105, Čís. 4, 1982
- TICHÁ, Zdeňka. Felix Kadlinský a jeho Zdoroslaviček. 1. vyd. Praha : Academia, 1973
- TICHÁ, Zdeňka. Růže, kterouž smrt zavřela : výbor z české poezie barokní doby. 1. vyd. Praha : Odeon, 1970, 8s. obr. příl. Živá díla minulosti (Odeon); sv. 61.
- TICHÁ, Zdeňka. Zdoroslaviček Felixe Kadlinského. Listy filologické / Folia philologica. Roč. 91, Čís. 4, 1968
- TYL Zdeněk, Tři jubilejní kapitoly rosovské: I. K osudům Rosova literárního díla: faktografie a bibliografie, Listy filologické / Folia philologica, Roč. 112, Čís. 4 (1989)
- Univerzita J.E. Purkyně. O barokní kultuře : sborník statí. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně. Filozofická fakulta, 1968. Spisy Univerzity J.E. Purkyně v Brně.; 141.
- VAŠICA, Josef. České literární baroko : příspěvky k jeho studiu. 2. vyd. Praha : Atlantis, 1995

VIERIUS, Matěj et al. Česká literatura doby baroka : sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století. 1. vyd. Praha : Památník národního písemnictví, 1994

WEINTRAUB Wiktor, O niektórych problemach polskiego baroku, [w:] SAJKOWSKI, Alojzy, Barok, Wyd. 2 popr. - Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987

Z polskich studiów slawistycznych : prace na V Międzynarodowy Kongres Slawistów w Sofii 1963. Seria 2 [cz. 2], Nauka o literaturze / Komitet Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk ; [red. Józef Magnuszewski]. - Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1963.

ZAWADZKI Józef, Rys dziejów literatury polskiej. T. 5 - Wilno : Józef Zawadzki, 1878.

ZIÓŁEK, Monika, Między Pirronem i Epikurem (Montaigne – Kochanowski – Morsztyn), w: Przegląd Humanistyczny, R Xxi, 1977, nr 9

Źródła elektroniczne

ALBRECHT, Jaroslav, *O povaze české literatury barokní*

<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=58>

ŠKARPOVÁ, Marie. JAN MALURA, *Písň pobělohorských exulantů (1670–1750). Recenze a reflexe.*

<http://www.dejinyteoriekritika.cz/Modules/ViewDocument.aspx?Did=39>

TARAJŁO- LIPOWSKA Zofia: *Nieodparta pokusa syntezy literatury czeskiej czy „neodepřený pokus o syntézu české literatury”?*

<https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/1176/1/Taraj%C5%82o-Lipowska.pdf>

5. ANOTACJE

Anotace

Příjmení a jméno autora: Wolska Karolina

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Porovnání stylistických vlastností české a polské barokní poezie na příkladě tvorby výbraných básníků v první polovině 17. stol.

Vedoucí diplomové práce: dr Michał Hanczakowski

Počet znaků: 164 252

Počet titulů použité literatury: 76

Klíčová slova: polská literatura, česká literatura, barok, poezie, milostná lyrika, katolická lyrika

Abstrakt:

Tato diplomová práce se dělí na dvě části – část teoretickou a praktickou. V teoretické části se zabývám představením a přiblížením doby baroka a jeho obecnou charakteristikou na území Polska a Česka.

V praktické části představuji milostnou světskou lyriku a popisuji rozdíly týkající se tvorby Jana Václava Rosy a Jana Andrzeje Morsztyne. V další kapitole se zabývám katolickou tvorbou baroka, jelikož ta byla jedním z nejdůležitějších rysů lyriky XVI. a XVII. století vůbec. Soustředím se na způsob vykreslení Boha a Svaté Trojice a na autorův vztah k nim. Autoři, kteří jsou v centru mého zájmu v rámci této části práce, jsou Mikołaj Sęp-Szarzyński, Sebastian Grabowiecki, Stanisław Grochowski a Adam Michna s Otradvic, Bedřich Briedel a Felix Kadlinský.

Topic of the thesis: Comparison of the stylistic features of the Czech and Polish baroque poetry based on selected poets of the first half of the seventeenth century

Key words: Polish literature, Czech literature, Baroque, poetry, love poetry, Catholic poetry

Abstract:

The master thesis is divided into two main parts – theoretical and practical. In the first one I am aiming to describe the Baroque era and its characteristics in Poland and The Czech Republic.

In the second part I am focusing on secular love poetry describing differences between Jan Vacav Rosa's and Jan Andrzej Morsztyn's works. Further chapters refer to catholic lyric poetry which became the most popular written poetry in 16th and 17th Century. I am going to describe ways of depicting God, the Holy Trinity and an affinity between these concepts and authors. Poets whose work served as an example are: Mikołaj Sęp-Szarzyński, Sebastian Grabowiecki, Stanisław Grochowski, Adam Michna s Otradvic, Bedřich Briedel and Felix Kadlinský.

Tytuł pracy: Stylistyczne porównanie czeskiej oraz polskiej poezji barokowej, na przykładzie wybranych poetów z początku XVII wieku.

Słowa kluczowe: literatura polska, literatura czeska, barok, poezja, liryka miłosna, liryka katolicka

Streszczenie:

Praca magisterska rozdzielona jest na dwie części – teoretyczną oraz praktyczną. W części teoretycznej postaram się przedstawić i przybliżyć epokę baroku oraz jej cechy charakterystyczne na ziemiach Polski i Czech.

W części praktycznej zajmę się świecką poezją miłosną opisując różnice pomiędzy twórczością Jana Václava Rosy oraz Jana Andrzeja Morsztyna. Kolejny rozdział dotyczy liryki katolickiej, która stała się najczęściej pisaną poezją w wieku XVI i XVII. Skupię się na sposobie ukazania Boga, Trójcy Świętej oraz więzi którą odczuwał do nich autor. Poeci, których twórczość posłuży mi za przykład to Mikołaj Sęp-Szarzyński, Sebastian Grabowiecki, Stanisław Grochowski, Adam Michna z Otradvic, Bedřich Briedel oraz Felix Kadliňský.