

Janusz K. Goliński

Franciszka Gniwisza "Smutek codziennego życia ludzkiego" (1722) : problemy z autorem i poetyka tekstu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/3, 17-32

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ K. GOLIŃSKI

FRANCISZKA GNIEWISZA
„SMUTEK CODZIENNY ŻYCIA LUDZKIEGO” (1722)

PROBLEMY Z AUTOREM I POETYKA TEKSTU

Dürerowska Melancholia – monumentalna postać zastygła w pozie zadumy – spogląda z trwogą na szaleństwo świata, którym targa „wściekły wiatr niestałości” zrywający (według słów Pierre’a de Lancre’a) „liście, kwiaty i owoce z roślin ludzkości”, patronuje zagubieniu, które odczuwa człowiek w obliczu kruchości istnień i rzeczy¹. Jej spadkobierczynie, zwłaszcza te z okresu baroku, sprzyjają medytacjom wanitatywnym – monotonnym refleksjom o bezsilności wobec umykającego czasu, nietrwałości materii, wrogości fortuny i wszechobecności śmierci. Wiodą ku myśleniu bez potrzeby i ponad miarę, które nuży, ale i wciąga, przywodząc zadowolenie ze smutku

¹ J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* Tłumaczył A. Szymanowski. Warszawa 1994, s. 255–256. Wyobraźnia Albrechta Dürera – pisze E. Panofsky, analizując i interpretując rycinę *Melancholia I*, a może *Melancholia I [maginativa]* – kreuje postać obdarzoną władzami umysłu i instrumentami symbolizującymi *ars* i *scientia*, a jednak pogrążoną w smutku, w oparach złego humoru. „Jej los – dowodzi dalej – to bezczynność istoty zrzekającej się wszystkiego, co mogłaby osiągnąć, bo nie może osiągnąć tego, czego pragnie” (*Trzy ryciny Albrechta Dürera: „Rycerz, Śmierć i Diabeł”, „Św. Hieronim w pracowni”, „Melancholia I”*. Tłumaczyła P. Ratkowska. W: *Studia z historii sztuki*. Opracował J. Białoostocki. Warszawa 1971, s. 290). Uskrzydłona, lecz przykuta do ziemi, w wieńcu na skroniach (znamionującym tyleż niebezpieczeństwa humoru melancholicznego, co wywyższenie i radość), lecz z obliczem posępnym, okrytym głębokim cieniem, bezczynna mimo tylu rozrzuconych narzędzi, atrybutów sztuki i wiedzy – jest Melancholia geniuszem zdolnym jedynie do pogrążenia się w rozpacz, bo nade wszystko rozumiejącym własne ograniczenie, ową niemożność wybicia się ponad własną twórczość i osiągnięcia wyższych metafizycznych stopni wtajemniczenia. Posępne odwręcenie, w którym trwa bohaterka ryciny, ma wszelkie znamiona czuwania ponad miarę, rozterek myśli, intelektualnego napięcia wpływającego z problemu, który nie może być rozstrzygnięty. Jej przenikliwe spojrzenie niestrudzenie penetruje horyzont – uparcie, lecz daremnie czegoś szuka, może kontempluje ponury dramat świata, by z niego wysnuć uniwersalną zasadę bytu. *Logos* jest jednak dla Melancholii niedostępny, wszak na zawsze zamknięte jest dla niej królestwo metafizyki. O melancholii zob. Y. Hersant, *Czerwona melancholia*. Tłumaczył M. Bieńczyk. „Ogród” 1992, nr 2 (10). – K. Obermüller, *Melancholia. Panorama historyczna. (Od starożytności po renesans)*. Tłumaczył J. K. Goliński. Jw., 1994, nr 4 (20). – J. Mitarski, *Z dziejów melancholii*. W: A. Kępiński, *Melancholia*. Wyd. 3. Warszawa 1985.

(*voluptas dolendi*). Rodzą też grzeszne sprzykrzenie Dobrem Najwyższym, burzące nie tylko spokój duszy, ale i porządek świata, a dające w zamian wrażenie myślowego wglądu w aksjologiczną głębię bytu, złudzenie (bo nie pewność), że rzeczy mają się nie tak, jak na zewnątrz wyglądają².

Polska „melankolija” i pejzaż podkultury

Znamienny dla świadomości barokowej stan znużenia i gnuśności, „spowolnienia” intelektualnego i bierności egzystencjalnej ówczesni poeci i prozaicy polscy nazywają „melankoliją”. Określenie to, częste w liryce refleksyjnej, oznacza zarówno saturnowy temperament (przenikający głębię prawd uniwersalnych), jak i narcystyczną, rozsmakowaną w sobie zadumę, „frasunk” Sarmaty medytującego o przemijaniu, marności i fałszu świata, nędzy człowieka, udręce ziemskiej wędrówki, grzechu i kresie³. Melancholia przełomu XVII i XVIII w. patronuje tragicznej afirmacji twardych praw agresywnego Czasu, zmiennej Fortuny i nieuniknionej Śmierci. Przenika osnowę medytacji wani-tatywnych, myśli o człowieku, sensie jego istnienia i ostatecznym przeznaczeniu, oraz refleksji o świecie, nietrwałości jego uroków i iluzoryczności splendorów. Wplata się również „ciemną nicią” tęsknych skarg na kres wszelkich wspaniałości ziemskich w ekstatyczne deklaracje namiętnego pożądania życia, jego rozkoszy i powabów. Dawna, głęboko zakorzeniona niechęć do melancholii – oparta na uświęconych tradycją sądach deprecjonujących – dała o sobie znać ze zwielokrotnioną siłą u schyłku baroku. Wzbudzona w XVI-wiecznej Europie przez protestantów i katolików niechęć do usposobienia saturnowego znalazła gorliwych kontynuatorów wśród pisarzy sarmackich XVII i XVIII wieku. O temperamentie zależnym od „żółci czarnej” z dezaprobatą pisał Stanisław Samuel Szemiot w *Dostatecznym opisanu melankolijej albo zbytecznego myślenia* oraz w *Cztyrech kompleksyjach ludzkich, które uważywszy każdy swą naturę zrozumieć może*. Jego śladem podążył Benedykt Chmielowski, który *Nowe Ateny* między innymi „melancholikom dla rozrywki erygował”⁴, i Franciszek Gniewisz, którego *Smutek codzienny życia ludzkiego* jest pesymistyczną, bo kreowaną *sub specie melancholiae*, wizją dziejów świata i człowieka⁵.

² W. Bałus, *Melancholia a nihilizm*. „Znak” 1994, nr 6 (469), s. 75. Por. E. Ciorian, *Na szczytach rozpaczy*. Tłumaczył I. Kania. Kraków 1992, s. 60–65.

³ Zob. A. Nowicka-Jeżowa: „U Boga każdy błazen”. W zbiorze: *Jan Kochanowski. Epoka – twórczość – recepcja*. Pod redakcją B. Otwinowskiej, J. Pelca. T. 1. Lublin 1989, s. 425–444; *Pieśni czasu śmierci. Studium z dziejów duchowości XVI–XVIII wieku*. Lublin 1992, s. 405–412.

⁴ S. S. Szemiot, *Sumariusz wierszów*. Opracował M. K. Korolko. Warszawa 1981, s. 155–156, 171–172. – B. Chmielowski, *Nowe Ateny*. Opracowali M. i J. J. Lipsy. Kraków 1966, s. 528.

⁵ Dokładniejsze informacje na temat motywu melancholii w poezji baroku zob. J. K. Goliński, *Oblicza melancholii. Tristitia, invidia i acedia w polskiej poezji barokowej*. W zbiorze: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Lublin 1995.

Autor: status i pochodzenie

W studium o poezji polskiej schyłku baroku Antoni Czyż napisał:

Oblicza późnego baroku nie kształtują [...] wielkie indywidualności twórcze [...]. Raczej pisarze pomniejsi. Nie osoby, lecz tłum. [...] o odrębności i osobliwości okresu stanowi owa gromadka wyrobników pióra, która pisze niestrudzenie. Ona też pozostaje w szczególnej zgodzie z kształtem późnego baroku jako formacji kulturowej⁶.

Grupę tę współtworzą również pisarze, którzy własną twórczość świadomie włączyli w nurt piśmiennictwa użytkowo-okolicznościowego: klientarnego, duszpasterskiego i misyjnego.

Poza informacjami, które zawierają karty tytułowe i wiersze dedykacyjne, o Gniewiszu – twórcy *Smutku* – nie da się powiedzieć nic pewnego. Milczą na jego temat zarówno źródła dawniejsze, jak i nowsze opracowania. Karol Estreicher (posiłkując się bibliografiami Józefa Andrzeja Załuskiego, Hieronima Juszyńskiego i Stanisława Józefa Siennickiego) odnotowuje dwa utwory Gniewisza: wzmiankowany *Smutek codzienny życia ludzkiego* (wyd. 1: Częstochowa 1722, opatrzone podpisem: B. Fr. Gniewisz) i *Concent nieśmiertelnej sławy*, ofiarowany z okazji imienin wojewodzie sandomierskiemu i staroście sądeckiemu hrabiemu Stanisławowi Lubomirskiemu (wyd. Częstochowa 1731, sygnowane: B. F. Gniewisz)⁷. W tymże samym roku ukazało się (zachowane do dzisiaj) wznowienie utworu wcześniejszego, wzbogacone rozbudowaną kartą tytułową: *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany i na punkta rozdzielony a Wielmożnej Jejmości Pani Zofii na Słupowie Szembekowej burgrabinie krakowskiej, m[ojej] W[ielce] M[iłościwej] Pani i Dobrodzice, od najniższego sługi B. F. Gniewisza prezentowany, Roku od Narodzenia Pańskiego, którego przedwieczna uciecha smutek natury ludzkiej przyjęła, 1731 w drukarni na Jasnej Górze Częstochowskiej*⁸.

Enigmatyczny zapis personaliów autora pozwala snuć domysły i stawiać hipotezy. Czyż – jedyny badacz, który zwrócił uwagę na Gniewisza, wpisując go do grona poetów w habitach: zakonników lub misjonarzy – pomieszczony w drugim wydaniu *Smutku* kryptonim „B. F.” rozwija do postaci: Brat Franciszek⁹. Przypuszczenie to potwierdzają inicjały „B. Fr.” podane w wyda-

⁶ A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 43. Autor postuluje porzucenie „czarnej legendy” końca XVII i pierwszej połowy XVIII stulecia. K. M. Dmitruk proponuje mówienie o „śnie” epoki traktowanym jako potoczne, ematywne określenie zjawiska zamierania, przesilenia i zmęczenia epoki, który oznaczać może także „ukrytą, utajoną fazę jej przemiany” (*Publiczność południa XVIII wieku*. W zbiorze: *Kultura literacka połowy XVIII wieku w Polsce. Studia i szkice*. Pod redakcją T. Kostkiewiczowej. Wrocław 1992, s. 63).

⁷ W tytule jest „concent” – w znaczeniu: ‘koncert, wspólne śpiewanie, muzykowanie’ oraz ‘harmonia, zgodność, jednomyślność’, nie zaś „concert” tłumaczony jako ‘sprzeczka, spór, rywalizacja’. Ten zapis wydaje się bliższy intencji poety, który tworzy tekst gratulacyjny, wyzyskujący motyw pomyślnej koniunkcji planet i gwiazdozbiorów. Zob. A. Jougan, *Słownik kościelny łacińsko-polski*. Wyd. 4. Warszawa 1992, s. 132.

⁸ Estr. XVII, 197–198. Zob. J. A. Załuski, *Bibliotheca poetarum Polonorum, qui patrio sermone scripserunt*. Warszawa 1754, s. 39 (reprint: Warszawa 1977). – H. Juszyński, *Dykcjonarz poetów polskich*. T. 2. Kraków 1820, s. 387. – S. J. Siennicki, *Drukarnia na Jasnej Górze w Częstochowie i wyszłe z tej oficyny druki od roku 1628 do 1864*. Warszawa 1873, s. 81.

⁹ Czyż, *op. cit.*, s. 58, przypis 56.

niu pierwszym. Z kart tytułowych i wierszy dedykacyjnych wyłania się zaledwie szkic do portretu pisarza regionalnego żyjącego w pierwszej połowie XVIII stulecia. Nie ulega wątpliwości, że Gniewisz był poetą działającym w Małopolsce, okresowo związanym z rodami Szembeków i Lubomirskich. Być może, przebywał w Słupowie jako rezydent spowiednik, a w Wiśniczu jako sekretarz młodego hrabiego i zarazem „rodowy bard”¹⁰. Możliwe też, że Brat Franciszek był paulinem osiadłym w krakowskim klasztorze na Skałce. Mogłyby to rozstrzygnąć kwerendy w archiwach zgromadzenia i miasta. Wydaje się również, że twórczość literacka nie stanowiła jego wyłącznego zajęcia. Związek z jasnogórką oficyną zaowocował wydaniem pierwszymi dwóch znanych utworów Gniewisza i jednym wznowieniem, które może świadczyć o czytelniczym zainteresowaniu jego twórczością¹¹. Nie sposób jednak stawiać skromnej działalności pisarskiej i osiągnięć wydawniczych Brata Franciszka obok ilościowo pokaźnego dorobku literackich „potentatów”: Jana Stanisława Jabłonowskiego, Dominika Rudnickiego czy choćby Elżbiety Drużbackiej. Można go natomiast postawić obok paulina Karola Mikołaja Juniewicza – autora wydanego w 1731 r. poematu *Refleksje duchowne na mądry króla Salomona o doczesności światowej sentyment* [...]

Dzieło: dydaktyka i genologia

Teksty autorów *minorum gentium* z przełomu XVII i XVIII stulecia – powielające prawdy z dawna zakorzenione – stają się repliką epoki, ówczesnego świata i jego widzenia, a więc tego wszystkiego, co znane i „oswojone”, co nie rodzi kłopotliwych pytań, sprzyja zaś prostym i pewnym odpowiedziom. Do grupy tej z pewnością należy Gniewiszowy „smutny” poemat, który przenika tragiczna myśl o znikomości wszystkiego, dedykowana upadłemu w grzech człowiekowi i ginącemu światu.

Na początku trzeciego dziesięciolecia XVIII w. spod pras drukarskich jasnogórskiej oficyny wyszedł *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany* Brata Franciszka – quasi-historiozoficzny traktat (a raczej cykl kazań poetyckich i rozmyślań) o melancholii jako sile rządzącej historią świata i dziejami ludzkości, stanowiącej „stały sposób istnienia człowieka w świecie”, będącej „rozpaczą, która nie zdążyła dojrzeć”, radością „doprowadzoną do połowy i w połowie skazaną na przeistoczenie się w egzystencjalny smutek”¹². *Bibliotheca poetarum Polonorum* Załuskiego zawiera związłą charakterystykę

¹⁰ L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*. Wrocław 1991, s. 14, 23.

¹¹ Klasztor jasnogórski był znaczącym ośrodkiem duszpasterskim w Polsce późnego baroku, a dobrze zorganizowana i słynna drukarnia klasztorna mogła kształtować krąg tekstów pobożnych i ich autorów. Zwycięska obrona Jasnej Góry przed Szwedami umocniła sławę Cudownego Obrazu i całego miejsca. O roli drukarni zakonnych w kulturze duchowej i literackiej okresu zob. M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficyna supraska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*. Warszawa 1993. – A. Nowicka-Jeżowa, *Bazylianie na Kresach – pośrednicy między kulturą oficjalną a ludową*. W zbiorze: *Literatura i instytucje w dawnej Polsce*. Pod redakcją H. Dziechcińskiej. Warszawa 1994.

¹² J. Tischner, *Chochół sarmackiej melancholii*. W: *Świat ludzkiej nadziei. Wybór szkiców filozoficznych*. 1966–1975. Kraków 1992, s. 22, 19.

utworu Gniewisz, wartą zacytowania: „*Smutek etc. Afflictio quotidiana vitae humanae. Poema de vanitatibus Saeculi*”¹³. „*Afflictio*” („*afflictatio*”) znaczy ‘smutek’, ale też ‘zmartwienie’, ‘cierpienie’, ‘udręka’, ‘utrapienie’. Podobnie wieloznaczna jest grecko-łacińska „*melancholia*” – to ‘smutek’ albo ‘smutne usposobienie’, ‘posepność’, ‘zaduma’, ‘przygnębienie’. Pola semantyczne obu terminów są zbieżne¹⁴. Można zatem mówić zarówno o smutku, jak i o melancholii Gniewiszowego poematu. Z omówienia Załuskiego wynika, że *Smutek* wpisuje się w nurt staropolskiej literatury wanitatywnej (medytującej *de contemptu mundi*), współtworzy grupę późnobarokowych poematów o marności świata i iluzoryczności jego doczesnych powabów, o grzesznym człowieku i fałszu jego przemijającego życia.

W studium Czyża o poezji metafizycznej późnego baroku utwór Brata Franciszka scharakteryzowany został następująco:

Jest to poemat cykliczny, rozdzielony na „punkty”. Ma formę podawczą medytacji narratora, powiązanych z mocnym i plastycznym opisem ginącego świata. W *Smutku* Gniewisz przeważa motyw ontycznej słabości ludzkiego bytu. Jedynie Bóg jest dobry [...], człowiek bowiem niejako z natury swej jest zły. To radykalne a drastyczne przeciwstawienie Osoby Boga i ludzkości (gdyż nie dostrzega się tu człowieka jako indywidualnego podmiotu) oznacza faktyczne odstąpienie autora od antropologii chrześcijańskiej i barokowego humanizmu¹⁵.

Do spostrzeżeń tych dodać należy, że poemat składa się z szesnastu (wraz ze wstępem) samodzielnych „punktów”, „stacji”, „lekcji” – opatrzonych tytułami informującymi o ich zawartości i glosami ułatwiającymi lekturę. Kategoria punktu nie jest tu nazwą gatunkową, oznacza wstępne uporządkowanie materiału – to zapewne ślad szkoły jezuickiej, dalekie echo scholastycznej formacji intelektualnej, z charakterystycznym dla niej dążeniem do myślowego porządkowania wywodu i materiału. Podobnie na punkty rozdzielona została *Nadobna Paskwalina* Samuela Twardowskiego (całość fabularna w przeciwieństwie do poematu Brata Franciszka). Układ cykliczny wynika więc z decyzji autora, który podjął próbę napisania praktycznego przewodnika dla adeptów *vita contemplativa*. Gniewiszowy *Smutek* – wyzyskujący wielorakie inkarnacje idei *vanitas* i motywu *contemptus mundi* – wpisuje się w bogaty i różnorodny nurt staropolskiej literatury wanitatywnej oraz współtworzy krąg dawnego piśmiennictwa o zabarwieniu nihilistycznym i katastroficznym.

Analiza genologiczna odsłania pełniej oblicze literackie *Smutku* – jest on bardziej konterfektowy niż medytacyjny, bardziej to lekcja o smutku niż smutku doświadczanie, choć ton egzystencjalny z racji pochylenia nad ludzkim losem wydaje się oczywisty. Poemat ma charakter opisowy i parenetyczny, przypomina „wizerunek”; jego forma podawcza bliska jest technice portretu – to konterfekt i zwierciadło smutku, podane jako napomnienie (*exhortatio*), ku

¹³ Załuski, *loc. cit.*

¹⁴ *Słownik łacińsko-polski*. Opracował K. Kumaniecki. Wyd. 15. Warszawa 1984, s. 23, 306. – Jougan, *op. cit.*, s. 22, 416.

¹⁵ Czyż, *op. cit.*, s. 58. W żadnym z nowszych opracowań Gniewisz nie jest nawet wymieniany – zob. np. M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa 1989. – J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993.

nauce i przestrodze¹⁶. Zwraca uwagę ton epicki całości, zwłaszcza retoryczny z ducha opis przestrzeni, i wplecione w tę całość, a wyraźnie wyodrębnione części liryczne. Obok wierszowanego kazania (punkt IV) pojawia się modlitwa (punkt III). Najmniej sięga Gniewisz po konstrukcję medytacji, chętnie zaś wyzyskuje refleksję umoralniającą. Ciekawe są tu też sygnały metapoetyckie: w finałach punktów IV i X poeta mówi o swoim „wierszu” i „rytmie”, kojarząc go z *carmen*. Ostatecznie zatem *Smutek* odwołuje się do różnych konwencji gatunkowych¹⁷ (które nie zostały osobno nazwane). Zawiera więc elementy kazania, modlitwy, zwierciadła, rozmyślania. Poemat Brata Franciszka opisuje (marność istnienia), poucza (jak zbożnie żyć), kształtuje ćwiczenie wewnętrzne (człowieka nawracającego się ku Bogu). Rozmaicie nawiązując kontakt z odbiorcą, poeta oswaja go z mnogością obrazów i spraw, które niesie z sobą smutek czy też melancholia — oba stany traktowane tu jako towarzyszące trosce człowieka o swój los.

„*Ad maiorem Dei gloriam*”

Smutek codzienny życia ludzkiego Gniewisza otwierają wiersze okolicznościowe (uzupełniające część dedykacyjną karty tytułowej): *stemma*, epigramy heraldyczne i *Przemowa do W[ielmożnej] Imości Pani Zofii na Słupowie Szembekowej burgrabinie krakowskiej, m[ojej] W[ielce] M[iłościwej] Pani i Dobrodziki*. Za sprawą epitetów „smutny” tembr obecny jest w wierszach na „herbowne klejnoty” (należne pani burgrabinie z racji statusu matrymonialnego i koligacji rodzinnych). Mężowski herb Szembek przedstawia „niesmutneć” kozy i róże, co „się często śmieją”. Dzięki genealogii „z baby” (jak pisze poeta) burgrabina odziedziczyła również „niesmutnej maniery” herb Trąby. Herby rodowe „splendoru równego”: Prus II „po mieczu” i Habdank „po kądzieli”, łączą swe figury (półtora krzyża i krzywiznę w kształcie podwójnej litery V, która „liczbę znaczy”) spoiwem statecznej „zacności” i „wierności w dostatku”. Do tego konceptu heraldycznego nawiązuje wspomniana panegyryczna *Przemowa*, w której „autor smutny w smutku prezentuje rytm” rozwijający pasyjny motyw Pięciu Ran na Krzyżu.

Klamrę spinającą „posępne” punkty w cykl tworzą dwie utrzymane w podniosłej tonacji apostrofy: pierwsza skierowana do Jezusa Chrystusa, druga zaś adresowana do Najświętszej Marii Panny. Wyznaczają one również początek, kierunek i kres drogi medytacyjnej: od Jezusa, Syna Bożego i Człowieka, do Marii, Matki orędującej u Jego tronu.

¹⁶ Rejowa twórczość moralistyczna, budująca wzory i portrety, a zwłaszcza *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* o fabularnej konstrukcji (wędrówka inicjacyjna młodzińca, który szuka celu istnienia i ów cel znajduje), kreśli obraz życia godziwego. Adam Korczyński nadał swemu poematowi z 1698 r. ironiczny tytuł *Wizerunek zlocistej przyjaźni zdrady*, bo też żaden to cnotliwy obraz miłości, a i zdrada niepyszna — tytuł ten jednak istnieje wobec określonej świadomości genologicznej. Elżbieta Drużbacka także dała „wizerunek”, bo tym jest jej *Opisanie czterech części roku*, próba teodycei, z gruntu budująca, moralistyczna. Poemat Gniewisza trwa pośród takiej tradycji i mógłby równie dobrze nosić tytuł „Wizerunek smutku [...]” lub „Opisanie smutku [...]”. Por. J. Pełc, *Dialog i wizerunek, czyli o rozwoju twórczości Mikołaja Reja*. W: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984.

¹⁷ S. Skwarczyńska pisze o „przedmiotach genologicznych” — zob. *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*. W: *Wokół teatru i literatury*. (Studia i szkice). Warszawa 1970.

Spisywane *ad maiorem Dei gloriam* rozmyślania o ginącym świecie otwiera oprawny w motywy dolorystyczne *Smutek Pana Jezusa, Baranka na krzyżu niewinnie zamordowanego, który jest Księgą żywota* – inwokacja do Syna Bożego, „Jedynej Księgi”¹⁸:

Księgo przedwieczna, mój Baranku drogi,
Za cóż cię tyran w złości karze srogi,
Że folgi nie masz, tylko same chłosty,
Ciernie na głowie, głóg, kolące osty.
Ciernie nieszczęsne i głogu szalony,
Za cóż Baranek tak jest skaleczony¹⁹.

Tematem męki Pańskiej współtworzy *Smutek codzienny życia ludzkiego* bogaty nurt barokowej literatury pasyjnej. Gniewisz sięga też do tradycji *compassio*: święte wydarzenia, czerpane z *Ewangelii*, są „materiałem” refleksji ujętej w prosty schemat współcierpienia²⁰. Chrystus, uobecniający Miłosierdzie Boże, istnieje tu w relacji do swych oprawców, a w istocie do każdego człowieka – słabego i grzesznego, niegodnego Bożej ofiary miłości.

Cykl Gniewiszowych łekcji wieńczy konsolacyjna apostrofa do Jasnej Góry, która „wszystkie smutki pociechami kończy” (punkt XV), z wpisana w nią bliską *Loretańskiej* litanią do Matki Boskiej Częstochowskiej, Królowej Korony Polskiej:

Góra Synaj, Jasnogórska Góra,
Na której mieszka Najwyższego Córa
Boga; wraz Matka Syna Wcielonego,
Wraz i Świątница Ducha Przedwiecznego.
[.]
Ta, co bez zmayı porodziła Syna,
W której całego okręgu ruina
Jest naprawiona, w tym świętym Obrazie
Mieszka; Ewinej dawszy odpór skazie.
Ta wszystkie smutki w pociechy obraca,
Ta łasce Boskiej grzeszników przywraca,
Ta jedna z Bogiem już destynowanych
Na zgubę wraca i zdesperowanych²¹.

Oto Bogurodzica, „Panna [. . .], co słońcem okryta” – mieszkanka polskiej „góry Synaj”. I kult Jej jasnogórskiego wizerunku – cudownego obrazu, który „wyraził pędzlem Łukasz Święty na świętym stole z drzewa cyprysowym”, obrazu, do którego pielgrzymują tłumy wiernych. Oto wizja Zwiastowania i archanioł Gabriel odzywający się słowami: „*Ave, Maria* . . .” I sceny z potopu szwedzkiego: heroiczna obrona sanktuarium maryjnego „od natarczywych nieraz armat w boju”, nieustępliwość i poświęcenie zakonników oraz żarliwe modlitwy wiernych. Autor nie omieszkał również ponowić ślubów, którymi

¹⁸ Zob. D. C. Maleszyński, „*Jedyna Księga*”. Z *dziejów toposu w literaturze dawnej*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

¹⁹ F. Gniewisz, *Smutek codzienny życia ludzkiego*. Częstochowa 1731, s. a4. Egz. Bibl. Instytutu Badań Literackich PAN, sygn. XVIII.2.76.

²⁰ Zob. A. Czyż, *Szkola wolności. Proza Magdaleny Mortęskiej*. W: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa 1995.

²¹ Gniewisz, *op. cit.*, s. 142–143.

niegdyś król Jan Kazimierz związał Koronę Polską z Jasnogóorską Panią. Historia święta i dzieje Polski, mariologia i kult obrazu współtworzą *consolatio*, układaną „ku większej chwale Boga”.

Melancholia: *tristitia, aedia, invidia*

W punkcie I (*Świat samémi stoi smutkami i codziennym żyje nieukontentowaniem*) dominuje przeświadczenie o ontycznej słabości świata i człowieka. W cieniu *vanitas* rozwija się melancholijna litania pytań, opatrujących znakami wątpienia wszystko to, co ziemskie i ludzkie, doczesne i przemijające:

Po cóżeś, słońce, żyjącym rozświtło?
 Na cóż i życie z poranku zakwitło?
 Na cóż w półdniowej i wieczornej chwili
 Świecisz, gdy smutek dzień w dzień czleka kwili?
 Smutek jest życie żyjących na świecie,
 Na cóż się bujno rozwijasz, mój kwiecie?
 Gdy kwiat tak piękny kłopotem zemdłony,
 Niż słońce zajdzie, opadnie uschniony²².

Melancholia – godząca się z tymi wątkami barokowej antropologii, które przedstawiały nieszczęścia ludzkiej egzystencji jako chorobę wywołaną grzechem pierworodnym – urasta w poemacie Gniewisza do rangi naczelnej kategorii bytu. Nawet wielokrotnie przywoływana w punktach I i II historia – znaczone czerpanymi ze sfery retorycznej *inventio* wizerunkami bohaterów pogańskich (Arystoteles, Juliusz Cezar), biblijnych (Mojżesz, Dawid, Hiob) i chrześcijańskich (św. Augustyn) – podlega smutkowi. Poeta odtwarza kształt rzeczywistości, nie próbując zgłębiać natury opisywanych sytuacji i zjawisk²³. I konstatuje – może jak Dürerowska Melancholia siedząc i dumając gdzieś na uboczu, z podpartą głową, z twarzą okrytą cieniem i ze wzrokiem badającym niedostępny horyzont – że świat, lennik Acedii i Saturna, nuży, paraliżuje swą posępnnością i obezwładnia przygnębieniem.

Bywa jednak, czego dowodzi historia biblijna, a o czym traktuje punkt II wyzyskujący topos „*Coeli enarrant gloriam Dei*”, że „sądy Boskie w niepojętych skrytościach swoich częstokroć smutek w pociechy zamieniają”. Baczny obserwator dostrzega w świecie ład i porządek, odkrywa wszędzie ślady rozumnego i celowego działania Opatrzności Bożej, nie pozna jednak nigdy tajemnicy stworzenia (czego dowodził już Jan Kochanowski, choćby w pieśni III *Fragmentów*²⁴):

A któryż rozum wieczne niebios rządy,
 Kto Boskie pojmie niedościgłe sądy?
 Kto ich wymówi, biegiem okryśli?
 Stępuje rozum, co o tym zamyśli²⁵.

²² *Ibidem*, s. 1.

²³ Zob. Czyż, *Ja i Bóg*, s. 59.

²⁴ Zob. K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Wrocław 1987, s. 113–132.

²⁵ Gniewisz, *op. cit.*, s. 15.

Z uwag o „skrytości” sądów Bożych wyłania się obraz człowieka, który dąży do określenia swojej pozycji w świecie, do wypowiedzenia swego niepowtarzalnego życiowego doświadczenia (nie pretendującego do miana prawdy uniwersalnej, bo będącego świadectwem osoby i chwili możliwym do zakwestionowania w innych, zmienionych warunkach).

Punkt XI, o „smutku Tobiasza przez nieograniczone sądy Boga Zastępów w pociechy zamienionym” – będący streszczeniem dydaktycznej *Księgi Tobiasza*²⁶ – nawiązuje do punktu II. Historię Tobiaszów (starego i młodego) wieńczy przybycie archanioła Rafaela-Azariasza, który objawia gospodarzom swe za nimi wstawiennictwo „u Tronu” i nieogarnione miłosierdzie Stwórcy, nagradzającego dobre uczynki:

Modlitwa z postem oraz jałmużnami
Przed Majestatem świeciła nad wami
Boskim, którą ja zawsze niebu głosił,
Gdym twe uczynki do Tronu zanośli.
Oddajcie serce w głębokim ukłonie,
Niech myśl z afektem w chwale Boskiej tonie.
Dziękując wiecznie za Jego dobroci,
Że smutki wasze w pociechy obroci²⁷.

Ciężko doświadczony przez Najwyższego Tobiasz ojciec, powinowaty Hioba, ulega melancholii. Ów stan przygnębienia, oscylujący pomiędzy smutkiem a rozpaczą, to *tristitia* – intensywniejsza o dramatyczną świadomość, że naprawdę grzeszyć można jedynie wierząc w Boga. Nie jest ona jednak (jak *acedia*) tożsama z odejściem od Stwórcy, choć ociera się o zwątpienie; znamionuje ją raczej występne (choć chwilowe) osłabienie woli w dążeniu do Niego jako źródła zbawienia. Dla starotestamentowego bohatera – kontemplującego uległość własnej duszy wobec występnej *tristitia* – jedynym ratunkiem jest wyrwanie się ze stanu grzesznego zniechęcenia, pokuta, skrucha i nawrócenie, całkowite otwarcie się na dobroczynną moc słowa Bożego²⁸. *Tristitia*, chwilowe zachwianie wiary, zostaje okupiona przez Tobiasza postami i jałmużnami, po których wraca on w pokorze do Stwórcy, cierpliwie oczekując nagrody.

Nie tylko biblijnym sługom Pana doskwierała melancholia; nawet życie zakonne (zbyt intensywnie i rygorystycznie poddane dyscyplinie klasztornej) – dowodzi Brat Franciszek – może przysporzyć smutku, a w konsekwencji przyczynić się do osłabienia wiary i odejścia od Boga, dobra i prawdy. Ojcowie Kościoła pisali o stanie ducha, który charakteryzuje się utratą nadziei i wyczerpaniem, o sprzykrzeniu tak silnym, że dotknięty nim eremita nie potrafi znieść odosobnienia, a mnich nie chce się poddać regułom życia klasztornej. *Acedia*, którą opisuje Ewagriusz z Pontu, przywodzi znudzenie, lęk i wątpliwości, niechęć do modlitwy i pracy oraz utratę powołania. Według

²⁶ Wcześniej sparafrazował tę księgę Stanisław Herakliusz Lubomirski w *Tobiaszu wyzwolonym* – i być może to jest źródło, z którego czerpał Gniewisz inspiracje. Przypomnieć wypada, że autor *Smutku* pozostawał w bliskich kontaktach z Lubomirskimi i w ich bibliotece mógł znaleźć egzemplarz poematu Pana Marszałka.

²⁷ Gniewisz, *op. cit.*, s. 108.

²⁸ Zob. P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Tłumaczył P. Domański. Warszawa 1992, s. 174.

św. Tomasza z Akwinu jej istota zamyka się w formule: „*tristitia de bono divino*” – przygnębienie odnoszące się do dobra Boskiego²⁹.

Acedia stała się upersonifikowaną bohaterką ujętego w formę dialogu punktu IX, który poucza o przyczynach, istocie i skutkach „smutku życia zakonnego”. Gniewisz dostrzegł w melancholijnym smutku afekt, który może niepostrzeżenie przeistoczyć się w grzeszną niedbałość i brak pilności w rzeczach Bożych, w ociężałość religijną karmiącą się zwątpieniem i zawiścią. Ostrzegał środowiska zakonne (sam pewnie będąc zakonnikiem) przed gnuśnością, przed stanem, w którym mimo pozorów pobożności i posłuszeństwa człowiek przedkłada własne doczesne upodobania nad miłość Boga, w którym bardziej oddaje się poszukiwaniu samego siebie niż swego Stwórcy:

Ośle, leniwcze, cielsko, co w robocie
 Powinnej jesteś leniwe, a kto cię
 Wyręczy teraz od tej dyscypliny?
 Bierze pokutę słuszną za twe winy.
 Gnuśność cię twoja tego nabawiła,
 Żeś mię, Pokorę, w pokutę wprawiła³⁰.

Acedia (jeden z siedmiu grzechów głównych) była piętnowana przez św. Jana od Krzyża, gromiącego gnuśność i lenistwo, którym ulegają ci, co „odczuwają pewną odrazę do rzeczy czysto duchowych i stronią od nich, gdyż one nie odpowiadają ich zmysłowym upodobaniom”³¹. Św. Teresa z Avili, tropiąc mroczne związki zła i czarnego temperamentu, konstatowała: „u niektórych ludzi nad melancholią panuje szatan i w ten sposób przyciąga ich ku sobie”³². Podobnie twierdziła św. Hildegarda z Bingen: „melancholia naturalna jest w każdym człowieku z pierwszego poduszczenia diabła”³³.

W istocie swej według słów Hugona od Św. Wiktora jest *acedia* „przygnębieniem rodzącym się ze zmieszania umysłu lub sprzykrzeniem i goryczą duszy jałowej”³⁴. Monotonia mniszego życia, dyscyplina klasztorna i nadmiar praktyk religijnych, a nawet zbyt natrętne „*ora et labora*” (zalecane przez mistrzów życia zakonnego jako *remedium* na gnuśne otępienie) mogły przyczynić się do grzesznego „zleniwienia” duszy:

Klęknie Pokora w pokornym umyśle,
 [.]
 Mówiąc: ja jestem w pokornej postaci
 Nędzna, ostatnia ze wszystkich tu braci.
 [.]
 Wszystko ohotnie pełnić deklaruję,
 Rozkazom wszelkim służyć obiecuję.
 W mym umartwieniu, przez czystość, przez posty
 I przez codzienne ciała mego chłosty,
 Żem w powitaniu trochę opóźniła,
 Karz mię, twa zwierchność, jeśliśm przewinięła³⁵.

²⁹ W. Bałus, *Acedia i jej następstwa*. „Znak” 1992, nr 9 (448), s. 72–74.

³⁰ Gniewisz, *op. cit.*, s. 49–50.

³¹ Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*. Tłumaczył B. Smyrak. Kraków 1986, s. 419–420.

³² Cyt. za: Kępiński, *Melancholia*, s. 98.

³³ We własnym tłumaczeniu cyt. za: K. Obermüller, *Studien zur Melancholie in der deutschen Lyrik des Barock*. Bonn 1974, s. 15.

³⁴ Cyt. za: Bałus, *Acedia i jej następstwa*, s. 73.

³⁵ Gniewisz, *op. cit.*, s. 45–46.

Acedia rodzi się z monotonii życia i nadmiaru jednostajnych czynności, a powoduje występłą ospałość duszy oraz znużenie dobrami duchowymi, skojarzone z opieszałością i dobrowolną ignorancją religijną. Jej celem jest „podtrzymywanie jałowości ludzkiego ducha”, który „sam z siebie jest stracony: po prostu stanowi czyste »nic«, nie zapisaną tablicę, która co najwyżej wyczerpała się w zewnętrznych trudach, mokołach, cierpieniach lub rozrywkach”³⁶.

W punkcie X, opiewającym smutek „Cnoty z Wiernością, które wyszedłszy na świat wzięły na siebie postać służebników i samej tylko dosłużyły się niewdzięczności”, zostaje przywołany i rozwinięty motyw zazdrości i zawiści — *invidia*:

Zazdrość humoru będąc nadętego
W swej dumie okiem przenosi każdego.
Wszyscy jej ukłon w przemian oddawają,
Inni z za węglów w smutku poglądają³⁷.

„Ze zła prawdziwego” (powiedziałyby Akwinata) jest więc i *invidia* — *tristitia bono alterius*, zazdrość, która (jak Fortuna) niweczy ludzkie dzieła. Grzeszny rodowód czyni z niej służebnicę niskich namiętności; towarzyszą jej nieodstępnie wyniszczająca udręka i jadowita niechęć, wywołane dobrem innych i tychże złem się karmiące. Św. Jan od Krzyża, piętnując zawiść, dowodził, że przez nią „wielu [...] doznaje udręczenia, widząc dobro duchowe innych”³⁸.

W cieniu *vanitas*: pozór, zmienność, przemijanie, niestałość...

Punkt VII (*Świat na marność narzeka, która go codziennym smutkiem trapi*) określa *vanitas*, wyzyskując topos „*ubi sunt?*” w celu sprawnego wyliczenia i uporządkowania różnorodnych jej wcieleń³⁹. „Światowe kamery, smutne [...] nucąc w sercu treny”, kreują konterfekt marności nad marnościami i snują refleksje o ludzkiej niestałości — uświęcone autorytetem mędrców biblijnych, Dawida i Salomona:

Ta bowiem zdrającą na świecie, każdego
Zwodzi, a słowa nie dotrzyma swego:
Tysiąc ci przyczyn wynaleźć, marności
I twych szkodzących na zgubę skrytości.
Tyś jest przewrotną, ty ludzi zawodzisz,
A złagodniejszy, ciężko ludziom szkodzisz.
Są w tobie różne do tego przywary,
Często na sobie odmieniasz maskary,
Raz zbyt wdzięczną postać bierzesz na się,
W innym Meduzy twarz przybierasz czasie⁴⁰.

³⁶ Bałus, *Acedia i jej następstwa*, s. 80.

³⁷ Gniewisz, *op. cit.*, s. 60.

³⁸ Św. Jan od Krzyża, *op. cit.*, s. 420.

³⁹ S. Skwarczyńska, *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerant?” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*. W: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*. Warszawa 1985. Por. D. Künstler-Langner, *Idea „vanitas”, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1993.

⁴⁰ Gniewisz, *op. cit.*, s. 36, 39.

W kontekście rozważań o wolnej woli (która okazuje się nie godnością, ale defektem stworzenia) ujemnie wypada również ocena ludzkiej egzystencji – egzystencji uwikłanej w zależności od Fortuny i przypadku.

Wizerunku *Vanitas* dopełnia punkt VIII (*Świat w nierównym postanowieniu samym tylko żyje smutkiem*), w którym refleksje o doczesnym zniewoleniu człowieka, o światowych „sidlach” i „wnykach” egzemplifikują dzieje Parysa i Heleny oraz Dawida i królowej Saby:

Pod złą się musiał urodzić planetą,
 Który za cackiem światową ponętą
 Wzbiwszy się szybko, spadł na kark z wysoka,
 Jego-ć to winna pożądliwość oka.
 [.]
 Uważyć sobie było przyszłe lata,
 Nie dać się w sidła nagle wikłać świata,
 Uważyć było, jaki koniec będzie,
 Zaczął, nie skończy; i smutku nie zbędzie⁴¹.

Uwagom o marności, nietrwałości i przemijaniu towarzyszą *exempla* zaczerpnięte ze sfery biblijnej i mitologicznej *inventio*: historia o królu Dawidzie i dzieje wojny trojańskiej. Ilion, terytorium ruin, staje się sceną mrocznego *spectaculum*, w którym przeszłość miesza się z teraźniejszością, a wspomnienia materializują się, w którym mury dawnej świetności i niegdysiejszego splendoru wróżą rychły kres wszelkich wspaniałości ziemskich (wskazując jednocześnie na ich pozór, zmienność, niestałość), w którym wreszcie cienie umarłych objawiają żywym ich śmiertelną przyszłość.

Udrękę doczesnego bytowania człowieka pogłębia także jego własna niestałość w uczuciach, bezinteresowna nieżyczliwość i wrogość (wywodzące się z wrodzonej skłonności do zła). Myśl o przyjaźni, nad którą „nie ma nic droższego [. . .], a ta się smutkiem kończy”, rozwijają punkty V i VI, egzemplifikowane opowieściami o Kleopatrze i Antoniuszu oraz o Hiobie i jego przyjaciółach. Świat uczuć, podobnie jak świat natury, jest domeną iluzji, przemijania i nietrwałości:

Pókiej Zefiry półdniowe wiewają,
 Wtenczas cię twoi przyjaciele znają.
 Natenczas w domu twoim masz gromadne
 Przyjaciół tłumi, gdy-ć fortuna snadne
 Otwiera wrota; fortuny i mieniu
 Twemu-ć, nie tobie, dank dają imieniu.
 Gdy zaś północny Akwilon zawieje
 Przeciwnym wiatrem, już się każdy chwieje,
 Już każdy mija, że fortuny mało,
 Mówiąc: Dobrze nam w tym domu bywało.
 [.]
 Bywało wina i chleba dość z żyta,
 Że teraz nie masz, więc z przyjaźni kwita⁴².

Arystoteles – powtórnie przywołany w punkcie VI – wyróżnił w *Etyce nikomachejskiej* trzy odmiany przyjaźni: dla korzyści, dla przyjemności i opar-

⁴¹ *Ibidem*, s. 41.

⁴² *Ibidem*, s. 34–35.

tą na cnocie⁴³. „Świat najwięcej ma przyjaciół, pókiej fortuna służy; i to smutek” – melancholijnie dowodzi Gniewisz, łącząc się ze Stagirytą w pogardzie dla przyjaźni koniunkturalnej, interesownej.

W cyklu kształtującym ćwiczenie wewnętrzne nie mogło zabraknąć motywu pielgrzymy, poszukującego niezbywalnych prawd i absolutnych wartości, oraz wątku „*peregrinatio vitae*”, ujętego jako „podróż duchowa” (związana z przemianą osoby)⁴⁴. Punkt XIV ma kształt dialogu personifikacji: Pielgrzymy i Refleksji, o „smutku na stracony wiek”. Rozpoczyna je sentencja: „*tempus fugit, aeternitas manet*” (wkomponowana w melancholijną litanie pytań: „*ubi sunt?*”), ujawniająca napięcie między czasem istnienia a wiecznością, między przemijaniem a trwaniem:

Gdzieś zblądził, czasie, zbrykane wodząc
 Na muńsztuku marności,
 Które z utratnym szalawszy tobą
 Zbliżają ku wieczności.
 [.]
 Czas się umyka, śmierć następuje,
 A twoje młode lata
 Gdzież się podziały, pamięci nie masz,
 Tylko żes zażył świata⁴⁵.

Zbliżenie biegunów, granicznych punktów ludzkiej egzystencji: narodzin i śmierci, uobecnione w motywach mgły i kwiatu, zdaje się opatrywać znakami wątplenia sens wszelkich doczesnych zabiegów. Pozostaje więc smutek, okrywający woalem chorobliwego piękna świat oddany iluzji, zmienności, niestałości.

Punkt XII – rozpamiętujący „smutek Ubóstwa z Lichotą, które pielgrzymując światem nigdzie nie znalazły miejsca, aż Miłosierdzie, zlitowawszy się nad nimi, przyjęło ich do domu swego” – sięga do skarbcza topiki wanitatywnej, by dać obraz świata „ponurzonego” w marności oraz egzystencji poddanej udręce, cierpieniu i przemijaniu:

Nieszczęsna dola w tym mizernym świecie,
 Jako mię zewsząd wielki smutek gniecie.
 Od urodzenia nie mam nic dobrego
 Anim momentu znało wesołego.
 Trapię się, nędzne, w podmiesięcznym gmachu,
 Nie mając miejsca swego ani dachu,
 Nie masz pociechy, momentu wesela,
 Smutkiem mnie tylko dzień z dnia swym podziela⁴⁶.

Colloquium alegorycznych postaci: Ubóstwa i Lichoty, wypełniają prawdy o znikomości świata, nędzy człowieka i krótkotrwałości życia – prawdy powszechnie znane, wysnute z codziennych obserwacji rzeczywistości ziemskiej, doczesnej.

⁴³ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*. Tłumaczyła D. Gromska. Warszawa 1956, s. 286–293.

⁴⁴ A. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*. Warszawa 1988, s. 123–133.

⁴⁵ Gniewisz, *op. cit.*, s. 139–140.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 109.

Kres i sąd

Punkt III (*Świat w początkach życia swego codziennie i z wielkim umiera smutkiem*) poświęcony został *mors triumphans*. Wszechobecna i wszechogarniająca śmierć: *mors impia*, „córa grzechowa” i „nielutościwa tyranka”, jednym zamachem potężnej kosa zbiera obfite żniwo z pól świata i ludzkości:

Żyje-ć świat co dzień i co dzień umiera,
 Co dzień śmierć z życiem pakta swe zawiera,
 Co dzień śmierć z życiem na kontrapunkt chodzi,
 Gdy śmiercią życie, a śmierć życiem słodzi.
 Śmierć życiem żyje, życie śmierci hołdem,
 Życie jest śmierci nieustannym żołdem.
 I cóż po życiu, gdy śmierć w tej krainie
 W łódce ludzkiego życia co dzień płynie⁴⁷.

Gniewisz dowodzi, że całun śmierci szczelnie spowija ziemię, że każde stworzenie podąży do wielkiej mogiły świata, w której spocznie wszystko, co doczesne, nietrwałe i przemijające.

Okrucieństwo Mors najpełniej oddają obrazy przedstawiające ją na scenie *theatrum mundi* – obrazy tym bardziej sugestywne, że drastycznie wprowadzające śmierć w przestrzeń ludzkiej egzystencji, w sytuacje bliskie człowiekowi, „oswojone” przez niego. Oto *mors repentina* wkracza w świat zabaw dziecięcych, by zmanifestować swą bezwzględność absurdalnym zamachem na życie igrającej dziatwy:

Igrają dziatki z jabłkiem na trawniku,
 Płyną rozkoszne po wodnym strumyku.
 Śmierć na trawniku jabłko im wydziera,
 Strumień bezdenny życie ich pożera⁴⁸.

Obraz to wszak nienowy. Podobnym posłużył się Klemens Janicki w epigramacie *Do dzieci bawiących się obręczą* (inc.: „*Ut trochus hic rapidos torquet velociter orbis*”). A i sytuacja znana z trenów Kochanowskiego i Twardowskiego.

W punkcie XIII alegoryczny „pielgrzym, przeglądając świat, uważa, że każdy człek od samego wyjścia z żywota matki aż do zgrzybiałości i w każdym stanie ustawicznym żyje smutkiem i w nim życie kończy”. Świat jednak gotuje ludziom końce różne. Bywają zwykłe, wynikające z naturalnego biegu rzeczy (starość przywodzi zgon), ale bywają też nagłe, rzecz można: spektakularne, objawiające absurdalność wyroków losu, jak śmierć niemowlęcia, które udusiła karmiąca mamka, albo nagłe zejście obiecującego pacholęcia:

Wychodzi z kąta chłopięcina mała,
 Twarz jego zbyt wdzięczna i wspaniała.
 Musiało dziecię być wielkiej zacności
 Ze krwi, lub[o] małe, tej było piękności.
 [.]
 Dziecina z każdym wdzięcznie konwersuje,
 Wszystko z afektem, co kto da, przyjmuje
 [.]
 I rodzice się cieszą na przemiany,
 Że dziecię wdziękiem, zdrowiem bez odmiany

⁴⁷ *Ibidem*, s. 17.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 16.

Rośnie; aliści i wdzięku odmiana,
 I wzrostu inna nadchodzi przemiana.
 Wzrost odejmuje fatalna choroba,
 Wdzięk bierze frebra, aż owa ozdoba
 Smutek przynosi rodzicom w tej probie,
 Że wdzięk zagrzebał syn kochany w grobie⁴⁹.

Przywołane *exempla* o krótkości żywota odwołują się do rozpowszechnionych w dawnej ikonografii przedstawień czterech okresów życia ludzkiego (z motywem śmierci w tle). W Gniewiszowym poemacie pojawiają się obrazy naznaczone doświadczeniami codzienności: „młodziana w rumieńcu różowym”, którego „fatalny mróz w punkcie uważył”, „męża już w dojrzałym wieku”, którego „frasunki do trumny weгнаły”, starca, który „porzuca życie, idzie między groby”. Uzupełnia je wanitatywna martwa natura – skomponowana z przedmiotów, które „częstokroć mól psuje frasunków”, z rozrzuconych i niszczących insygniów władzy papieskiej, cesarskiej, królewskiej, książęcej. Pielgrzymem podążającym przez świat ku śmierci jest każdy – jest nim „zły, skąpy bogacz” i rycerz, „kawaler do boju”, jest sędzia, duchowny i pustelnik, jest też żeglarz, oracz i biedak, a nawet artysta, próżniak i pijak. Przed każdym z nich Mors otworzy bramę Wieczności, za którą będzie już tylko sąd i odpłata.

Punkt IV to pouczenie zalecające pamięć o tym, że „świat trąby ostatniego dnia w największym oczekiwania smutku”. I tu *Apokalipsa* św. Jana rozbrzmiewa dźwiękami wzywającymi na Sąd Ostateczny. Aniołowie mściciele i czterej jeźdźcy: Wiara, Wojna, Głód i Śmierć, spadają nagle na pogrążoną w występkach ludzkość, która zdaje się nie znać dnia ani godziny odpłaty. Brat Franciszek podkreśla grozę niepewności i oczekiwania, nie omija też fizjologii strachu i niepokoju egzystencjalnego (o wymiarze zgoła uniwersalnym), tworgi towarzyszącej *finis omnium, finis mundi*⁵⁰.

Wszystkie od człeka zmysły odpadają,
 Gdy na Sąd Boski stanąć uważają.
 Strach bojaźń rodzi, bojaźń w strachu pływa,
 Serce w nudnościach z piersi się dobywa,
 Żyły martwieją, myśl od siebie błądzi,
 W strachu krew sercem, nie krwią serce rządzi⁵¹.

W tej duszpasterskiej *visio* – odwołującej się do Pawłowego listu do Koryntian o zmartwychwstaniu umarłych (1 Kor 15, 20–22) oraz do Janowego *Objawienia* (w poemacie sugestywnie streszczonego) – „dzień gniewu” poprzedzają dni lęku, kiedy serce truchleje, dni wypełnione torturą niepewności i udręką oczekiwania. Melancholia ustępuje miejsca bojaźni i przerażeniu, przeistacza się w rozpacz, która jako jedyna ożywić może pragnienie wieczności i wyprowadzić poza nudę, depresję, nihilizm.

Smutek jest bez wątpienia najobszerniejszą w literaturze staropolskiej poetycką wypowiedzią nie tyle na temat, co wokół melancholii krążącą.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 122–123.

⁵⁰ A. Tokarczyk, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*. Warszawa 1988, s. 6–16.

⁵¹ Gniewisz, *op. cit.*, s. 20.

Gniewisz nie definiuje jednak pojęcia „melancholia” (a raczej ze staropolska: „melankolija”), nawet go nie przywołuje, nie opisuje dolegliwości somatycznych i stanów emocjonalnych wywoływanych przez „żółć czarną”, nie rozważa też astralnych koniunkcji sprzyjających saturnowemu temperamentowi. Pisze natomiast o bliskim melancholii smutku (*afflictio*), któremu podlega „wszystek krąg ziemski”:

Doznawszy pielgrzym, że w każdym frasunki
Stanie, gdy takie wszędzie wizerunki,
Przegląda jawnie z nędzą ludzkie trudy,
Rzuca o ziemię światowe obludy.
Tak się skończyły prace i starania
Na własne smutków zawsze domniemania:
Początek smutek smutkiem konkluduje,
Gdy nam świat smutki dzień w dzień prezentuje⁵².

W świecie osaczonym przez *vanitas* człowiek ulega smutkowi, poddaje się wirom codziennej krzątaniny, ucieka w natłok niemotywowanych myśli i działań, zatracą się w wewnętrznej monotonii, w jednostajności sądów i formuł, wyczerpuje się w zewnętrznych trudach, móżołach, cierpieniach, pokutach. U kresu przygnębiającego zwątpienia, ocierając się o bezdenną rozpacz, odnajduje jednak właściwą drogę – powierza się Bogu, by rozpocząć nowe życie „ku większej Jego chwale”.

Chociaż niewiele w poezji schyłku baroku obrazów melancholii *sensu stricto*, to przecież smutek przemijania i myśl o kruchości egzystencji bardzo dobitnie towarzyszą wielu ówczesnym tekstom⁵³. Juniewicz cały swój poemat *Refleksje duchowne na mądry króla Salomona o doczesności światowej sentyment* poświęcił pokazaniu za *Księżą Koheleta*, że wszystko przemija poddane marność. Wcześniej motyw ten podjął i rozwinął Stanisław Herakliusz Lubomirski w poemacie *Ecclesiastes*, a ponowił (już tylko na marginesie) w dialogu *De vanitate consiliorum*. Później wstrząsający wizerunek (zwierciadło) kruchości ludzkiego życia dał Józef Baka w wierszu *Uwaga nędzy ludzkiej*, pomieszczonym w pierwszej części *Uwag rzeczy ostatecznych i złości grzechowej*. Wtedy również Wojciech Chrościński wydał poemat *Job cierpiący*. Nieoczekiwanie zatem klimat emocjonalny zmięszu epoki tłumaczy dzieło Gniewisza.

⁵² *Ibidem*, s. 139.

⁵³ Próżno szukać w piśmiennictwie czasów saskich saturnowych półtonów emocjonalnych – znamienych dla poezji Janickiego i Kochanowskiego lub Szarzyńskiego i Grabowieckiego – czy pogłębionych konstatacji znanych z traktatu S. Petrycego z Pilzna, wykładającego teorię temperamentu melancholicznego (*Pisma wybrane*. Opracował W. Wąsik. T. 1. Warszawa 1956, s. 568–574).