

Marta Skwara, Marek Skwara

Melancholia - głupota - pycha - szaleństwo : o motywach polskiej literatury XVII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/3, 35-65

1997

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.

MARTA I MAREK SKWAROWIE

MELANCHOLIA – GŁUPOTA – PYCHA – SZALEŃSTWO

O MOTYWACH POLSKIEJ LITERATURY XVII WIEKU*

W polskim literaturoznawstwie wiele uwagi poświęcono szaleństwu w epoce romantyzmu. Powstałe prace zajmowały się nim jako bardzo szeroką kategorią, której opis pozwalał uchwycić pewien stan świadomości inny niż w epokach poprzednich, określić znaczącą zmianę w stosunku do kultury i literatury klasycyzmu. W mniejszym stopniu interesowano się szaleństwem jako tematem grupy motywów literackich, które legitymują się długą tradycją,

* Korzystaliśmy z następujących współczesnych wydań tekstów polskiej literatury XVII wieku: *Polska fraszka mieszczańska*. Opracował K. Badecki. Kraków 1948. BPP 88 (A. Władysławiusz, *Na gorzałkę*). – W. Potocki, *Pisma wybrane*. Opracował J. Dürr-Durski. T. 1. Warszawa 1953 (*Do JMP Starosty Sąddeckiego owdowiałego lessus paraeneticus*). – *Dramat staropolski. Antologia*. Opracował J. Lewański. T. 3. Warszawa 1961 (J. Jurkowski, *Tragedyja o polskim Scylurusie*). – D. Naborowski, *Poezje*. Opracował J. Dürr-Durski. Warszawa 1961 (*Błąd ludzki, Votum, Czwartak, Impreza: Calando Poggiando, to na dół, to do góry*). – *Poeci polskiego baroku*. Opracowały J. Sokołowska, K. Zukowska. T. 1–2. Warszawa 1965 (Ł. Baranowicz, *O śmiechu. Waruj śmiechu, ślad do grzechu*; D. Bratkowski, *Świata odmiana nie wyrozumiana, Świat po części przejrżany*; W. S. Chróściński, *Lament strapionej ojczyzny [...]*; S. Jagodyński, *Poeta*; W. Kochowski, *Melancholia: Tablica [...]* Justowi Lipsjuszowi Beldze, *Świat*; J. Libicki, *Somnium prodigiosum de vino et aqua [...]*; S. H. Lubomirski, *Ecclesiastes* <rozdz. VII, IX>, *Fortuna* <Prima>, *Accipite et manducate, hoc est corpus meum*; H. Morsztyn, *Filius Bacchi albo raczej krótkie zalecenie wina*; J. A. Morsztyn, *Cuda miłości* <Przebóg! Jak żyje...>; Ł. Opaliński, *Coś nowego [...]*; S. Twardowski, *Przeważna legacja [...]*, punkt V; J. J. Wadowski, *Komplementy przy Danielu proroku do światowej dusze*; J. Żabczyk, *Symfonia dwudziesta pierwsza*). – M. Sęp Szarzyński, *Rytmy, abo wiersze polskie oraz cykl erotyków*. Opracował i wstępem poprzedził J. Krzyżanowski. Wrocław 1973. BN I 118 (*Pieśń I. Na psalm Dawidów XIX, Pieśń II. Na Psalm Dawidów LII, Pieśń II. O rządzie Bożym na świecie, Pieśń V, Pieśń IX*). – M. K. Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*. Przełożył T. Karyłowski. Opracował M. Korolko przy współudziale J. Okonia. Warszawa 1980 (*Kłqwy na Heroda*). – S. S. Szemiota, *Sumariusz wierszów*. Z rękopisu wydał i opracował M. Korolko. Warszawa 1981 (*Dostateczne opisanie melankolijej albo zbytnej myślenia, Cztery kompleksyjne ludzkie, które uważywszy każdy swą naturę zrozumieć może. Melankoliczna*). – J. Baka, *Poezje*. Opracowali i wstępem opatrzyli A. Czyż i A. Nawarecki. Warszawa 1986 (*Uwaga prawdy z rozrywką*). – W. Potocki, *Dziela*. Opracował L. Kukulski. T. 1–3. Warszawa 1987 (*Dym dysputacyja, Kto gorszy: Luter czy błazen?, Pijaństwo bez wina, Syloret, Do zakonników*). – *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz. Opracowanie tekstów i bibliografii M. Malicki. Ilustracje wybrał J. A. Chróścicki. Wrocław 1989. BN I 259 (Ł. Baranowicz, *Jam jest pasterz dobry*; J. J. Wadowski, *Królowie toczą wojnę, ale Bóg włada szczęściem*). – „*I w odmianach czasu smak jest*”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*. Opracowała J. Sokołowska. Warszawa 1991 (H. Morsztyn, *Ubóstwo dobrowolne*; Ł. Opaliński, *Poeta nowy*). – „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej*

a przez to są w dużym stopniu skonwencjonalizowane¹. Wydaje się jednak, że dopiero na tle tradycji literackiej możemy ukazać rzeczywiste nowatorstwo motywów literatury romantycznej, a także to, w jaki sposób myśl romantyczna ukształtowana została przez epoki poprzednie. Decydującą rolę w formowaniu romantycznego pojmowania szaleństwa przyznać należy – naszym zdaniem – wiekowi XVII. Epoka baroku bowiem, z jednej strony, kontynuuje myśl renesansu, który „rozwiązał język szaleństwa, choć poskromił jego impet”², z drugiej zaś – przygotowuje koncepcje klasycystyczne, w których rozum zmusza szaleństwo do milczenia, „skazuje je na zamknięcie”, równa z głupotą i złem.

Spektakularnym przykładem zanikania renesansowej tradycji pojmowania szaleństwa jest koncepcja melancholii³. Melancholię z szaleństwem twórczym połączył Arystoteles w *Problemacie XXX*. Temperament melancholiczny związał z działaniem czarnej żółci – która, gdy jest gorąca, powoduje niezwykłą egzaltację, wprawia w ekstazę, a gdy jest zimna, przyprawia o smutek – i ukazał, iż wszyscy ludzie wybitni w takich dziedzinach, jak filozofia, sztuka i polityka są z urodzenia melancholikami. To znaczy, że ze swej natury skłonni są do „choroby szału i zachwycenia”, ale też do „przygnębienia i lęków”, ich życie jest balansowaniem pomiędzy bezgranicznym smutkiem a „*furor melancholicus*”. Myśl tę podjęli neoplatonicy florenccy, dla których określenie „szał melancholiczny” stało się równoznaczne z platońskim „boskim szaleństwem”, za czym przemawiało stwierdzenie Arystotelesa: „Maracos, Syrakuzanin, był lepszym poetą wtedy, gdy był szalony [*ekstain*]”⁴.

Koncepcję melancholii poczętą „z ducha humanizmu [...] i geniuszu spod znaku Saturna”⁵ wyraża rycina Albrechta Dürera *Melancholia I*.

poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Opracował i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz. Warszawa 1993 (S. Grabowiecki, *Pycha, Sonet IV*; Z. Morsztyn, *Votum*). – S. H. Lubomirski, *Poezje zebrane*. T. 1: *Teksty*. Wydał A. Karpiński. *Adverbia moralia* w opracowaniu M. Mejora. Warszawa 1995 (*Adverbia moralia*). *Treny J. Kochanowskiego* cytujemy według Wydania Sejmowego (*Dzieła wszystkie*. T. 2. Opracowali M. R. Mayenowa i L. Woronczakowa oraz J. Axer i M. Cytowska. Wrocław 1983). *Fragmety liryki antycznej* – według wyd.: *Liryka starożytnej Grecji*. Wyd. 2, zupełnie zmienne. Opracował J. Danielewicz. Wrocław 1984. BN II 92. Cytaty z *Pisma świętego* pochodzą z *Biblii Tysiąclecia* (wyd. 3, poprawione. Poznań–Warszawa 1980).

¹ Szaleństwa romantycznego dotyczą prace A. Kowalczykowej: *Wymowny szaleniec*. W zbiorze: *Studia romantyczne*. Wrocław 1973; *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa 1977; *Ciemne drogi szaleństwa*. Kraków 1978. We wszystkich tych pracach ważny jest przede wszystkim wewnątrzromantyczny kontekst pojmowania szaleństwa – stąd bardziej interesują autorkę odniesienia np. do myśli medycznej tej epoki niż wykazanie tradycji poszczególnych motywów – np. uwięzienia szaleńców (zob. rozdz. *Trzeźwy szaleniec* w pracy *Romantyczni szaleńcy*).

² M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przełożyła H. Kęszyccka. Wstępem opatrzył M. Czerwiński. Warszawa 1987, s. 53.

³ Dzieje rozumienia melancholii w kulturze europejskiej omawia J. Delumeau w pracy *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* (Przełożył A. Szymanowski. Warszawa 1994, s. 243 n.).

⁴ *Problemat XXX* Arystotelesa (Pseudo-Arystotelesa?) cytowany jest w całości (w oryginale i tłumaczeniu angielskim) w: K. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy*. *Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London 1964, s. 18–29. Cytowane słowa znajdują się na s. 24. Polskie tłumaczenie *Problematu XXX*: Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*. Ks. XXX: *O roztropności, o umyśle, o mądrości*. Tłumaczył L. Regner. W: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Warszawa 1993.

⁵ E. Panofsky, *Trzy ryciny Albrechta Dürera*. W: *Studia z historii sztuki*. Wybrał, opracował i opatrzył posłowiem J. Białostocki. Warszawa 1971, s. 289.

Wkrótce nawet samą zasadę Arystotelesa, głoszącą, że wszyscy wielcy ludzie byli melancholikami, obrócono w twierdzenie, że wszyscy melancholicy byli wielkimi ludźmi: „*Melancholia significia ingenio [...]*”⁶.

Zarówno Arystoteles, jak i neoplatonicy łączyli temperament melancholiczny z winem. W poezji polskiej XVI wieku *foricoenium* 78 Jana Kochanowskiego, *Ad Petrum*, potwierdza przekonanie o związku między winem a natchnieniem poetyckim: wino stwarza poetów, zagrzewa ich ducha, „budzi wiersze”⁷. Sebastian Petrycy, tłumaczący w początkach XVII wieku pisma Arystotelesa, tak określa wpływ wina:

Albowiem wino takie nawęcej czyni ludzi, jakich widzimy być melancholików. [...] Gdzie wino po trzeźwiu ludzie zastanie zimne, milczące, pite przy większym zagrzewa i pobudza do słów [...], potem do szaleństwa wprawia [...]. Przeto podobną między sobą mają naturę wino i melancholia. Wino chęć do Wenerę zapalić może. Przeto nie bez przyczyny Wenerę z Bacchem złączoną malują, iż melancholicy po większej części zbytnio do wszeteczeństwa prędcy [...]; wiele ich zaś w szaleństwo wpadają, kiedy taka wilkość przy mózgu jest, abo się zwychwyceniem myśli zaprzętą, skąd się stają Sybille i Bacche, i wszyscy, którzy się rozumieją boskim natchnieniem być pełnymi⁸.

Jak bardzo od tej tradycji oddalili się twórcy barokowi, widać na przykładzie wiersza Hieronima Morsztyna. W wierszu *Filius Bacchi, albo raczej krótkie zalecenie wina* poeta rozumie melancholię tylko jako synonim smutku, wino zaś – jako znak radości.

Ustąp, melankolija, precz z domu frasunki!
Wara, myśli niewczesne, niech tu niosą trunki!
Bodaj zabit, który dziś melankolik będzie,
Wywołać dziś takiego z kompaniję wszędzie. [w. 9–12]⁹

W traktacie Andreea Grutiniusa o melancholii (1597) umieszczono wiersz Fabiana Birkowskiego, w którym autor w sposób charakterystyczny łączy: myśl Demokryta o szale poetów, Hipokratesa teorię płynów ustrojowych, z której korzystał Arystoteles przy formowaniu swej koncepcji temperamentów, późniejszą refleksję Cyserona. Wszystkie te składniki dowodzą, iż szal poetycki związany z działaniem czarnej żółci był uważany za konieczny element twórczej myśli właściwej melancholikom¹⁰. Ta koncepcja melancholii, żywotna w traktatach poetyckich pod koniec wieku XVI i w początkach XVII, w dalszych latach wieku XVII zaczyna zanikać, i to zarówno w traktatach poetyckich¹¹, jak i w praktyce

⁶ *Ibidem*, s. 286.

⁷ *Foricoenium* to analizuje T. Michałowska w pracy *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie* (Warszawa 1982, s. 166).

⁸ S. Petrycy z Pilzna, *Przydatki do „Etyki” Arystotelesowej*. W: *Pisma wybrane*. Opracował W. Wąsik. Wstępem poprzedził K. Grzybowski. T. 1. Warszawa 1956, s. 569–572.

⁹ Jest to nawiązanie do utworu J. Kochanowskiego (*Pieśni XXIV z Książki pierwszych*), jeśli jednak dla Kochanowskiego „smutek” był jednym z wielu sposobów rozumienia pojęcia „melancholia”, to dla twórców baroku staje się często jedynym. Szyderczo postępuje melancholika W. Potocki w swoich fraszkach (*Do melancholika; Melancholik <Do tegoż>*). Melancholik jest uosobieniem nudy, głupoty, braku poczucia humoru, porównywanym do „pniaka” i „wołu”, który nieczuły pozostawał na fraszki, za to roześmiał się w głos, gdy jego rozmówca... „wiatr” puścił basem.

¹⁰ A. Grutinius Pilznensi, *Melancholiae seu affectuum melancholicorum mirabilium, et curatu difficilium, compendiosa descriptio*. Cracoviae 1597, k. A.

¹¹ M. K. Sarbiewski (*O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 205. BPP B 4) pisząc o temperamentach nie zaleca bohaterów o „czystym” temperamencie melancholicznym, lecz nakazuje mieszanie temperamentów. Za najlepsze uosobienie uważa połączenie temperamentów „sangwicznego i melancholijnego”, tj. takie, jakie miał Eneasz, jako drugie omawia połączenie „cholerycznego i melancholijnego” (Turnus), a jako trzecie „melancholijnego i cholerycznego” (Kakus).

twórczej. Melancholia pozostaje tylko chorobą¹², synonimem szaleństwa, które prowadzi do samobójczej śmierci artysty¹³. Wespazjan Kochowski w wierszu *Melancholia* przywołuje, co prawda, charakterystyczne dla tego temperamentu wahania, stany lęku i radości porównywane do poczynañ strzelca, który „zrazu się frasuje, / Cieszy, gdy w cel uderzy” (w. 19–20), ale są to wahania... starającego się o pannę, a bojącego się odprawy, zakończone rozumnym poddaniem się woli Boga. Melancholia zaczyna oznaczać już tylko chorobę wywołaną działaniem czarnej żółci lub smutek. Takie, dość powszechne już w XVI stuleciu, znaczenia tego słowa¹⁴ dominowały w XVII-wiecznej praktyce twórczej. Dla Stanisława Samuela Szemiota melancholia to tylko choroba, która niszczy zdrowie:

Krew wysuszona co moment ubywa,
A na jej miejsce bladawość przybywa.
Cera się psuje, lecz o cerę mniejsza,
Bez zdrowia gładkość zła, by najśliczniejsza.
(*Dostateczne opisanie melankolijej*, w. 25–28)

Ten sam poeta, opisując cztery temperamenty człowieka, w melankoliku widzi tylko same wady, zarówno ciała jak i ducha:

Melankolik jest zimny, suchy, szpetny, mały,
Jest też zawisny, smutny, czarny, w myśl niestały,
Gruby, blady, nikczemny, a zawsze gniewliwy.
Rozśmiać się nierad często, lecz zawsze swarliwy.
Natura nie owszeki ta u świata miła,
Cierpieć jednak ten musi, kogo nawiedziła.
(*Cztery kompleksyje ludzkie [...]. Melankoliczna*)¹⁵

Literatura funeralna dostarcza najwięcej przykładów rozumienia melancholii jako smutku. W utworze powstałym z okazji śmierci Heleny Teodory Gembickiej czytamy:

W melancholią lutnie dźwięk wszytek obroćcie,
Melodyjne precz pienia [...] ¹⁶

¹² Związki melancholii z szaleństwem (chorobą) dostrzega już M. Rej (*Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Cz. 1: *Fototypia i transkrypcja tekstu*. Opracował W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, list 117v, w. 13–14. BPP B 19):

[...] by melankolija sama panowała,
Pewnie by prędko głowa każda oszalała.

¹³ O melancholii i śmierci zob. J. Białostocki, *Śmierć Borrominiego. Fakty i mity w historiografii artystycznej*. W: *Refleksje i syntezy ze świata sztuki. Cykl drugi*. Warszawa 1987. O melancholii jako jednej z przyczyn śmierci pisze K. J. Woysznarowicz (*Mowa na pogrzeb jakiego znacznego młodzieńca. Mowa w tejsze materiej siódma*. W: *Orator polityczny weselnym i pogrzebowym aktom służący*. Kraków 1648, s. 130. Podkreśl. M. i M.S.): Bóg przekonał śmierć, „iż kogo zabić miała, tedy nie na nią, ale na inne rzeczy ludzie przyczynę zwalić mieli. Niektorzy by na starość, niektorzy by na słabą zdrowia kompleksją, niektorzy by na złą tegoż zdrowia ochronę, niektorzy by na melancholią narzekać i stękać musieli”.

¹⁴ Zob. hasło *Melankolija* w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 13. Wrocław 1981, a także w: *Słownik staropolski*. T. 4. Wrocław 1963–1965.

¹⁵ M. Rej (*Zwierciadło, albo kształt [...]*. Wydali J. Czubek i J. Łoś. Wstępem opatrzył I. Chrzanowski. T. 1. Kraków 1914, s. 37–38) pisząc o „czterech wilgotnościach w człowieku” tak definiuje melancholię: „melankolia jest jakaś lipkość a klijowatość, po ciełe a po członkach człowieczych rozlana, która też ma niemało mocy swojej”. Melankolik zaś to ten, kto: „zasię lamentuje, wszytko mu nie wczas, wszytko sie mu krzywdą widzi”.

¹⁶ M. S. Semprówicz, *Lament helikońskiego choru przy ostatniej posłudze Jaśnie Wielmożnej Jej Mci Pannie, P. Helenie Teodorze z Gembic Gembickiej [...]*. Kraków 1654, k. A₃ (w. 93–94).

Charakterystyczne przykłady znajdujemy we wzorach kazań pogrzebowych wieku XVII, wyznaczających praktykę literatury funeralnej. U Piotra Skargi w *Kazaniu o śmierci, które się i na pogrzeby przyda* czytamy: „Wiele ich jest, którzy dobrą myśl sobie czyniąc myśli się o śmierci jako melankolicznej strzegą [...]”. W innym miejscu tego samego kazania autor podkreśla: „Nie dlatego o śmierci myśleć radzim, abyśmy melankolią mieli, ale żebyśmy wiecznej i piekielnej melankoliej uszli”¹⁷.

Melancholia nie jest tu tylko zwykłym smutkiem, ale – co bardzo interesujące – jest także, wzorem tradycji średniowiecznej, grzechem. Poddawanie się melancholii jest zgubne dla człowieka, gdyż staje się ona równoznaczna z lenistwem (*acedia*), o czym pisali Melanchton i Burton, jest zasadzką diabła, tak twierdził Luter¹⁸, nazywając ją „*balneum diaboli*”. Podobną myśl odnajdujemy w innym zbiorze XVII-wiecznych kazań wzorcowych:

kopacze, co nas pędem wielkim jakoby na marach, choć jeszcze żywo, do grobu niosą i o śmierć rychłą przyprawują, są pasje nasze, zbyteczne namiętności, kiedy je samopas rozpuszczamy na zbytki, rozpusty, gniewy wielkie, żądze i pragnienia zbytnie [...], melankolije i tak wiele innych złych humorów [...], które [...] człowieka umorzą¹⁹.

W rękopiśmiennym polskim podręczniku retoryki z połowy XVII stulecia w jednym z wzorów mowy pogrzebowej czytamy:

miast wesołej noty melankoliczną dumę śmiertelnym tonem w uszach naszych brzmiać słyszemy. Tak śmierć i dobrą myślą, i konceptami powariować w krótkim czasie nie długim sposobem może, a jako nam zagra, tak skakać musimy [...]²⁰.

Tu znowu melancholia łączy się z odmianą życia, z wkroczeniem w obszar nierozumu, nad którym panuje śmierć. Śmierć bowiem jest „ludzkim rozumem nie przekonana”, jak pisze Adam Franciszek Boczkowski w dedykacji do utworu funeralnego poświęconego śmierci Krzysztofa Kiszkii²¹.

Zanim wkroczymy w wielki obszar barokowego nierozumu, w którym melancholia, choć w bardzo zawężonym znaczeniu, odgrywa niemałą rolę²², musimy najpierw określić granice, jakie w tej epoce wyznaczono rozumowi.

¹⁷ P. Skar ga, *Kazania o siedmiu sakramentach [...], do których są przydane kazania przygodne [...]*. Kraków 1600, s. 263.

¹⁸ Zob. Delumeau, *op. cit.*, s. 259–260.

¹⁹ A. Lorencowic, *Kazanie na pogrzebie młodziana szlachtetnego*. W: *Kazania pogrzebne [...]*. Kalisz 1670, s. 115.

²⁰ *Praxis in funere adolescentis matronis*. W: *Orator Tullianus politicus [...] anno Domini 1649*. Bibl. Jagiellońska, rkps 6092, k. 152.

²¹ A. F. Boczkowski, *O śmierci Jaśnie Wielmożnego Pana [...] Krzysztofa z Ciechanowca Kiszkii [...]*. [B.m.] [1695], k. A.

²² Ciekawa jest obserwacja, że barokowe zawężenie pojmowania melancholii oddziałuje na polską literaturę romantyczną. Zupełnie inaczej niż to się działo np. w literaturze angielskiej – Klibansky, Panofsky i Saxl (*op. cit.*, s. 240 n.) zauważają, że angielska liryka romantyczna odrodziła Arystotelesowskie pojęcie melancholii, *Oda na Melancholię* Keatsa jest tu doskonałym przykładem. Obserwacji a tej nie można odnieść do polskiej literatury romantycznej, w której żywe są przede wszystkim barokowe (i wcześniejsze) konotacje melancholii – smutek, przygnębienie, wreszcie choroba. *Słownik języka Adama Mickiewicza* notuje takie właśnie znaczenia, a jedyne połączenie melancholii z geniuszem twórczym, choć wzięte z tradycji angielskiej, niewiele ma wspólnego z wyznaczonymi przez Arystotelesa biegunami melancholii:

Lecz nieraz mędrzec głębiej w obłąkanie wpada,
Jeśli melancholii smutny dar posiada,

W poetykach XVII-wiecznych, jak ukazał to Władysław Tatarkiewicz, rozum nie był pojęciem precyzyjnym, często oznaczał „sąd obiektywny” lub tylko „zdrowy rozsądek” („*bon sens*”)²³. Boileau zawarł w *Sztuce poetyckiej* dyrektywę dla twórców:

Jakikolwiek tkniesz przedmiot, ucieszny czy wzniósły,
Niech rym ze zdrową myślą <*le bon sens*> będzie zrosły:
[.]
[...] niech tam sobie Włochy
W dyjamenty szaleństwa <*folie*> koncept stroją płochy.
Cel wszystkim sąd zdrowy, lecz żeby tak było,
Dążyć potrzeba ścieżką śliską a pochyłą;
Zboczysz i zaraz w topiel opsnie ci się noga.
Dla rozumu możebna jeno prosta droga²⁴.

Rosądek był ważną kategorią oceny dzieła literackiego, które, tworzone zgodnie z regułami rozumu, poprzez te reguły może (powinno) być oceniane i interpretowane. Thomas Hobbes dostrzega jednak sprzeczność „rozumu” poety i oczekiwań odbiorców domagających się „szału poetyckiego” i rozstrzyga ją zalecając podporządkowanie wyobraźni poetyckiej regułom umysłu:

Bo w wyobraźni leży cała wzniósłość poety i ten szal poetycki (*Poetical Fury*), którego najczęściej domagają się czytelnicy. Wyobraźnia szybkim lotem chwytą rzeczy i słowa. Jeśli jednak brak rozeznania, co powinno, a co nie powinno być powiedziane, co jest odpowiednie, a co nie — dla osób, czasu, miejsca, to wtedy zatracą się jej przyjemność i wdzięk²⁵.

Dopiero pod koniec XVII wieku zakwestionowano związek poezji ze zdrowym rozsądkiem. Charles Saint-Évremond powie wtedy:

Poezja wymaga szczególnego talentu, który niezbyt się godzi ze zdrowym rozsądkiem. Jest na przemian mową bogów i mową szaleńców, rzadko kiedy rozsądnego człowieka (*honnêt homme*); znajduje upodobanie w fikcjach, przenośniach, zawsze poza rzeczywistością²⁶.

Myśl Demokryta, wykluczającego z Helikonu poetów przy zdrowych zmysłach, czy Cyclerona mówiącego (*De oratore* II 46, 194), że nikt nie będzie dobrym poetą, jeśli nie rozplómił się jego duch i nie naszedł na niego jakby obłąd, nie mogła być więc doceniana przez twórców barokowych, była nawet

Bo wzrok melancholijny jak teleskop sięga,
Dalekie widma zbliża, rozłączone sprzęga,
I urok życia chłodną rozdarłszy uwagą,
Rozkrywa rzeczywistość wystygłą i nagą.
(*Sen. Z Lorda Byrona*, w. 163–168)

Melancholia dalej była uznawana przede wszystkim za chorobę — Krasiński widział w niej stan „wariacji”, dla Witwickiego to „czarny smutek” prowadzący do samobójstwa (pisze o tym Kowalczykowa w książce *Romantyczni szaleńcy*).

²³ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. T. 3. Warszawa 1967, s. 403. Zob. interesujące uwagi o „duszy rozumnej” w: C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przełożył W. Ostrowski. Warszawa 1986, s. 109 n.

²⁴ N. Boileau Despréaux, *L'Art poétique*. / *Sztuka poetycka*. Przekład i opracowanie M. Grzędzińska. Lublin 1989, s. 17–18.

²⁵ T. Hobbes, *The Answer to Davenant*. Tłumaczył W. Tatarkiewicz. Cyt. za: E. Sarnowska-Temierusz, *Zarys dziejów poetyki. (Od starożytności do końca XVII wieku)*. Warszawa 1985, s. 555.

²⁶ Cyt. za: Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 403.

doskonale, wzorem Horacego²⁷, parodiowana. Łukasz Opaliński zżymał się na pisoryma,

Co sobie głupiej fantazyjej dymem
Głowę zaraził i już tak rozumie,
Że wiersze pisać bardzo dobrze umie.
(*Poeta nowy*, w. 20–22)

Nie można jednak twierdzić, że pisarze polskiego baroku odrzucali myśl Platona, przedstawioną w *Faidrosie* (245 A) i w *Io* (533), wedle której poezja to wzniosłe szaleństwo i dar Muz. Tenże Opaliński, w tym samym utworze, chwali poetę,

Którego dowcip lub jakiś wysoki
Duch rzecz swą pędzi z uwagi głębokiej [w. 55–56]

Stanisław Jagodyński zaś pisze:

To poeta, komu Bóg ducha swego daje
Bo duszę rzeczom dawać, tworzyć co z niczego,
Trzeba mocy do tego i ducha Boskiego
(*Poeta*, w. 6–8)

Miejsce muz i szaleństwa (*mania Moyson*) przez nie przynieszonego zajął niepodzielnie Bóg – rozum najwyższy. To Jego ducha przekazywać ma poeta chrześcijański, na Jego wzór kreować ma swój wyrównujący niedociągnięcia historii świat. Refleksja teoretyczna Sarbiewskiego²⁸ dopełnia sądy o roli rozumu w wieku XVII. Jeśli więc czytać będziemy Michela Foucaulta eskponującego kategorię miary i rozumu w tym stuleciu²⁹, należy od razu dodać, że odniesieniem dla tych pojęć jest Bóg.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno znaczenie pojęcia rozumu w polskiej literaturze XVII wieku – mądrość człowieka. Melchior Stephanides w kazaniu na rocznicę śmierci Jana Zamoyskiego wyraża pogląd, że „mądrości doskonałej [...] trzy znaki są: *doctrina, usus, varietas temporum*, po tych znakach dojdziemy mądrości Jana Zamoyskiego”. Pierwszy stopień mądrości to *doctrina*, zmarły „dochodził” go „wielką, pilną, ustawiczną nauką domową i cudzoziemską: paryską, padewską, rzymską [...], ludzi zacnych słuchając

²⁷ Horacy (Kwintus Horacjusz Flakkus, *Sztuka poetycka*. W: *Dziela wszystkie*. Tekst łaciński do druku przygotował, wyboru przekładów dokonał, przedmową, życiorysem poety, weryfikacją i komentarzem opatrzył O. Jurewicz. T. 2. Wrocław 1986, s. 450, 468), nawiązując do myśli Demokryta („Że Demokryt nad sztukę przenosił natchnienie / Wieszców o zdrowych zmysłach <*sanos poetas*> pousuwał, że nie / Dla nich Helikon”), z wielką przyjemnością kreuje liczne obrazy szalonych poetów, wśród których poczesne miejsce zajmuje „szalony wieszcz”, co „lezie nadęty i krztusi wierszydła”:

Szaleje, jakby niedźwiedz szalał,
Gdyby z krat się wydostał; kiedy czyta bzdurnie
Wiersz złożony, zmykają i mądrzy, i durnie.
Lecz, gdy złapie, przytrzyma, czytaniem zabije
Jak pijawka, co puszcza, gdy się krwi napije.

²⁸ Zob. Sarbiewski, *op. cit.*, s. 3–4: „poeta w pewnym sensie podobny jest do Boga, który kiedy coś stwarza, wedle słów św. Pawła nazywa to, czego nie ma, jak to, co jest, stwarzając mianowicie to, czego przedtem nie było. Bo wedle nauki perypatetyków i twierdzeń platoników, Bóg wszystko, co stwarza, stwarza wedle jego istoty, czyli powszechnych kategorii i ogólnych idei”.

²⁹ Foucault, *op. cit.*, s. 55–56.

[...]”³⁰. Bez takiego wykształcenia, jak pisał Samuel Twardowski, „Mars [...] nieukiem i męstwo szalone”³¹. *Usus* reprezentują urzędy sprawowane z nadania Bożego; trzeci etap zdobywania mądrości to próba, której człowieka poddaje Bóg:

Przypomnijmy sobie jeszcze tę mądrość, której doszedł *varietate suorum temporum*. I to dziwna była szkoła mądrości jego. Powiada *Pismo* <Gen. 22>, iż P. Bog doświadczał kiedyś Abrahama, aleć i Jana Zamojskiego próbował, a próbował jako złota ogniem kłopotów rozmaitych i w domu, i na wojnie; przyjaciele, nieprzyjaciele; szczęściem, nieszczęściem; braterską miłością, nienawiścią. Historie żydowskie, greckie, rzymskie i polskie nasze siła wielkich hetmanów zalecają, którymi szczęście na świecie tak obracało jako więc dzieci piłą obracają: czasem po powietrzu wysoko lata, a pod czas i w błocie jej pełno [...]”³².

³⁰ M. Stephanides, *Kazanie przy obchodzie rocznym sławnej pamięci Jana Zamojskiego, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego [...]*. Zamość 1606, k. B₃v. Petrycy (op. cit., s. 216) komentując dzieło Arystotelesa pisze: „Rozumu dwie części być powiedamy: jedną rzeczy wieczne i pewne pojmujemy; drugą rzeczy odmienne i ktore tak i owak mogą się stać; do tej części pośledniej rozumu przynależy roztropność. Ale aby rozum i myśl w tych odmiennych rzeczach zawždy tego dochodził, co jest dobre, nałogu potrzebuje, którym by, co w każdej rzeczy dobrego i przystojnego jest, obaczył. Nałóg ten cnotą zowiemy, dlatego iż rozum doskonały czyni i aby dobrze powinności odprawował, przestrzega, a to roztropnością abo powszechną cnotą zowiemy”. W emblematyce i kaznodziejstwie funeralnym XVII wieku przywoływano obraz antycznej mądrości — zob. np. M. Doroszewski, *Poważna Senatorka w trzech bramach [...]*. Wilno [1642], k. E₃: „starzy Grekowie malowali na drzwiach kościołow swoich mądrość w osobie nimfy z takim napisem: [...]. Ja — prawi — jestem ze zwyczaju poczęta, przez pamięć zrodzona, Zofia mnie tytułują Graeci, wy mię nazywacie mądrością, z tą przestroga, że się z natury ludźmi głupimi brzydzę”.

³¹ S. Twardowski (*Pamięć śmierci Najasniejszego Aleksandra Karola [...]*, w. 166–172. Cyt. za: M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna. Analizy. Aneks*. Kraków 1993, s. 233), opisując wykształcenie zmarłego królewicza Aleksandra Karola, podobnie jak Stephanides posługuje się argumentami laudacyjnej topiki funeralnej:

Bujał sobie po wonnych rożnączach Pallady,
Hipokreńskie smakując źródła poświęcone,
Mars bez których nieukiem i męstwo szalone.
I raz roże po jasnym zbierał Helikonie,
Raz gonił po Olimpie i ujeżdżał konie,
Raz wdzięczne historyje Klijo mu śpiewała,
Raz w łowy Kallijope ze sobą go brała.

³² Stephanides, op. cit. W literaturze XVII wieku często metaforykę dotyczącą zmienności, kruchości i uduy życia ludzkiego buduje się wykorzystując porównanie do bawiącego się piłką dziecka. Lorencowic (op. cit., s. 135) prawie dosłownie powtarza myśl Stephanidesa: „jak piłką dzieci ciskają po wodzie. Jedno wzgorę rzuci, drugie w przepaść pogrąży”. Ph. Aries (*Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*. Przekład: M. Ochab. Gdańsk 1995, s. 102) pisząc o zabawach dziecięcych zauważył: „Jedną z najpopularniejszych gier była piłka ręczna, budziła też najmniej sprzeciwu u moralistów schyłku średniowiecza, którzy tolerowali tę grę ciesząc się wzięciem we wszystkich warstwach społecznych. Przez całe stulecia grali w nią i królowie, i gmin. Pod koniec XVII wieku skończyła się ta piękna jednomyślność”. W inny sposób wskazuje na podobieństwo losu ludzkiego do zabawy dziecięcej Twardowski (*Pamięć śmierci Najasniejszego Aleksandra Karola*, w. 105–107):

Dyjamentem Atropo rachuje godziny,
Ty, jako nieostrożne igrają dzieciny,
Gonisz tańcem po ledzie cygę malowaną.

Zob. też interesującą interpretację M. Włodarskiego w pracy *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*. Kraków 1993, s. 122 n. Spojrzenie na ludzkie szaleństwo poprzez zabawy dziecięce kojarzy się z obrazem P. Bruegla *Zabawy dziecięce*. Słusznie zauważył F. de Poli (E. Baccheschi, F. de Poli, *Bruegel. Geniusze sztuki*. Przekład W. Jekiel. Warszawa 1985, s. 42), że bohaterowie obrazu to „mali dorośli”, którzy „bardziej niż bez troską pogodę dzieciństwa przywodzą na myśl ludzką głupotę i szaleństwa z *Przysłów niderlandzkich* i *Walki Karnawału z Postem*”. Malarz na pierwszym planie obrazu przedstawił dwoje dzieci bawiących się bakiem. Oddzielnego opracowania wymaga

Hetman znając naturę szczęścia i nieszczęścia umiał ze zmienności losów ludzi i państw wydobyć „zdrową radę dla Rzeczypospolitej”.

Zależność mądrości ludzkiej od woli Boga, tak bardzo podkreślana przez twórców XVII-wiecznych, wyznacza wymiar metafizyczny rozumu. Już Mikołaj Sęp Szarzyński pisał:

Umysł stateczny i w cnotach gruntowny
kto ma od Boga, żywie świętym równy.
(*Pieśń V*, w. 1–2)

Ten dar, potrzebniejszy niż skarby, jest dla Sępa gwarantem swobody człowieczej, która jednak prawem barokowej *concors discordia* jest niczym innym jak niewolą Bożą, zatrzymującą ruch ku złu³³. Podobnie Daniel Naborowski wyrzeka się ludzkiego poznania na rzecz uczenia się niebieskiej mądrości, odróżniania prawdy od „fałszu sprośnego” (*Votum*).

Wielką pochwałą mądrości jest rozdział 7 parafrazy *Ecclesiastes* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Mądrość, która wzmocniła człowieka nad „dzieścię książąt miasta potężnego”, jest mocniejsza od rozumu człowieczego i myśli głębokiej, a ta, gdy „sama w się zajdzie” – „Któż jej dosięże abo kto ją znajdzie?” (*Ecclesiastes VII*, w. 84). Z kolei rozdział 9 przypomina, że najważniejsze jest oddanie umysłu w służbę mądrości wysokiej, gdyż ta „lepsza nad wszystkie oręż”.

Zbigniew Morsztyn głosząc wielkość dojrzałego rozumu Boga i Jego „umysłu nieporuszonego” wskazuje na świat terazniejszy i jego „szalone dumy” – szalone, bo pozbawione mądrości Bożej. W świecie tym pozostali tylko nieprawi i błądzący, od których Bóg się odwrócił. Tylko wraz z „niebieską obroną” i „wyrokiem świątobliwym” mądrość żywota powróci (*Votum*). Bez woli Bożej nie ma żadnego ładu, nie ma nawet samego świata, nie ma i rozumu ludzkiego. Dochodzimy tu do źródeł wyznań mistycznych, które zapoczątkował Szarzyński, wskazując w swym epigramacie na rozum ludzki jako „szaleństwo przed Bogiem”. Bóg nami rządzi i władza zupełnie, daje lub odbiera mądrość. Łukasz Opaliński w satyrze *Coś nowego [...] pisze*: „Ręka nas dotknęła / Pańska i rozum odjęła” (w. 363–364)³⁴. Poeta podkreśla jednocześnie, iż tak zawsze mówimy, „Kiedy co sami pokpimy” (w. 366). Dla mistyków prawda o władzy Boskiej nad rozumem człowieka jest daleko bardziej tragicz-

problem przedstawiania grzeszników (głupców) jako bawiących się dzieci w kaznodziejstwie polskim XVII wieku. J. Sobieski w kazaniu *Na pogrzebie J.M.P. Bobole [...]* (w: J. S. Pisarski, *Mowca polski [...]*. T. 1. Kalisz 1668, s. 43) zauważył: „U wszystkich jednak rozum jest jako dziecko, co się jedno czaczkiem jakimś bawi, a sam czego się chwycić ma, nie wie”. Podobieństwo między dzieckiem a szaleńcem analizuje DeLu me a u (*op. cit.*, s. 185 n.). O roli dziecka w powstaniu i rozwoju święta głupców zob. J. Heers, *Święta głupców i karnawały*. Przełożyła G. Majcher. Warszawa 1995, s. 77 n.

³³ Zob. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967, s. 101: „Po to, by przypadek ustąpił Opatrzności – przynajmniej we wnętrzu człowieka... – ten winien poskromić własną wolność, a ściślej mówiąc: swobodnie wybrać pobożną niewolę”.

³⁴ Jest to parafraza początku trenu XVII Kochanowskiego (nawiązującego do *Księgi Hioba* <19, 21: „Zlitujcie się, przyjaciele, zlitujcie, / gdyż Bóg mnie dotknął swą ręką”):

Pańska ręka mię dotknęła,
Wszystkę mi radość odjęła. [w. 1–2]

– w której słowo „radość” zastąpiono bardziej jednoznacznym „rozum”, zmieniając równocześnie podmiot mówiący z indywidualnego na zbiorowy. Zmiana ta wydaje się znacząca, jeśli rozważać ją w kontekście komplikującego się w baroku postrzegania stosunków człowieka i Boga.

na. Nieprzeniknione są wyroki Rozumu Najwyższego, dlatego usiłowania człowieka zmierzające do ich przeniknięcia zwane są szaleństwem, a ta hiperbola określająca ludzkie zadufanie znajduje liczne eksplikacje. Szarzyński woła w epigramacie dodanym do *Pieśni IX* ukazującej Boga jako sternika łodzi-człowieka:

Porzućmy dumy!
Szaleństwo praw[i]e
Ludzkie rozumy! [w. 6–8]

Myśl ta ma swe oczywiste źródło w psalmach³⁵, Szarzyński wyraża ją raz jeszcze, zwracając się do wszystkich ludzi:

Narodzie, głupią mądrością chlubiwy
I błędem zmyślnym wierzyć uporczywy,
(*Pieśń I. Na psalm Dawidów XIX*, w. 1–2)

Dla kształtowania takiego poglądu wielkie znaczenie ma także *Pierwszy list do Koryntian*, gdzie czytamy: „Mądrość [...] tego świata jest głupstwem u Boga” (1Kor 3, 19), i znajdujemy wyjaśnienie, dlaczego tak się dzieje: „Bóg wybrał właśnie to, co głupie w oczach świata, aby zawstydzić mędrców [...]” (1Kor 1, 27). Zdaje się znać dobrze to miejsce *Nowego Testamentu* Stanisław Herakliusz Lubomirski, pisząc w przywoływanej już tu parafrazie *Ecclesiastes* (rozd. 7):

Nie chciej być pod czas nazbyt sprawiedliwy
I do mądrości nad miarę skwapliwy,
Abyś nie zawiódł rozumu i słowa
Wyśmienitymi nie zamieszał głowy.
Więc niezbożności zbytniej się wystrzegaj,
Ani na głupstwie upornie polegaj. [w. 57–62]

Mądrość człowiecza jest więc krokiem ku nierozumowi. Daniel Naborowski w *Czwartaku* wypowiada sąd, że w każdym mądrym błąd się znajduje (w. 32), a „zbyt mądry szaleje” (w. 19). Stanisław Samuel Szemiot w wierszu *Dostateczne opisanie melankolijej albo zbytecznego myślenia* ostrzega:

Że już kto myślić poczyna zbytecznie,
Odwyknąć tego nie może koniecznie,
[.]
W melankoliją lubo się zawodzi,
A w tym, jako świeca palona niszczeje,
Jeśli nie kona ciało, serce mdleje. [w. 19–24; podkreśl. M. i M. S.]

Ostatnie dwa wersy to morał — dobra rada dla czytelnika:

[...] Myśl potrzebna w miarę,
Zła bowiem rzecz nic, zła też i nad miarę. [35–36]

³⁵ S. Koziara (*Pojęcia wartościujące w polskich przekładach „Psalterza”*. Kraków 1993, s. 127, 31) analizując leksykalne odpowiedniki synonimiczne pojęć „dobry” — „zły” w wybranych polskich przekładach psalmów wskazała „sferę sapiencjalną”, w której synonimami „złego” są m.in. „głupi”, „nierozumny”, „bezzrozumny”, „szalony”. Autor słusznie podkreśla, że głupota, „jak większość cech ludzkich, posiada na kartach *Psalterza* pewne rozróżnienie gradacyjne. Inaczej więc nazywa się tych, którzy niejako grzeszą brakiem doświadczenia i rozsądku (hebr. »peti«), niż tych, których »głupota« jest stanem uświadomionym i celowym (hebr. »kesil«). Jak pisze E. Śnieżyńska-Stolot (*Tajemnice dekoracji „Psalterza floriańskiego”*. *Z dziejów średniowiecznej koncepcji uniwersum*. Warszawa 1992, s. 37 n.), wyobrażenie głupca („głowa ludzka ukazana z profilu o złotych włosach, zwrócona w prawo, trzymająca w ustach złoty flet. Na jej czubku siedzi ptak o długim ogonie”) pojawia się wśród dekoracji *Psalterza floriańskiego* („przy psalmie 31, wers 1, na dolnym marginesie karty 50”).

Wszyscy powinni trzymać się złotego środka, który leży między głupotą a melancholią – chorobą niszczącą zarówno „serce”, jak i ciało.

Ułomności ludzkiego rozumu często w literaturze barokowej przedstawiane są jako ślepotą:

Sromota nasza, niestety, sromota,
Ale, mogę rzec, i wielka ślepotą,
Odjął Bóg rozum i baczenie wszystko,
Aż patrzeć brzydko.
Tam gdzie nie trzeba, aż nazbyt mowiemy,
I z rozumem się swym popisujemy³⁶

Nieznany autor epicedium poświęconego śmierci Dymitra Bohdanowicza Ogińskiego tak pisze o ludziach, którzy nie mogą dociec Boskich wyroków:

[...] tych wprzód powoływa, drugich zostawuje,
Pan to według swych sądów głębokich sprawuje.
Którym się myśl dziwuje człowieka każdego,
I dziwować się musi do czasu wszelkiego.
Tępy bowiem na to wzrok śmiertelnej żrzenice,
Żeby mogła upatrzeć Boskie tajemnice³⁷.

Szczególnie wystawiony jest na działanie nierozumu człowiek młody, którego w plastyce przedstawiano z „bindą” na oczach:

pasje żywe, afekty, żądze, namiętności, które w wieku tym panują, oczy duszne i rozum nieborakowi zaćmiają, światło przyrodzone zagaszą, że się nim rządzić nie może; co dobrego, a co szkodliwego, rozeznac nie może; do tyła, aż czas sam i lata powolej z lekka mu tę bindę przedrą, afekty uskromią, pasje zatłumią i oczy i rozum oświecą³⁸.

Polska literatura barokowa przywołuje dwie interpretacje ślepoty człowieka: z jednej strony, ślepotą to znak ułomności ludzkiego rozumu, który jest „zbyt tępy, by upatrzeć Boskie tajemnice”, z drugiej – stanowi ona znak grzechu. Obydwie postacie ślepoty będącej znakiem nierozumu symbolizują zamknięcie człowieka na prawdy Boże. Jednocześnie żywe jest przekonanie, że człowiek posiada „dwa rodzaje oczu” – „powierzchnne, cielesne” oraz „oczy wewnętrzne”. Aleksander Lorencowicz pisze, że prawdziwe poznanie odbywa się poprzez oczy wewnętrzne, kojarzone z prawdziwą myślą³⁹. Takie rozróżnienie znaleźć też można u Sępa Szarzyńskiego, który w *Pieśni I* prosi naród, by „obaczył”, a „smysły zaćmione oświecił”, Boga zaś – „by oczy zbawił”⁴⁰.

³⁶ S. Grochowski, *Żalosa Kamoena na powódź gwałtowną [...]*. Kraków 1605, k. A₃ (w. 218–224).

³⁷ *Epicedion, albo żaloszny rym o ześciu z świata tego [...]* Dymitra Bohdanowicza Ogińskiego [...]. Wilno 1610, k. A₃ (*Elegia pierwsza*, w. 55–60).

³⁸ A. Lorencowicz, *Kazanie na pogrzebie młodego szlachcica*. W: *Kazania pogrzebne*, s. 106. Podkreśl. M. i M. S.

³⁹ *Ibidem*. Lewis (*op. cit.*, s. 109–110) analizując różnice między takimi pojęciami, jak „intellectus” i „ratio” (u Boecjusza i św. Tomasza) pisze m.in.: „Korzystamy z intelektu, gdy »po prostu widzimy« oczywistą prawdę; używamy rozumu, kiedy postępujemy krok za krokiem, aby dowieść prawdy, która nie jest oczywista. Życie poznawcze, w którym można po prostu »widzieć« całą prawdę, byłoby życiem inteligencji – anioła. Życie nie złagodzonej ratio, w którym niczego się nie »widzi« wprost, a wszystko musi być udowodnione, byłoby prawdopodobnie niemożliwe, bo niczego nie można udowodnić, jeśli nie ma nic oczywistego”.

⁴⁰ Romantycy podtrzymują tradycję krytyczną wobec pysznej wiary we własny rozum i zmysły człowieka, która ostatecznie okazuje się głupotą. Starzec z *Romantyczności* ufający swemu oku pozostaje zamknięty na „prawdy żywe” i „nie obaczy cudu”. Jest jak faryzeusz, którzy myślą, że

Od wynaturzenia rozumu nie są wolni i „ludzie Boży”. W wierszu *Błąd ludzki* opisuje Naborowski „szalonego pustelnika”, który wierzy, że na ustroniu dosięgnie Boga samego. Skoro jednak nie czynił tak żaden z patriarchów, pustelnik „coś na niemądrego / Barzo poszedł” (w. 18–19). Wiek XVII, co szczególnie widoczne jest w myśli protestanckiej, niechętniej zakonom, oddala się od tradycji starotestamentowej, zgodnie z którą proroków zwano „*m^ešug-gā*” i przyznawano im prawo do szalonego uniesienia. Teologiczne uzasadnienie uniesienia prorockiego przekazuje tradycja elohistyczna w opowiadaniu zawartym w *Księdze Liczb* (11, 10 n.). To Mojżesz swym autorytetem potwierdza wagę szału prorockiego, w którym przekazywany jest duch Jahwe⁴¹.

Głupota ludzka „przed Bogiem” jest jednym z ważnych motywów poezji barokowej⁴². Poza Szarzyńskim, Naborowskim czy Lubomirskim podejmuje go wielu poetów. Niektórzy z nich nadają mu precyzyjniejszy kształt w odniesieniu do poszczególnych sposobów „mądrego” patrzenia na świat. Józef Jan Wadowski w *Komplementach przy Danielu proroku do światowej dusze* pisze:

Głupstwo przed Bogiem mądrość światowa,
Machiawellowa. [w. 23–24]

Przywołanie tradycji staro- i nowotestamentowej, którą podtrzymują Ojcowie Kościoła oraz mistycy chrześcijańscy, np. Tertulian i św. Teresa z Granady⁴³, nie jest wystarczające, kontekst filozoficzny dopełnia tu jeszcze myśl Montaigne’a:

potępić tak stanowczo jakąś rzecz jako fałszywą i niemożliwą znaczy przypisywać samemu sobie, iż posiada się w głowie kresy i granice woli Boga i potęgi przyrody, nie ma zaś na świecie obłąkańszego szaleństwa niż chcieć je sprowadzać do wymiarów naszego pojęcia i rozumu⁴⁴.

Podsumowanie refleksji o „głupiej mądrości” człowieczej znajdziemy u Pascala. Wyraża ją w trzech lapidarnych, odkrywających tragiczną sprzeczność zdaniach: „Cała godność człowieka jest w myśli. Ale co jest ta myśl? Jakaż jest głupia”⁴⁵.

Świadectwem powszechności sądu o nicości rozumu ludzkiego „przed Bogiem” jest poezja księdza Baki. Poezja, którą wielokrotnie nazywano banalną,

widzą, ale w rzeczywistości sami są „ślepyimi przewodnikami ślepych” (Mt 15, 14; Łk 6, 39). Twórcy romantyczni szeroko eksploatują mistyczne motywy widzenia z zamkniętymi oczyma, widzenie owo zaczyna wkraczać w coraz to nowe dziedziny doświadczeń człowieka, zaświaty poszerzają się, nie są określane tylko jako domena Boża, ale i siedlisko duchów. Takie zaświaty „widzi” Karusia.

⁴¹ Zob. G. von Rad, *Teologia „Starego Testamentu”*. Przekład B. Wiśniewski. Warszawa 1986, s. 371.

⁴² Co charakterystyczne dla „epoki przeciwieństw”, motyw ten współistnieje z wielką pochwałą umysłu – zob. J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 85–90.

⁴³ K. S. F. Tertulian, *Preskrypcja przeciw heretykom*. W: *Wybór pism*. Wstęp E. Stanuła. Opracowanie W. Myszor i E. Stanuła. Warszawa 1970, s. 45: „Te właśnie nauki to wymyśliły ludzi i demonów, obliczone na lechtanie uszów słuchaczy; to płody mądrości światowej, którą Pan głupstwem nazywa, a sam głupotę tego świata wybiera ku zawstydzeniu samej filozofii”. O św. Teresie zob. S. Ciesielska-Borkowska, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*. „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU” t. 66, nr 1 (1939), s. 190.

⁴⁴ M. de Montaigne, *Próby*. Przełożył T. Żeleński (Boy). Opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Z. Gierczyński. T. 1. Warszawa 1985, s. 288.

⁴⁵ B. Pascal, *Myśli*. Przełożył T. Żeleński (Boy), w układzie J. Chevaliera. Przygotował do druku M. Tazbir. Warszawa 1989, s. 140 ([nr] 263 <229>).

kiczowatą, wreszcie wykorzystującą stereotypy⁴⁶. Stereotypizacja myśli jest zaś dowodem nie tylko jej popularności, lecz także, co może dla nas ważniejsze, świadczy o jej „dogmatyzmie”. Ta ostatnia cecha jest oddana specyficznym, rytmicznym zakończeniem, wieńczącym następującą całość:

Biada, biada, poetowie!
 Macie nadzieję
 Jak prometeje
 Iskrę światła z nieba dostać,
 By przemienić świata postać –
 Ej, zuchwali!
 Stójcie z dali,
 Bo ta iskra mózg wam spali! –
 Któż niebieskie zbadał plany?
 Grzech je badać bez sutany.
 Gdy kto spyta,
 Jezuita
 Wyluszczy
 Dla tłuszczy
 I z rubryceli
 Światła udzieli.
 A wam w niebios
 Nie wścibiać nosa!
 A cicho! a wara!
 Jest piekło, jest kara!⁴⁷

Oczywistym znakiem uproszczenia myśli mistyków u Baki jest wskazanie tych, którzy nie podlegają powszechnemu prawu – jezuitów, reprezentujących autorytet Kościoła. Baka doskonale dobranym rytmem i parataktycznym konstruowaniem wypowiedzi stara się zagłuszyć wszelkie złudzenia co do wartości rozumu ludzkiego⁴⁸, rozumu laików – należałoby dodać. Wprowadza nas jednocześnie w kolejny wielki obszar nierozumu barokowego – grzesznych myśli, czynów i postaw.

Grzechem od zawsze kojarzonym z szaleństwem i głupotą jest pierwszy z grzechów głównych – pycha. Zarówno w kulturze biblijnej jak i antycznej głupota i szaleństwo człowieka sprowadzają się do najcięższego grzechu – pychy, greckiej *hybris*. W *Księdze Przysłów* pojęcia pychy i głupoty często przeplatają się i wzajemnie warunkują: „Dumne oczy i serce nadęte, / <ta> pochodnia występnych jest grzechem” (Prz 21, 4), „Niewiasta Głupota ciągle się rzuca, / Pustota niczego nie pojmie” (Prz 9, 13), „W ustach głupiego różga na jego pychę” (Prz 14, 3). W *Ewangelii św. Marka* Chrystus, ukazując prawdziwą nieczystość płynącą z wnętrza człowieka, na końcu wymienia pychę i głupotę (Mk 7, 22). Grzech pychy był rozumiany jako grzech pierwszych rodziców, którzy chcieli wiedzieć więcej niż zezwolił Bóg. „Drzewo genealogiczne grze-

⁴⁶ Zob. A. Czyż, *Baka: poezja kiczu*. W: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988.

⁴⁷ *Skrypta O. Baki S. J. świeżo odszukane. Vatibus vaticinium, czyli uwaga o śmierci niechybnej poetom. (Fragment)*. W: *Baka odrodzony. Uwagi o śmierci niechybnej wszystkim pospolitej, wierszem wyrażone przez ks. Bakę S. J., profesora poetyki [...]*. Po raz czwarty ogłosił, własną przedmowę dodał i nowo odszukanymi w rękopisie rytmami ks. Baki uzupełnił W. Syrokomla. Wilno 1855. Przedruk fotooffsetowy. Warszawa 1985, s. 185–186.

⁴⁸ Pozostaje oczywiście otwarte pytanie postawione przez Czyżą (*op. cit.*, s. 100): „Czym jest kicz? i czy stał się u Baki narzędziem gry obnażającym pozory i czekającym na reakcję czytelnika?”

chów starego Adama wywodzili ludzie średniowiecza z korzenia pychy⁴⁹. W literaturze polskiej znaleźć można przykłady podobnej refleksji, wywiedzionej z tego samego źródła, które było żywotne i w wieku XVII, np.:

Ale między innymi wykłady mnie się najbardziej podobał jeden ś. Grzegorza Wielkiego i doktora, i papieża powszechnego. Powiada: Dlatego Bog mówi, że Jadam skosztowawszy jabłka umrzeć miał, bo lubo to zaraz tegoż dnia nie skonał, wszakże zaraz tegoż dnia konać począł, zaraz umierał. Czemu? Bo teje minuty, kiedy zgrzeszył, odjął mu Bog onę nieskazitelną, którą od Niego miał, stracił onę łaskę pierworodną, *iustitiam originale*, zowią teologowie, za której pomocą mogli nie umrzeć. Za tym natychmiast ciało z natury swojej do skazitelnosci poczęło biegać, wszystkie *temperies* i *dispositionae qualitates*, na których polega zdrowie i żywot ludzki, psować, wariować się poczęły i z ordynka swego występować⁵⁰.

W średniowieczu pycha staje się synonimem wszechogarniającego zła, które zagraża zarówno jednostkom, jak i całym „miastom”. Taką wizję tego grzechu śmiertelnego utrwały encyklopedie, których układ (struktura „akumulująca” i uporządkowana *summa*) oraz zastosowane w nich sposoby argumentacji powodowały, że czytelnik otrzymywał obraz świata, któremu w każdej chwili groziła zagłada⁵¹.

Najpatetyczniejsze połączenie pychy i szaleństwa w literaturze to postać Rolanda, do którego Oliwier kieruje słowa: „Serce masz harde i pyszne”, podczas bitwy bohater „staje się pysniejszy od lwa”. Paradoksalnie szaleństwem dla niego nie jest podjęcie ryzykownej walki, lecz wezwanie pomocy. Roland, odbywszy pokutę za swoją pychę, wyzwala się z grzechu i nierozumu, umiera w chwale. Jego wróg, poganin, choć grzeszy tą samą pychą i nierozumem, umrze w poharbieniu, gdyż w „pysze swej popełnił szaleństwo, od którego zginie”⁵², podniósł rękę na obrońcę wiary. Piekło Dantego wypełnione jest po brzegi pysznymi, wśród których jest Kapaneus. Jemu to pycha własna służy za kata, gdyż żadna boleść nie dorówna „wrażej szalowi dumy”⁵³. Pascal uznaje pychę za obłąd bardzo widoczny, gdyż „przeciwważy ona i przewyższa wszystkie nędze”⁵⁴, wpędza człowieka w urojone życie.

⁴⁹ M. Słowiński, *Blazen. Dzieje postaci i motywu*. Poznań 1990, s. 70. Niewątpliwie słuszne zdanie, które znalazło się w pracy Słowińskiego, jest chyba ukryta parafraza opinii Foucaulta (*op. cit.*, s. 33), powołującego się na dzieło Hugona od św. Wiktora.

⁵⁰ A. Lorencowicz, *Kazanie na pogrzebie przewielebnego opata*. W: *Kazania pogrzebne*, s. 62. Sz. Starowolski w dziele *Reformacja obyczajów polskich* (w: *Wybór pism*. Przekład tekstów łacińskich, wybór i opracowanie I. Lewandowski. Wrocław 1991, s. 286) tak pisze o grzechu pychy: „Nie bez wielkiej przyczyny Kościół św. katolicki między grzechami ludzkimi na pierwszym miejscu położył pychę i nazwał ją korzeniem albo źródłem wszystkich innych nieprawości. Abowiem pychą naprzód zły anioł zgrzeszył w niebie, gdy się Stwórcy swojemu chciał równym czynić; i przez pychę najpierwszy nasz rodzic Adam wypadł z raju, że także jako i Lucyfer chciał być równym Panu Bogu [...]”. Swe rozważania o pysze kończy Starowolski także cytatem z pism św. Grzegorza: „*Omnis superbia eo ipso in imo iacet, quo in altum se erigit, ut inde magis cunctis expetit superesse*” (s. 292–293).

⁵¹ Zob. U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Przełożyli M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 101 n. B. Latini (*Skarbiec wiedzy*. Przekład i opracowanie M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska. Warszawa 1992, s. 364) analizując grzechy śmiertelne stwierdza: „Te i wszystkie inne grzechy zrodziła pycha”. Twierdzenie to udowadnia przez użycie tradycyjnego schematu wnioskowania, jakim jest *sortes* (łańcusznik): „Pycha [...] rodzi zawiść, zawiść – kłamstwo, kłamstwo – oszustwo, oszustwo – gniew, gniew – nieżyczliwość, nieżyczliwość – wrogość, a wrogość prowadzi do walki, która niszczy i rujnuje miasto”.

⁵² *Pieśń o Rolandzie*. Przełożył T. Żeleński (Boy). Warszawa 1975, s. 77.

⁵³ Dante Alighieri, *Boska Komedia*. (*Wybór*). Przełożył E. Porębowicz. Wstęp i komentarze opracował K. Morawski. Wrocław 1977, s. 76.

⁵⁴ Pascal, *op. cit.*, s. 95 ([nr] 144 <C. 257>).

Grecka *hybris* to pycha, zuchwałość, buta, samowola wobec bogów⁵⁵. W pojęciu tym mieszczą się poglądy Trzymacha odrzucającego mądrość społeczeństwa, a sprawiedliwość nazywającego „szlachetną naiwnością”, ceniącego tych – jak pisał Platon – których stać na „doskonałą niesprawiedliwość [...]”, co potrafią całe państwa i narody ludzkie brać pod swoją moc⁵⁶; i Kalliksesa, znanego z tego, że honorując jedynie „przyrodzone prawo silnego, którego zasadą jest wola mocy, cnotą energia pozbawiona skrupułów, a celem władza i pełnia życia”⁵⁷, stworzył starożytną koncepcję nadczłowieka. Według Foucaulta nad *hybris* filozofii greckiej zapanował rozum Sokratesa i przekazał ją nam w swej uspokajającej dialektyce⁵⁸. Podobnie jak w kulturze chrześcijańskiej pychę karze Bóg, w kulturze greckiej nienasycona Nemezis ściga tych, co przebrali miarę pychy.

Pycha w polskiej literaturze barokowej zyskuje poczesne i dość jednoznaczne miejsce. Szarzyński prosi Boga, by:

[...] pychy tobie brzydkiej siła
Do serca mego nigdy nie wchodziła
(Pieśń I. Na psalm Dawidów XIX, w. 61–62)

Grabowiecki tak charakteryzuje pychę w poświęconym jej sonecie:

Pani wszechzłości, równa do macierze
Bogu przeciwna, człowieku szkodliwa
(Pycha, w. 1–2)

Pychę dotknięci byli wszyscy, dlatego w traktatach o sztuce dobrego umierania *moribundus* często w aktach skruchy wyznawał np.:

Wstydzę się tego zuchwałstwa i szaleństwa, żem ja, podły ziemski robak, śmiałem kiedy powstać przeciw Twemu majestatowi i sprzeciwić się Twojej wszechmocności, mądrości i dobroci [...]⁵⁹.

Pycha otwiera długą listę grzechów, jest antytezą mądrości Bożej, siłą, którą musi zwalczyć Chrystus. W *Symfonii dwudziestej pierwszej* Jan Żabczycki wkłada w usta Wybawiciela takie słowa:

Czego pycha nabawiła
Aby skromność poskromiła, [w. 13–14]

Dla ks. Baki pycha to przede wszystkim „chymera Lucypera”, która „wtedy wadzi, gdy Prawda radzi” (*Uwaga prawdy z rozrywką*). W zbiorze *Adverbia moralia* (rozdz. 8) Lubomirskiego czytamy o wyniosłej pysze i ambicji, które najpierw wywyższają, potem w „proch i perzynę obracają”. Tak właśnie w nie-

⁵⁵ Zob. *Słownik grecko-polski*. Pod redakcją Z. Abramowiczówny. T. 4. Warszawa 1965, s. 382.

⁵⁶ Platon, *Państwo*. Przełożył, wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki. T. 1. Warszawa 1991, s. 60 (ks. I, 348, D–E).

⁵⁷ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa 1970, s. 58.

⁵⁸ M. Foucault, *Szaleństwo i nierozum*. Przełożył T. Komendant. „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 136. O tym, że dialektyka Sokratesowa nie jest w swej istocie tak uspokajająca, przekonuje polemizujący z Foucaultem J. Derrida (*Cogito i historia szaleństwa*. Przełożył T. Komendant. Jw., s. 164). W istocie „zasymilowała [ona] i opanowała jako jeden ze swych składników, »uwikłała« [...] to, co Inne wobec rozumu”, była więc początkiem dyspensji dochodzącej do głosu w epoce klasycznej.

⁵⁹ J. Morawski, *Droga przed Bogiem śmierć świętych, albo dyspozycja na śmierć dobrą [...]*. Poznań 1698, s. 243.

rozum staczają się mnisi przedstawieni przez Wacława Potockiego w *Moraliach*. W wierszu *Dym dysputacja* ogarnięci pychą w „próżnujących głowach dymy rodzą”, chcąc „Opinią mądrości w ludziach sprawić sobie”. W *Rozmowach Artaksesa i Ewandra* Lubomirskiego znajdziemy istotne wyjaśnienie pychy człowieczej: oto „najwyższy umysł, którym jest Bóg”⁶⁰, taksuje dusze ludzkie i przeznacza je do mądrości na ziemi albo do występku i głupoty, między tymi ostatnimi są dusze pysznych, próbie pokory poddawane. Pyszni jednak nie mogą z próby tej wyjść zwycięsko, gdyż zgodnie z duchem jansenizmu rozum ludzki sam z siebie, pozbawiony opieki Bożej, z matni grzechu i głupoty wyrwać się nie może⁶¹.

Jesteśmy więc, czego uczy nas wiara w predestynację, skazani na szaleństwo. Ludzka wolna wola, której Luter w rozprawie *O niewolnej woli* odmówił prawa istnienia, Kalwin zaś określił ją jako „szaleństwo” i „mrzonki”⁶², w kulturze protestanckiej otwierała dramat istnienia. Henry Vaughan, ukazując świat jako miejsce przebywania głupców i grzeszników „tulących skarby swe w obłędzie”, podejmuje problem wolności ich wyboru. W konkluzji – głupota nasza okazuje się z góry ustanowiona:

Lecz gdy tak rozważałem ich szaleństw oznaki,
Szept usłyszałem taki:
„Pierścień ten Oblubieniec zastrzegł jasności
Dla swej Oblubienicy”⁶³.

Złuda wolności jest więc jeszcze jednym objawem głupoty człowieczej „przed Bogiem”, pyszną próbą zagarnięcia Boskich kompetencji karana nierozumem. Prawdziwa mądrość, jak pokazuje Wespazjan Kochowski w *Tablicy [...] Justowi Lipsjuszowi Beldze*, nigdy nie ustąpi „wiatrowi pychy”.

Inaczej zupełnie traktowana jest pycha pogańska, która jest głupotą (szaleństwem) nie do przezwyciężenia. W literaturze XVII wieku często pojawia się przeciwstawienie pysznego (a więc szalonego) władcy pogańskiego chrześcijańskiemu królowi rozumnemu. Artakserkses ukarał „nierozumne wody plagami”. Henryk II, król angielski –

Wiedział, że moc wiatrow niczyżej się nie lęka potęgi. A chociaż się sroży, kto zemszczeniem oddać podjęte utraty nic więcej nie dokáže, tylko że się z swoją wyda szaloną furia⁶⁴.

Prawozorem pysznego władcy pogańskiego dla twórców XVII-wiecznych był Herod. Sarbiewski w *Kłątwach na Heroda* kieruje takie oto pytanie do władcy zwanego „przeklętym płodem”.

Czy pod złą gwiazdą lampart cię zuchwały
Wraz z tygrysią porodził, złośnika,
Dziedziczącego rodziciela sały [w. 5–7]

Przyrodzony sał pysznego tyrana przejawia się w wyglądzie i zachowaniu „pomiotu kłócących się Furyj i piekła”, jego „dzikie czoło” zdobione diamen-

⁶⁰ S. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*. Warszawa 1694, s. 425 (*Rozmowa X*).

⁶¹ Związek Lubomirskiego z tradycją jansenistyczną omawia E. Angyal w pracy: *Świat słowiańskiego baroku*. Przełożył J. Prokopiuk. Słowo wstępne J. Sokołowska. Warszawa 1972 (rozdz. 4).

⁶² Zob. Delumeau, *op. cit.*, s. 761.

⁶³ H. Vaughan, *Świat*. W: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyboru dokonał, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak. Warszawa 1991, s. 426.

⁶⁴ S. Stawicki, *Łódka Kościoła Chrystusowego po burzliwym świecie pływająca morzu [...]*. Kraków 1662, k. B₃v.

tem jest znakiem tyrańskiej mocy, którą wzmaga jędrza-Megera „wstrząsając włóczęgą błyskającą krwawo”. Taki obraz Heroda wywiedziony jest oczywiście z *Nowego Testamentu*, w *Ewangelii św. Mateusza* czytamy: „widząc, że go Mędrcy zawiedli, wpadł w straszny gniew (Mt 2, 16). Chryzostom w swych *Komentarzach* uznawał, że Herod był szalony z powodu opętania przez demony lub gniew, a jego „krańcowe szaleństwo” doprowadziło do zasłużonej kary⁶⁵. Nowotestamentowa kreacja Heroda wzorowana jest na opisie starotestamentowych tyranów, których grzechy skupia symbolicznie Nabuchodonozor. Wielokrotnie w komentarzach biblijnych, szczególnie średniowiecznych, liczne fragmenty *Biblii* dotyczące losu tyranów (np. Ez 28 i 31), którzy w swej pysze śmieli się nazwać równymi Bogu, łączone były z Nabuchodonozorem. Jego szaleństwo obrazowano przede wszystkim za pomocą licznych opisów napadów gniewu noszącego znamiona uczucia zwanego po łacinie „*furor*”, w przeciwieństwie do zwykłego gniewu – „*ira*”⁶⁶. W *Księdze Daniela* czytamy o reakcji Nabuchodonozora na butne słowa trzech młodzieńców żydowskich:

Na to wpadł Nabuchodonozor w gniew [*repletus furore*], a wyraz jego twarzy zmienił się [...]. Wydał rozkaz, by rozpalono piec siedem razy bardziej, niż było trzeba. [Dn 3, 19]

Sęp Szarzyński parafrazując psalm 52 wykorzystuje biblijny kontekst obrazowania grzesznego i szalonego tyrana. „Niegodziwca” z psalmu zastępuje słowem „Tyran” zapewne dlatego, iż jego podstawową cechą jest gniew i złość. Nadto dodaje, iż kłamstwa przez niego snute są „szalone”, bo wymierzone przeciw Bogu.

Tradycję literacką ukazywania „pogańskich” królów jako gwałtowników i szaleńców wywieść można z eposów średniowiecznych, np. z *Pieśni o Rolandzie*. Nie przypadkiem saraceński król jest przedstawiony jako „blady z gniewu”, „zrywający się z tronu”, „potrzęsający dżdżem”, „mieniący się na twarzy”⁶⁷. Nawiązania do kreacji biblijnych „szalonych władców” stają się jasne szczególnie w świetle słów arcybiskupa Turpina kierowanych do rycerzy francuskich: „posiądziecie się tuż obok Niewiniątek”⁶⁸. W literaturze barokowej znajdziemy wiele przykładów podobnego obrazowania pysznych wrogów. Gniewnym głupcem jest Moskal⁶⁹ z *Lamentu strapionej ojczyzny* [...] Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, Waclaw Potocki zaś szydzi w *Wojnie chocimskiej* z pychy sułtana, który „skacze jak głupi”. „Zuchwali są Kozacy, których umysły harde wściekła Erynnis zaostrzyła”⁷⁰. Polska literatura barokowa przedstawiając innowierców jako wrogów ojczyzny i wiary posługiwała się stereotypem szalone-

⁶⁵ Zob. P. B. R. Doob, *Nebuchadnezzar's Children. Conventions of Madness in Middle English Literature*. New Haven 1974, s. 103.

⁶⁶ Rozróżnienie to stosowali Ojcowie Kościoła – zob. Doob, *op. cit.*, s. 64–65.

⁶⁷ *Pieśń o Rolandzie*, s. 21–22.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 54.

⁶⁹ „Hardy, nieunoszony” jest też car moskiewski w pieśni XIII z *Ksiąg wtórych Kochanowskiego* i dlatego spotkała go zasłużona kara:

Panu dzięki oddawajmy,
Jego łaskę wspominajmy,
Który hardym miesza rzeczy,
A skromne ma na swej pieczy. [w. 1–4]

⁷⁰ I. Jakobi, *Śmiertelny w kotwiczowskim polu cyprys* [...]. Poznań 1690, k. H₂v (seksytyna CLXV).

go (głupiego) poganina, którego plany są nierozumne, gdyż występują przeciwko Bogu⁷¹:

Już tedy nie złorzeczy, pogańska złości, serce katolickie twojemu okrucieństwu, ale się szalonemu dziwuje głupstwu, że kiedyś tę łódkę [Kościoła] falą burzliwych chciała zatopić nawałności [...]⁷².

W przedstawionych motywach barokowego nierozumu jego sprawcą jest Bóg wystawiający na próbę człowieka, karzący jego śmiałość. Sam pozostaje rozumem najwyższym, jak pisał Grabowiecki (*Sonet IV*, w. 1): „Mądry w sprawach swoich, w sile barzo mocny”. Jego wszechmoc, choć często niezrozumiała, nigdy nie nazwana zostaje szaloną. Tym epitetem obdarzana za to często bywa Fortuna⁷³. Czy wobec tego może ona pełnić tę samą rolę co u twórców renesansu? Przypomnijmy za Janiną Abramowską, że wówczas Fortuna była przede wszystkim „narzędziem zaplanowanej próby, której Bóg poddaje człowieka, zanim go osądzi”⁷⁴.

Bywa tak też i w liryce barokowej, np. w wierszu Józefa Jana Wadowskiego *Królowie toczą wojnę, ale Bóg włada szczęściem*: „Wszystko za Boską dobre wolą idzie”, także Fortuna, która „fortunata pychą napierzonego” w porę, zgodnie z wolą Boga, ukarze. Podobnie starał się pokazać problem Fortuny Krzysztof Mrowcewicz przywołując Sępową *Pieśń I*: „W poezji Szarzyńskiego nie istnieje w zasadzie problem Fortuny. Poeta nie ma wątpliwości, że wszystkim włada wszechmocny Bóg”⁷⁵.

Jest to jednak prawda dotycząca jedynie Fortuny zewnętrznej, oprócz której istnieje inna – wewnętrzna⁷⁶ – siła tkwiąca w człowieku, siła nierozumna, której zagładę niesie dopiero śmierć. W *Pieśni II. O rządzie Bożym na świecie* czytamy: „Daleś rozum – przecz u nas fortuna sie rodzi” (w. 16). „Fortuna zagarnęła jaźń, nie było już ucieczki innej niż w Autorytet”. Autorytetem jeszcze ciągle był Bóg, ale już inny niż u Kochanowskiego – „bóstwo przepaści”, którego „dziwność” była paradoksalnie fundamentem wiary⁷⁷.

U innych twórców szalona Fortuna rządzi też światem zewnętrznym i niebezpiecznie zbliża się do pojęcia Boga, podobnie jak np. w *pieśni VIII z Ksiąg wtórych* Kochanowskiego.

Pojęcie Fortuny nieraz w sposób ryzykowny zbliża się do pojęcia Boga. Ryzykowny, bo bliski problemowi stosunku wolnej woli człowieka do wszechwiedzy Boskiej. Ryzyko to Ko-

⁷¹ Ta sama konwencja obowiązuje w literaturze romantycznej, eksploatującej tę samą tradycję. Jeśli bowiem romantycy znacząco zmienili swój stosunek do szaleństwa, widząc w nim wartość, to zmiana ta nie dotyczyła wrogów ojczyzny, którzy, jak i przed wiekami, są pysznymi gwałtownikami i grzesznymi uzurpatorami władzy Boskiej a symbolizuje ich car. Nawet romantyczne kreacje szalonych władców z odległych czasów mają nie tylko znaczenie uniwersalne, ale wyraźnie odsyłają do współczesnej autorom sytuacji Polski. Krasiński w komentarzu autorskim do *Irydiona* „opowiada” historię szalonego degenerata, Heliogabala, kwintesencji zła, które wynika tylko ze zwyrodnienia i braku ducha. Świadectwem odbioru tego monumentalnego dramatu jest słynne wyrażenie Słowackiego: „*Irydion*, czyli o zawaleniu się Petersburga”.

⁷² Stawicki, *op. cit.*, k. B₄.

⁷³ Związki między Bogiem a Fortuną analizuje Delumeau (*op. cit.*, s. 221). Tu w przypisie 24 obszerna bibliografia.

⁷⁴ J. Abramowska, *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974, s. 160.

⁷⁵ K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Wrocław 1987, s. 233.

⁷⁶ Zob. J. Błoński, *op. cit.*, s. 97.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 194.

chanowski jednakże ominął, odrzucając uzurpację rozumu, który by chciał podpatrywać Boski plan rządzenia światem⁷⁸.

Angielski poeta metafizyczny, Robert Crashaw, wobec oczywistej prawdy: „Fortuna wznosi nad świat swą dzierzawę” – porzuca rozum i w nadziei upatruje łowczynię Pana Stworzenia i Jego tajemniczej łaski. Nadzieja ta jest jednak, podobnie jak bojaźń, szalona⁷⁹.

Fortuna szalona bywa ukazana w konwencji antycznej, jako inna – w do-myśle: mniej ważna – bogini, np. w *Votum* Zbigniewa Morsztyna jest to Hekate, która wszystkich „odmiennymi koły oświeca na ziemi”, i stąd wszyscy są nieprawi i zanurzają się w „błędną puszcę świata”. Podobna jest kreacja Fortuny u Lubomirskiego, jest ona jednak tym razem najważniejsza z bogów, a inne bóstwa jej się obawiają. Ta ślepa bogini bowiem, „której kołem się obraca, / Co pod miesiącem bogów trwoży, praca” (*Fortuna <Prima>*, w. 7–8), dysponuje siłą nieokiełznaną dla nikogo, rozdziela władzę i dobra. Jej tylko przypisać można dziwy świata i jego charakterystyczne – związane z mitycznym „kołem Fortuny” – odmiany. Taką kreację niepojętych dla rozumu „tragedyj” świata i jego chaosu przedstawia Daniel Bratkowski w utworze *Świata odmiana nie wyrozumiana*. Nic więc dziwnego, że pod działaniem takiej siły świat szaleje, jak ukazuje to Bratkowski w pierwszym fragmencie swego cyklu *Świat po części przejrżany*:

Ej świecie, świecie! Co li to ty umiesz
[.]
Tu drwisz, szalejesz, owego nicujesz
(*Ochota świata*, w. 1–3)

Kostium antyczny wydaje się najpowszechniejszym sposobem bezpiecznego, bo nie podważającego fundamentów wiary chrześcijańskiej, kreowania szaleństwa świata. Skrajną odmianą takiej kreacji jest świat rządzony przez mitologiczne bóstwa. W świecie przedstawionym *Adona* Giambattisty Marina ważne miejsce zajmuje Fortuna (*Occasio*). Sama o sobie mówi:

przeciem bogini, przeciem ja królowa,
słuchać mię z niebem natura gotowa. [I, 52, w. 8–9]⁸⁰

Wypowiedź ta sugeruje, iż Fortuna jest bóstwem naczelnym, podlegają jej bogowie (niebo), natura i ludzie:

Kto służy Wojnie, kto Miłości skusi,
sławić me imię i wzywać go musi;
kto ziemię orze, kto morzem żegluję
i kto godności z sławą potrzebuje,
zawiesza śluby, wzywa bóstwa mego,
a ja rozdaję państwa świata tego.
W jednym skinieniu biorę i daruję,
i wszystkim, co jest pod słońcem, szafuję. [I, 53, w. 1–8]

Ludzie poddają się Fortunie dobrowolnie, „zawieszają śluby”, choć wiedzą, że jest „ślepa i głupia” i „zawsze szaloną”. Jediną przed nią obroną jest stałość

⁷⁸ J. Ziomek, *Renesans*. Warszawa 1976, s. 282–283.

⁷⁹ R. Crashaw, *O nadziei: Dialog w pytaniach i odpowiedziach* [...]. W: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej*, s. 328.

⁸⁰ G. Marino / Anonim, *Adon*. Z rękopisów wydali L. Marinelli, K. Mrowcewicz. T. 1. Roma – Warszawa 1993, s. 17.

(*constantia*), tę jednak ona nieustannie burzy, rządząc światem, który jest paradoksalnie „w swej niestałości ustawicznie stały” (I, 50, w. 8). Ta groźna kreacja Fortuny osłabiona zostaje przez kreację świata przedstawionego *Adona*. Cóż z tego, iż Fortuna rządzi niebem, gdy niebo to zamieszkują jedynie bogowie pogańscy, władcy Olimpu? Wszelkie odniesienia do nieba chrześcijan zostają przez to unieważnione, bo należą do innego porządku, świadomie zawieszono.

Czasami jednak znajdziemy znak tożsamości Boga i Fortuny, np. poprzez ukazanie, że kompetencje Boga i Fortuny są takie same, ich główną cechą jest wprowadzanie „odmiany” do świata:

Przewrotne szczęście i fortuna żwawa
[.]
I co niedawno jak matka łaskawa
Wyniosła, wnet że macocha, co broi.
Nikom, widzę, tej władzy nie dawa,
By na jej kołku stał o mocy swoi.

Podobnie odnosi się do ludzi Bóg, który

[...] więcej niżli
My wojujemy. Jego to zabawa,
Z narody igrać, tych wolniej, tych ściśli
Trzymać na wodzy [...] [59, w. 3–6]⁸¹

Wydaje się, że przykłady z polskiej literatury barokowej, a także z polskiego tłumaczenia poematu *Marina* funkcjonującego jedynie w rękopisach, w czym udział miała zapewne katolicka cenzura obyczajowa⁸², doskonale ilustrują zauważony przez Jeana Delumeau problem mieszania porządków, które towarzyszyło mówieniu o Fortunie – z jednej strony postrzeganej jako pogańskie bóstwo władające ludzkimi przeznaczeniami, z drugiej włączanej do teologii zbawienia. Nawet w *Boskiej Komedii*, dziele, które „najściślej włączyło Fortunę do świata chrześcijańskiego”, dostrzegamy liczne zabiegi (np. nazwanie jej bóstwem, podkreślanie jej władzy, jakiej „ludzki rozum nie zniewoli”) sprawiające, że „Fortuna wychodzi z poematu Dantego powiększona”⁸³. Skoro przyjmujemy twierdzenie, iż „Kultura renesansu najczęściej bała się Fortuny”⁸⁴, to widać wyraźnie, jak kultura baroku strach ten potęguje. W sztuce George’a Chapmana *Bussy d’Ambois* (1609) bohater oznajmia: „Fortuna, nie zaś rozum rządzi stanem rzeczy [...]”⁸⁵.

⁸¹ W. S. Chrościński, *Trąba wiekopomnej sławy i pamięci [...] Jana III*. Warszawa 1684, s. 55 (w. 1, 3–6), 59 (w. 3–7).

⁸² Zob. Pelc, *op. cit.*, s. 303.

⁸³ Delumeau, *op. cit.*, s. 225.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 239. Strach wywołany obrazem Fortuny związany był z jej rolą w kreacjach tańca śmierci i skojarzeniem jej z antyczną boginią przeznaczenia, Nemezis, srogo karzącą pyszałków. W XVI wieku *Nemezis* Dürera interpretowano jako ilustrację Fortuny.

⁸⁵ Cyt. za: Delumeau, *op. cit.*, s. 242. Motyw rządów Fortuny nad światem może być zaczerpnięty z pieśni Horacego *Ad Fortunam* (I, 35) – podobnie o Fortunie pisze Kochanowski (pieśń VIII z *Książ wtórych*). Jeśli jednak Horacy chwali przede wszystkim potęgę Fortuny i szuka w niej sprzymierzeńca (oda kończy się modlitwą do Fortuny w intencji pomyślnych wypraw wojennych Augusta), to twórcy barokowi ukazują rządy Fortuny jako triumf nierozumu, którego nic nie może okiełznać.

Królestwo przedstawione przez Calderona w dramacie *Życie jest snem* to tylko teatr, „w którym dziewczka z farsy, / fortuna, gra teraz tragedię”⁸⁶.

W Polsce w wieku XVII szczególną popularność zdobyło sobie dzieło Stanisława Kleryki *Fortuna, abo szczęście* (1531), nawiązujące do utworu Lorenza Spiria *Libero di ventura* (1482). Zmodernizowana wersja, zatytułowana *Fortuna, abo szczęście*, przez Jana Gawińskiego „wierszem polerowanym z starego udarowana” (znana nam z wydania z r. 1774, będąca jednak przedrukiem, być może – wydania z r. 1690), ukazywała człowieka jako „pionka, którego los w świecie kształtuje przemożna Fortuna”⁸⁷.

Nieporadne barokowe próby kreowania innych bytów, które źle rządzą światem, otwierają obszar nierozumu, a nie dają się w żaden sposób sprowadzić do aspektu woli najmędrszego umysłu panującego nad ludźmi, zaowocują niepokojącą, romantyczną wizją Boga. Nie zostanie On, co prawda, ostatecznie nazwany szaleńcem, tak jak nie zostanie ostatecznie nazwany carem, ale słyhać już złowieszczy śmiech pychy szatańskiej. Żona w *Nie-Boskiej Komedii* oświadcza wróżebnie: „Ja ci ogłoszę, co by było, gdyby Bóg oszalał”⁸⁸.

Fortuna, jako siła obca i zła, nietożsama z Bogiem, nakłada się na pojmowanie przyrody jako wrogiego człowiekowi żywiołu, który także zdaje się wymykać woli Bożej. W literaturze barokowej napotkamy niezwykle nagromadzenie epitetu „szalony”, określającego siły natury, przede wszystkim zaś: morze i wichur. Jest to zapewne związane z pojęciem wody jako *locus horridus* w całej kulturze staropolskiej, lecz owe „szalone Akwilony”, „Eurusy szalone”, „wichrów szalonych odmiany”, „wały szalone”, „Aeol szalony” zdają się być opatrzone „nalepką, którą »ja« znakuje rzeczywistość”⁸⁹. Epitet „szalony” używany jest jako jednoznaczne, a zarazem nieprzeniknione określenie obszarów wymykających się rozumowi. W sposób charakterystyczny kreacja szalonego żywiołu łączy się z wyobrażeniem Fortuny. W utworze Daniela Nabrowskiego *Impreza: Calando Poggiando, to na dół, to do góry* czytamy:

Świat – morze, człowiek – okręt od burzy niesiony,
Przygody – skryte skały, szczęście – wiatr szalony [w. 1–2]⁹⁰

Szczęście, będące przecież imieniem Fortuny, jest równoznaczne z szalonym wiatrem. I choć złej podróży-życia nie doświadcza umysł stateczny, to nad tą refleksją góruje inna, kończąca utwór, nawiązująca jednocześnie do niestałości

⁸⁶ P. Calderon de la Barca, *Życie jest snem*. Imitował J. M. Rymkiewicz. W: *Dramaty*. Posłowiem opatrzył Z. Czerny. Kraków 1975, s. 563.

⁸⁷ J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 183–184.

⁸⁸ Z. Krasieński, *Nie-Boska Komedja*. Wstęp napisała M. Janion, tekst i przypisy opracowała M. Grabowska. Wrocław 1965, s. 32. BN I 24. Grabowska, idąc za tradycją Kleinera, uznaje zdanie to za bardzo śmiałe, dające się porównać ze słowami wstępu do *Irydionu*: „Bogi i ludzie szaleją”. Ale u Krasieńskiego, podobnie jak w poezji barokowej, „bogi” noszą kostiumy antyczne.

⁸⁹ Błoński, *op. cit.*, s. 150.

⁹⁰ W literaturze barokowej ten zbiór alegorii cieszył się olbrzymią popularnością, nawiązał do niego m.in. J. K. Dachnowski (*Chorągiew wiecznej sławy Jaśnie Wielmożnego Jego Mci Pana Melchiora Wejhera*. [B.m.] 1643, k. A₃v): „Świat – morze, okręt twe ciało, sternik – śmierć”. Przykłady można mnożyć, przywołajmy jeszcze jeden z twórczości J. Drexeliusa (*Droga do wieczności, abo dwanaście znaków przejrzenia do nieba [...]*. Kraków 1632, s. 39): „okręt ciała naszego na morzu świata tego burzliwym i szalonym potłuczony [...]”.

i obrotów Fortuny oraz do symboliki Księżyca – patrona szaleńców i wędrowców⁹¹:

Nic stałego na świecie, ponieważ i wdzięczna
Pochodnia Tytanowa, błędna twarz miesięczna
Za niebieskim obrotem zachodzą i wstają –
Cóż człowiek, jeśli nieba swą odmianę mają! [w. 7–10]

Podróż, zgodnie z Hezjodową tradycją, jest czymś obcym naturze rozumnego człowieka. W literaturze barokowej obserwować można trwanie renesansowej dyrektywy niewędrowania, od której wyjątek stanowią tylko podróże edukacyjne i pielgrzymki⁹². Naborowski w *Votum* umieszcza znamiennej myśl: „Gdybym jeszcze po świecie miał się tłuc, szalony” (w. 31). Nic więc dziwnego, że „błędne wędrowanie” odbywa się w obszarze nie strzeżonym przez Boga, w ciemności i szaleństwie. Obraz szalonej przyrody ma oczywiście ambiwalentne znaczenia, nie jest postrzegany tylko jako ograniczenie pola działania Wszechmocnego, ale także jako stosowna kara za głupotę, np. uczestnictwo w „Bogu niemilej wojnie”, jak w *Votum* Zbigniewa Morsztyna. Mielibyśmy tu kolejną reminiscencję antyku, gdzie zwykła była myśl, wyrażona przez Archilocha, że ludzie z woli bogów „w obłąkaniu po szerokim świecie chodzą” (*Fragment 130*).

Charakterystyczne jest też przywołanie kultury antycznej w kreacji innych zjawisk groźnych dla człowieka, których nie zdołało oswoić chrześcijaństwo. Jednym z nich jest śmierć, która wydaje się już niegroźna przede wszystkim w traktatach teologicznych i „sztukach dobrego umierania”, budujących bezpieczną perspektywę eschatologiczną dzięki użyciu „argumentów rozumowych” (topika pochwalna). Niedoskonałość i fałsz tego sposobu rozumowania, dalekiego od osobistego doświadczenia człowieka, odsłonił Kochanowski w trenie XVI (topika lamentacji):

O błędzie ludzki, o szalone dumy,
Jako to łąco pisać się z rozumy,
Kiedy po wolej świat mamy, a głowa
Człowieku zdrowa. [w. 9–12]

W obliczu śmierci rozum, choćby największy, nie zapewnia bezpieczeństwa:

Niech będzie w rozum kto opatrny, że go
Może równać do rozsądku Boskiego.
Coż potem, gdy wnet w sile osłabieje,
Przyjdzie nieszczęście, alic on szaleje⁹³.

⁹¹ Pisze o tym A. Boczkowska w pracy *Tryumf Luni i Wenus. Pasja Hieronima Boscha* (Kraków 1980). Związek postaci szaleńca z działaniem Księżyca oddaje staropolskie określenie „miesięcznik” oznaczające człowieka szalonego. W języku angielskim jednym z terminów określających wariata jest do tej pory używane określenie „a lunatic”.

⁹² J. Abramowska, *Peregrynacja*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Wrocław 1978, s. 142.

⁹³ J. A. Kmita, *Akatergaston, to jest utracenie ozdoby ciała żywego [...]*. Kraków 1622, k. A₂v (*Noenia VII*). Jednocześnie wielokrotnie przywoływano wypowiedzi np. Ojców Kościoła, którzy wskazywali, że szaleństwem jest obawa śmierci. Drexelius (*op. cit.*, s. 33–34) przypomina, że św. Ambroży pisał: „Dziwuję się [...] wielom ludziom świeckim głupio świat ten i doczesne rzeczy miłującym, którzy tak są szaleni i tak bezrozumni, iż gdy im dadzą znać, że się z tego więzienia cielesnego koniecznie wyprowadzić mają i że już umrzeć im niedługo przyjdzie, w frasunek i lament niezmierny wpadają [...]”. Na stroniej następniej czytamy: „Tymże ludziom światowym dziwuje się Chryzostom ś. i tak do nich mowi: Coż to jest, co mowisz o człowiecze głupi? Coż to za głupstwo twoje tak barzo szalone?”

W poezji funeralnej szczególnie często podkreślano, za *Trenami* Kochanowskiego, nieprzydatność filozofii stoickiej jako pocieszenia w obliczu śmierci. Tu wybraliśmy przykład z samego końca wieku XVII:

Proźne i moim zdaniem są wywody
Tych, którzy płakać zakazują szkody;
Stoik, który się w złych przypadkach śmieje,
Zgoła szaleje⁹⁴.

W obliczu śmierci osób najbliższych szaleją nawet bogowie:

Doznał sam Jowisz, co gorzki żal umie,
Bo w jego mądrym pomieszał rozumie,
Gdy się dowiedział, że Sarpedon zginął
Pod Troją, że go los śmierci nie minął⁹⁵.

Skoro Śmierć przywodzi do szaleństwa nawet bogów, jeśli dotknie ich bliskich, podobnie jak Fortuna, która również rządzi bogami, musiało się pojawić pytanie: która z nich rządzi światem? Potocki sugeruje, że światem rządzą razem Śmierć i Fortuna, a Bóg przygląda się tylko widowisku:

Tak się zda, jakoby Bóg na niepewne *fata*
Puścił z ręki swych cugle rządów tego świata,
Kiedy wolno fortunie gorzej niżli mieczem,
Wolno się śmierci pastwić nad sercem człowieczem.
(*Do JMP Starosty Sąddeckiego owdowiałego [...]*, w. 91–94)

Na pytanie to próbowała odpowiedzieć także emblematyka, Jan Karol Dachnowski przypomniał epigramat znanego emblematu:

Tak rozumiem, że też to prawda kiedyś była,
Śmierć z Fortuną za pasy w mięsopust chodziła,
A ci, co rozjemcami dokoła się wili,
Słuchajcie, na co przyszli po krociuchnej chwili:
Pierzchła Fortuna dalej, ani jej postrzegli,
A co na Śmierć patrzali, na głowę polegli.
Dawno starzy o śmierci, że kościana, bają,
Fortunę, chociaż widzą, przecie jej nie mają.
Maszkaryć to zmyślone i nie były obie.
To Fortuna, kto co ma, a to Śmierć, co w grobie⁹⁶.

Karnawałowy pojedynek Śmierci i Fortuny jest nie rozstrzygnięty, pozostali tylko „rozjemcy”: jedni z „pustymi rękami”, drudzy „na głowę polegli”. Epigramat ten znakomicie określa wyobrażenie kondycji ludzi XVII wieku, których egzystencja rozpięta była między dwoma królestwami, Fortuny i Śmierci.

Funeralna literatura okazjonalna, np. kazania pogrzebowe lub okolicznościowe utwory poetyckie – w przeciwieństwie do sztuk dobrego umierania – często ukazują poprzez użycie topiki lamentacji „prawdziwy” lęk i obawy ówczesnych ludzi. Zjawisko śmierci (np. tej najbardziej trudnej do przyjęcia – przedwczesnej) pisarze wyjaśniają, podobnie jak i działanie Fortuny, poprzez przywołanie tradycji mitologicznej. To Parki

⁹⁴ *Powodź ojczystej łodzi w rzewliwej lez nawalności [...]*. Kalisz 1690, w. 41–44.

⁹⁵ J. Guczy, *Heliades, abo córki słoneczne przy pogrzebie [...]* Jerzego z Ostroga Zaslawskiego, starosty włodzimierskiego, etc. [...]. Kraków 1636, k. A₄v.

⁹⁶ J. K. Dachnowski, *Żalobny rytm na pogrzeb Jaśnie Wielmożnego [...]* Pana Mikołaja Wejhera [...]. Toruń 1647, k. B₂v.

Znoszą z świata skracając przedziwa swojego
Jadowite boginie i prawie szalone⁹⁷.

Parki, często występujące w literaturze funeralnej XVII wieku, nie bez powodu nazywane bywają szalonymi. Śmierć jest kolejnym obszarem, którego nie sposób pojąć rozumem, a przez to łatwo go z rozumu wyłączyć. Jednocześnie nazwanie śmierci szaloną podważałoby światopogląd chrześcijański, stąd szalone są tylko złe i obce boginie. Personifikacje śmierci (np. Parki) i losu, szczęścia (np. Fortuna) są usankcjonowanym tradycją sposobem na ukazanie irracjonalnych i niezrozumiałych praw rządzących tym światem. Rodzi się jednak pytanie, czy wobec nagromadzenia epitetu „szalony”, przy jednoczesnym równaniu kompetencji Stwórcy i Fortuny (lub Stwórcy i Śmierci) ciągle jeszcze, wzorem tradycji renesansowej, możemy mówić, iż niemożność pojęcia tych sił jest tylko niedoskonałością naszego rozumu.

Strach przed nierozumem jako karą Bożą wywiedziony z *Księgi Powtórzonego Prawa*, gdzie czytamy: „Pan dotknie cię obłędem, ślepotą i niepokojem serca” (Pwt 28, 28), przed zepchnięciem na peryferie człowieczeństwa, najpełniej przejawia się w barokowym odbiorze śmiechu i błazeństwa. Jak zauważa Aleksander Brückner, w wieku XVII rola błaznów dworskich „była na wyczerpaniu”⁹⁸, Zygmunt Gloger dodaje, że w tym czasie w Polsce nie istniało tragiczne pojmowanie błazeństwa (z jakim mamy do czynienia np. w twórczości Szekspira), wniósł je do naszej kultury dopiero Matejko swoim wyobrażeniem Stańczyka⁹⁹. Mirosław Słowiński w monografii poświęconej błaznowi dostrzega znaczną redukcję tej postaci w literaturze barokowej, szczególnie w jej nurcie sowizdrzalskim¹⁰⁰. W zbiorze wydanym około r. 1650 pod pseudonimem: Maurycjusz Trzyprztycki, błazen przedstawiony jest tylko jako ten, kto ma bawić, „zniknął człowiek, który, acz w pstrokatym kostiumie, wnosił błyskotliwą anegdotę, myśl mądrą i serce gorące”¹⁰¹. W satyrze politycznej błazen zmienia już swą postać na początku wieku XVII, i to znacznie bardziej dramatycznie. W przypisywanym Janowi Jurkowskiemu *Poselstwie z Dzikich Pól od Sowiżrzała do Małocnotliwej Drużyny* błaznowie są przedstawicielami „złej ojczyzny” między pospolitymi łotrami, rozpustnikami, gracjami, Żydami, heretykami, zdrajcami ojczyzny, są złem wcielonym, które trzeba wyprowadzić z Polski. W satyrze tej odnajdujemy też klasyczną scenę leczenia błaznów, wziętą jakby wprost z obrazu Boscha, która jednak nie zachowuje Boschowskiej interpretacji – to nie lekarz okazuje się głupcem. Głupcami prawdziwymi pozostają do końca błaznowie kurowani przez mądrych księży i doktorów, którzy, „chcąc, by przyszli k sobie szaleni łotrowie” –

[...] wykurzają

Ze łba mozgi szalone w piecach, skąd latają

Muchy, dym, wiatr i fsiu bziu, przecie z prozną pracą

Czas i sobie doktorzy i nam łatwość tracą¹⁰².

⁹⁷ Kotwica wielograniasta w Korabiu, starożytnym klejnocie Korony Polskiej wystawiona przeciwko niestatecznemu światu zamieszaniu [...]. [B.m.] 1631, k. A₃.

⁹⁸ *Encyklopedia staropolska*. Opracował A. Brückner. Materiałem ilustracyjnym opatrzył K. Estreicher. T. 1. Warszawa 1990, s. 103.

⁹⁹ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Ze wstępem J. Krzyżanowskiego. T. 1. Warszawa 1985, s. 180.

¹⁰⁰ Słowiński, *op. cit.*, s. 321–322.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 321. Zob. także rozdz. *Degradacja błazna* książki S. Grzeszczuka *Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku* (Kraków 1994).

¹⁰² J. Jurkowski, *Poselstwo z Dzikich Pól od Sowiżrzała do Małocnotliwej Drużyny*. W:

Błazen staje się synonimem głupoty największej, zaraźliwej. Wacław Potocki w utworze wymownie zatytułowanym *Jeden błazen wielu błaznów robi* wskazuje głupotę przenoszącą się z kuglarza na widownię, przyklaskującą jego wyczynom. A jeśli już ktoś stanie się głupi, to i „tysiąc mędrców” rozumu weń nie włoży. Wreszcie błazeństwo idzie w parze ze złą wiarą, Potocki nie rozstrzyga ostatecznie pytania postawionego w tytule fraszki *Kto gorszy: Luter czy błazen?* W konkluzji stwierdza bowiem, że obaj w piekle spoczną, bo: „To pewna, że dla błaznów nieba nie tworzone” (w. 10). Słowo „błazen” stało się wygodną formułą odróżniającą świat dobrych od świata złych, formułą zwalniającą od myślenia i dlatego najniewłaściwiej używaną. Kanonik krakowski, Szymon Starowolski, na tę głupotę narodową zwraca uwagę:

Lecz my, grubi Sarmatowie, nie znając się na [...] drogich perłach nauk wyzwolonych [...], filozofiją błazeństwem [...], a ludzi dobrych, cnotliwych, błaznami zowieśmy¹⁰³.

Bezmyślne nazywanie innych błaznami musiało się zemścić. W świecie, gdzie nawet mędrzec Diogenes byłby błaznem, jak ukazuje to Hieronim Morstyn (*Uboństwo dobrowolne*), niemożliwa jest prawdziwa mądrość, stąd refleksja Wespazjana Kochowskiego: „Co jest świat – nic innego, jeno błaznów klatka” (*Świat*, w. 2). Może być to odczytane jako jeszcze jedna wersja barokowego świata-więzienia, którego niewolnikiem jest człowiek, a jedynym wyzwolicielem Bóg. Jest to też jednak podstawa refleksji trudniejszej, podjętej przez romanzyków, a wyrażonej już w traktacie Thomasa Trytona z 1689 roku:

By powiedzieć prawdę, świat jest niczym innym niż wielkim Bedlam, gdzie ci, którzy są bardziej szaleni, zamykają tych, którzy są mniej szaleni¹⁰⁴.

Nieprzypadkowo odebrano błaznowi status mądrego prześmiewcy w wieku XVII. Jak pisze Bachtin, wtedy to właśnie dochodzi do „stopniowego zawężania, karłowacenia i ubożenia obrzędowo-widowiskowych form kultury ludowej”¹⁰⁵. Zaczyna się czas ograniczenia śmiechu swobodnego, burzącego świat rozumnie ułożony. Dla twórców barokowych śmiech jest wyrazem głupoty¹⁰⁶, jak pisze Łazarz Baranowicz w wierszu *O śmiechu. Waruj śmiechu, ślad do grzechu*:

A gdzie się śmieją, tam często i leją,
Przeciw rozumowi siła rzeczy dzieją.

Dziela wszystkie. Opracowanie Cz. Hernas i M. Karplukówna. Objąsnienia M. Eustachiewicz i M. Hernasowa. Indeksy M. Karplukówna. T. 2. Wrocław 1968, s. 281.

¹⁰³ Sz. Starowolski, *Reformacyja obyczajów polskich. Wszystkim stanom ojczyzny naszej* [...]. Wydanie K. J. Turowskiego. Kraków 1859, s. 33.

¹⁰⁴ T. Tryton, *A Discourse of the Causes, Natures and Cure of Phrenesie, Madness or Distraction from A Treatise of Dreams & Visions (1689)*. Introduction by M. V. De Porte. Los Angeles 1973, s. 266.

¹⁰⁵ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowieczna i renesansu*. Przełożyli A. i A. Gorenio. Opracowanie, wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 96.

¹⁰⁶ Związek śmiechu i szaleństwa podtrzymują i twórcy romantycy, zamiast głupoty w szalonym śmiechu widzą jednak przejaw sił diabolicznych – Lambro mówi do Idy: „Przywykłem kruszyć serca – a gdy kruszę, / Patrząc, jak cierpią i śmiać się szalenie” (J. Słowacki, *Lambro*. W: *Powieści poetyckie*. Wyd. 4, zmienione. Opracował M. Ursel. Wrocław 1986, s. 221. BN I 47). W arcydziele powieści grozy, *Melmoth the Wanderer* (1820) Maturina, znajdziemy słowa komentarza do drwiącego śmiechu Schedoniego: „śmiech bywa często bękartem szaleństwa, drwiącym sobie z matki na jej własnych oczach” (cyt. za: M. Paz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Przełożył K. Żaboklicki. Słowo wstępne M. Brahmera. Warszawa 1974, s. 120).

[.]
 Głupi się śmieje, choć się nic nie dzieje,
 Śmiech, jak ślad głupich, niech się nam nie leje. [w. 9–10, 55–56]

Zmiana w pojmowaniu śmiechu widoczna jest także w obrazie Boga, który u Kochanowskiego w pieśni IX z *Ksiąg Pierwszych* „śmieje się z nieba, / Kiedy się człowiek troszcze więcej, niżli trzeba” (w. 7–8). W twórczości pisarzy XVII-wiecznych jest zaś przede wszystkim sędzią o surowym obliczu, zacięłym w tępieniu zła i grzechu.

Głupota, która „jest naszą drugą naturą i wydaje się człowiekowi przyrodzona”¹⁰⁷, musiała się „swobodnie wyżyć” i w epoce baroku. Skoro śmiech z góry uznany był za przejaw głupoty w życiu zbożnego człowieka, pojawiły się próby ucieczki w świat kreowany przez gatunki literatury biesiadnej. Doskonałym pretekstem do zmiany świata wewnętrznego był alkohol, usuwający zbędne bariery i rozterki. Hieronim Morsztyn w cytowanym już zaleceniu wina odrzuca „melankoliję”, frasunki, myśli niewczesne na rzecz srebrnej czaszy wina, która boga z człowieka uczynić może, która jest nadto lekarstwem doskonałym przekazanym przez „tatuchnika” (ojca). Upojenie winem ma więc za sobą sankcję tradycji rodowej, tym ważniejszą, że wspartą osobistym doświadczeniem. W stuleciu, w którym rozum człowieka jest często równany z szaleństwem, a wszelkie jego próby odgadnięcia zagadek świata nazywane są marnością, Bachusa czci się jako bóstwo zrozumiałe, szczodre, karnawałowo zmieniające hierarchie, przed nim wszak „króle padają i monarchowie”. Jest też i Bachus, i jego napój dawcą mądrości, bo z beczki „na kwartę rozumu przedają”. Utwór Morsztyna wpisuje się w bogatą tradycję zapoczątkowaną przez Anakreonta, którego bohater liryczny „z kielichem w dłoni [...] kwiatami uwieczniony chce szaleć” (*Fragment 80*).

Tradycja ta poświadczona zostaje i przez Potockiego, który w *Pijaństwie bez wina pisze, iż ludzie „dla szaleństwa piją”*. Na taki sposób przedstawienia pijaństwa w gatunkach liryki sympotycznej literatura moralistyczna odpowiadała zgodnym chórem mającym za sobą tradycję zmorzonego winem syna Noego:

Bo cnota gaśnie, gdzie wino panuje
 I mądry ścieżki Pańskiej odstępuje¹⁰⁸

Oceniono też należyć wartość wódczanego rozumu, jak pisał Adam Władysławski:

Wodka modropłynąca, z której rozum płynie
 Lecz do domu odsyła błotołozne świnię
 (*Na gorzałkę*, w. 5–6)

Ucieczka w szaleństwo, jak wiemy to z wiersza Potockiego, może być udana nie tylko za sprawą wina, ludzie szaleją i poprzez „imaginację”, nadmierny gniew i pychę (a takie przyczyny szaleństw określają jednoznacznie ich wartość), wreszcie szaleją z miłości.

Ten ostatni już z omawianych motywów barokowego nierozumu wskazuje ścisły związek z tradycją antyczną, łatwo dostrzegalną w doborze motywów.

¹⁰⁷ List obiegowy paryskiego wydziału teologicznego z 12 marca 1444. Cyt. za: Bachtin, *op. cit.*, s. 147.

¹⁰⁸ J. Libicki, *Somnium prodigiosum de vino et aqua [...]*, w. 31–32.

W *Dafnis* Samuela ze Skrzypny Twardowskiego to Kupido jest tym, który „miesza wszystkie rozумы”, skazuje tych, co i tak zność muszą nędzę i wszelkie przykrości, na miłość szaloną, nie do przewycięzenia. Jego ofiarą padł bóg mądrości, jak więc wybronić mógłby się zwykły człowiek, któremu Kupido „pomiesza rozumu” i w wieczną przepaść zaprowadzi. Waclaw Potocki w *Sylorecie* przywołuje motyw Fedry i Hipolita – szalona jest tu zgodnie z tradycją macocha, którą pasierb Daulet upomina: „szkoda z rozumu wykraczać”. Nie-rozumny jest też jednak i Syloret, zaliczony w poczet błaznów żeniących się z młodymi dziewczętami „dla krótkiej ciała przegniętego żądze”. Podobnie Twardowski kreuje swego Solimana. Bohater *Przeważnej legacji* [...] słuchając nie-cnej młodej żony traci swego syna Mustafę, wskutek czego w wojsku tumult powstał – jako że

osmańską ozdobę na płońne udanie
Starzec zgubił szalony! [w. 314–315]

Przywołanie mitu, czy raczej jego na nowo „polskim stylem podanie”, doskonale wpisuje się w pojęcie miłości jako skazy rozumu, „szału żądź ślepych”, które kieżnać zalecał Sarbiewski. Pomieszanie rozumu za sprawą Kupidyna to jeszcze jedno echo tradycji pojmovania miłości jako rodzaju szaleństwa, które przeradza się w konwencję już w poezji neoteryków¹⁰⁹, a jej nieodzownym znakiem jest strzała miłości. Sarbiewski przypomina, iż już starożytni pisarze „podali, że byli dwaj Kupidyni, czyli Amory, tak jak i dwie Wenery, jeden niebieski, a drugi pospolity”¹¹⁰.

Z miłością żaden śmiertelnik walczyć nie może, gdyż, jak pisał Jan Andrzej Morsztyn:

[...] kto by chciał rozumem się bronić,
Tym prędzej w sidło z rozumem swym wskoczy
(*Cuda miłości <Przebóg! Jak żyje...>*), w. 13–14)

Ciekawa jest obserwacja przenikania *amor profanus* w sferę *amor sacer*. Z wiersza Łazarza Baranowicza *Jam jest pasterz dobry* dowiadujemy się, że i Bóg posługuje się strzałą miłości¹¹¹, i choć autorzy wierszy dewocyjnych wystrzegają się nazwania miłości do Boga szaleństwem, obrazy przez nich kreowane od stereotypowego obrazu szału miłosnego nie odbiegają (np. *Tekst*

¹⁰⁹ S. Stabryła, *Wergiliusz. Świat poetycki*. Wrocław 1987, s. 92. Na znamiennej konwencjonalizację motywu szalonej miłości zwraca uwagę R. Kuin (*Feint / Frenzy: Madness and the Elizabethan Love-Sonnet*. „Criticism” 1989, t. 31). Wątpliwe wydaje się poszukiwanie przyczyn takiego stanu rzeczy w opisanym przez M. Foucaulta przerwaniu dialogu między szaleństwem a rozumem w wieku XVII, Kuin wykazuje prawdę aż nazbyt oczywistą, że w literaturze miłosnej od dawna mamy do czynienia z artystycznym *mimesis* szaleństwa, a nie z głosem szaleństwa. Znamiennej konwencjonalizację dostrzec można już w poezji trubadurów i śledzić kolejne konwencje, np. kojarzenie melancholii z miłosnym cierpieniem przez poetów *dolce stil nuovo* czy w istocie represyjny wobec szaleństwa – kłóącego się z formą artystyczną – język sonetów miłosnych.

¹¹⁰ M. K. Sarbiewski, *Dii gentium. / Bogowie pogan*. Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka. BPP B 20. Wrocław 1972, s. 157.

¹¹¹ W europejskiej emblematyce (np. *Amoris Divini emblemata* O. Vaeniusa <1615>) rozpowszechniony był obraz Amora Bożego, prawie bliźniaczego brata Kupidyna, przyodzianego dla skromności w tunikę, z aureolą świętości nad głową. Personifikacje miłości świętej często przybierały kształty takiego skrzydlatego Amora. Zob. Pelc: *Barok – epoka przeciwieństw*, s. 130 n.; *Amor Divinus i Kupido*. W: *Obraz – słowo – znak*. W emblemacie 19 Z. Morsztyna strzała miłości Zbawiciela trafia w serce Oblubienicy.

o miłości Bożej Józefa Baki). Strzała miłości Bożej ma za sobą oczywiście tradycję chrześcijańską, chociażby mistycznych rozmyślań św. Teresy¹¹², tłumaczonych i czytanych także w wieku XVII¹¹³.

Choć strzała miłości Kupida jest przyczyną „srogiej” miłości Paskwaliny, którą z nagłego afektu „rozum i wszystko opuszcza”, szaleństwo miłosne Paskwaliny ma jednak poważniejszą motywację. Oto nadobna wzbila się w pychę, którą karze stosownie bogini Wenera spełniając zaprzysiężoną z dawną zemstę. Kreacja Paskwaliny jest jeszcze jednym obrazem pychy wiodącej do szaleństwa, srogo karanej przez bogów. Jan Andrzej Morsztyn łączy pychę, miłość i szaleństwo znamiennej gradacją w wielokrotnie już interpretowanym sonecie *Cuda miłości (Karmię frasunkiem miłość...)*. „Ja” poetyckie wyznaje:

Napawam serce pychą z omamieniem
 Pychę zmyślonym weselem z śmiałością
 Śmiałość szaleństwem pasę z wyniosłością
 Szaleństwo gniewem i złym zajątrzeniem. [w. 5–8]

Motyw miłości szalonej, łączącej w sobie największe grzechy, w sposób najbardziej widoczny wpisuje literaturę polską w europejski nurt baroku. Miłości szalonej dotyczą wszak dwa wielkie dzieła: *Orland szalony* Ariosta i *Adon Marina* – oba przetłumaczone na język polski, ale, co charakterystyczne, nie wydane drukiem. Jedną z ważnych przyczyn pozostawania tych dzieł w obiegu rękopiśmiennym mogła być cenzura. Orland jest przecież wzorem rycerza, który najtragiczniej wcielił w życie hasło średniowiecza: „Bić się i kochać”. Biję się i kocha szalenie, a jedynym uzasadnieniem zaćmienia jego zmysłów, w którym nie umie „rozeznąć, co by białe albo czarne było”, jest ponure fatum:

Miłość każda jest jawnie wyraźne szaleństwo;
 I choć nie każdy z mózgu oszaleje taki
 Jako Orland, musi mieć szaleństwa znak jaki¹¹⁴.

Wpisanie szaleństwa barokowego w tradycję pojmowania obłąkania w kulturze i literaturze jest oczywiście zadaniem dla zespołu badaczy. Krótki przegląd

¹¹² *Żywot Świętej Matki Teresy od P. Jezusa. — Księgi duchowne Świętej Matki Teresy od Pana Jezusa [...]*. T. 1. W Krakowie, 1664, rozdz. XXIX, s. 136. Cyt. za: Ciesielska-Borkowska, *op. cit.*, s. 206: „Widziałam tedy, że ten Anioł / miał w ręku długą jakąś strzałą złotą / ale żeleźce / abo grot onej strzały drobnym nieco płomieniem gorzał: tą strzałą pomnie / kilka razy serce moje wskroś przebijał; [...] przez co zostawił mnie gorejącą wszystkę niezmierną miłością Bożą”. Tekst ten jest bezpośrednim komentarzem do znanej rzeźby G. L. Berniniego *Św. Teresa*, umieszczonej w ołtarzu kaplicy Cornaro, w kościele S. Maria della Vittoria w Rzymie. Znany historiograf XVII-wieczny, Filippo Baldinucci, tak pisze o tej rzeźbie (cyt. za antologią: *Teoretycy, historyografowie i artyści o sztuce, 1600–1700*. Wybrał i opracował J. Białostocki. Redakcja naukowa i uzupełnienia M. Poprzęcka i A. Ziemia. Warszawa 1994, s. 300): „zachwycająca grupa Św. Teresy, z aniołem, który, gdy ta pogrążona jest w słodkiej ekstazie, przesywa jej serce strzałą Boskiej miłości; dzieło, które przez swą wielką subtelność i wszelkie inne zalety zawsze bywało przedmiotem podziwu [...]”. Zob. też (na s. 317 tej książki) bibliografię prac na temat różnych interpretacji tego dzieła związanych z przemianami gustu i smaku.

¹¹³ Błuznierczego zrównania szaleństwa miłości do Boga i do człowieka nie obawiają się już romantycy — Z. Krasiński (*Listy do Delfiny Potockiej*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. T. 2. Warszawa 1975, s. 694), z jednej strony, wskazuje na doskonałość i niezrozumiałość miłości św. Teresy do Boga, z drugiej — pisze do swej ukochanej: „Mógłbym się podpisywać tobie nie Zygmunt twój, ale twoja św. Teresa, bo czuję, że tak ogromnie, tak wiecznie, tak nieskończenie cię kocham”.

¹¹⁴ L. Ariosto, *Orland szalony*. Przełożył P. Kochanowski. Opracował R. Pollak. Wrocław 1965, s. 377.

motywów nierozumu w twórczości polskich pisarzy barokowych pozwala jednak na sformułowanie wstępnych wniosków. Istniejące w tradycji dwubiegunowe pojęcie nierozumu (którego jednym ze źródeł są słowa Sokratesa w *Faidrosie* <265 A, B>), rozpięte między głupotą, grzechem i karą bogów a wzniosłym szaleństwem, natchnieniem, darem bóstw, twórcy barokowi redukują do pierwszej grupy znaczeń. Jeszcze Erazm z Rotterdamu podtrzymywał platońską tradycję wewnętrznego podziału wielkiego obszaru nierozumu – Głupota, *rhetor sophisticus* Erazmowej rozprawy, twierdzi:

Nie każde [...] szaleństwo jest szkodliwe. Inaczej nie byłby Horacy pytał: „czy nie igra z nim ukochane szaleństwo”, ani też Platon wśród szczególnych dóbr życia nie byłby umieścił szału, jaki owłada poetów, wieszczów i kochanków [...]. Są ci bowiem dwa rodzaje szaleństwa: jeden, który zsyłają z piekieł straszne mścicielki zbrodni, ilekroć szczując swymi węzami zażegają w piersiach śmiertelników czy to żądzą wojny, czy nienasycone pragnienie złota, czy miłość haniebną i zbrodniczą, czy mord, porubstwo, świętokradztwo, czy inną tego rodzaju zarazę, albo też kiedy szałem i żagwiami strachu gnają zbrodniarza dręczonego przez sumienie. Ale jest i szaleństwo inne, całkiem do tamtego niepodobne, dla wszystkich jak najbardziej pożądane, które oczywiście ode mnie [tj. Głupoty] pochodzi. A z takim mamy do czynienia, ilekroć jakiś błogosławiony obłąd równocześnie i uwalnia duszę od owych trosk, które ją trwożą, i napełnia ją różnorodną rozkoszą¹¹⁵.

Mimo iż wypowiedź Głupoty jest dwuznaczna (ze względu na charakter przemawiającej), zawiera myśl o pozytywnej sile szaleństwa, którą twórcy barokowi przestają dostrzegać. Nawet tam, gdzie sporadycznie pojawiają się zestawienia pojęć „głupota” i „szaleństwo”, nie mają one charakteru antagonicznego, ale raczej synonimiczny. W *Tragedyi o polskim Scylurusie* Jana Jurkowskiego Diogenes ganiąc ślepią fortunę tak określa jej działanie:

Albo z głupstwem przyprawia uszy Midasowe,
Albo z szaleństwem wznosi skrzydła Ikarowe. [w. 936–937]

Przysłowiowa głupota chciwego króla Midasa zrównana jest z niemądrym (szalonym) lotem Ikara. Takie rozumienie dziejów Ikara wpisuje się w jedną z interpretacji słynnego obrazu Bruegla – to zarozumiałość, pycha i próżność doprowadzają Dedalowego syna do upadku i śmierci w „morzu grzechu”¹¹⁶. Barokowe odrzucenie szaleństwa jako stanu ekstazy, prorockiego uniesienia, widoczne jest w teorii poezji, w literackich kpinach z szalonych poetów, ekstazy, ekstazy uniesień, w wysokiej ocenie „zdrowego rozsądku”. Z drugiej strony jednak, podważona zostaje mądrość człowiecza, będąca „szaleństwem u Boga”. Mądrość ta okazuje się tylko głupotą wynikającą z pełnego pychy równania się z Bogiem, podważa złudną w istocie wiarę w siłę umysłu człowieka. Zmusza do szukania podstaw wiary w ład, słuszność i mądrość świata, której gwarantem może być tylko Bóg. Niemożność przeniknięcia rozumem Jego wyroków jest jednak coraz częściej motywem dominującym, coraz większe stają się obszary władania ślepych potęg, którym przewodzi wszechmocna Fortuna. W epoce baroku dostrzeżemy widoczne próby rugowania szaleństwa jako zła, głupoty, grzechu, przejawiające się szczególnie w charakterze kultury błazeńskiej i ogra-

¹¹⁵ Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. W: *Wybór pism*. Przekład M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejor. Wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska. Wrocław 1992, s. 71–72. BN II 231.

¹¹⁶ N. M. Gierszenzon-Czegodajewa, *Brejgiel*. Moskwa 1983, s. 164.

niczeniach jej interpretacji, ale i w dosłownych zapowiedziach klasycystycznego „Wielkiego Zamknięcia”. Potocki we fraszce *Do zakonników* pisze:

Dwojakim ludziom bronią na świecie swobody
Naprzód szalonym, żeby nie czynili szkody;
Potem złoczyńcom, żeby odnieśli zapłatę. [w. 1–3]

I nie ma wątpliwości, że jego słowa są nie tylko metaforą, ale raczej zapisem oczywistych praktyk społecznych.

Barokowe ograniczenie szaleństwa do grzechu pychy, melancholii rozumianej jako „choroba diabła”, głupoty odrzucenia Boga i Jego praw – „szalonym” nazwał Lubomirski w utworze *Accipite et manducate, hoc est corpus meum* (w. 4) człowieka odrzucającego Boga – z drugiej zaś strony rozszerzanie obszaru nierozumu, mrocznych sił władających człowiekiem, a posiadających nieznaną kompetencje, tworzy podstawowe „przeciwieństwo” barokowych motywów nierozumu. Ich znaczenia, pozornie antytetyczne, często okazują się paradoksalnie tożsame: mądrość człowieka jest tylko głupotą „przed Bogiem” (znika więc antyteza Mądrości i Głupoty); mądrość wyroków Bożych jest niezrozumiała dla człowieka, szczególnie wtedy, gdy mu zagraża Śmierć, nieszczęśliwa „odmiana losu”, co przywodzi myśl o szaleństwie świata i szaleństwie ślepej Fortuny nim rządzącej. To z kolei zrodzić musiało pytanie następne: czy Fortuna jest li tylko wytworem grzesznego człowieka, czy jest też narzędziem „igrzyska Bożego”?

Pytanie to, kamuflowane sztafażem mitycznym, nigdy nie zostało postawione wprost, tak by można było odrzucić jego możliwe znaczenia metaforyczne. Wydaje się jednak, iż ono właśnie zaowocowało postawą romantyków, którzy spór barokowy podjęli. Pierwszym krokiem na tej drodze była nobilitacja grzechu pychy, nadanie mu rangi cnoty i umożliwienie przez to „tytaniczne spory”¹¹⁷, których barokowi twórcy nie chcieli prowadzić do końca. Ale i nie uczynili tego romantycy, zatrzymując się przed granicą szaleństwa Boga, często wzorem twórców barokowych ubieranego w kostium antyczny.

Oczywistą obserwacją jest sąd, iż twórcy romantyczni, dokonując charakterystycznego przewartościowania pojęcia szaleństwa, opowiedzieli się za jego drugim biegunem, odwracając motywy barokowe – błazen znów stał się tym, który wygłasza prawdy tragiczne (np. bohater *Króla zamczyska* Goszczyńskiego – Machnicki), miłość szalona nie jest przede wszystkim grzechem, ale uniesieniem i ekstazą odkrywającą inne światy, grzech ma też swoje drugie oblicze – szalonego buntu w imię człowieczeństwa. Nadal jednak tam, gdzie grzech i cnota, zło i dobro oddzielane są jednoznacznie, jest też miejsce na tradycyjne obrazy szalonych, pysznych władców pogańskich utożsamianych

¹¹⁷ Zob. P. L. Thorslev Jr., *The Byronic Hero*. Minneapolis 1965, s. 16: „Romantycy, piewcy zbuntowanych indywidualistów, wykreślili dumę i *hybris* z katalogu grzechów głównych i wpisali ją na listę cnót kardynalnych”. Szaleństwo romantycznego Tytana najlepiej wyraża Słowacki, gdyż – jak pisze Kowalczykowa (*Ciemne drogi szaleństwa*, s. 65) – „wedle zasad jego historiozofii postęp dokonuje się tylko przez niszczenie form już istniejących, zmartwiałych; indywidualność wiodąca musi mieć w sobie wielkość i siłę niezwykłą, szaleńczą, aby łamać stare i stanowić nowe prawa, by nie cofnąć się przed cierpieniem, zadawanym sobie i ludziom”. Zob. też Kowalczykowa, *Romantyczni szaleńcy*, s. 100. M. Janion (*Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 66) dodaje, że pojęcie szalonego czynu Słowackiego, szczególnie w *Samuelu Zborowskim*, wiąże się z koncepcją zła, Lucyfera, „niezbędnej postaci ewolucji kosmosu i ludzkości”.

z samodzierzawiem, nadal jest miejsce na strach przed szaleństwem jako chorobą, przed malenholią.

Wydaje się, że z zakreślonego obszaru barokowego nierozumu największe znaczenie dla tradycji romantycznej miał, z jednej strony, motyw szalonej Fortuny, najdokładniej oddający lęk i obawy człowieka wobec Istnienia, rodzący obraz szalonego, nieokiełzanego świata, z drugiej zaś – motyw głupoty ludzkiej. Ten ostatni, we wszystkich jego wcieleniach – od grzechu do błazeństwa – został przez twórców romantycznych przewartościowany tak, iż to, co było głupotą, stało się szaloną mądrością, raz jeszcze i z innej strony demaskującą marność tego świata. Wszak istota szaleństwa Kordiana wyraża się poprzez podważenie „normalności”, w której dwa bieguny: mądrość i szaleństwo, przestają być w sposób oczywisty odgraniczane, a zamęt ten spotęgowany jest przez fakt, iż:

postawy, które dramat ukazuje jako powszechnie przyjęte – a więc normalne – nie są oznaką społecznego ani patriotycznego zdrowia. [...] Jeśli umysłowość Kordiana zdradza cechy patologiczne, to w świetle jego ostatniego monologu nie mniej patologiczne rysy można przypisać społeczeństwu. Rozumny Doktor i szalony Kordian – dopiero obaj prezentują dwie biegunowe racje świata¹¹⁸.

Raz jeszcze, jak w Erazmowej *Pochwale głupoty*, wielki obszar nierozumu wymyka się „racjonalnym” podziałom. Wymyka się szczególnie tym, którzy dążą do wytyczenia jednoznacznych granic – tak stało się z myślą wieku XVII, pozornie ujarzmioną, ujętą w karby rozumu i rozsądku, którym przyświecał ideał Rozumu Najwyższego, w głębi zaś niespokojną, rozterkę swą ujawniającą rozbudowaną metaforyką szaleństwa. Metaforyką, która w kolejnych epokach zyska sobie ważkie i dosłowne znaczenia.

¹¹⁸ Kowalczykowa, *Romantyczni szaleńcy*, s. 55.