

Krzysztof Mrowcewicz

"Ja i Bóg : poezja metafizyczna
późnego baroku", Antoni Czyż,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1988 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 81/1, 329-333

1990

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.

IV. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki LXXXI, 1990, z. 1
PL ISSN 0031-0514

Antoni Czyż, JA I BÓG. POEZJA METAFIZYCZNA PÓZNEGO BAROKU. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 140. „Studia Staropolskie”. Tom LIV. Komitet redakcyjny: Czesław Hernas (red. naczelny), Janusz Pelc (zastępca red. naczelnego), Jadwiga Rytel, Elżbieta Sarnowska-Temierusz, Jerzy Ziomek. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Kiedy w r. 1777 doktor Samuel Johnson nazwał grupę angielskich twórców poctami metafizycznymi, nie zdawał sobie na pewno sprawy, że powołał do życia termin literacki, który w 200 lat później znalazł się w centrum zainteresowania badaczy i krytyków Starego i Nowego Świata¹. Uczony klasyk zadrwił sobie po prostu z dziwacznych pomysłów Johna Donne'a i jego następców, którzy, nie bacząc na zdrowy rozsądek, dobry smak i reguły poezji, mieszały *sacrum* z *profanum*, wzniosłość ze śmiesznością, przedmioty z ideami. Nadużywali przy tym scholastycznej dialektyki, i chyba właśnie przede wszystkim dlatego byli „metafizyczni”². Wbrew pozorom bowiem Johnsona nie interesowały tematy ich wierszy, lecz raczej intelektualna strategia umysłu, którą w Anglii określano pojęciem „wit”³.

Oznacza ono rozum, inteligencję, zmyślność, czyli odpowiada mniej więcej staropolskiemu dowcipowi (bystrość myśli, żywość wyobraźni)⁴. Esencję metafizycznego dowcipu widział doktor Johnson w „zbliżaniu obrazów do siebie niepodobnych” i w „odkrywaniu podobieństw w rzeczach na pozór niepodobnych”, czyli „wit” to po prostu „*discordia concors*”⁵.

Poezja „szkoły Donne'a”, już w XVIII w. ekstrawagancka i niezrozumiała, prędko została więc zapomniana. Dopiero wydana w r. 1921 antologia Herberta

¹ S. Johnson, *Life of Cowley*. W: *Lives of the English Poets*. T. 1. London 1925.

² Zob. J. B. Leishman, *The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne*. London 1957, passim. — E. Miner, *Wit: Definition and Dialectic*. W: *The Metaphysical Mode from Donne to Cowley*. Princeton 1969.

³ Zob. np. Leishman, *op. cit.*, passim. — M. Roston, *The Soul of Wit. A Study of John Donne*. Oxford 1974, passim, szczególnie s. 71—149. — F. R. Leavis, *The Line of Wit*. W: *Revaluation: Tradition and Development in English Poetry*. London 1936, s. 10—36.

⁴ S. Barańczak, wstęp w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Warszawa 1982, s. 8.

⁵ Polski przekład cytatów z tekstu Johnsona za: T. S. Eliot, *Szkice literackie*. Przełożyli H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwałewik. Warszawa 1963, s. 359.

Griersona ożywiła na nowo zainteresowanie poetami metafizycznymi⁶. Przyczynił się do tego znakomity esej Thomasa S. Eliota, w twórczy sposób nawiązujący do wielu idei i sformułowań Samuela Johnsona⁷.

Od tej pory pojawiła się cała lawina prac poświęconych poezji metafizycznej. Początkowo traktowano ją jako fenomen specyficznie angielski. Wkrótce znaleźli się jednak badacze, którzy odkryli metafizyczne wiersze poetów francuskich, niemieckich, włoskich, holenderskich i hiszpańskich⁸.

W Polsce jako pierwszy wykorzystał ten termin Czesław Hernas, który nazwał poetami metafizycznymi kilku naszych twórców wczesnego baroku⁹. Antoni Czyż przyjmuje w swojej książce optykę odmienną. Píše bowiem nie o poetach metafizycznych, lecz raczej o poezji metafizycznej, której nie można zamknąć w jakimś konkretnym przedziale czasu. Wiersze tego rodzaju pisano bowiem również u schyłku epoki. Definicja poezji metafizycznej, którą formułuje Czyż, wydaje się zresztą sugerować, że nie jest to tylko zjawisko barokowe. „Teksty wyrażające pierwotny sąd egzystencjalny i nakierowane na istotnościowe poznanie bytu jako bytu” (s. 11) mogą przecież powstawać zawsze.

Uwaga badacza koncentruje się jednak na późnym baroku, czyli na okresie od „ostatnich dziesięcioleci w. XVII do r. 1776, daty wydania *Pieśni sobie śpiewanych* Konstancji Beniśławskiej” (s. 11). Spośród twórców tej doby eliminuje Czyż poetów związanych z sarmatyzmem (np. Kochowski), ponieważ uważa, że właśnie to, co jest w polskim baroku niesarmackie, było do tej pory pomijane i lekceważone.

Ambitny to plan, bo w istocie, nasza literatura XVII stulecia, a także pierwszej połowy XVIII, widziana jest zwykle zbyt „pocziwie” i stereotypowo. A przecież była to nie tylko epoka wojen i upadku Rzeczypospolitej, lecz także czas wielu wybitnych indywidualności, dzięki którym Polska współtworzyła kulturę europejską. Waleczni Sarmaci nie tylko uctowali, robili szablą i prawili morały, ale i modlili się żarliwie, rozmawiali z Bogiem i śmiercią, jak to wspaniale przedstawił anonimowy autor cudownych stiuków z kaplicy Oleśnickich w Tarłowie. Nasi przodkowie, choć wierzyli w wyższość i powołanie swojego narodu, ciekawi byli świata i wiedzy. Chętnie też posyłali swoich synów na zagraniczne studia. Metryka nacji polskiej w Uniwersytecie Padewskim, obejmująca właśnie epokę baroku (1592—1745), obszerniejsza jest np. niż „podobna księga narodu wędrowców, Anglików, Szkotów i Irlandczyków”¹⁰.

Praca Antoniego Czyża nie rości sobie pretensji do odtworzenia pełnego obrazu późnobarokowej poezji metafizycznej. Jest, wedle deklaracji autora, zaledwie „opisem”, „lekturą”, „próbą”, która z hermeneutycznego założenia jest przecież zawsze otwarta. Język tej książki jest „wielogłosowy” (s. 9), bardziej może lite-

⁶ H. J. Grierson, *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*. Oxford 1921.

⁷ T. S. Eliot, *Poeci metafizyczni*. W: *Szkice literackie*.

⁸ Zob. np. O. de Mourgues, *Metaphysical, Baroque and Precieux Poetry*. Oxford 1953, passim. — F. J. Warnke, *Versions of Baroque. European Literature in the Seventeenth Century*. New Haven — London 1975, passim. Reprezentatywna jest pod tym względem antologia Warnkego *European Metaphysical Poets* (New Haven — London 1974).

⁹ Cz. Hernas, *Polscy poeci metafizyczni (1580—1630)*. „Prace Literackie” t. 10 (1968). Praca ta weszła później w skład napisanego przez tegoż autora podręcznika uniwersyteckiego (*Barok*. Warszawa 1973).

¹⁰ H. Barycz, wstęp w: *Archiwum Nacji Polskiej w Uniwersytecie Padewskim*. T. 1. Wrocław 1971, s. 5.

racki niż dyskursywny, opis dzieła sztuki czy literatury musi bowiem być z konieczności artystyczny. Oczywiście łatwo może to doprowadzić do zachwiania proporcji w dialogu między tekstem a czytającym. Nawet nieudolny, kaleki wiersz może być punktem wyjścia do efektownych wywodów hermeneuty, w których ważne są przede wszystkim jego inteligencja, wrażliwość i doświadczenie, a nie to, co mogłyby powiedzieć nieme w końcu, bo tylko zapisane, słowa umarłego poety. Antoniemu Czyżowi nie zawsze udało się uniknąć tego niebezpieczeństwa.

Książkę otwiera rozdział poświęcony Wacławowi Potockiemu, którego, jak widać, autor wyłącza z nurtu sarmackiego polskiego baroku. Co ciekawe, wbrew tradycji badawczej, która wiązała poezję metafizyczną z małymi, epigramatycznymi formami¹¹, przedmiotem opisu są przede wszystkim utwory obszerne, takie jak *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego*, *Judyta*, *Rozkosz światowa*, *Tydzień stworzenia świata* czy też *Rozbój duchowny*. Dzisiejszy czytelnik nie sięga raczej po długie staropolskie poematy. Skazane są więc one na zapomnienie i śmierć w zakurzonych kątach specjalistycznych bibliotek. Antoni Czyż z pasją i żarliwością odsłania niemałe walory artystyczne i ideowe tej właśnie poezji Potockiego, zwracając szczególną uwagę na problematykę egzystencjalną, która przejawia się w pytaniach o Boga, człowieka i świat. Rozwój twórczości autora *Wojny chocimskiej* widzi Czyż w przewycięzaniu obcości wobec współczesnego świata przez „obecność tradycji”, *Pisma świętego*, dzięki któremu Potocki buduje swoją własną antropologię będącą „odmianą personalizmu chrześcijańskiego” (s. 28).

O wiele trudniejsza do jednoznacznego opisu jest poezja Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Wczesna, „światowa” liryka, której świadectwem są wiersze z rękopisu kórnickiego (*Somnus*, *Fortuna*, *Invidia*), kłóci się na pozór z *Poezjami postu świętego* lub *Decymką myśli świętych*. W baroku granica między zmysłowością i duchowością nie była jednak zupełnie ostra. Zdaniem autora, zarówno w „zmysłowych” jak i religijnych wierszach Lubomirskiego odnaleźć można to samo dążenie do odkrycia „sensu człowieczeństwa” (s. 42). Przez sen, ciało i rozkosz utworów młodzieńczych, świętą, ale i świecką wirtuozerię *Poezji postu*, zmierza poeta do „doświadczenia mistycznego” — „spotkania Boga, przeżycia Go, zjednoczenia z Nim” (s. 42) w późnych elegiach z *Decymki*.

Wybitne indywidualności, w rodzaju Potockiego czy Lubomirskiego, nie przesądzały jednak o obrazie schyłkowego baroku polskiego. Jego codzienność tworzyły teksty pisarzy *minorum gentium*, takich jak Jan Stanisław Jabłonowski, Wojciech Chrościński, Piotr Łoski, Adam Warakowski, Dominik Rudnicki, Piotr Kwiatkowski, Hieronim Fałęcki, Karol Mikołaj Juniewicz, Piotr Nawrotowski.

Wielkie tematy metafizyczne kosztują w ich nie zawsze udatnych wierszach. Poezja ma po prostu powtarzać to, co jest stwierdzone, znane i ważne. Nowość może być tylko niebezpieczna. *Zabawa chrześcijańska* Jabłonowskiego to zaledwie popis sztukmistrza, w którym trudno doszukać się głębi duchowych przeżyć. Nie wielką wartość mają też wiersze Piotra Łoskiego i Remigiusza Suszyckiego starannie reprodukcujące uznany religijny obraz świata. Antoni Czyż podkreśla, że wymaga się wówczas od literatury „prawdy lub też tekstu, który da się [...] odczytać jako *imago veritatis*, rodzaj pewnika metafizycznego”. Zwalnia się w ten sposób odbiorcę „od ewentualnych trudów doświadczeń duchowych i intelektualnych penetracji” (s. 55). Dzieło literackie staje się czymś w rodzaju zabawy, która „uczy, a raczej utrwała znaną już wiedzę” (s. 57).

Na tym tle wyróżnia się osobista, intymna twórczość religijna Wojciecha Chrościńskiego, pulsująca niepokojem, odsłaniająca dramat wewnętrzny (s. 52),

¹¹ H. Gardner (wstęp w antologii: *The Metaphysical Poets*. New York 1981, s. 18) nazwała wiersz metafizyczny „rozszerzonym epigramatem [*expanded epigram*]”.

także „poezja groteski, kreująca upiorne, nadrealne wizje, poddane idei znikomości doczesnego świata” (s. 58).

Jej mistrzem był oczywiście ksiądz Baka, ale podobny nastrój odnaleźć można w wierszach Gniewisza, Juniewicza, Rudnickiego i Fałęckiego. Twórcy tego nurtu to przede wszystkim zakonnicy związani z działalnością misyjną na wschodnich kresach Rzeczypospolitej. Autor zwraca uwagę na „użytkowy” charakter ich utworów, miały one bowiem upowszechniać prawdy wiary wśród ludu, czyli były „wiedzą metafizyczną »stosowną«, prostą, niepowątpiewalną” (s. 61). Twórczość misyjna kojarzyła, zdaniem Czyża, „tradycje barokowego konceptyzmu i liryki medytacyjnej z groteską, którą odnajdywano w folklorze” (s. 61). Powstawał w ten sposób świat niepokojący, bo trywialny i prymitywny, a zarazem przepojony patosem spraw ostatecznych.

Widać to szczególnie w pieśniach z *Głosu wolnego w więzanej mowie* Dominika Rudnickiego, którego autor nazywa „mistrzem poetyckiej groteski” (s. 71). Poeta potrafi odkryć prawdy metafizyczne w codziennym życiu człowieka, umie to, co znane, wypowiedzieć w sposób osobisty, przejmujący i szczery. Codziennosc, zmieszana z wzniosłością eschatologii, traci swoją realność, ujawnia niespójność ludzkiego świata, niepewność człowieczego doświadczenia.

Inny nurt poezji zakonnej stanowią anonimowe zwykle teksty z rękopisów karmelickich. Oparte często na pismach św. Teresy z Avili i św. Jana od Krzyża korzystają jednak również z liryki popularnej i folkloru. Świat opisywany przez poetki-mniszki zaludniają konwencjonalne symbole religijne, przede wszystkim związane z mistyką nupcjalną. Nie jest to jednak poezja wysokiego lotu, a może nawet nie jest to poezja w ogóle. Nie można jednak zapominać, że spełniała ona ważną rolę w ówczesnym życiu duchowym i dlatego ciągle pozostaje cennym zapisem mentalności odległej epoki.

Osobny rozdział poświęca Antoni Czyż księdzu Bace, najoryginalniejszemu bodaj poecie jesieni polskiego baroku, w którego twórczości dostrzega parodię i przetworzenie tradycji poezji religijnej i kanonów poetyki normatywnej oraz reguł retoryki. Baka — brawurowy, tandetny, a zarazem niesłuchanie pomysły i sugestywny — jest w historii literatury polskiej kłopotliwym intruzem. Można zlekceważyć jego wiersze, wyśmiać je, pogardzać nimi, ale nie sposób oprzeć się fascynacji dziwacznym, obsesyjnym rytmem słów, które, kalekie i niezdarne, mówią jednak zimną, szyderczą i okrutną prawdę, irytują, bo są nie z tego świata i nie z tej poezji, na którą czytelnik oczekuje. Wydaje mi się, że Antoni Czyż bardzo dobrze rozumie tę twórczość. *Uwagi o śmierci niechybnej* są zapewne rzeczywiście najradykałniejszą „kreacją nowego [...] w literaturze polskiego baroku” (s. 99), choć można dyskutować, czy w istocie Baka oswoił kicz do tego stopnia, że władał nim, jak posłusznym narzędziem. Jeśli tak, to jest to niespotykany przykład autodestrukcji wpisanej w poetyckie słowo.

Oryginalny ton do liryki późnego baroku wniosła również Antonina Niemirczowa, autorka salonowych erotyków, ale i wierszy religijnych. W jej poezji próżno szukać wielkich metafizycznych tematów i tragicznych pytań o sens ludzkiej egzystencji. Jest to raczej świat „intymnego szepty, krótkiej rozmowy, cichego zwierzenia” (s. 116) i duchowego niepokoju, bliski, zdaniem Antoniego Czyża, estetyce rokoka.

Niemirczowa oraz bohaterka następnego rozdziału książki, Konstancja Beniśławska, to poetki przełomu baroku i Oświecenia. W połowie XVIII stulecia ich twórczość była już zjawiskiem anachronicznym i pewnie właśnie dlatego skazano je na zapomnienie. Nie znajdujemy ich nazwisk w syntezach Hernasa i Klimowicza. Słusznie więc upomina się autor o właściwą ocenę tej ciekawej, bardzo kobiecej poezji. Beniśławska, ostatnia chyba w polskim baroku, wędrowała po mistycznej Arkadii, krainie „myślistwa duchownego” i świętych rozmów Oblubienicy-duszy

z Oblubieńcem-Chrystusem. Antoni Czyż uważa, że w utworach Benisławskiej prawdy i przeżycia religijne, reprodukowane jako metafizyczne pewniki przez wielu mniejszych pisarzy, znów odzyskują zagubiony blask, a język poetki, inspirowany mistyką terezańską i tradycją czarnoleską, sprawnie odtwarza najgłębsze doświadczenia wewnętrzne — tęsknotę za Bogiem, miłość ku Stwórcy, wreszcie cudowne miłosne spełnienie.

„Późnobarokowa poezja metafizyczna chce odzyskać wiarę w człowieka” (s. 130) — taka jest konkluzja tej niezwyklej książki. Niezwyklej, bo zarażającej entuzjazmem i bardzo osobistej. Czyż obserwuje bowiem literaturę tego okresu przez pryzmat personalizmu chrześcijańskiego. Myślę też, że przez pryzmat własnej wiary i wrażliwości. Ekspozuje więc niestrudzony wysiłek twórców, którzy próbowali rozwiązać „problem człowieka jako osoby”. Lubomirski i Potocki dostrzegali jeszcze sens człowieczego świata. W poezji Baki jest to już istnienie bez wartości, złe i kalekie. Zamykające tę epokę Niemiryczowa i Benisławska mają zaś „przywracać ufnosć w sens i wartość bytu osoby ludzkiej” (s. 133).

Nie sposób polemizować z tymi stwierdzeniami, nie sposób bowiem polemizować z wizją. Bo książka Antoniego Czyża jest ostatecznie raczej wizją niż opisem późnobarokowej poezji polskiej. Właśnie jako wizja jest chwilami porywająca i umie ocalać słowa zapomnianych poetów, czyli spełnia swoją hermeneutyczną misję. Bywa także irytująca, ale być może to tylko subiektywne odczucie recenzenta.

Wątpliwości wzbudza przede wszystkim ustalenie pola obserwacji, a szczególnie posługiwanie się pewnymi terminami, czy może nadużywanie ich. Co to znaczy bowiem „poezja metafizyczna”? Nie jest przecież prawdą, że wyjaśnił to Eliot (s. 9). Jego esej daleki jest od precyzji i dopiero na nim zbudowano cały gmach różnego rodzaju koncepcji poezji metafizycznej. Nie można chyba, nie zważając na tradycję, napełniać starej karafki nowym winem, które na dodatek ma dosyć nieokreślony kolor i całą gamę smaków. „Teksty wyrażające pierwotny sąd egzystencjalny, nakierowane na istotnościowe poznanie bytu jako bytu” (s. 11) — jak wiele i jak mało da się zmieścić w tej definicji! Wydaje się, że byłoby lepiej, gdyby tytuł tej pracy brzmiał: „Poezja religijna późnego baroku”¹².

Nie zmienia to jednak mojej ogólnej oceny książki Antoniego Czyża. Rzadki to przykład miłości do starej literatury, hermeneutycznej empatii, prawdziwego przejęcia się cudzym słowem. Na uwagę zasługuje też styl autora, który może denerwować lub porywać, na pewno jednak nie pozwala na obojętność. Sądzę, że właśnie takie książki, choć nie pozbawione błędów i przerysowań, mogą przysporzyć czytelników staropolskiej poezji, czyli dać jej nowe życie, bo historia literatury nie może być przecież cmentarzem nazwisk, dat i faktów. Hermeneuta rozmawia przez tekst z umarłymi, a obdarzony przez nich słowem, daje im swoje własne życie. Prawdziwa lektura to także „myślistwo duchowne”.

Krzysztof Mrowcewicz

Stefan Zabierowski, AUTOR-RODAK. PISARZE POLSCY WOBEC CONRADA. Katowice 1988. Wydawnictwo „Śląsk”, s. 292.

Wieloletnie zainteresowanie Stefana Zabierowskiego pisarstwem i osobowością Conrada, miejscem tej twórczości w literaturze świata i jej rolą w polskim piśmiennictwie zaowocowało ostatnio nową książką, bogatą informacyjnie i ciekawie

¹² Niejasne jest także, co rozumie autor przez termin „liryka medytacyjna” (np. na s. 61).