

Bogusław Pfeiffer

Wizerunek rycerza i obrońcy ojczyzny w twórczości Jana Jurkowskiego

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 7, 79-87

2001

Artykuł został 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.

Bogusław Pfeiffer

Wizerunek rycerza i obrońcy ojczyzny w twórczości Jana Jurkowskiego

W utworach Jana Jurkowskiego, twórcy wczesnego baroku, odnaleźć można cały zespół wartościujących skojarzeń, wzajemnych podobieństw i przeciwieństw, tworzących niejako szkielet systemu aksjologicznego wyznaczanego przez nadrzędne pojęcia Wiary, Ojczyzny i Tradycji. W obrębie owego systemu szczególne miejsce zajmuje — zależnie od gatunku i stylu utworu — postać rycerza broniącego wiary i ojczyzny bądź tylko reprezentującego te wartości. Mógł to być zarówno mityczny eponim — Lech czy Wandalin — uosabiający na kartach poematów satyrowych to, co rodzime i sarmackie, jak i „Herkules polski” w moralitecie *Tragedia o polskim Scylurusie*. Cechy uniwersalne posiadał chrześcijański Perseusz ukazany w *Chorałowi Wandalinowej*, wreszcie „każdy” — wierny, wiodący swój *certamen spirituale* w *Pieśniach muz sarmackich*.

W tym kontekście określenia, które znalazły się w tytule niniejszego artykułu — „rycerz” i „obrońca ojczyzny” — nie są w ścisłym znaczeniu tego słowa synonimami. Rycerzem jest na przykład Lech, określony zresztą jako „mąż zbrojny”, czy Herkules, oznaczający — jak stwierdza autor — „żołnierstwo”. Wandalin, bohater *Chorałowi Wandalinowej*, eponim i mityczny przodek, występuje raczej w roli obrońcy i głosiciela niegdysiejszych chlubnych ideałów, niż tego, który mógłby je sam wcielać w życie za pomocą oręża. Na kartach utworu przyszło mu co prawda pełnić rolę chorążego („fenrycha”), lecz tytułowa chorałowiec, podobnie jak w *Proporcu* Kochanowskiego, to nie tyle bojowy sztandar, co raczej jego poetycka wizja, służąca jako pretekst historycznej narracji.

Również „boski zapaśnik”, o którym mówi Terpsychore w *Pieśniach muz sarmackich*, to raczej *Miles Christianus* — duchowy obrońca wiary i ojczyzny — niż ucieleśnienie realnie istniejącego rycerza. Jest to zarazem postać, której doskonałym wcieleniem ma być adresat utworu — kardynał Bernard Maciejowski.

Imiona bohaterów Jurkowskiego osadzone zostały w przywoływanym na kartach utworów narodowym, poddanym sarmatyzacji micie (Lech, Wandalin), lub odwoływały się do znaczeń i sensów utrwalonych przez mitologię a tworzących rodzaj czytelnych „znaków”. Ten typ postaci

reprezentują Perseusz i Herkules obdarzeni przydomkami: „chrześcijański” i „polski”. Proces redukcji warstwy fabularnej mitów, a co za tym idzie znaczeń związanych z nimi imion, sięgał jeszcze dalej w przypadku protagonistów bohaterów pozytywnych. Mogli oni przybierać czytelną postać smoka, węża, Polifema, Cerbera, Chimery, czy uosobionych Swawoli lub Ślepoty. Niekiedy występowali w mnogości jako centaury, Kakusy lub hydry.

Jurkowski, tworząc ów świat *quasi*-mitycznych postaci, znajdujących początek zarówno w rodzimych podaniach i legendach, jak i w „bestiarium” antyku, generował zarazem aksjologicznie nacechowane reguły gry skojarzeń, opartych na podobieństwach i przeciwieństwach ustanawianych w poszczególnych utworach i w kreowanych na ich kartach osobach bohaterów. Z prymarnej niejako przeciwstawności Bóg — szatan, duchowość — cielesność, wynikały następne antytezy: stałość — zmiana; Polak, katolik — innowierca, Turek; Europa — Azja; dawne rycerskie obyczaje — zepsucie współczesnych.

Bohaterowie panegiryków i poematów satyrowych, niezależnie od sygnalizowanego przez swoje imiona znaczenia, sytuującego się pomiędzy biegunami: dobro — zło, tradycja — nowość, trwałość — zmienność, zyskiwali pełne znaczenie w konfrontacji z innymi postaciami. Dopiero wszystkie razem, przy respektowaniu określonej hierarchii, stanowiły skończony zbiór person, reprezentujących dialektycznie nacechowany świat dobra i wiary walczących ze złem i herezją.

Świat ów stanowił zarazem rodzaj określonej semantycznej przestrzeni, gdzie fabuła (niekiedy zredukowana do niezbędnego „znakowego” minimum)¹ służyła w istocie przenoszeniu określonych znaczeń w obrębie wariantów gatunkowych tego samego tematu. Jako przykład tego rodzaju zabiegów posłużyć może postać „Herkulesa polskiego”, personifikująca w *Tragedii o polskim Scylurusię* stan rycerski („żołnierstwo”), a zarazem cnotę męstwa i ucieleśnienie tradycji przodków. Te same wartości uosabiał na kartach poematu satyrowego legendarny Lech, „wzbudzony” nieopodal Kruszwicy, by napominać i przestrzegać potomnych.

Cały ów *quasi*-mitologiczny system, który współtworzyły zarówno ogólne ramy hierarchii i klasyfikacji ukazywanych person, jak i ich działania i wybory (częstokroć określane przy pomocy różnych strategii narracyjnych, ustanawianych za pomocą retoryki)², służyły w istocie za każdym razem podobnemu celowi. Staje się nim określenie wobec nadrzędnego świata wartości, związanego z religią i sarmacką ideologią.

Znamienne, iż w ramach owego systemu imiona i postaci głównych bohaterów poematów satyrowych, posiadających status równy niemalże mitycznym herosom, związane są w sposób szczególny w świadomości odbiorców z rodzimą tradycją i początkami narodu. Stanowią jakby odpowiednik bohaterów poezji epickiej. Wandalin czy Lech to „wzbudzeni” z wiekowego letargu przodkowie, a zarazem władcy szlacheckiego narodu. Cieszą się oni niekwestionowanym autorytetem

¹ O redukcji warstwy fabularnej mitów pisały: J. Kultuniakowa, *Od mitu do moralitetu*, w: *Wrocławskie spotkanie teatralne*, red. W. Roszkowska, Wrocław 1967, s. 7–25; L. Szczerbicka-Śląk, *Wandalin. Narodziny sarmackiego bóstwa*, „Teksty” 1975, nr 3 (21), s. 117–124.

² O retoryce i stylu utworów Jurkowskiego zob. B. Pfeiffer, *Z zagadnień barokowej alegorezy i recepcji mitu: „Tragedia o polskim Scylurusię” Jana Jurkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1995, t. 86, z. 1, s. 25–52.

i z tej racji wygłaszają miarodajne opinie o współczesnych. Ich okryte chwałą imiona, powiązane etymologicznie z Polską (Lech dający początek Lechitom, Wandalin biorący swe imię od rzeki Wandalus, czyli Wisły), stanowią wyraźne, swojsko nacechowane przeciwieństwa, ukazywanych za pomocą gramatycznej kategorii *pluralitatis* „obcych”: Kakusów, hydr, Centaurów czy Chimer.

Od eponimów zaczynają się dzieje narodu, tworzą oni legendarne początki państwowości, z których bierze swój rodowód ochrzczona później (akcentowana kategoria drugiego początku) wspólnota Sarmatów. Wandalin zostaje bowiem ochrzczony, podobnie jak niegdyś Satyr Kochanowskiego. Przeciwieństwem dla owych eponimów użyczających imion poematom staje się niezróżnicowana w swej istocie masa postaci personifikujących zło. Ich wspólną cechą jest wynaturzenie i mnogość, stanowiące odwrotność harmonii, stałości i jedności. Światu zaludnianemu przez „persony” uosabiające dobro i zło zdaje się odpowiadać — podobnie jak w mitologii — świat ludzi. Eponimowie z poematów Jurkowskiego osadzeni zostają w realiach politycznych siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej. To właśnie one i nierycerskie zachowania rodaków stanowią nieustanny pretekst dla krytycznych wypowiedzi Wandalina i Lecha. Inni bohaterowie to jedynie „znaki” politycznych alegorii: Perseusz chrześcijański — Habsburgów, Andromeda — Węgier pożeranych przez smoka oznaczającego Turcję i tym podobnych.

Niezależnie od osoby mitycznego Lecha—protoplasty Polaków, znanego jako bohater poematu, którego tytułowi użyczył imienia, postać Lecha personifikującego Rzeczpospolitą pojawia się w roli adresata apostrofy otwierającej *Lutnię na wesele Zygmunta III* (określoną także jako *Lutnia ojczyzny polskiej* — *Lt*, s. 192)³. W początkowych partiach *Lutni*... — panegiryku poświęconego królewskiej parze: Zygmunтови III i Konstancji Rakuszance — znajdujemy połączenie kilku charakterystycznych dla twórczości Jurkowskiego motywów.

Apostrofa do Lecha otwiera początek opowieści o przeszłości kraju. Staje się ona w istocie relacją o czynach protoplasty i wywodzących się zeń pokoleniach. Mamy tu do czynienia z zamierzoną heroizacją przeszłości. Nadaniu czasom minionym rangi epickiej towarzyszy wyliczenie czynów i dokonań mitycznego eponima, który niepostrzeżenie oznaczać poczyna Polskę przyrównywaną do lutni:

Umiej znać swą cześć, Lechu! Szczęście trzymaj rane,
 Ustroj się, zgodź się z sobą, obacz dobra miane:
Otoś lutniej podobny i twe śliczne kraje,
 Z tą w pozorze, w składności dank ci już świat daje. (...)
 Twoja lutnia w czas pierwszy zgodnie strojna, Lechu,
 Przywodziła cerbery pogańskie do śmiechu.

(*Lt*, s. 192–195)

³ Cytaty i paginacja za wyd.: J. Jurkowski, *Dzieła wszystkie*, t. 1, *Tragedia o polskim Scylurusie* (dalej: *Trag.*), opr. J. Krzyżanowski, S. Rospond, Wrocław 1958 (BPP, B 11); t. 2, *Utwory panegiryczne i satyryczne*, opr. C. Hernas, M. Karplukówna, objaśn. M. Eustachiewicz, M. Hernasowa, Wrocław 1968 (BPP, B 18) — *Chorągiew Wandalinowa* (*ChW*); *Lech wzbudzony* (*LW*); *Lutnia ojczyzny polskiej* (*Lt*); *Pieśni muz sarnackich* (*Pm*). Podkreślenia w cytatach pochodzą ode mnie — B. P.

Postać uosabiającego Polskę i Polaków eponima zjawia się ponownie w końcowych partiach utworu:

Umiej, Lechu, swe dary poznawać, a dzięki
Oddaj Bogu swą lutnię, że—ć dał z hojnej ręki
Mnóstwo dobr nieprzebranych. (...)

(*Lt*, s. 208–211)

Pojawiające się dalej objaśnienie boskiej providencji i mesjańskich zamiarów względem Rzeczypospolitej zostaje skojarzone w sposób niejako „naturalny” (do którego odbiorca przywykł w czasie lektury) z osobą legendarnego przodka. Stwórca bowiem wybrał go do wypełnienia szczególnego posłannictwa. Podmiot autorski, zwracając się wprost do Lecha, obwieszcza Boże zamiary:

On cię na coś większego chce już zgoła wzywać.
Snać niebieską winnicę ty masz szerzyć jaśnie,
Gdzie słońce świt podaje, bądź już i gdzie gaśnie.
Masz nanosić i groblą wysoką z pułnocy [sic!],
Tej nie zniosą ramiona południowej mocy.

(*Lt*, s. 211)

Znajdujemy tu, podobnie jak wcześniej pod piórem Kochanowskiego, nawiązanie do profetycznych wersetów biblijnej Księgi Daniela⁴. Lech szerzyć ma „z Boską winnicą latorosłki nowe” i słać złoty wiek zapoczątkowany zaślubinami królewskiej pary. Zostają one uświetnione przezeń lutnią „wszytkomianą”. Instrument staje się tu oczywistą aluzją do tytułowej alegorii (lutnia–Polska); stąd zapewne obdarzenie go określeniem „wszytkomiana” — pełna dóbr. Jednocześnie lutnia jako instrument wtóruje weselnej kapeli uświetniającej królewski mariaż.

Wandalin i Lech — jak stwierdziliśmy wyżej — to rycerscy przodkowie szlachty, a zarazem legendarni władcy i obrońcy kraju. Bohater *Chorągwi Wandalinowej*, odwołując się do mitycznych dziejów rodzimych, tak mówi o sobie:

Gdy zaś Krakus mój brzeg wziął z boskiej opatrności,
Kwitnąłem tak z pogany w ich sprawiedliwości,
W ich cnotach przyrodzonych, w wierze, w wstydzie, w zgodzie,
Niemniej też w chrześcijańskiej wznowionej pogodzie (...)

(*ChW*, s. 301)

Akcentowana w ten sposób zostaje kategoria pogańskiego „pierwszego początku”, kiedy to przodkowie współczesnych Sarmatów żyli w idealnej, naturalnej harmonii („cnotach przyrodzonych”). „Wiślny bohater” — jak określa postać Wandalina autor — wspomina świetność dawnego imperium Słowian, na które nastawać poczęli „Nimrodowie”, oznaczający w tym miejscu wrogów politycznych:

⁴ „Która powieść, bądź za rzecz prawdziwą twierdzona (...) / Znaczyła, że za luty miał wstać lud z północy, / Którego kraj południ nie miał zdołać mocy”. (J. Kochanowski, *Porporzec albo Hold Pruski*, w. 225, 227–228, cyt. za: idem, *Dzieła polskie*, opr. J. Krzyżanowski, t. 1, Warszawa 1953, s. 91).

Lecz zaś drugim Nimrodom łakomstwo i zbytki
 Kazały znowu ciągnąć działem swe użytki.
 Wadzą się o osobne państwa tyranowie,
 Zaczyn Lech i Czech, moi cnotliwi synowie,
 Ustąpić im musieli ku stronie pułnocnej.
 Ci, mając ten znak boski, by w swej sile mocnej
 Rycerskiego rzemieśla wszyscy się ćwiczyli,
 A narody rozliczne w jedno zgromadzili (...)
 (ChW, s. 317)

W innym miejscu ideały rycerskie zostają przypomniane w kontekście mesjańskim, a Polska, podobnie jak na kartach *Lutni...*, określona mianem „boskiej winnicy”:

Nie chcecie w was omylać przodków obietnice.
 Wolność, szlachectwo dane, by boskiej winnicy,
 Nie tylko granic mianych zarazać bronili,
 Lecz ją we krwi pogańskiej szablami szczepili
 (ChW, s. 342)

Wandalin akcentuje swoje (a tym samym całego narodu, którego jest eponimem) cnoty heroiczne, łącząc ów wywód z etymologią własnego imienia oraz przyjęciem chrześcijaństwa:

Okrzeiwszy się z bożkami, z drugimi dziwami,
 Gdy Bóg wielki w tę ziemię zawitał z cudami,
 W to przysłowie „**wen dalej**” przy imieniu dawnym
 Zostałem Wandalinem; swoim synom sławnym
 Przykład, wzor we wszem dając: by się lud pogańskich
 Zaprzął błędów, a cnym był w cnotach chrześcijańskich
 (ChW, s. 301)

Podkreślony zostaje zatem akt wybrania Polski przez Stwórcę. O ile jednak na kartach *Lutni...* mesjańska wizja sięgała w przyszłość, o tyle w poemacie satyrowym czasy złotego wieku słowiańskiego imperium przypadają na zamierzchłą przeszłość rycerskich przodków. Wandalin wspomina bowiem okres, kiedy „wszerz granice po Morze Adryjackie do Zmarzłego zdołał” a Polska władła w „Europie i Azyjce złotej” (ChW, s. 313).

W tym kontekście staje się oczywiste, że zarówno Lech, jak i Wandalin wzywają współczesnych do restytucji rycerskich cnót pradziadów. Lech — podobnie jak Satyr Kochanowskiego — wzywa do nawrotu pełnego wyrzeczeń, cnotliwego a zarazem heroicznego żywota. Bohater znad Gopła i Kruszwicy nawołuje tym samym do godniejszej niż ziemiańskie bytowanie wojny — do „marsowego warstatu” (LW, s. 259). Bowiem dawni Sarmaci w odróżnieniu od współczesnych „handlowali krwią, gardłem i śmiercią” (LW, s. 252). W podobnym tonie zwraca się do słuchaczy Wandalin, mówiąc o odrzuceniu zajęć gospodarskich, szlachetnym żołnierskim rzemiośle i dążeniu do „rycerskiej zdobyczy” (ChW, s. 334).

Do tego miejsca wypowiedzi obu eponimów są zgodne. O ile jednak lamentacyjny ton wypowiedzi Lecha nie zwiastuje nadziei na rychłą poprawę, o tyle kierowane do współczesnych posłanie „wiślnego bohatera” okraszone zostaje właściwą panegiryką pochwałą orężnych czynów. Mają być nimi tryumfy w „Turcech nad janczary” królewicza Władysława Wazy, któremu dedykowano utwór. Nowy „Jagiellon”, późniejszy Władysław IV, staje się w *Chorałwi*... gwarantem restytucji wieku złotego. Polacy niczym ongiś krzyżowcy mają dobyć swych „mieczów dla ewangeliję” i „wstąpić w swych pradziadów strzemię” (*ChW*, s. 345, 349). Podobny fragment nawiązujący do aktu dobywania mieczy przy czytaniu Ewangelii znajdujemy w *Pieśniach muz samackich*:

...Mieczów dobywali
Pierwszy, gdy słuchali
Ewangeliję wyroku Bożego,
Chętni przeciwne bić krzyża świętego
(*Pm*, s. 95)

Heroiczne cnoty niegdysiejszych władców Polski zdają się pod piórem Jurkowskiego ożywać w osobie młodego monarchy. W jego to bowiem osobie „Biały Orzeł odmłodnął”, a obroty fortuny sprawiły odrodzenie „wieku szczęsnego”:

Cnota w kole fortunnym plemię Jagiełłowe
Wróciła wam, Polacy, bierzcież rządy zdrowe!
Męstwo Chabrow, a mądrość Kazimirzow wstaje,
Sprawiedliwość Zygmuntow obłapia te kraje.
Zaś Moskwę Stefanowie szczęśni zwyciężają,
Znowu Władysławowie Turkom strach wzbudzają
(*ChW*, s. 345)

Ów heroiczny model rycerskiego żywota zostaje poddany konkretyzacji stanowej w innym utworze Jurkowskiego — moralitecie — *Tragedia o polskim Scylurusie*. „Żołnierstwo” uosabia tu „Herkules polski”, który wraz ze swoimi „koronnymi braćmi” — Diogenesem i Parysem — reprezentuje uświęcony tradycją stanowy a zarazem moralny trójpodział, aktualizowany w realiach XVII-wiecznej Polski. Trzem braciom oznaczającym „żołnierstwo”, „mędrce” oraz „zbyteczniki” patronują bowiem trzy boginie z Sądu Parysa (Pallas, Junona i Wenus), oznaczające trzy drogi życia (*via activa, via contemplativa, via voluptaria*).

Herkules, który będzie przedmiotem naszego zainteresowania, uosabia cnoty i męstwo kresowego żołnierza. Zostają one ukazane jako zaprzeczenie zajęć dwornego, „złotego młodzieńca”, reprezentowanego w utworze przez polskiego Parysa. Dla Herkulesa namiotem jest „niebo zmienne”, przysmakiem „sałamacha” (czyli jagły z mąki), tańcami wdzieranie się do tureckich szafców, „igrzyskiem” sztychy szablą, a „bankietem wesołym” brodenie we krwi (*Trag.*, s. 48).

Nasz bohater walczył na Podolu, a personifikowana Sława, przyrównując jego czyny do prac mitycznego herosa, obdarza go mianem „Herkulesa Lackiego”. „Prace” owego Herkulesa ulegają topograficznemu „uwspółcześnieniu”, a zarazem „polonizacji”:

Ten zaś Lacki potwory, gdzie Bootes mroźny,
 Gdzie szumi krzywy Euksyn i gdzie Dunaj groźny,
 Gdzie Odra, Niestr i Dźwina, gorsze śnać niż **smoki**,
 Deptał, a ja go stąd już niosę pod obłoki.
 Sroższy niż **lwi**, niż **hydry**, Turcy, Tatarowie,
 Równi **wieprzom**, **jeleniom** Niemcy i Prusowie.

(*Trag.*, s. 72–74)⁵

Przypomnijmy, że pierwowzorem dla opiewanych na kartach *Lutni*... „czynów” Polski były również prace mitycznego protoplasty. Lech bowiem przy pomocy lutni (sic!) rozgromił: „cerbery pogańskie”, „centaury francuskie”, „lerny pruskie”, „niemieckie lwy” oraz „węgierskie holofagi” (*Lt*, s. 195)⁶.

Lackiemu Herkulesowi — jak przystało na moralitet — nieobce są dylematy moralne. Oto bohater z Podola staje przed wyborem między życiem cnotliwym i aktywnym (żołnierskim) a oddaniem się ziemskim rozkoszom. Nie popełniając błędu swego moralitetowego brata Parysa, opowiada się po stronie Cnoty. Mamy tu do czynienia ze znanym w mitografii, dawnej literaturze i grafice motywem Herkulesa *in bivio*. Cieszył się on, podobnie jak cała symbolika herkulejska, wielką popularnością⁷. Postać antycznego herosa, jego prace i przypowieść o Herkulesie na rozstajach wielokrotnie wykorzystywano w moralistyce i literaturze okolicznościowej. Motyw *bivium* aktualizowała między innymi biografia pochwalna Jana Tarnowskiego pióra Stanisława Orzechowskiego. Czytamy w niej, że hetmanowi:

...toż się trafiło co i Herkulesowi za wieku dawnego, który — w młodości rozmyślając sobie, w którą by się drogę udać na świecie miał — na puszczy widział dwie pannie: jedną Rozkosz, drugą Cnotę⁸.

Odmienny obraz bojowania i moralnej refleksji przynosi inny utwór Jurkowskiego — epitalium nabożne — *Pieśni nuz sarmackich*. Wojna, zgodnie z charakterem utworu, przybiera tu wymiar duchowy. Wojowaniu patronować ma co prawda, podobnie jak w *Tragedii o polskim Scylurusie*, „Pallas krześcijańska”, ale wezwaniu do oręża towarzyszy następujący komentarz:

⁵ Przytoczony fragment parafrazuje część Rejowego *Żwierzynica*:

Ten Wołochy, Tatary, Turki, Moskwę gromił.

Stało też to za hydry, za lwy i za smoki,

Że i dziś jego sława lata pod obłoki.

(*Jan z Tarnowa, kasztelan krakowski*, w. 6–8; cyt. za: M. Rej, *Żwierzyniec* (1562), wyd. W. Bruchnański, Kraków 1895, s. 111).

⁶ Herkules porwał Cerbera, udusił lwa nemejskiego, zabił centaury Nessosa; „lerny” wymienione w cytacie są aluzją do hydry lernejskiej, którą również pokonał heros, a „holofagi” to smoki. Zob. *Objaśnienia*, w: J. Jurkowski, *Dzieła wszystkie*, t. 2, op. cit., s. 414.

⁷ Zob. J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984.

⁸ S. Orzechowski, *Wybór pism*, opr. J. Starnawski, Wrocław 1972 (BN 210), s. 213. O motywie Herkulesa *in bivio* por. B. Pfeiffer, *Alegoria między pochwałą a naganą. Twórczość Jana Jurkowskiego (1580–1635)*, Wrocław 1995, s. 35–37, passim.

Zbroje, rynstunek żołnierski zmacniajcie,

Lecz nie cieleśnie.

(*Pm*, s. 96)

Wojna duchowa ukazana zostaje w pieśni Terpsychore, wzorowanej na początkowych rozdziałach *Enchiridionu* Erazma z Rotterdamu⁹. W zamieszczonej obok tekstu nocie marginalnej odnajdujemy jednak tylko odwołanie do Biblii:

O wojnie krześcijańskiej, Job. kap[itulum] 7. Wojowanie jest żywot człowieczy na ziemi, a dni jego są jako dni najemnikowe.

(*Pm*, s. 96)

Niezależnie od źródeł inspirujących poetę, wrogami chrześcijanina okazują się: „czart”, „świat” i „ciało”¹⁰, a bronią przeciw nim nauka Kościoła wraz z modlitwą, „zakon dwu tablic” oraz „wóz skarbny siedmiu sakramentów” (*Pm*, s. 100–103).

Bohaterem utworu jest chrześcijanin — „każdy” — daleki jednak od „rozdwójonego w sobie” podmiotu sonetu Sępa Szarzyńskiego. „Żołnierz boży” Jurkowskiego to bliski duchowi pism Loyoli obrońca Kościoła wojującego. Określony zostaje jako „Boski zapaśnik”, „pomazany olejem i krwią” (*Pm*, s. 104), który swą broń ma „brać z Kościoła”. Jego znakiem jest „Krzyż Pański”, a hasłem „Jezus”. Święty Paweł, do którego w szyku przystępuje żołnierz, jest chorążym, a święty Piotr hetmanem koronnym.

Pamiętajmy, że w tym samym czasie co Jurkowski, o wojnie duchowej pisał Piotr Skarga w *Żołnierskim nabożeństwie* (1606). W jego ujęciu chrześcijanin oprócz „wojny duchowej” winien toczyć bój w obronie ojczyzny, pojmowanej jako ostoja wiary i Kościoła¹¹.

Oprócz licznych odwołań do księgi Hioba, *Enchiridionu* Erazma czy nawiązania do opisu „pełnej zbroi bożej” znanej z pism św. Pawła (między innymi z *Listu do Efezjan* VI, 13), w *Pieśniach muz sarnackich* odnaleźć można również reminiscencje z pism Hugona od św. Wiktora czy Bernarda z Clairvaux¹².

Na zakończenie warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden znamienity szczegół obecny w utworach autora *Pieśni muz...*, akcentujących motyw wojny chrześcijańskiej. Poeta podkreśla w nich rolę wolnej woli chrześcijanina, swoisty imperatyw działania, każący podejmować trud, który prowadzi do zbawienia w wymiarze ogólnym i jednostkowym. Świadczyć o tym mogą pojawiające się w nabożnym epitalamium wersy mówiące o Bogu, który uzbroi chrześcijan w oręż potrzebny do duchowego starcia, lecz... „wprzód patrzy **na chcenie**” (*Pm*, s. 99). Podobnie

⁹ Zob. J. Sokolski, *Wzór rycerskiego życia w twórczości Jana Jurkowskiego*, „Prace Literackie” 1981, t. 21, s. 82–84.

¹⁰ Trzech wrogów: szatana, świat i ciało, stających się obiegowym motywem literackim, wymienia już św. Bernard z Clairvaux (zob. *Patrologia Latina* 184, kol. 485–508), cyt. za: S. Wenzel, *The Three Enemies of Man*, „Mediaeval Studies” 1967, t. 29, s. 47–66.

¹¹ Zob. P. Skarga, *Żołnierskie nabożeństwo*, Kraków 1618, k. A4v–A5.

¹² O alegorii „pełnej zbroi bożej” pisze H. R. Jauss, *Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung*, w: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. 6, Heidelberg 1968, s. 157–158. Źródła i utwory o wojnie duchowej omawia J. Sokolski, „*Certamen spirituale*”. *Staropolskie poematy alegoryczne o wojnie duchowej*, „Prace Literackie” 1983, t. 24, s. 45–84.

w *Chorągwi*..., w której zwracając się do współczesnych, mających dobyć mieczy „dla ewangelijej”, stwierdza — „Masz zwycięstwo, **tylko chciej**” (*ChW*, s. 349).

W aksjologicznym systemie możliwym do odczytania w utworach Jurkowskiego nadrzędne wartości, to jest wspomniane na wstępie: Wiara, Ojczyzna i Tradycja, ukazane zostają zawsze w perspektywie walki. Nie są czymś danym czy ustanowionym raz na zawsze. Świat historii to cykl przemian, od dobra ustanowionego przez Boga ku złu, o które zabiega szatan. W tym właśnie miejscu pożądana staje się aktywna postawa żołnierza Chrystusowego. Ta wykładnia znajduje swe odzwierciedlenie w dziejach. W znamienny sposób ujmował to w kazaniu arcybiskup gnieźnieński Stanisław Karnkowski:

Słowo ono wieczne, Król i Hetman nasz, dlatego na świat przyszedł, aby z czartem walczył: wszyscy święci, którzy przed przysciem jego byli, są jako żołnierze przed królem swym uprzedzający, którzy potym byli (...) są jako żołnierze za królem swym idący¹³.

Innowiercy, heretycy, polityczni przeciwnicy Rzeczypospolitej (Turcja, Moskwa, Szwedzi) czy szej wrogowie wewnętrzni (uosabiająca rokosz Zebrzydowskiego Swawola), obecni w utworach Jurkowskiego, to niejako konkretyzacje zła usiłującego burzyć Boski porządek. Warto zwrócić uwagę, że podobnie jak potykający się z nimi rycerz chrześcijański posiadają one zarówno cechy uniwersalne, jak i związane z politycznym konkretem. Katolicyzm nierozzerwalnie złączony z narodowymi wartościami staje się cechą walczących za wiarę i ojczyznę „Herkulesa polskiego” czy odwołującego się do tych wartości ochrzczonego Wandalina.

¹³ S. Karnkowski, *Kazanie... o dwójakim kościele chrześcijańskim...*, Kraków 1596, k. D1.