

# Paweł Sarzała

---

## Barokowa medytacja o śmierci ścigającej człowieka w twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 55, 7-23

---

2000

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Paweł Sarzała*

BAROKOWA MEDYTACJA O ŚMIERCI  
ŚCIGAJĄCEJ CZŁOWIEKA  
W TWÓRCZOŚCI MIKOŁAJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO

Problem cierpienia i śmierci nurtował ludzi od zarania dziejów. Człowiek starał się zrozumieć prawa przyrody, aby znaleźć uzasadnienie dla swojej egzystencji, a także sens dotkliwych jej przejawów – cierpienia i śmierci. Racjonalizując te zjawiska, próbując je oswoić, rozpatrywał cierpienie i śmierć w kategoriach kary bądź traktował jako nieodłączne istnieniu. Formą ogarnięcia ich, zrozumienia, zapanowania nad nimi bywała dlań także ucieczka w ekstazę religijną. Stąd znacząca rola Biblii w poezji o cierpieniu i śmierci. Literatura zaś, ponieważ jest m.in. rzeczniczką filozofii, była z dawna świadectwem tanatejskich wyobrażeń, przybierających niekiedy postać fobii.

Rytualizacja śmierci jest szczególnym przypadkiem ogólnej strategii człowieka w walce z naturą, strategii na którą składają się zakazy i zezwolenia. Oto dlaczego nie pozostawiono śmierci samej sobie i jej nieumiarkowaniu, lecz, przeciwnie, uwięziono ją w ceremoniach, zamieniono w widowisko. Oto także

---

Paweł Sarzała (ur. 1974) – ukończył filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Od 1999 roku jest doktorantem w Katedrze Literatury Polskiej Oświecenia, Pozytywizmu i Młodej Polski. Interesuje się problematyką cierpienia, śmierci oraz szczęścia w literaturze staropolskiej. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą życiu i twórczości Konstancji z Ryków Benisławskiej.

dlatego nie mogła ona stać się sprawą osobistą: była aktem publicznym, wciągającym całą wspólnotę.<sup>1</sup>

Tadeusz Chrzanowski, szczerze oddany badaniom tanatejskich wyobrażeń w sztuce, niezwykle celnie ujmuje funkcje literatury jako obszaru refleksji nad śmiercią i przemianami:

Problem śmierci towarzyszył zawsze ludzkiej myśli, przenosząc się z kolei na obrazowanie tego, co było faktem fizycznym, ale także i tego, co pozostając w sferze ludzkiej psychiki stawało się polem domysłu, metafory czy alegorii. Nie mogło być inaczej, skoro śmierć towarzyszyła, towarzyszy i będzie towarzyszyć naszemu ziemskiemu istnieniu jako największa, obok poczęcia i narodzin, tajemnica biopsychiczna. W ciągu wieków obserwować zaś można jakby falowanie owych zainteresowań, które w pewnych momentach dziejowych nasilają się, wywołując stany zbiorowych napięć, psychoz czy stresów.<sup>2</sup>

W dziejach kultury refleksja nad śmiercią i eschatologią nie zaprzętała śmiertelników niezmiennie intensywnie. W ludzkiej mentalności dokonywały się przemiany, których złożony charakter i zasięg zależał od wielu przyczyn, a zainteresowanie śmiercią słabło albo się wzmacniało. Wizerunki śmierci w sztuce zyskiwały formy raz bardziej, raz mniej dosłowne. „W okresach, gdy słabnie zainteresowanie «tym, co jest poza», obrazowanie przybiera zazwyczaj bardziej refleksyjny czy metaforyczny charakter, odrywając się od okrutnej rzeczywistości fizycznej”<sup>3</sup>, choć sam lęk nieustannie towarzyszy umierającym bez względu na wyznawane poglądy, epokę, narodowość czy pochodzenie społeczne. Nawet chrześcijaństwo traktujące zbawienie i zmartwychwstanie jako oczywiste, przypomina nieodmiennie o konieczności zasłużenia sobie na szczęśliwość wieczną pobożnym życiem na ziemi. W przeciwnym razie ta optymistyczna wiara przeradza się w pa-

<sup>1</sup> Cyt. za: Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*. Warszawa 1989; nota na obwolucie.

<sup>2</sup> T. Chrzanowski, *Śmierć w dawnej sztuce polskiej*, [w:] *Barok. Materiały do ćwiczeń. Opracowania*. Red. J. Ślaski. Warszawa 1996, s. 287.

<sup>3</sup> T. Chrzanowski, op. cit., s. 287.

niczny strach przed wiekuiłą katorgą-potępieniem.<sup>4</sup> W dziejach kultury wizja piekła przemawia nad wyraz sugestywnie do człowieka, mobilizując go do pracy nad sobą, aby mógł zasłużyć na nagrodę lub przynajmniej uniknąć kary w życiu przyszłym. Obrazy śmierci i piekła trwale przypominały o kresie ludzkiej egzystencji i stały się wymownym narzędziem w ręku Kościoła.

Podobnie o ewolucji zainteresowań problematyką tanatejsko-eschatologiczną wypowiada się inny badacz literatury barokowej – Andrzej Vincenz. „Strach przed śmiercią towarzyszył zapewne ludzkości od najdawniejszych czasów, ale objawiało się to rozmaicie, zależnie od epoki”<sup>5</sup>. Omawiając wątki i tematy polskiej poezji barokowej autor wykazał w *Helikonie sarmackim* zależność między epoką a stosunkiem współczesnych do śmierci.

Filozofia baroku łączy pojęcie nieskończoności z dysputą o przemijaniu, a więc o skończoności świata. Już Zenon z Elei zastanawiał się nad czasem, przestrzenią, ruchem oraz stosunkiem całości do części, rozmyślał nad częściami skończonymi. Demokryt w swoich rozważaniach posunął się nieco dalej. Obdarzając rzeczywistość atrybutem jednorodności, zanegował jej podział na strefy ziemską i niebieską.<sup>6</sup> Właśnie to prekursorskie, a zarazem odosobnione w antyku stanowisko dało początek wielkim systemom filozoficznym XVII wieku. Ówczesny człowiek zdecydowanie bardziej niż w przeszłości odczuł tajemnicę istnienia – własnego i istnienia nieskończonego wszechświata<sup>7</sup>. Uobecniało się to dość żywo w barokowej literaturze. Na zmiany dokonujące się w społecznej mentalności zareagował także Kościół, oponując przeciw traktowaniu bytów skończonych na równi z Bogiem.

W rezultacie wielu dyskusji dotyczących problematyki śmierci utrwaliło się przekonanie o związku idei nieskończoności ze świadomością intelektualnej wolności i mocy ludzkiego umysłu. Poglądy te przejęła estetyka barokowa, opierając się w głównej

<sup>4</sup> Por. jw.

<sup>5</sup> A. Vincenz, *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Oprac. M. Malicki, A. Vincenz. Wrocław 1989, s. XCI.

<sup>6</sup> Zob. J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 7-11.

<sup>7</sup> Por. J. Sokołowska, op. cit., s. 16.

mierze na „dynamice wyzwolonego intelektu, przed którym odkryły się nieskończone perspektywy fizycznego świata”<sup>8</sup>. Dlatego – zdaniem Blaise’a Pascala – barok rozpatrywał swój najbardziej pasjonujący problem – jednostki ludzkiej, ludzkiego indywiduum w nieskończonym wszechświecie.<sup>9</sup>

Specyficzna pod względem ideowym i artystycznym poezja polskiego baroku, utożsamiana z sarmatyzmem, przejawia wielkie bogactwo realizacji motywu śmierci. Jego swoiście polskie nacechowanie oraz żywotność w rodzimej kulturze akcentuje Alina Nowicka-Jeżowa w monografii *Sarmaci i śmierć*:

Kształty rodzinne zaznaczają się ze szczególną wyrazistością w poezji mówiącej o śmierci. Wydaje się zgoła, że wzrost jej związany jest z procesem sarmatyzacji kultury siedemnastowiecznej. Impulsy rozwoju poezji refleksyjno-żałobnej wynikały z integrujących społeczność sarmacką sytuacji: rolniczego obcowania z ziemią, zbiorowego uczestnictwa w krwawym teatrze wojny oraz przeżywania misteriów pompy żałobnej w duchu swoiście ukształtowanej religijności. Doświadczenia rolnicze Sarmatów kierowały refleksję poetów ku prawdzie o wspólnocie człowieka z ziemią i uczyły spokojnej gody na śmierć.<sup>10</sup>

Chrzanowski zwrócił uwagę na istotny aspekt historyczny przemian w Polsce dokonujących się w siedemnastowiecznej refleksji nad śmiercią, dowodząc, iż połowa XVII stulecia stanowiła dość trudny okres w dziejach państwowości Rzeczypospolitej Obojga Narodów, co objawiło się wzmożoną lęklivością, a zarazem przerażeniem wynikającym z wojen, epidemii czy innych nieszczęść o wymiarze ogólnospołecznym. W obliczu niebezpieczeństwa ówczesny człowiek chyba najdobitniej uświadomił sobie kruchość życia, dostrzegł cierpienie i śmierć, które go przerażały, ale i zafascynowały.<sup>11</sup> Autor *Śmierci w dawnej sztuce polskiej* wskazuje dwa tematyczne nurty w poetyckich rozważaniach o śmierci – ogólny i indywidualny. W pierwszym eksponu-

<sup>8</sup> Zob. jw., s. 12.

<sup>9</sup> Zob.: B. Pascal, *Mysli*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Warszawa 1978, s. 60–63.

<sup>10</sup> A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć*. Warszawa 1992, s. 132.

<sup>11</sup> Por. T. Chrzanowski, op. cit., s. 292.

je podejmowaną przez twórców na łonie sztuki konfrontację śmierci z całą ludzkością albo jej abstrakcyjnie pojmowanym, bliżej nie określonym przedstawicielem. Nurt manifestacji indywidualnych zaś dzieli badacz na manifestacje retrospektywne (dotyczące osoby zmarłego – zachowują pamięć, sławę) i prospektywne (odnoszące się do życia pozagrobowego).<sup>12</sup>

Temat śmierci występuje też w zróżnicowanych pod względem formy i treści barokowych emblematkach przyobleczonej w kształt alegorii i personifikacji. *Vanitas* – marność, kruchość ziemskiej egzystencji człowieka – występowała jako swoista parabola życia.<sup>13</sup> Wątek ten ubogaca także gradacja ekspresji, poczynając od nagromadzenia przerażających obrazów, których głównym celem stało się poruszenie sumień, poprzez wywoływanie lęku przed zgonem i jego następstwami, a następnie za sprawą filozoficznie nacechowanej refleksji o przemijaniu, zaś kończąc na schryzjanizowanej w większości nadziei na eschatologiczną przyszłość, opartą w głównej mierze na łaskawości Boga.<sup>14</sup>

Na stosunku do śmierci, któremu wyraz dają artyści barokowi, zaciążył niemało klimat poprzedniego stulecia. Europa końca XVI wieku przeżywała znaczny kryzys wartości, który mobilizował społeczeństwa do weryfikacji poglądów, a w efekcie skłaniał do rewizji zachowań. Sytuacja wydawała się wyjątkowo skomplikowana, gdyż wymagała rozstrzygnięcia sprawa wówczas drażliwa – udział chrześcijaństwa w dziedziczeniu tradycji antycznej. Zagrożenie poczucia wspólnoty podsycala sama reformacja, której działalność uległa zdecydowanemu ożywieniu niemal we wszystkich państwach kontynentu. Zaistniałe okoliczności wywarły duży wpływ na życie kulturalne epoki, której nowatorskie trendy najbardziej odzwierciedlało szeroko pojęte piśmiennictwo. Kryzys świadomości społecznej spowodował pojawienie się wykraczającej poza dotychczasową tradycję piśmienniczą koncepcji śmierci. Już wkrótce utworzyła ona przebogaty topos literacki.

<sup>12</sup> Por. jw., s. 287–288.

<sup>13</sup> Zob. J. Białostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, [w:] i d e m, *Teoria i twórczość*. Poznań 1961, s. 36.

<sup>14</sup> Por. T. Chrzanowski, op. cit., s. 288.

Barok ponownie koncentrował uwagę na zapisie doświadczenia samej śmierci, stąd pogłębiona świadomość egzystencjalna, objawiająca się ustawicznym pragnieniem poznania *mysterium mortis*. Właśnie w barokowych ujęciach nie brakuje scen perwersyjnych, które powstawały w wyniku próby integrowania Erosa i Tanatosa.<sup>15</sup>

Proces krystalizacji poezji barokowej Czesław Hernas ujmuje następująco: „Nadchodzi kryzys renesansowych dążeń do godzenia wartości ziemskich i wartości wiecznych, horyzontalnego i wertykalnego ruchu życia. Kryzys ten doprowadził do kolizji, rozbicia jedności, do uformowania opozycyjnych nurtów: poezji metafizycznej i poezji światowych rozkoszy, już u progu epoki”<sup>16</sup>. Badacz ten stwierdza: „Polscy poeci metafizyczni tworzyli poezję trudną, intelektualną, o wysokich ambicjach poznawczych, eksperymentatorzy schyłkowego baroku tworzą wiersze dydaktyczne dla prostaków. Z dorobku europejskich metafizyków (bo o polskich zapomniano), a także z literatury średniowiecza wydobywali najchętniej motyw dreszczu i grozy, uznając, że są to skuteczne środki poruszania wyobraźni, a tym samym dobre środki moralnej perswazji”<sup>17</sup>. Można by zaryzykować stwierdzenie, iż problematyka śmierci najwyraźniej eksponuje – czy raczej: prowokuje – makabrę, dość w baroku rozbudowaną i uchwytywaną w tradycyjnych dla epoki skomplikowanych ujęciach.

Dla pełnego zobrazowania problematyki śmierci w siedemnastowiecznej sztuce konieczne jest również zwrócenie uwagi na inspirującą a popularną i dziś motywację ludzkich zachowań towarzyszących samemu umieraniu oraz przykrej konieczności przyjęcia pełnej odpowiedzialności za własne czyny. Jak zauważył Maciej Zalewski, „to był jeden z głównych powodów, dla których etyka chrześcijańska miała tak potężną siłę oddziaływania. [...] lęk przed śmiercią spowodował, że to właśnie śmierć stała się początkiem nowego życia. Oczywiście, ma to większe znaczenie dla tego człowieka, który żyje starym życiem, niż dla tego, który

<sup>15</sup> Por. A. Nowicka-Jeżowa, op. cit., s. 10–13.

<sup>16</sup> Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1998, s. 30.

<sup>17</sup> Idem, *Poezja [...] „późnego baroku”*, [w:] *Barok*. Red. A. Sajkowski. Warszawa 1987, s. 355.

rozpoczyna nowe, nieznane po śmierci”<sup>18</sup>. „Człowiek, który żyje starym życiem” – tj. nie dostrzega potrzeby „duchowej poprawy”, „duchowej zmiany” – pozbawiony jest poza granicami życia ziemskiego wpływu na własny los. Zaś ten człowiek, który akceptuje chrześcijańskie prawdy i żyje w przekonaniu, że uzyskał możliwość wpływania na własny pośmiertny los – może poprzez roztropne postępowanie zasłużyć sobie na niebo; to zdecydowanie przekonujący argument, który – jak zakład Pascala – usposabia do przyjęcia wiary.

Jednym z prekursorów nowego rodzaju poezji humanistycznej, szukającej wyzwolenia od strachu przed upływającym czasem we włączeniu się w jego bieg bądź też przez poszukiwanie miejsc absolutnego bezruchu był Mikołaj Sęp Szarzyński, polski poeta metafizyczny. Właśnie on zaczął traktować zgon jako nagłe przerwanie nici ludzkiego życia. W jego wierszach narodziła się koncepcja śmierci ścigającej człowieka, porywczej kostuchy wytwarzającej wokół siebie atmosferę grozy, niepewności i strachu. Przykładem jest choćby *Sonet I Szarzyńskiego O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego*, w którym wyraźnie wypukła się żal za odchodzącym życiem:

Ehej! Jak gwałtem obrotne obłoki  
I Tytan prętki lotne czasy pędzą  
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą  
Śmierć, tuż za nami spore czyni kroki.<sup>19</sup>

Obraz śmierci jest w cytowanej strofie niezwykle plastyczny i zdynamizowany. Pokazana w ruchu kostucha jednocześnie sama jest ruchem. Jawi się jako nieprawdopodobnie chciwa zmiany ludzkiej egzystencji, nieuchronnie bliska człowiekowi, bo „tuż za nami”, i prędka czy wręcz – rychła, gdy „spore czyni kroki” podążając „tuż” za swymi ofiarami. Uwagę zwraca wyzyskanie w wierszu mitologicznego motywu Tytana – słońca<sup>20</sup>, dzięki czemu utwór nawiązuje do bardzo wówczas popularnego wątku tempo-

<sup>18</sup> Idem, *Człowiek zbuntowany*, [w:] *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983, s. 82.

<sup>19</sup> Cyt. za: *Helikon sarmacki...*, op. cit., s. 310.

<sup>20</sup> Zob. też B. Wolska, *Poeta żywiołów: kosmologiczne obrazy w poezji Naruszewicza*. Łódź 1986, s. 117–119.



ralnego, którego istotę stanowiło nowatorskie podejście do upływającego czasu. Proces zmian w zakresie stosunku człowieka do upływającego czasu przebiegał bardzo intensywnie przede wszystkim w XVI i XVII wieku, w głównej mierze na podłożu religijnym. Całkowite dowartościowanie chwili wynikało bezpośrednio z minimalizacji znaczenia zjawisk nadprzyrodzonych, co z kolei stało się przyczyną powstania tzw. nowej pobożności, skoncentrowanej przede wszystkim na duchowym przeżywaniu oraz wzmagającej świadomość konsekwencji dokonywanego przez człowieka wyboru drogi życia i postępowania.<sup>21</sup>

Na temat ruchu w poezji Sępa Jan Błoński skonstatował, iż twórczość tego poety jest swoistą fenomenologią skomplikowanego ruchu, który odbywa się w wielu różnych kierunkach. Koncept obłoków „gwałtem obrotnych” w *Sonecie I*, perspektywa „chmurnego” wirowania bezpośrednio wywodzi się właśnie z owej znamionującej utwory poety-metafizyka fenomenologii ruchu wykazanej przez Błońskiego w rozprawie o Szarzyńskim i o początkach baroku.

Również Tytan „pędzi, przyspiesza więc jakby «lotne czasy», będące już określeniem zmiany; ruch wzmacnia i nasila ruch, bóg słońca, rządca kosmosu, doprowadza do paroksyzmu drgający nieład wszechrzeczy”<sup>22</sup>. Ruchem jest cały kosmiczny porządek.

Istotna i zasługująca na uwagę jest także pojawiająca się w sonecie koncepcja zgonu określanego metaforycznie jako przecięcie nici życia. Zmuszony do niespodziewanej i na ogół mało przyjemnej wędrówki człowiek dość niechętnie przenosi się na „tamten świat”. Hernas rozwija tę myśl: „U Szarzyńskiego Bóg to «święta, niezmierna światłość», szatan to «srogi ciemności hetman», zaś «byt podniebny» człowieka jest miejscem spotkania tych antynomii, dlatego los człowieka jest ciągłym bojowaniem, stałym dokonywaniem wyboru, w czym Opatrzność mu pomaga, ale go nie wyręcza”<sup>23</sup>. Kolejne strofy *Sonetu I* wnikliwie przedstawiają problematykę końca:

<sup>21</sup> Por. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1996, s. 132.

<sup>22</sup> Zob. jw., s. 71.

<sup>23</sup> Cyt. za: Cz. Hernas, *Barok*, op. cit., s. 34-35.

A ja co dalej, lepiej cień głęboki  
Błądów mych widzę, które gęsto jędzą  
Strwożone serce ustawiczną jędzą,  
I z płaczem ganię młodości mej skoki.

O moc, o rozkosz, o skarby pilności,  
Choćby nie darmo były, przedsię szkodzą,  
Bo naszą chciwość od swej szczęśliwości

Własnej (co Bogiem zowiemy) odwodzą  
Niestale dobra. O, stokroć szczęśliwy,  
Który tych cieniów w czas zna kształt prawdziwy!<sup>24</sup>

Narzuca się tu przeciwstawienie przeszłych błędów terażniejszemu opamiętaniu. Potępieńczy dla dawnych uchybień ton przesłania przemyślenia Sępa dotyczące własnej młodości autora, kiedy to – jak sądzą niektórzy badacze – tworzył poezję erotyczną. Właśnie wtedy początkujący liryk sympatyzował z kalwinistami. Powodowany przecuciem zbliżającego się zgonu Szarzyński dostrzega powagę młodzieńczych występków, które teraz są przyczyną jego obaw i wewnętrznych rozterek. Twórca dochodzi do przekonania, iż tylko wartości duchowe, a przede wszystkim pokładanie nadziei w Bogu zapewnia prawdziwy spokój, zaś do śmierci człowiek powinien być zawsze przygotowany, gdyż nie wiadomo kiedy rozstanie się „z tym światem” na zawsze.

Ciekawa jest w wierszu symbolika cienia, który dla poety oznacza to, co człowiekowi wydaje się poznawalne empirycznie, choć w istocie rzeczywiste nie jest. To niewątpliwie echo Platona filozofii idei. Według Szarzyńskiego, fizyczny byt ziemski przemija, stanowi jedynie cień wiecznej myśli. Także człowiek ma swój doskonały odpowiednik w osobie Boga. Jednak poprzez grzech oddala się od Stwórcy, zmierza ku pochłaniającej go strefie mroku, aż w końcu staje w obliczu zagrożenia, któremu samodzielnie nie potrafi sprostać; i to stanowi jego największy problem<sup>25</sup>. Również kosmos, współistniejący z fatum, nabiera w sonecie cech przypadku i chaosu.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku.* Oprac. J. Sokołowska. Warszawa 1991, s. 52.

<sup>25</sup> Por. Cz. Hernas, *Barok*, op. cit., s. 35.

<sup>26</sup> Por. J. Błoński, op. cit., s. 71.

Zagadnienie śmierci ścigającej człowieka jest także przedmiotem refleksji Szarzyńskiego w jego *Napisie na statwę albo na obraz śmierci*. Prezentacji kostuchy towarzyszy opis krótkiego i kruchej życia.

Córa to grzechowa  
 Świat skazać gotowa:  
 Wszystko, co się rodzi,  
 Bądź po ziemi chodzi,  
 Lub w morskiej wnętrzości  
 I wietrznej próżności,  
 Jako kosarz ziele  
 Ostrą kosą ściele;  
 Tak ta wszystko składa,  
 Ani opowiada  
 Nikomu swojego  
 Zamachu straszego.  
 I wy, co to ćiecie<sup>27</sup>  
 Prawda, że nie wiecie,  
 Jeśli nie przymierza  
 Ta sroga szampierza<sup>28</sup>  
 Któremu do szyje.  
 Strzeż się: oto bije.<sup>29</sup>

Poprzez zdynamizowanie sytuacji statycznej ten charakterystyczny pod względem obrazowania wiersz nawiązuje do rozpo-wszechnionego w XVI wieku wyobrażenia śmierci w ruchu. Oto śmierć ogarnia swym panowaniem cały świat. Jest wszechobecna. I niezmordowana w swych niszczycielskich działaniach, zawsze gotowa „skazać [...] wszystko, co się rodzi” na ziemi, w wodzie czy w powietrznych przestworzach. Nikt nie potrafi przewidzieć momentu jej przybycia. Do refleksji nad zgonem autor skłania odbiorcę bezpośrednim zwrotem „wy, co to ćiecie”, wymuszając retorycznym „prawda, że nie wiecie” potwierdzenie nieprzewidywalności decyzji „srogiej szampierzy”. Szarzyński dowodzi w *Napisie*, że człowiek powodowany bezsilnością wo-

<sup>27</sup> ćiecie – czytacie

<sup>28</sup> szampierza – przeciwniczka

<sup>29</sup> I w *odmianach czasu...*, op. cit., s. 52.

bec śmierci, która go przerasta, stara się zdystansować do problemu w najprostszy sposób – unikając myślenia o przyszłości w wymiarze eschatologicznym, lecz działanie to jest pozornie skuteczne, bo śmierć w końcu dosięga swe ofiary. W poinciewiersza autor ostrzega przed fatalnym, zawsze zaskakująco nieprzewidywalnym ciosem odebrania życia.<sup>30</sup>

Z przedstawionych pokrótce wyobrażeń Szarzyńskiego na temat śmierci wyłania się wieloaspektowy metaforyczny obraz śmierci-kosiarza. Odzwierciedla się w nim – za sprawą eksponowanego przez poetę w opisach podobieństwa między działaniami żniwiarza i poczynaniami „białej pani”, która „jako kosarz ziele / ostrą kosą ściele” życie-plon – ziemiański charakter kultury sarmackiej. Rodzime akcenty wyraźne w wizerunku „srogiej szampierzy” autor wzbogaca sięgając do źródeł tradycji literackiej, znajdując inspirację w piśmiennictwie starożytnych Greków i Rzymian i w mitologicznym dziedzictwie. O wyzyskaniu antycznej rekwizytorni świadczy choćby wyposażenie kostuchy w nożyce. U starożytnych Atropos, jedna z trzech mitycznych bogiń przeznaczenia, posługuje się tym atrybutem przecinając nić ludzkiego życia u kresu ziemskiej drogi śmiertelników.

Szarzyński nie poprzestał jednak na zapożyczeniu starożytnego wyobrażenia śmierci ścinającej swe ofiary. W *Nagrobku Marcynowi Starzechowskiemu, dziecięciu, jeno XXX godzin żywemu* uczynił śmierć oraczem. W liryku tym, poświęconym przedwcześnie zmarłemu synowi mecenasa, wykorzystał też liczne alegorie zgonu, które – niekiedy znów aluzyjne do wyobrażeń starożytnych – współlistnieją obok siebie, np. „skąpa Lachesis”, „pracowity oracz”, „kosa ostra”, „śliczne Dryjady żądające dziecięcia dla wonności i czołu ku ozdobie”<sup>31</sup>. Interesująca wydaje się w *Nagrobku* także sama technika specyficznej autoprezentacji zdarzeń – z punktu widzenia nieżyjącego dziecka, które żali się na swój los:

Raz złotowłosa za żywota mego  
Phoebus tor przeszedł wozu nie swojego,  
Tak moją witkę skwapliwie przecięła

<sup>30</sup> Zob. Cz. Hernas, *Barok*, op. cit., s. 37.

<sup>31</sup> Cyt. za: *Helikon sarmacki...*, op. cit., s. 289.



964

902

Skąpa Lachesis i zaraz odjęła  
 Rodzicom moim z nadzieją wesele,  
 A mnie za żywot grób dała w kościele.

Dziecko kwili nieszczęśliwe, gdyż nieoczekiwanie zostało pozbawione opieki rodziców, którzy cierpią także. Los dzieciny został przesądzony. Zmarło niewiele ponad dobę po urodzeniu. Nikłość czasu jego życia sygnalizuje w wierszu aluzja do Phoebusa, rzymskiego boga słońca i światła – greckiego Fojbosa – który zaledwie „raz złotowłosy” odbył wędrówkę niebieskim szlakiem, nim Marcin dokonał żywota. Obecność Febusa, podobnie jak w sonecie omawianym wcześniej, kojarzy się wyraźnie z przemianami. Wbrew prawu natury okrutna kostucha – „skąpa Lachesis” (mityczna Mojra czuwająca nad długością nici życia, siostra Atropos) – odebrała chłopcu życie.

A on z drugimi na pokosie kwiatki  
 Leży, już zwiędły gwałtem, a nie latki.

Zdaniem Nowickiej-Jeżowej twórczość tanatologiczna metafizycznego poety mówi o śmierci „jako o bezosobowej sile związanej z paroksyzmicznym upływem czasu, a karmiącej się marnością człowieka. [Sonety Szarzyńskiego o]dbierają jej nawet stałe w tradycyjnych upostaciowaniach przymioty zaborczości i wszechwładzy dowodząc, że jest nie tyle aktem, co brakiem istnienia udzielonego człowiekowi ułamkowo i chwilowo”<sup>32</sup>. Przypomniane wcześniej teksty poety pozostają jednak w niejkiej sprzeczności z cytowaną opinią, szczególnie jeśli chodzi o zaborczość i wszechwładzę śmierci w poetyckich wizerunkach Sępa. W konfrontacji z cytowanymi wierszami sugestie Nowickiej wydają się nadmiernie uogólnione, a przez to przesadne, gdyż Kostucha jest i zaborcza, i wszechwładna zarówno w sonecie *O krótkości i niepewności*, jak i w *Napisie na statuę*, chociaż istotnie w obu wierszach, a także w *Nagrobku Marcinowi* śmierć wydaje się człowiekowi zadana dla pozbawienia go „istnienia udzielonego [mu] ułamkowo i chwilowo”.

<sup>32</sup> A. Nowicka-Jeżowa, op. cit., s. 116.

Referując w rozprawie *Sarmaci i śmierć* problematykę *vanitas* Nowicka-Jeżowa wykazuje dowodnie, że człowiek w poezji Szarzyńskiego jest zdominowany przez nicość i podlega naciskowi dwóch przeciwstawnych racji, doczesnej i wiecznej, a w dążeniu do szczęścia przeszkadza mu zniewolona grzechem jego własna natura. „Stojący na granicy niebytu i rozdarty w swej istocie Sępowy człowiek podlega tarciu wielkich wrogich potęg. Nie może przeciwstawić im własnych, mdłych sił ani też osłonić się przed nimi puklerzem sławy i orężem stoickiej cnoty, które wytrąca mu z rąk fortuna podległa śmierci” [117]. Nie pozostaje mu już nic prócz pokornego poddania się prawu naturalnemu. W rezultacie ponosi jeszcze większą krzywdę, tracąc możliwość osiągnięcia zbawienia. I tak zdeterminowany grzeszną zmysłowością, ulega kuszącemu światu i szatanowi. Jednak Szarzyńskiego pesymizm w postrzeganiu człowieka w perspektywie eschatologicznej ma granice. Wartością, która według poety pozwala zachować spokój nawet wobec pośmiertnych zagrożeń, gdy życie biegnie w nieprawości, jest wolność, objawiająca się w przejściu z doczesnej, fizycznej zmienności do nieskończoności. Wolności zaś towarzyszy nieustannie poczucie godności, wynikające bezpośrednio z Bożej łaski. Dlatego człowiek nie został w istocie pozbawiony opieki. Z pomocą przychodzi „Bóg – daleki, a jednak spieszący pewnie na ratunek” [ib.].

Interesujące są rozważania Sępa o śmierci w wierszu poświęconym *Pannie Zofiej Kostczance, wojewodziance sędomirskiej, która, pierwszej zachorawszy, później trzema dniami niż macocha umarła*.

Napis pierwszy  
Panieństwa kwiatek tu leży schowany,  
Twa, skwapna śmierci, ręką rozerwany.  
Wždy twój jad próżny: bo ten kwiat ku wiosnie  
Onej ostatn[i]ej i wiecznej wyrośnie [...] <sup>33</sup>

Bohaterka epitafium w chwili zgonu była osobą młodą, dlatego autor dokonał personifikacji śmierci, która dysponując siłą

<sup>33</sup> *I w odmianach czasu...*, op. cit., s. 65.

i gwałtownością oraz „trującym jadem” zawładnęła dziewczęciem zdawałoby się na wieki. Jednak w obliczu prawdy ostatecznej odżywa nadzieją życia wiecznego. Wiersz przenika optymistyczna wiara w możliwość pokonania kostuchy. Końcowy dwuwiersz technicznie ufnością, że cna Kostczanka, wojewodzianka sędzimirska, osiągnie po śmierci szczęście prawdziwe (synonim wiosny, wiosennego ożywienia). „[W]onie lilij i czystości”, którymi wyrosła dziewczyna – „ten kwiat ku wiosnie [...] ostatn[i]ej i wiecznej” – są przeciwieństwem rozkładu ciała, oczywistego dla człowieka obserwującego umieranie w przyrodzie, mają więc funkcję konsolacyjną. Rajski obraz przemawia do odbiorcy poprzez zmysły. Autor wyzyskuje zwłaszcza przyjemne efekty zapachowe, jakby dla oddalenia skojarzeń z woniami przykrymi a naturalnymi dla rozkładu. Poetyckie wyobrażenie śmierci jest też celowo poddane gradacji. Życie to ewolucja istnienia przez śmierć ku radosnemu wieczystemu ożywieniu. „Lilija” – w tradycji chrześcijańskiej od wieków symbol niewinności – uosabia młodą kobietę, którą przedstawił poeta w postaci zerwanego delikatnego kwiatka, wrażliwego i pięknego zarazem. Życie wieczne jawi mu się jako „kwitnienie prócz strachu zwiędłości”, jako szczęśliwość pośmiertnie osiągnięta, stan na zawsze bez-śmierci.

W kolejnych wersach epitafium ziemskie wspomnienia zmarłej służą prezentacji szczęścia bohaterki w czasie jej ziemskiego pielgrzymowania.

Zwyczaj, dom, urodę kiedym była żywą,  
Kto znał moje, musiał mię sądzić za szczęśliwą. [66]

Także śmierć matki, a później macochy nie zakłóciły idylli. Wydaje się jednak zaskakujące, iż bohaterka chwala bardziej macochę niż matkę. Prawdopodobnie celem bezpośrednim tego zabiegu było przeciwstawienie macosze rzeczywistej – macochy-śmierci, a to – w kontekście pospolitego, powszechnego wyobrażenia macochy utożsamianej z obojętną lub bestialską „drugą matką”<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Por. J. Błoński, op. cit., s. 123.

Paradoksalny jest w utworze zgon osoby młodej. W drodze do nieba poprzedza Kostczankę zarówno jej biologiczna matka jak i macocha. Poeta konfrontuje w wierszu śmierć naturalną w starości z utratą życia w młodości, uzmysławia, podobnie jak w *Nagrobku Marcinowi*, że porządek naturalny zostaje zachwiany, gdy starość i młodość podlegają swoistemu zrównaniu w obliczu niefrasobliwej w swych wyrokach śmierci. Wyraźną skłonność Szarzyńskiego do eksponowania tej bolesnej kwestii uzasadnia, by tak rzec, kompleks poety – „zbuntowanego” w przeczuciu własnej przedwczesnej śmierci.

Motyw śmierci ścigającej człowieka jest w ujęciu Szarzyńskiego szczególnie bogaty. Poeta podejmuje próbę racjonalnego wyjaśnienia miejsca i roli człowieka w przyrodzie i poza nią. Wierzy, iż nad bezpieczeństwem całego wszechświata czuwa niepojęty Bóg – cel i sens ludzkich działań. Mimo to droga ku doskonałości nie jest dla człowieka łatwa. Czyha na niej zło, skutecznie atakując z ukrycia grzeszną ludzką naturę, a chociaż Boży pierwiastek przenika wolną duszę człowieka, częściej skłania się ona ku występnyemu zachciankom, niż ku dobru. Pamięć o śmierci i konsekwencjach życiowych uchybień jest swoistym wskazaniem skierowania doczesnej drogi w stronę pośmiertnej nagrody. Człowiek w rozdarciu musi nieustannie dokonywać wyborów między chwilowymi przyjemnościami a tym, co pozwala mu zachować życie po śmierci. Dodatkową trudność stanowi dlań samo rozpoznanie dobra i zła oraz szczególna powinność – wspierania Bożych zamiarów poprzez godziwe życie.

Obserwacja przyrody usposabia pesymistycznie, bo śmierć atakuje niespodziewanie, czasami wbrew naturze, gdy na przykład umierają niewinne dzieci. Życie ludzkie jest nieustannie zagrożone. Skoro jednak nie można śmierci pokonać i przewidzieć jej zamiarów, pozostaje przygotować się na nieuniknione. Dlatego poezja Sępa, funkcjonująca na granicy dwóch światów: doczesnego i wiecznego, odkrywa i interpretuje na sposób ludzki nadludzką tajemnicę egzystencji. Posługując się metaforą związaną z uprawą roli poeta oswaja zjawiska nieznanne przez znane, widome, codzienne. Fenomen jego twórczości polega nie na tym, że autor podejmuje trudny temat – wszak o śmierci pisa-



no przed nim i później. Nikt jednak nie dorównał mu sugestywności. Pisał o tym Błoński:

Zasadą wiersza [Szarzyńskiego] jest pobożny paradoks: poeta stale przechodzi od świeckiej do religijnej hierarchii wartości. Nic szczególnie oryginalnego w argumentach, których używa [...]: ciekawy jest natomiast sposób budowania wypowiedzi, wdrażanie umysłu w manipulowanie sprzecznościami i paralogizmami. [123]

*Paweł Sarzala*

BAROKOWA MEDYTACJA O ŚMIERCI ŚCIGAJĄCEJ CZŁOWIEKA  
W TWÓRCZOŚCI MIKOŁAJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO

BAROQUE MEDITATION ON DEATH PERSUING A HUMAN  
IN THE WORK OF MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI

Summary

The article tackles important eschatologically based existentialist issues. The introduction gives a concise presentation of the existing research concerning the interpretation of death in Baroque philosophy and literature, and then it focuses on the problem of dying in metaphysical poetry of Mikołaj Sęp Szarzyński with its variety and multilateral character as well as its evolution.