

JANUSZ ŚNIEGOCKI

EXEMPLA I KONCEPTY BAROKOWE W KAZANIACH O ŚWIĘTYCH FABIANA BIRKOWSKIEGO

Fabian Birkowski (1566-1636), tradycyjnie uważany za pierwszego po Skardze staropolskiego oratora, nie doczekał się dotąd monografii historycznoliterackiej. Wydaje się, że był to kaznodzieja z przełomu estetyk — w pewnej mierze kontynuował poetykę renesansową, choć z drugiej strony można go uznać za typowego przedstawiciela kaznodziejskiej poetyki barokowej¹.

Autora niniejszego artykułu, który jest zmodyfikowanym fragmentem większej całości, interesuje technika obrazowania stosowana przez nadwornego kaznodzieję Władysława IV. Ze względu na wykorzystanie stosunkowo niewielkiej części jego dorobku, mianowicie *Kazań na święta doroczne*² (1620), wnioski mają dość ograniczony charakter. Spośród środków literackich, jakimi posługiwał się autor zbioru, omówione zostaną jedynie niektóre — zdaniem piszącego najbardziej typowe — mianowicie exempla i koncepty.

Badania przykładów kaznodziejskich (ich pochodzenie, klasyfikacja i interpretacja) oraz konceptów, tak lubianych przez twórców doby baroku, pomagają poznać staropolską mentalność i kulturę literacką tamtego okresu, stanowią zarazem przyczynek do historii kultury narodowej³.

Jeszcze do niedawna publikacje poświęcone barokowemu kaznodziejstwu wymagały dość długotrwałej apologii. Każdy termin użyty w sfor-

¹ Z nowszych prac wprost dotyczących oratorstwa Birkowskiego można wymienić zaledwie kilka: H. Nelken. *O świętych obrazach jako mają być szanowane. Kazanie Fabiana Birkowskiego*. „Muzealnictwo” 1955 nr 4 s. 10-15; R. Żelazko. *Kaznodzieja według Fabiana Birkowskiego*. W: *Chrześcijańska odpowiedź na pytanie człowieka*. Warszawa 1974 s. 449-463; J. Śniegocki. *Z problemów kaznodziejstwa Fabiana Birkowskiego (1566-1636)*. „Studia Płockie” 5:1977 s. 67-83; tenże. *Egzempli w kazaniach Fabiana Birkowskiego (1566-1636)*. „Studia Płockie” 6:1978 s. 246-260.

² F. Birkowski. *Kazania na niedziele i święta doroczne. Na każdą niedzielę po dwojgu kazań i na święta przedniejsze. Cz. 2. Kazania na święta doroczne*. Kraków 1620 ss. 592 (nast. wyd. Kraków 1623, 1628).

Wszystkie cytaty z kazań Birkowskiego pochodzą z pierwodruku. Opatrzono zostały numerem strony podanym w nawiasie.

³ Przed kilkoma laty na potrzebę takich badań zwrócił uwagę J. Krzyżanow-

mułowaniu tematu był obciążony wieloma negatywnymi skojarzeniami. Nazwa „barok” budziła nieufność, kojarzyła się z dziwnością lub nawet dziwactwem, a z pewnością prowokowała do wydawania dezaprobujących sądów estetycznych. Także kaznodziejstwo pojmowano czasem jako odmianę podejrzaną ideologicznie propagandy, i to propagandy raczej taniej, skłaniającej do zdecydowanie niechętniej reakcji. Dlatego w pracach historycznoliterackich nad staropolszczyzną często pomijano tę niewątpliwie ważną, choć kontrowersyjną dziedzinę życia społecznego i kulturalnego.

Wiele zarzutów stawianych kaznodziejstwu czasów baroku można historycznie uzasadnić, a nawet uznać ich słusność. Sporo spraw uległo jednak rewizji w związku ze zmianą poglądów na barok jako na epokę historycznoliteracką. Inaczej również patrzy się dziś na działalność kontrreformacyjnych ideologów.

Pomijając złożoną genezę niechętnych barokowi sądów, która stanowi odrębny problem, wypada stwierdzić, że coraz większa grupa współczesnych historyków literatury skłania się ku głębszemu rozumieniu zjawisk kulturowych, odgrywających w humanistyce istotną rolę. Rozumienie zatem, a nie wydawanie sądów oceniających na podstawie współczesnych badaczowi konwencji estetycznych pozwala głębiej spojrzeć na skomplikowane problemy, które do niedawna kwitowano pogardliwym epitetem „barokowych dziwactw”. Jednym z nich jest również staropolskie kaznodziejstwo, którego -przedstawicielem był dominikanin Fabian Birkowski.

A. EXEMPLA W KAZANIACH BIRKOWSKIEGO

Zagadnieniem struktury i funkcji przykładów kaznodziejskich zajmowali się wielokrotnie, lecz na ogół ubocznie, polscy i obcy badacze literatury. Szczególnie cenna jest pod tym względem antologia E. Moser-Rath, ale dotyczy ona czasów dojrzałego i schyłkowego baroku tylko na terenie Niemiec⁴. Wnioski autorki niejednokrotnie pokrywają się opiniami polskich badaczy, ponieważ programy literackie siedemnastowiecznych twórców wykazywały sporo podobieństw, zawierając często ponadnarodowe idee. Zresztą gusty artystyczne prozaików, zwłaszcza przedstawicieli kościelnej parenetyki, nie wykazują skłonności do tak szybkich zmian, jak ma to miejsce wśród poetów. Mimo to *Prädigtmärlein der Barockzeit*

ski: *Z dziejów barokowego kaznodziejstwa. Jacek Mijakowski i jego kazanie o kokoszy*. W: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*. Warszawa 1968 s. 203-213 (przedruk w: tenże. *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Wyd. 2. Warszawa 1977 s. 371-380).

⁴ E. Moser-Rath. *Prädigtmärlein der Barockzeit. Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen der oberdeutschen Raumes*. Berlin 1964.

można traktować jedynie jako uzupełniające źródło wiadomości niezbędnych do badania wczesnobarokowej egzemplarystyki w Polsce. Jak dotąd, brak na naszym terenie obszerniejszych opracowań historycznoliterackich wprost podejmujących to zagadnienie, choć niektórzy badacze zajmują się nim przy okazji omawiania problemów związanych z prozą staropolską⁵.

I. LITERACKIE ŹRÓDŁA PRZYKŁADÓW KAZNODZIEJSKICH

Obecne w literaturze europejskiej tendencje *docere—delectare* skłaniały już średniowiecznych autorów do wplatania w teksty kazań różnych budujących opowieści, nie tylko dla ożywienia suchych na ogół wywodów teologicznych, lecz również w celu odprężenia uwagi odbiorców. Dlatego np. Jakub z Vitry w przedmowie do *Sermones vulgares* (XIII w.) zalecał, aby exempla kaznodziejskie służyły *non solum ad aedificationem sed etiam ad recreationem*, a inny autor, Alain z Lille (pocz. XIII w.), proponował stosowanie przykładów pod koniec kazania, by stanowiły one niejako podsumowanie wyводу⁶. Tendencja ta znana była również autorom innych zbiorów kazań średniowiecznych, takich jak *Promptuarium exemplorum* Marcina Polaka, *Speculum historicum* Wincentego z Beau-

⁵ Na przykład T. Kruszevska-Michałowska. „Różne historyje”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*. Wrocław 1965. *Studia staropolskie*. T. 12. B. Otwinowska. *Modele i style prozy w dyskusjach na przelomie XVI i XVII wieku*. Wrocław 1967. *Studia staropolskie*. T. 20. T. Michałowska. *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1970. *Studia staropolskie*. T. 27. M. Korolko. *O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skargi*. Warszawa 1971. H. Dziechcińska. *Parenetyka, jej tradycje i znaczenie w literaturze*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Pod red. J. Pelca. T. 1. Wrocław 1972 s. 355-390. J. Rytel. *Z problematyki gatunków literackich w prozie staropolskiej*. W: *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej*. Pod red. K. Budzyka. Warszawa—Praha 1963 s. 160-175.

Z nowszych prac na temat kaznodziejstwa barokowego warto wymienić przynajmniej niektóre. Mają one charakter historyczno-teologiczny. Por. W. Szelewnicki. *Kaznodziejstwo polskie XVI i XVII wieku w obronie ludu*. „*Nasza Przyszłość*” 37:1972 s. 49-97; S. Rumiński. *Nauka ks. Jacka Liberiusza o świętości Matki Boskiej*. „*Nasza Przyszłość*” 45:1976 s. 37-73; J. Związek. *Katolickie poglądy polityczno-społeczne w Polsce na przelomie XVI i XVII wieku w świetle kazań*. W: *Studia kościelnohistoryczne*. T. 2. Lublin 1977 s. 9-122; M. Brzozowski. *Teoria kaznodziejstwa (wiek XVI-XVIII)*. W: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*. Pod red. M. Rechowicza. T. 2. Cz. 1. Lublin 1975 s. 391-424. Problematykę historyczną omówił M. Kosman. *Litewskie kazania pogrzebowe w pierwszej połowie XVII wieku*. „*Odrodzenie i Reformacja w Polsce*” 17:1972 s. 87-111.

⁶ J. T. Welter. *L'exemplum dans la literature religieuse et didactique du Moyen Age*. Paris 1927 s. 66-70. Por. obszerne studium z zakresu egzemplarystyki: M. D. Howie. *Studies in the Use of Exempla with special reference to middle high German Literature*. London 1923.

vais (obydwa z połowy XIII w.), anonimowe *Speculum exemplorum* (1484) oraz późniejszych, których autorami byli np. Mayno de Maynen, Boron, Holcot. Wiele materiałów egzemplarycznych czerpali kaznodzieje również z *Gesta Romanorum*.

Gromadzono w nich przykłady różnego pochodzenia, początkowo na użytek kaznodziejów klasztornych, potem — dzięki wynalezieniu druku — z myślą o innych mówcach kościelnych. Narodziny i rozwój kaznodziej-skich exemplów sięgają zatem czasów wczesnośredniowiecznych. Wtedy również ukształtowały się ich główne typy. Zasadę podziału stanowił rodzaj źródła, z jakiego pochodziły, choć jest to kryterium niezbyt ostre, gdyż w praktyce exempla nie różniły się pod względem naczelných motywów, mimo że pochodziły z rozmaitych źródeł. Istniały więc przykłady biblijne, pobożne (*pieux*), hagiograficzne, świeckie (*profane*), historyczne, legendarne i baśniowe (*fable*). Od XV w. nowe kompilacje exemplów pojawiały się rzadziej, a kaznodzieje korzystali z dotychczasowych zbiorów, najczęściej tłumaczonych z łaciny⁷.

Literackim źródłem przykładów były często — zdaniem J. Krzyżanowskiego — tradycje wschodnie. Przekazicielami ich stawali się uczestnicy wypraw krzyżowych, kupcy arabscy i żydowscy oraz podróżnicy. Pewną rolę odegrali już wcześniej mieszkańcy dzisiejszej Hiszpanii ze względu na żywe w kulturze tego regionu związki z Orientem. To oni przenieśli do chrześcijańskiej Europy parable, bajki indyjskie oraz motywy czerpane ze świętych ksiąg Wschodu. Wędrowni orientalnych motywów w literaturze europejskiej stanowią zagadnienie bardzo interesujące, a zarazem skomplikowane. Wiadomo np., że już w X w. na terenie Palestyny powstał chrześcijański romans o życiu Buddy *Barlaam i Jozafat*. O jego popularności świadczy włączenie obecnych tam wątków do *Gesta Romanorum*.

Hinduskim zbiorem bajkowym o ludziach i zwierzętach była również *Pañczatantra* (II-III w.), za pośrednictwem języka perskiego przetłumaczona w XIII w. na łacinę. Znany we wczesnym renesansie *Poncjan* (powstały w V w., a przetłumaczony w połowie XVI w. na język polski przez Jana z Koszyczek i wydany pt. *Historia o siedmiu mędrcach*) zdradza także wschodnią proveniencję⁸.

Jako wątki kaznodziej-skich exemplów wykorzystywano również źródła antyczne, znane i rozpowszechnione w czasach Odrodzenia, np. bajki Ezopa (VI w. p.n.e.) czy *Historia* Polibiusza (II w. p.n.e.)⁹.

Kaznodzieje jednak — zapewne z powodu nieznamości języków —

⁷ Kruszevska-Michałowska, jw. s. 115 n.

⁸ J. Krzyżanowski. *Proza Polska wieku XVI*. W: tenże. *W wieku Reja i Stańczyka*. Warszawa 1958 s. 153 n.

⁹ Kruszevska-Michałowska, jw. s. 117-121.

rzadko korzystali z oryginałów, wskutek czego w exemplach jeszcze bardziej mieszały się motywy bajkowe i legendarne z wydarzeniami historycznymi, swoście zresztą chrystianizowanymi. Zachowane do dziś odpisy czternastowiecznych *Gesta Romanorum* wykazują znaczne warianty tych samych przykładów. Nawet drukowane wersje tego romansu, które pojawiły się pod koniec XV w., nie były wolne od znacznych przeróbek i akomodacji do współczesnych wydawcom czasów.

II. FUNKCJE BAROKOWYCH EXEMPLÓW

Polskie kaznodziejstwo barokowe, pod wieloma względami czerpiące obficie z tradycji średniowiecznej, wykorzystywało często ten sam co średniowiecze materiał egzemplaryczny, swoście go jednak przetwarzając. Oprócz chrystianizacji realiów dokonywała się ich polonizacja. Było to konieczne z różnych powodów. Najpierw dlatego, że przeciętny odbiorca kazań przeważnie nie był człowiekiem wykształconym, zaś ambona pełniła dla niego główną rolę w przekazywaniu „oficjalnych” prawd o świecie i panującym w nim porządku. Należało więc przekazać mu te sprawy tak, aby odczuł je jako bliskie i zrozumiałe. Oczywiście, zdarzali się wśród słuchaczy także ludzie należący do intelektualnej elity, ci jednak często traktowali kazania z dużą dozą krytycyzmu, jak o tym świadczą choćby satyry K. Opalińskiego¹⁰. Dowodzi to nie tylko nie zaspokajanych w pełni przez ludowe kaznodziejstwo potrzeb religijnych, lecz świadczy o upraszczaniu wielu zagadnień dotyczących wiary przez barokowych kaznodziejów. Dla dzisiejszego odbiorcy graniczy to niekiedy z profanacją uczuć religijnych, zwłaszcza w niestosownych konceptach, jak wówczas patrzono na te sprawy zapewne inaczej¹¹.

Rozwinięte w czasach potrydenckich kaznodziejstwo popularne nastawione było na masy, a nie na elity. Co bogatsi magnaci, nie mówiąc już o dworze królewskim, mieli zresztą swoje pałacowe kaplice i własnych kapelanów. Ale zarówno „elitarni”, jak i „masowi” kaznodzieje wyznawali w gruncie rzeczy ten sam model retoryczny, który realizowali nie tylko za pomocą bezpośrednich pouczeń, ale także poprzez zbeletryzowane „przykłady”. Owej beletryzacji dokonywano zwłaszcza po-

¹⁰ Szczególnie *Satyra VI*. K. Opaliński. *Satyry*. Oprac. L. Eustachiewicz. Wrocław 1953 s. 269-275. BN S. I. Nr 147.

¹¹ Kaznodzieje zapewne dość często nadużywali przykładów, skoro synod poznański w 1568 r. surowo zakazywał „doctas fabulas et premias risum foventes” (M. Janik. *Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII*. „Pamiętnik Literacki” 7:1908 s. 448). O innych „sztuczkach” na ambonie stosowanych pod koniec XVII w. wspomina W. Potocki (*J. Tazbir. Święci, grzesznicy i kacerze. Z dziejów polskiej kontrreformacji*. Warszawa 1959 s. 151 n.).

przez rozbudowanie zawartych w różnych zbiorach motywów — stosownie do możliwości literackich autora, a „rekreacyjna” funkcja przykładów bywała niekiedy nadmiernie rozwijana.

Mniej zdolni mówcy czerpali exempla z dostępnych sobie zbiorów, np. z tłumaczonego z łaciny *Wielkiego zwierciadła przykładów* (Kraków 1612), moralizatorsko je komentując. Oratorzy obdarzeni większym talentem narracyjnym rozbudowywali warstwę fabularną swoich kazań, które z czasem stały się dużą ilością egzemplów przeplatanych moralizatorskimi wnioskami zastępującymi rzetelną argumentację teologiczną. W trosce o zajęcie uwagi odbiorcy kaznodzieje pozwalali sobie niekiedy na wplatanie w tok wywodów przykładów o charakterze „rekreacyjnym”, nic więc dziwnego, że kazania znacznie się wydłużały¹².

Do takich kaznodziejów — beletrystów dojrzałego baroku należeli m. in. Szymon Starowolski, Jacek Mijakowski, Jacek Liberiusz czy Tomasz Młodzianowski. Wczesnym przykładem tej tendencji, jeszcze niezbyt rozwiniętej, był Fabian Birkowski. Moralizowanie w rozbudowanych nadmiernie exemplach, choć zamierzone przez autorów, schodziło niekiedy na drugi plan, bywało bowiem przygłuszone warstwą fabularną. Wskutek tego exempla stawały się dla mówców okazją do ujawniania się ich literackich uzdolnień.

„We wstępie do *Wielkiego zwierciadła przykładów* — stwierdza T. Michałowska — wyrażony jest ich istotny cel (funkcja): jest nim obrazowanie godnych nagrody działań ludzi cnotliwych i negatywny wzór postaci niecnotliwych, grzesznych. Przykład ma być więc historią budującą, umoralniającą. Takich umoralniających opowieści (utworów fabularnych) było zresztą znacznie więcej: zarówno w kręgach katolickich, jak i innowierczych”¹³. Celowali w tym zwłaszcza przedstawiciele ludowego kaznodziejstwa, głównie franciszkanie i dominikanie (nieco później również reformaci). Właśnie oni — już w średniowieczu — prowadzili misje ludowe, dzięki czemu byli bardziej popularni niż np. jezuici, którzy w swoim programie dydaktycznym uwzględniali raczej oddziaływanie na kręgi wykształcone i dlatego zajęli się głównie szkolnictwem.

Exempla w polskim kaznodziejstwie mają długą tradycję. Już powstały około 1300 r. zbiór kazań Peregryna z Opola *Sermones de tempore et de sanctis* czy Macieja z Grochowa *Sermones de tempore* zawierały liczne przykłady. Zwyczaj zbierania anegdot i bajek był rozpowszechniony nie tylko wśród kaznodziejów; także historiografowie nie stronili

¹² M. Kosman. *Litewskie kazania pogrzebowe z pierwszej połowy XVII wieku*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 17:1972 s. 91 n.; J. Kolbuszewski. *Postyllografia polska*. Kraków 1921 s. 189; J. Chróścicki. *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*. Warszawa 1974 s. 73-75.

¹³ Michałowska, jw. s. 333.

od tych opowieści (Gall Anonim, Wincenty Kadłubek, Janko z Czarnkowa czy nawet Długosz)¹⁴. W czasach renesansu korzystali z nich chętnie autorzy traktatów parenetycznych, np. Ł. Górnicki (*Dworzanin polski*, 1566) lub W. Goślicki (*De optimo senatore*, 1568), co nie wydaje się dziwne na tle odrodzeniowej nowelistyki zachodnioeuropejskiej, znanej również pewnym kręgom wykształconych Polaków (zbiory Boccaccia, Poggia, Arlotta, Bebla)¹⁵.

Trudno dziś ustalić, skąd pochodziły poszczególne exempla lub ich przewodnie motywy. Kaznodzieje przetwarzali je zgodnie z potrzebami swojej epoki, a tradycja literacka niektórych przykładów sięga dość odległych czasów. Na przykład w kazaniu Jacka Mijakowskiego *Kokosz za kołędę dana* (Kraków 1637) powiastka o ubogim ojcu, który zdobył posag dla córek lub opowiadanie o synu i ojcu na pustyni z *Postu starego polskiego* Kowalickiego (1718) pochodzą — zdaniem J. Krzyżanowskiego — z *Wielkiego zwierciadła przykładów*, w którym znalazły się zapewne za pośrednictwem którejs z kompilacji łacińskich¹⁶. Tradycja tworzenia wielkich zbiorów egzemplarycznych, żywa w średniowieczu, nieco osłabła w czasach odrodzenia, lecz rozwinęła się w baroku. W XVII w. w Niemczech powstały olbrzymie dzieła zawierające setki przykładów, np. H. Engelgrave'a (1610-1670), B. Kyblera (1612-1675), M. Pexenfeldera (1613-1685) lub F. d'Outremana (1585-1652)¹⁷. Nie były to jednak dzieła oryginalne, lecz raczej kompilacje i tłumaczenie tekstów znanych w Europie wcześniej.

„Zasób motywów fabularnych, wykorzystywanych w siedemnastowiecznych exemplach, stanowi istne »morze niezbrodzone [...]«. W polskiej kulturze pełniły exempla podwójną rolę. Z jednej strony funkcję użytkowo-propagandową (coraz bardziej zresztą formalną) narzucił im związek z kaznodziejstwem. Z drugiej jednak strony wrastały w literaturę tego okresu, zespały się z wyobraźnią ludową, łączyły z bogatym nurtem folkloru. W ten sposób zapewniły sobie trwałe miejsce w dziejach kultury narodowej”¹⁸. Diariusze Jakuba Sobieskiego, Jana Chryzostoma Paska czy Joachima Jerlicza dowodnie świadczą, że żywotność exemplów nie ograniczała się tylko do nurtu parenetycznego w literaturze. W pamiętnikach tych ludzi znalazło się również wiele różnych anegdot i facecji. W kaznodziejstwie jednak, zwłaszcza średniowiecznym,

¹⁴ Tamże. s. 276 n.

¹⁵ H. Kapeliuś. *Z dziejów polskiej bajki ludowej*. W: *Bajka ludowa w dawnej Polsce*. Warszawa 1968 s. 15 n.

¹⁶ J. Krzyżanowski. *Mszczący się Aryman*. W: tenże. *Paralele*. Wyd. 1. Warszawa 1961 s. 519.

¹⁷ Moser-Rath, jw. s. 71-73.

¹⁸ Kruszevska-Michałowska, jw. s. 50.

ich obecność (przynajmniej w teorii) była podporządkowana funkcji budującej, pojmowanej zgodnie z chrześcijańską teologią, natomiast w fałszywej tendencji dominowała tendencja ludyczna (*delectare*), choć i intencja *docere* nie była temu nurtowi piśmiennictwa obca.

III. STRUKTURA GATUNKOWA PRZYKŁADÓW

Pod względem gatunkowym exemplum wykazuje dużo pokrewieństw z anegdotą i nowelą. Wszystkie te małe formy prozatorskie łączy wspólna forma narracji. Wszystkie także posiadają jednowątkową akcję i wykazują skłonność ku niezwykłemu zakończeniu. Dłuższe formy epickie (np. romanse) są wielowątkowe, mają bardziej rozbudowaną warstwę fabularną i dość skomplikowaną kompozycję. Od małych form różnią się nie tylko rozmiarem, lecz również zawilnością perypetii i — zazwyczaj — pełniejszą charakterystką postaci¹⁹.

W exemplach pochodzących ze zbioru Birkowskiego *Kazania na święta doroczne* charakterystyka ta jest jeszcze dość uboga. Dawnych twórców obchodziły bowiem nie tyle „charaktery”, ile „typy”. Da się to zauważyć w średniowiecznym dramacie, a szczególnie w jego najbardziej charakterystycznej dla tej epoki odmianie — w moralitecie (*Każdy*)²⁰. Wprawdzie występujące w przykładach postacie są w pewnym sensie historycznie ukonkretnione: podana jest ich płeć, czasem funkcja społeczna, wiek, ale ta charakterystyka bywa dość schematyczna, gdyż świadomość wpływu warunków zewnętrznych, kształtujących osobowość człowieka, była wówczas niezbyt wielka. Nagminnym także zabiegiem — obok podkreślenia, że postępowanie postaci było złe lub dobre (czyli „czarny” lub „biały” charakter) w stosunku do norm moralności chrześcijańskiej — jest idealizacja bohaterów pozytywnych²¹.

Kaznodzieje wczesnobarokowi, w tym również Fabian Birkowski, niewiele odbiegali od ogólnie przyjętej konwencji, co zresztą nie wydaje się dziwne. Ich swoboda autorska była bowiem znacznie ograniczona przez kryterium ortodoksyjności w stosunku do teologicznych poglądów czasów potrydenckich. Niewielki zaś rozmiar exemplów nie pozwalał na dokładniejszą charakterystykę postaci, która sprowadzała się do kilku epitetów: „piękny”, „czysty”, „lepszej urody niż cnoty”, „skąpy”, „mądry”, „niesprawiedliwy”. Płynęło to również stąd, że dla Birkowskiego

¹⁹ Tamże s. 46. Szczegółowo zagadnieniami genologicznymi dotyczącymi niewielkich rozmiarami tekstów zajmuje się J. Trzynadłowski (*Małe formy literackie*. Wrocław 1977. Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego S. A. Nr 197).

²⁰ S. Skwarczyńska. *Z zagadnień konstrukcji bohatera dramatu*. „Prace Polonistyczne” 8:1950 s. 289-291.

²¹ W. Tatarkiewicz. *Historia estetyki*. T. 2. *Estetyka średniowieczna*. Warszawa 1960 s. 142.

nie był ważny wygląd postaci, ale jej postawa moralna w konkretnej sytuacji. Chodziło mu bowiem o przekonanie odbiorcy o słuszności proponowanego sposobu postępowania (parenetyczna funkcja przykładu). Dlatego wystarczyło, aby „budująca” postać lub „modelowa” sytuacja została ukazana w sposób zbliżony do życiowego prawdopodobieństwa, a zarazem aby istniała możliwie duża strefa jej konkretyzacji w świadomości słuchacza kazania, który na ogół nie wątpił w prawdziwość podawanych przez kaznodzieję wiadomości.

Schematyzacja postaci występujących w exemplach (ukazywanie ich bardziej jako „typy” niż „charaktery”) jest znamioną cechą literatury kaznodziejskiej i w dużej mierze umożliwia przetrwanie pewnych stereotypów retorycznych przez całe stulecia. Natomiast rozwijanie tego schematu, wypełnianie luk, dookreślanie postaci zależało od inwencji artystycznej poszczególnych mówców.

Pod względem strukturalnym exemplum można określić jako krótką powiastkę fabularną, której treścią są sytuacje z życia ludzkiego, podane realistycznie lub za pomocą symboli. Występuje w niej narrator, zwykle ukryty, choć z dalszego kontekstu wynika, że jest to najczęściej tzw. narrator odautorski, tożsamy z nadawcą wypowiedzi. Niekiedy, choć rzadko, ów narrator przemawia w 1. os. l. p. — i wtedy się ujawnia. W strukturze przykładu występują również postacie (jedna lub więcej) ukazane zazwyczaj w sytuacji dynamicznej: np. niebezpieczeństwo śmierci, zagrożenie moralne, trudny obowiązek, który należy spełnić. Przeważnie występują dwie postacie, rzadziej więcej, gdyż wtedy exemplum znacznie się wydłuża.

Osoby te ukazane są zazwyczaj kontrastowo. Zasadą opozycji może być:

1. charakter („czarny” przeciwstawiony „białemu”),
2. funkcje społeczne (podwładny — przełożony; np. wódz — żołnierz, król — sługa),
3. mądrość przeciwstawiona brakowi rozsądku.

Zawsze w takich wypadkach racja jest po stronie zwierzchnika i bohatera pozytywnego. Literatura plebejska wprowadziła rozróżnienie między mądrością a stanowiskiem, niekiedy nawet tendencyjnie wykazując wyższość jednostek wywodzących się z ludu. Dlatego np. Marchołt okazywał się rozsądniejszy niż jego pan, a Sowiźrzał „wyprowadzał w pole” bogatych i utytułowanych. Birkowskiemu takie poglądy były obce: nawet porównując „typy” zestawia ze sobą ludzi z tych samych sfer społecznych: dwóch biskupów lub dwóch królów.

W strukturze tekstu exempla pełnią rolę „utworu w utworze”, toteż kazania barokowo często mają budowę ramową. Kaznodzieja Władysław

IV najczęściej stosował dwa warianty konstrukcyjne exemplów: 1. narracyjno-dialogowy, 2. narracyjny.

1. *Wariant narracyjno-dialogowy*

„Napisano o opacie jednym, Sylwanie, do którego przyszedł był brat jeden, który się gorszył robotą oną braterską, i mówił: »Aza dla tego zakon jest postanowiony, aby bracia ręczną robotę robili? Wszak Maria wybrała sobie cząstkę nalepszą, która od niej oddalona nie będzie, a ta nic nie robiła, ale siedziała wedla nóg Pańskich i słuchała słowa Bożego«.

Ale nauczono tego leniwca. Przyszedł czas do stołu siadać, zawołano wszystkich, jego nie. I frasuje się, że nie jadł. Odpowie mu Sylwanus: »Jam rozumiał, że ty nie potrzebujesz żadnego pokarmu ani napoju, boś wszystek duchowny, wszakeś ganił tych, którzy na chleb robią«” (s. 5).

Narrator relacjonuje jakieś zdarzenie, nie ujawniając się bezpośrednio; jest to jednak narrator oceniający. Oto jego wypowiedzi: pierwsza sytuje zdarzenie w kontekście historycznym. „Napisano o opacie jednym, Sylwanie, do którego przyszedł brat jeden [...] i mówił [...]”. W drugiej narrator stosuje już oceniające epitety: „Ale nauczono tego leniwca: Przyszedł czas do stołu siadać, zawołano wszystkich, jego nie. [...] Odpowie mu Sylwanus [...]”. Obie wypowiedzi narratora służą jako sygnały wprowadzenia elementu dialogowego. Są to faktycznie dwie wypowiedzi monologowe dwóch postaci, związane ze sobą przyczynowo, a nie czasowo: leniwego zakonnika i roztropnego przełożonego (Sylwana). Obie mają biegunowo przeciwną semantykę. Pierwsza, stanowiąca sofistyczny wykręt lenia poparty powołaniem się na Ewangelię o wyższości kontemplacji nad działaniem (ewangeliczna Maria i Marta), została nacechowana ujemnie. Druga natomiast ma charakter wyjaśniający, dlaczego owego zakonnika nie zawołano na obiad: „Jam myślał, że ty nie potrzebujesz żadnego pokarmu, ani napoju, boś wszystek duchowny”. Ponieważ jest ona nacechowana dodatnio, komentarz do tego zdarzenia wydaje się zbędny, gdyż wniosek wynika jednoznacznie z ukazania konsekwencji obu postaw.

Kiedy indziej narrator nawet nie ocenia: pełni tylko rolę „zapowiadacza” wydarzeń. „Apolog jest stary, iż czasu jednego dwaj mili przyjaciele wędrowali; miasta opuściwszy, mieszkać chcieli na puszczy, ale żeby rozmowa i przyjaźń nie rwały się między nimi, być nie mogli ani chcieli bez siebie żadną miarą. Trafili na Wulkana, prosili go, aby ich ciała w swojej hucie ognistej w jedno zlał. »Jeśli ognia nie masz, nie bój się, wypadnie z piersi naszych wielki płomień, który ognia dostarczy. Widzisz w nas już złączone dusze, chuci, serca; prosimy, abyć ciężko

nie było złączyć i ciała, a ze dwu uczynić jedno». Zdumiał się, zadziwił się na te słowa Wulkan, patrzy, myśli, co ma odpowiedzieć. Jednym razem wzbierze się na kilka słów i rzecze: »Nie moje to dzieło, bożek piekielny nie potrafi w to; niebieska to ręka rychlej sprawi, to jest miłości bożek«” (s. 63). Narrator przedstawia problem przyjaciół, ukazuje ich wędrowkę i przytacza słowa Wulkana. Opowiadanie jest potrzebne dla wprowadzenia słów obu przyjaciół: „Jeśli ognia nie masz, nie bój się [...]” i odpowiedzi bożka „Nie moje to dzieło [...]”. Narrator pozostaje ukryty, przedstawiając sytuację już powstałą. Używa przy tym czasu przeszłego, natomiast dialog pomiędzy uczestnikami zdarzenia (prośba — odpowiedź) występuje w czasie teraźniejszym i jest podany w mowie niezależnej, dzięki czemu exemplum przypomina scenkę dramatyczną. Kaznodzieja wykorzystuje je do wyjaśniania dogmatu o wcieleniu Syna Bożego: w osobie Chrystusa są doskonale zjednoczone dwie natury, boska i ludzka.

2. Wariant narracyjny

W exemplach o typie narracyjnym brak elementów dialogu; występuje tylko opowiadanie z użyciem mowy zależnej w przytoczeniach wypowiedzi postaci²². Można je określić jako nawiązanie do zdarzeń z życia ludzi. Takie przykłady są na ogół krótsze i mniej ciekawe; najbardziej zbliżają się ku anegdocie lub facecji. Brak w nich akcji (w poprzednim typie można znaleźć pewne jej elementy), cechuje je na ogół schematyzm fabularny. Niekiedy występuje nieco bardziej pogłębiona, choć mimo wszystko ogólnikowa i jednostronna charakterystyka postaci, wprowadzona dla nadania większego moralizatorskiego efektu.

[A] „Wymyślili pogańscy poetowie bajkę [...], iż wielki fawor otrzymał Midas od bogów, aby wszystko mógł odmienić w złoto, byle się jedno dotknął. Weselił się bardzo; dotknie się ołowiu, żelaza, widzi, a ono z nich bryły, cetnary złote; dotknie się kamienia prostego, i z tego drogi kruszec stanął. Nuż tedy siądźmy do stołu, obaczmy tam, jaki smak ma złoto; chleba się dotknie, aby go przekąsił, już był złotem; mięsa, wino, zgoła wszystko, czego się tknęły ręce, wargi, język, wszystko się w złoto odmieniło. Poznał dopiero, acz nierychło, nędznik, że one bogactwa ubóstwem były, ono błogosławieństwo nędzą, on żywot śmiercią.

[B] W twoich tylo rękach, o Panie, żywotną odmianę znajduję: czego się ty tkniesz, wszystko to odmienia się w złoto, owszem, w szczęśliwą chwałę żywota wiecznego” (s. 305).

²² Kategorie narracji w utworach epickich omawiają np. M. Jasińska. *Narrator w powieści*. W: *Problemy teorii literatury*. Pod red. H. Markiewicza. Wrocław 1967 s. 266-289; F. Stanzel. *Sytuacja narracyjna a epicki czas przeszły*. „Pamiętnik Literacki” 61:1970 z. 4.

W exemplach Birkowskiego występują na ogół dwie części: [A] fabularna (narracyjna) i [B] moralizatorska (aplikacyjna). Pierwsza stanowi podstawę, na której kaznodzieja buduje moralizatorski wniosek. Aplikacja nie pozostaje wprawdzie w bezpośrednim związku semantycznym z częścią fabularną i jest genetycznie elementem wtórnym, ale niezbędnym w exemplum ze względu na jego funkcję parenetyczną w strukturze kazania. J. Krzyżanowski chyba przesadnie podkreśla różnicę między obiema częściami, wskazując, że „moralisatio” [B] stanowiło twór sztucznie dorzucony do exemplum, nie pozostający z nim w bezpośrednim związku semantycznym. Jest to wprawdzie stwierdzenie słuszne, gdyż istotnie przykłady kaznodziejskie dość często wywodziły się z anegdot i bajek (w których pierwotnie brak było „wtrętu” moralizatorskiego), a także dlatego, że w części [A] przemawia narrator, w [B] zaś — podmiot czynności twórczej. Mimo to opinia ta wydaje się tylko częściowo słuszna, gdyż autor nie uwzględnił w wystarczającej mierze szczególnego znaczenia elementu moralizatorskiego w strukturze exemplum. Gdyby bowiem zabrakło aplikacji [B], przykład utraciłby swoją „differentia specifica” i niczym nie różniłby się od anegdoty, bajki czy facecji, pozostałaby w nim tylko część fabularna [A].

„Moralisatio” pełni w exemplum podwójną rolę:

1. Przekłada elementy fabularne na język pojęć oderwanych: osoby, rzeczy i zdarzenia stają się wykładnikami (ilustracją) zasad wiary. Dokonuje się więc alegoryzacja fabuły, elementy fabularne zyskują sens przenośny. W warstwie językowej wyraża się to wprowadzeniem czasu teraźniejszego w części [B]; w części [A] natomiast występuje w narracji czas przeszły lub praesens historicum. Wprowadzone zostają również wskaźniki konkretyzacji, pozwalające ustalić zmianę nadawcy, np. zwroty „mym zdaniem”, „ja nie radzę”.

2. Wpływa budująco na odbiorcę; nakłania go do troski o wartości duchowe, pragnie przekonać o znikomości życia, o nieuchronnej śmierci i sądzie Bożym²³.

T. Michałowska uważa, że „moralisatio” niekorzystnie odbija się na stronie artystycznej exemplum²⁴. Kaznodzieje bowiem z konieczności tworzyli pewne stereotypy fabularne, stając przed dylematem: rozbudować część [A], czyli nadmiernie powiększyć przykład, czy też ją kondensować, schematyzując exemplum i osłabiając zarazem literacką wartość kazania. Było to jednak rozdroże nie do uniknięcia. Wcześniejszy barok — jak się zdaje — skłaniał się ku drugiej możliwości, hołdując tradycji średniowiecza; późniejszy preferował raczej pierwsze rozwiązanie. Wtedy to

²³ Tatariewicz, jw. s. 143.

²⁴ Kruszevska-Michałowska, jw. s. 132 n.

w kazaniach pojawiły się rozwinięte opisy cudów i legendy, co ogromnie wydłużyło wypowiedzi, które przybierały nieraz formę „łańcuchów” złożonych z przykładów i konceptów.

Ale również poglądy T. Michałowskiej jest nieco jednostronny: autorka nie docenia możliwości rozwoju wyobraźni kaznodziejów, znajdującej upust w szukaniu analogii pomiędzy sprawami „świeckimi” i „świętymi”. Prawda, że barokowe „aplikacje” prowadziły często do dziwactw i dowodziły „złego smaku” autorów (tzw. koncepty kaznodziejskie), ale niekiedy umożliwiły ludziom o rozwiniętej wyobraźni stworzyć bardzo pomysłowe alegoryzacje. Wydaje się, że warto przytoczyć wypowiedź H. Kapełusa:

„W związku ze swą rolą w tekście przykłady nie odznaczały się większymi rozmiarami. Polscy kaznodzieje, inaczej niż ich niemieccy barokowi koledzy, podawali fabułę skórtowo, w sposób zwarty i możliwie prosty, chętnie stosowali dialog, nie gardzili słownictwem dosadnym”²⁵.

Tej tendencji hołdował również Fabian Birkowski.

IV. MODYFIKACJE FABUŁY

W przetwarzanych przez siebie exemplach pochodzących ze starych zbiorów kaznodzieje dokonywali licznych przeróbek. Należały do nich:

- a) modyfikacje fabuły (najczęściej poszerzanie),
- b) amplikacje o treści politycznej lub światopoglądowej (co można uznać za szczególny przypadek zmiany motywacji),
- c) zmiany realiów.

Podstawowe bowiem właściwości strukturalne fabuły exemplów były dość stereotypowe. Przykład o mądrym królu mógł równie dobrze podać grecki pisarz doby antyku, sławiący władcę miniaturowego państewka nad Morzem Egejskim, jak i autor żywotu potężnego cesarza w czasach wczesnochrześcijańskich czy też biografista katolickiego monarchy w dobie kontrreformacji. Względy polityczne i ideologiczne (w szerokim rozumieniu terminu „ideologia”) sprawiły, że w średniowieczu podkreślano, obok mądrości, także pobożność władców, a dla potrydenckiego kaznodziei była to oczywiście pobożność pojęta konfesyjnie.

Dokładne zestawienie przykładów Birkowskiego z tekstami pochodzącymi z wykorzystywanych źródeł, które należałoby najpierw z dużą dozą prawdopodobieństwa ustalić, wykazałoby, w jakim stopniu exempla zamieszczone w zbiorze *Kazania na święta doroczne* zostały dostosowane do konkretnych celów, ze względu na które uległy zmianom pier-

²⁵ Kapełus, jw. s. 23.

wotne realia. Trudno wykazać, czy dokonał tego sam Birkowski, czy też jego poprzednicy, których teksty wykorzystał. Lecz niektóre modyfikacje są wystarczająco jasne. Oto przykład interpolowanego niewątpliwie exemplum:

„W »Historiach Indiańskich«²⁶ czytamy o jednej Luzytanie wielką pilność zbawienia swego [...] Był niejaki Chryzstoph, starosta zamku. [...] Był na straży przeciwko Turkom we zbroi. Z trafunku kula z działa puszczona brzuch mu rozdarła. Na poły umarłego do domu zaniesiono i do matki swej miłej jako mógl rzecze: »Proszę cię, abyś co prędzej po kapłana posłała, aby mię spowiedzi wysłuchał, a potym płakać będziesz i gotować mi grób. Bo się boję, jeśli będę słuchał lamentów twoich, iż ten krótki czas, a bardzo potrzebny do zbawienia, zagubię«” (s. 11).

Podobna tendencja występuje również w innym exemplum.

„Powiadają o Rambizu, królu perskim, iż gdy się pewnie dowiedział, iż sędzia jego Sisannes niesprawiedliwie sądził, nie na prawo ani na processy, ale na ręce patrzył tych, którzy przychodzili, i niewiele pamiętał na rozkazanie Pańskie »Nie bierz upominków«, skazał go na śmierć, i żywo go ze skóry złupiwszy, kazał krzesło powlec skórą oną wyprawioną. Na tym potym syna posadził onego sędziego, mówiąc one słowa: »Ta skóra ojca twego niechaj ci będzie mistrzynią, jak masz sądzić, by śnać z twojej skóry nie było nowego krzesła i powłoki«” (s. 432). Przedstawiony jest w nim niesprawiedliwy i przekupny sędzia (poganin), który „niewiele pamiętał na rozkazania Pańskie: „Nie bierz upominków” i dlatego został skazany na śmierć.

Chryścianizacja w obu przykładach została dokonana w różny sposób. W pierwszym sam bohater literacki (Krzysztof) rozumuje po katolicku: pragnie się wypowiedzieć przed śmiercią i dlatego nalega na matkę, aby jak najszybciej posłała po księdza. Dokonała się tu podwójna aktualizacja: religijna i polityczna. W czasach konfesyjnych polemik kaznodzieja akcentuje potrzebę korzystania z sakramentów, kwestionowanych przez protestantów, a zarazem ukazuje męstwo Krzysztofa, który poległ w obronie zamku przed Turkami. W Polsce takie uaktualnienie było szczególnie wymowne ze względu na ciągle w XVI i XVII wieku zagrożenie ze strony mahometan. W drugim przykładzie postępowanie przekupnego sędziego zostało napiętnowane przez narratora powołującego się na znany chrześcijanom, lecz z pewnością nic nie mówiący poganom, tekst biblijny (Wj 23, 8).

²⁶ W XVII w. dość często mylono w Polsce nazwy „Indowie” (mieszkańcy Indii, Hindusi) i „Indianie”, tzn. mieszkańcy Ameryki, czyli Indii Zachodnich. J. Tazbir. *Rzeczpospolita i świat*. Warszawa 1971 s. 87. Birkowski myślał zapewne o Hindusach.

Podobnych modyfikacji fabuły można spotkać w omawianych tekstach znacznie więcej. Są one charakterystyczne również dla wcześniejszych parafraz dzieł literackich autorów antycznych dokonanych w kręgach chrześcijańskich. Należy do nich także wspomniana poprzednio polonizacja. Kaznodziejom znana była także zmiana realiów polegająca na wprowadzeniu nowych szczegółów lokalizacyjnych w celu przekonania odbiorcy, że opowiadane zdarzenie rzeczywiście miało miejsce. Niekiedy podawano nie tylko zmyślane miejsca, lecz również nieprawdziwe, czasem niezbyt odległe, daty. H. Kapeliś w opracowanej przez siebie antologii polskiej bajki ludowej przytacza znany w kilku wersjach przykład o złej żonie, która zamordowała męża. Kaznodzieja mazowiecki umieścił to zdarzenie w Pułtusku, niewątpliwie z podobnych względów²⁷.

V. EXEMPLUM JAKO STAROPOLSKA FORMA GATUNKOWA

Pojęcie „exemplum”, którym posługuje się autor tego artykułu, nie jest dostatecznie jednoznaczne. Mimo to można je uznać jako odrębny gatunek literacki. Pod względem formalnym znajduje się ono w opozycji do anegdoty i noweli. Podstawą wyodrębnienia przykładu jest warstwa fabularna, przeciwstawiona nefabularnej części kazania. Choć — jak wspomniano — również w obrębie przykładu występuje obok warstwy fabularnej (*narratio*) także nefabularne *moralisatio*. O wyodrębnieniu kaznodziejskich przykładów decyduje więc kontekst dalszy (całe kazanie), a nie związki syntaktyczne zachodzące między częścią [A] i [B]. Gdyby podstawą wyodrębnienia były związki formalne, *moralisatio* należałoby zaliczyć do części argumentacyjnej kazania. Struktura exemplum jest więc dwuwarstwowa.

Niekiedy przykłady zbliżają się do anegdoty lub do noweli. W drugim wypadku ich struktura jest bardziej złożona: zawierają warstwę fabularną, a oprócz wypowiedzi narratora (najczęściej opowiadanie, czasem także elementy opisu), charakteryzującej sytuację i postaci, występują również wypowiedzi postaci (przytoczenie w mowie niezależnej).

W warstwie fabularnej exemplów mogą wystąpić motywy anegdotyczne, nowelistyczne lub wywodzące się z facecji czy bajki. O tym, że obecny w tekście kazania fragment fabularny należy traktować jako przykład, decyduje nie tyle jego fabuła (ta bowiem może być różna), ile sposób wykorzystania i przetworzenia motywów (amplifikacja) dla celów

²⁷ Kapeliś, jw. s. 22.

²⁸ Nieco inaczej zapatruje się na tę sprawę J. Trzynadłowski, który nie rozpatruje *exemplum* jako odrębnego gatunku literackiego, lecz zalicza je (na podstawie charakterystycznych elementów strukturalnych) do anegdoty, facecji lub bajki (*Małe formy literackie*, jw. s. 98-122.).

moralizatorskich. Dlatego *moralisatio*, czyli część [B], stanowi podstawę traktowania exemplum jako odrębnego gatunku literackiego w staropolszczyźnie, stosowanego dość często również przez kaznodziejów tamtych czasów²⁸.

Motywy baśniowe występują w przykładach stosunkowo niezbyt często. Baśń różni się od anegdoty nie tyle strukturalnie, ile raczej funkcjonalnie przez wprowadzenie nierealnych postaci i fantastycznych motywacji ich działania. W przypowieści, a także w anegdocie i exemplum motywacja ma charakter realistyczny. Jest to zresztą rozróżnienie niezbyt ostre, ponieważ wyrażenie „motywacja fantastyczna” stanowi przykład terminu pojmowanego arbitralnie. Niektórzy bowiem badacze literatury, przyjmując założenie, że świat nadprzyrodzony nie istnieje realnie, zaliczają motywację religijną do fantastycznej. Dlatego np. H. Kapełuś termin „bajka” odnosi do wszelkich odmian bajkowych: zwierzęcej, magicznej, fantastycznej i legendy²⁹.

Przykładem wykorzystania fabuły baśniowej w konstrukcji exemplów jest przytoczone przez Fabiana Birkowskiego opowiadanie o Wulkanie, zaczerpnięte z mitologii rzymskiej. W *Kazaniach na święta doroczne* jest to jednak wypadek dosyć rzadki. Częściej natomiast pojawiają się motywy baśniowe, jako podstawa tzw. konceptów kaznodziejskich, których omówieniu poświęcona jest druga część niniejszego opracowania.

B. BAROKOWE KONCEPTY

Naczelnymi zasadami barokowej estetyki były harmonia i kontrast. Twórcy tego okresu poszukiwali zgodności wśród rzeczy, usiłowali złagodzić występujące wśród nich sprzeczności. Równocześnie byli wyczuleni na kunsztowność i niezwykłość ornamentacji. Wyrzucił to najwybitniejszy obok B. Gracjana i S. Tesaura teoretyk poezji barokowej M. K. Sarbiewski m. in. w słynnej rozprawie *De acuto et arguto*. Dobra metafora — zdaniem jezuity — to taka, która potrafi olśnić czytelnika. Słowa mają wyrażać podobieństwo między rzeczami niepodobnymi (*concordia discors* i *discordia concors*)³⁰.

Praktyka literacka już przed Sarbiewskim знаła podobne zabiegi (G. Marino i jego naśladowcy, L. Gongora), toteż operowanie konceptem było charakterystyczną cechą barokowej poezji. Niekiedy, choć niezbyt słusznie, konceptyzm utożsamiano z marinizmem. Sam zaś koncept to pomysł, który zaskakuje na tle dotychczasowej tradycji, służy poetyckiej retoryce i odnawia język.

W polskiej poezji konceptyzm nie był tak rozwinięty, jak na zacho-

²⁸ Kapełuś. jw. s. 11, 22.

³⁰ M. K. Sarbiewski. *De acuto et arguto sive Seneca et Martialis*. W: *Wykłady z poetyki*. Przeł. G. Skimina. Warszawa 1958 s. 15.

dzie Europy, choć miał również swoich wybitnych przedstawicieli (np. D. Naborowski, J. A. Morsztyn). Mniej lub bardziej udane pomysły ornamentacyjne u wszystkich siedemnastowiecznych twórców były konsekwencją wskazań poetyk zalecających *decorum*³¹.

Nieco inaczej przedstawia się realizacja tych dyrektyw na terenie prozy, która zresztą jest traktowana trochę marginesowo przez badaczy staropolszczyzny. Przykładem zachodnioeuropejskich prozaików barokowych mogą być D. Bertoldi czy F. de Quevedo. Wiele u nich kunsztownego słownictwa, erudycyjnych popisów i nacechowanych galanterią zwrotów³².

Jakkolwiek nie można tego powiedzieć w całej rozciągłości o tekstach Fabiana Birkowskiego, to przecież i one zdradzają obecność podobnej tendencji, naturalnie zdominowanej względami ideologicznymi bardziej w kierunku *utile* niż *dulci*. Łączy się ona ze skłonnością do barokowej perswazji, właściwej nie tylko retoryce w ścisłym sensie, ale całej sztuce tego okresu, w której tendencje retoryczne były bardzo wyraźne³³. Jednym ze środków służących do pozyskania odbiorcy dla proponowanych mu poglądów było zafascynowanie go wielkością skojarzeń, wskazanie łączności pomiędzy pozornie nie pozostającymi ze sobą w związku ideami czy przedmiotami. T. Bieńkowski zwrócił uwagę na nie spotykany do czasów baroku w literaturze wzrost zainteresowania Biblią, cechujący twórców siedemnastowiecznych. Jest to niewątpliwie wyraz dążenia do chrystianizacji motywów znanych z kultury starożytnej, ale w poszukiwaniu analogii pomiędzy antykiem a chrześcijaństwem barokowi literaci wprowadzali niekiedy zaskakujące i ryzykowne paralele. Przykładowo: w Heraklesie widziano figurę Chrystusa, a w Ariadnie — Matki Boskiej³⁴.

Ale właśnie zaskoczenie było tym efektem, na który liczono. Dlatego *conchetto*, oparte przecież na zadziwieniu, było w czasach baroku tak bardzo popularne. Alegoryczną interpretację Biblii znano już znacznie wcześniej, od czasów tzw. szkoły aleksandryjskiej (II-V w.), ale najpełniej rozwinęła się ona w w. XVII³⁵.

³¹ Estetykę barokową omawia szerzej J. Sokołowska (*Na pograniczu „dwóch nieskończoności”*. W: *Estetyka — poetyka — literatura*. Wrocław 1972 s. 143-164. Studia staropolskie. T. 38).

³² A. Sajkowski. *Barok*. Warszawa 1972 s. 74-76.

³³ Por. G. M. Tagliabue. *Aristotelismo e barocco*. W: *Retorica e barocco*. Atti del III Congresso di Studi Umanistici. Roma 1955 s. 143-145, 183-185. W. Tomkiewicz. *Polska sztuka kontrreformacyjna*. W: *Wiek XVII — kontrreformacja — barok*. Prace z historii kultury. Wrocław 1970 s. 94. Studia staropolskie. T. 29.

³⁴ T. Bieńkowski. *Antyk — Biblia — literatura*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Pod red. J. Pelca Wrocław 1972. T. 1 s. 341-343.

³⁵ *Encyklopedia Katolicka*. T. 1. Lublin 1973 kol. 347.

I. FUNKCJE POMYSŁÓW ORNAMENTACYJNYCH

Bogactwo konceptów autora *Kazań na święta doroczne* wynika najczęściej z chęci uprzystępnienia odbiorcom wykładanej w jego tekstach doktryny. Dowodzi ono również istnienia w świadomości oratorów tendencji do przekładu treści abstrakcyjnych na język wyobraźniowego konkretnego.

Dla lepszego poznania wyobraźni poetyckiej Birkowskiego dokonano zestawienia najczęściej występujących w kazaniach motywów, stanowiących bazę konceptów. Niejednokrotnie zresztą powtarzały się one w różnych funkcjach, np. „róża” — w odniesieniu do Chrystusa i do Maryi. Hasło wywoławcze stanowi prawda wiary, której wyjaśnieniu służy koncept. Termin „koncept” jest tu rozumiany szeroko i obejmuje wszystkie „wymyślne” formy obrazowania, zwłaszcza metaforę i porównanie.

Tab. 1. Tematyczne grupy motywów

a) Chrystus

Pan słońca zrodzony pod słońcem (75)
 łabędź (241)
 wąż niebieski (295)
 snop zboża (316)
 piękne drzewo (317)
 orzeł (155, 504)
 róże (123)
 trąba dwoista = złożona z dwóch natur (1)
 rany w boku Chrystusa = drzwi w arce Noego (442)
 krzyż = łódeczko Chrystusa (117)
 Wcielenie Chrystusa = piękny pierścień (373)
 krzyż Chrystusa = palma, jej owoce = męczennicy (61)
 oczy Chrystusa = słońca (3)

b) Matka Boska

mapa świata (202)
 fontanna (390)
 lilia (423)
 „macica perłowa” (424), Chrystus = perła
 okręt (424)
 róża (482)
 ogród (18)
 chorągiew (20, 22)

c) inni święci

Ignacy = cofające się słońce z czasów Ezechiasza (351)
 Piotr i Paweł = drogie kamienie (301)
 Piotr i Paweł = zawiasy kościoła, Arktyka i Antarktyka (5)

Łucja = ryba Riccius (35)
 Łucja = ryba Spongia (36)
 Łucja = cudownie ciężki kamień (37)
 Łucja = wyspa Ortigia (37)
 Szczepan = kogut (77)
 Szczepan = Briareusz (80)
 Jacek = drogocenny kamień (229)
 Paweł = nosorożec (153)
 Jacek = sadło (401)
 Zuzanna = lilia (103)
 Małgorzata = perła (510)
 Paweł = szafir (300)

d) świat przyrody

natura ludzka = kareta, na której siedzi Bóg (196)
 świat = zegar (65)
 życie wiarą = taniec (320)
 relacja: zakonnik — Bóg = małżeństwo (366)
 do zbawienia potrzeba wiary i dobrych uczynków = ptak o 2 skrzydłach (381)
 zając otoczony przez charty = grzesznik (388)
 umierający grzesznik = tak Chrystus odwróci od niego oczy, jak odwraca głowę od umierającego cudowny ptak Charadrius (4)
 człowiek zwracający się do Chrystusa = ptak uciekający do gniazda w skale (40)
 chrzest = Nil (92)
 Betlejem = wyspa Ormus (123)
 ubóstwo = szafir (230)
 4 stany człowieka po śmierci = 4 komory w arce Noego (538)
 natura anielska = miód, natura ludzka = masło (52)

e) cnoty i wady

łakomstwo = wóz o 4 kołach, którymi są inne wady (175)
 Herod = bestia morska (124)
 diabeł = dzika bestia (142)
 diabeł = wielka ryba, która chciała połknąć Tobiasza (176)
 diabeł = jeź (335)
 Judasz = wąż Distas (174)
 miłość do grzechu = Gorgona (254)
 grzesznik = wielbłąd (520)

Powyższe zestawienie, naturalnie niekompletne i przytoczone przykładowo, stanowiące tylko rekonesans w świat wyobraźni poetyckiej Fabiana Birkowskiego, pozwala dostrzec pewne narzucające się „chwyt” literackie. Pomysły kaznodziei Władysława IV mają oczywiście różną wartość. Niewątpliwie gorączkowe poszukiwanie analogii pomiędzy treściami religijnymi i światem przyrody nie zawsze przynosiło wysokie artystyczne efekty. Niektóre zresztą koncepty są wyraźnie niesamodzielne, zdradzają proveniencję biblijną i stanowią powszechnie stosowane stereotypy ikonograficzne, zaczerpnięte zwłaszcza z ksiąg sapiencjalnych

Starego Testamentu. Do nich należą porównania Maryi z lilią, ogrodem czy różą znane także z *Litanii loretańskiej* czy *Godzinek* lub obraz szatana jako węża.

Inne są niekiedy dziwaczne i wręcz niestosowne w ocenie współczesnego badacza, ale zgodnie z ówczesnymi gustami, np.: Szczepan — kogut; Jacek — sadło; Chrystus — trąba; natura ludzka — masło; natura anielska — miód; Paweł — nosorożec; cztery stany ludzi po śmierci — cztery komory w arce Noego.

Nie chodzi jednak o wyszukiwanie niezwykłości, lecz o zwrócenie uwagi na tendencję, charakterystyczną — jak się zdaje — nie tylko dla autora *Kazań na święta doroczne*, zmierzającą do alegoryzacji świata przyrody, dzięki której odległe pozornie rzeczy i zdarzenia (*profanum*) zyskują nieoczekiwane „drugie dno” znaczeniowe i stają się nośnikami sensów ukrytych, mających religijną wymowę (*sacrum*). Podobne skłonności można dostrzec również w dziejach egzegezy Biblii, zwłaszcza w szkole aleksandryjskiej.

II. PRÓBY ERUDYCYJNYCH POPISÓW

Fabian Birkowski traktował źródła historyczne, geograficzne i przyrodnicze jako teren służący wyszukiwaniu podstaw do swoich pomysłów ornamentacyjnych. Wskutek tego powstawały werbalne często koncepty, w których zestawiał świętych z nieznanymi rybami (Łucję ze Spongią lub inną rybą — Riccius), Betlejem porównywał do szczęśliwej wyspy Ormus, Judasza do węża Distas, a sytuację umierającego grzesznika do znanej mu historii o niezwykłym ptaku Charadrius, który podobno odwracał głowę od umierającego człowieka. Prawdopodobnie te nazwy (Ormus, Distas, Charadrius) były typowymi nazwami pustymi dla odbiorców, którzy nigdy o podobnych dziwach nie słyszeli. Żeby więc uprzystępnić analogię i stworzyć fundament konceptu, kaznodzieja wpraw opowiadał o tych ewenementach przyrodniczych (faktycznych lub zmyślonych przez innych autorów, z których dzieł korzystał), a potem wyjaśniał powód zestawienia. Były to swoiste popisy erudycyjne, wnoszące niewiele elementów argumentacyjnych, ale cenione w czasach baroku, który — podobnie jak renesans — postulował, aby twórca był *doctus*³⁶.

³⁶ J. Kwiatkiewicz, autor podręcznika retoryki wydanego w Lublinie w 1662 r., zalecał kaznodziejom styl erudycyjny, który można wykształcić przez czytanie dzieł i słuchanie wypowiedzi mądrych ludzi. Zamierzony efekt uzyskuje się dzięki nawiązywaniu do wydarzeń z życia władców, wodzów lub innych wybitnych osób. Pochwalał także odwoływanie się do różnych kuriozów przyrodniczych oraz popisywanie się cytatami z utworów poetów antycznych (Z. R y n d u c h. *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*. Gdańsk 1967 s. 85 n.

Birkowski lubował się również w etymologii, co nie było trudne dla kaznodziejów znającym nieźle języki obce. Niektóre koncepty opierał więc na etymologii lub semantyce imienia, np. Łucję porównywał ze światłem (*lux*), a Małgorzatę z perłą (*margarita*). Czasem były to wyjaśnienia dość dowolne lub wręcz błędne. Janczarzy (żołnierze tureccy) mieli więc oznaczać „sługi cesarza” (*ianua caesaris*), gdyż pilnowali drzwi jego pałaców lub namiotów (s. 147).

Chętnie także odwoływał się do wydarzeń z historii biblijnej. Faktem znanym odbiorcom nadawał inny, alegoryczny sens, okazując przy tym sporo inwencji. Tak więc rany w boku Chrystusa były symbolizowane przez otwory w arce Noego, a Judasz to wąż piekielny.

Osobliwy koncept zastosował kaznodzieja w odniesieniu do św. Ignacego, o którego cudach sporo opowiadał. Porównał go do słońca, które cofnęło się z zachodu na wschód w czasach biblijnego króla Ezechiasza. Podobnie było z Ignacym — argumentował: urodził się w Hiszpanii, która leży najbardziej na zachodzie Europy, ale przyszedł potem na wschód, do Rzymu, a członkowie założonego przezeń zakonu poszli jeszcze dalej, do Chin i Japonii (Daleki Wschód). Ignacy był więc rzeczywiście słońcem, gdyż oświecił Europę i dzięki niemu Kościół mógł łatwiej pokonać herezję (s. 351).

Sporo motywów pochodzi z tradycji antycznej, np. miłość do grzechu porównuje Birkowski do znanej z poematów Homera i Hezjoda Gorgony, która zabijała śmiałków samym spojrzaniem³⁷.

Bardziej komunikatywne są te analogie, które opierają się na potocznej wiedzy i doświadczeniu życiowym siedemnastowiecznych odbiorców kazań. Do nich należą np. porównania:

- grzesznika do zająca gonionego przez charty,
- warunków koniecznych do zbawienia (wiary i dobrych uczynków) do ptaka, któremu do latania potrzebne są dwa skrzydła,
- życia w lasce Bożej do radosnego tańca.

Tenże Kwiatkiewicz zastanawiał się nad istnieniem feniksa (o którym wspominał również Birkowski) i ryby o nazwie remora; nad tym, czy róża miała ciernie przed grzechem Adama; czy świat został stworzony wiosną, czy też jesienią. Opowiadał o niezwykłych właściwościach drogich kamieni, o osobliwych przymiotach zieli, drzew i zwierząt. Hołdował więc podobnej poetyce, którą wyznawał kaznodzieja Władysław IV (Janik, jw. s. 451).

³⁷ „W dobie baroku chętnie sięgano do metafor mitologicznych oraz dziejów biblijnych i antycznych. O pobożnego prałata wileńskiego Białożora miały np. konkurować między sobą — na podobieństwo trzech bogiń spierających się przed wojną trojańską o miano najpiękniejszej — Ojczyzna, kapituła wileńska i chwała wiekuista; on wybrał tę ostatnią” (Kosman, jw. s. 108). U Birkowskiego zaś o św. Jacka spierają się chóry anielskie (s. 394).

Szczególną grupę conceptów stanowią obrazy myśliwskie. Oto jeden z nich ³⁸.

Miej jedno oczy rozumne,
wszędzie obaczysz siatki nieprzyjacielskie,
roskoszą pokropione jako miodem jakim;
ty do ponęty, a czart na cię do siatki.

[...]

Która naprzód dusza będzie pojmana od czarta,
do poimania drugich siatką jest:
jako kuropatwa porwana miasto ponęty tym jest,
które jeszcze siecią nie są pokryte.

(s. 95)

Szczególnie ulubionym przez autora *Kazań na święta doroczne* motywem były drogie kamienie. Występował on w wielu jego tekstach, także późniejszych. Wprowadzenie go i częste stosowanie dowodziło z jednej strony troski o kunszt metaforyki, z drugiej zaś było wyrazem rozpowszechnionej w XVII w. wiary w niezwykle wpływ szlachetnych kamieni na życie ludzkie. Mimo postępu wiedzy z dziedziny przyrodoznawstwa nadal uważano, podobnie jak w czasach dawniejszych, że mają one moc leczniczą lub oddziałują na samopoczucie właściciela. Były więc w potocznym przeświadczeniu rodzajem talizmanów, które chronią przed nieszczęściem ³⁹ (s. 108, 397, 431), dlatego Fabian Birkowski uwznioślał swoich bohaterów (świętych) przez porównywanie ich do topazów, szmaragdów, beryli czy jaspisów (Jacek, Piotr i Paweł, Małgorzata), a szafir uważał za symbol ubóstwa. W niektórych wypadkach wysilał całą swoją wyobraźnię poetycką, aby nie tylko wskazać, ale także uzasadnić analogię. Wymienił więc 8 cech upodobniających Pawła do szafiru (s. 300), natomiast dla wykazania więzi duchowej między „zawiasami Kościoła”, Piotrem i Pawłem, wprowadził aż 16 rozbudowanych epitetów ze Starego Testamentu ⁴⁰.

³⁸ W celu lepszego odczytania retorycznej perswazji wypowiedź została podzielona na wersy.

³⁹ „Każdemu prawie kamieniowi przypisywano magiczny wpływ na osobę, która go nosi: ametyst strzegł od opilstwa, karbunkuł jednał przyjaciół, chryzolit odpędzał strachy nocne, koral chronił od pioruna, perły odwracały melancholię, granat rozweselał serca, achat wzrok ludzki naprawiał, sardoniks dawał pokorę, topaz gniew uśmierzał, zabiniec strzegł od czartów, turkus przed śmiercią swego właściciela smutniał i spalał się, szafir bronił cnoty niewieściej i dawał dobrą cerę; o szmaragdzie mówi Falimierz, że jeśli będzie noszony przy zgwałceniu panny, wtedy się złamie” (W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*. Wyd. 3. Kraków 1969 s. 144).

⁴⁰ Albo więc w czasach współczesnych kaznodziei istniały różne wykładnie znaczenia kamieni, albo też sam Birkowski odstępował od uznanej symboliki dla celów artystycznych. W jednym z kazań używa bowiem szafiru na określenie

Zdarzają się w tekstach Birkowskiego pomysły ornamentacyjne rzeczywiście udane, ale nie wszystkie mają taki charakter. Niekiedy autor ulegał tendencji do zbytniego rozbudowywania metaforyki, co powodowało pojawianie się konceptów dosyć miernych obok kunsztownych. Nic w tym dziwnego, wszak jakość rzadko chodzi w parze z ilością.

III. ZASÓB MOTYWÓW LITERACKICH

O bogactwie motywów wykorzystanych przez autora omawianych tekstem świadczy zestawienie wskazujące ich związek z przyrodoznawstwem. Tabela nie uwzględnia częstotliwości pojawiania się poszczególnych motywów, lecz jedynie tematykę (i obejmuje na ogół tylko te partie tekstów, które wchodziły w skład exemplów, toteż wykaz nie jest dokładny).

Tab. 2. Motywy z przyrodoznawstwa

Zwierzęta i ptaki	Rośliny	Zjawiska przyrody
różne ptaki	róża	magnes
orzeł	lilia	gwiazdy
wąż	palma	tęcza
mrówka	słonecznik	grzmoty
różne ryby	różne kwiaty	burze
bazyliśzek	różne drzewa	ruchy planet
kogut		kulistość ziemi
lew		sfery nieba
słoń		medycyna
nosorożec		ludowa
żaby		czary
pies		alchemia
wilk		sny
zając		
smok		
wielbłąd		
koza		
delfin		
jeź		
gołąb		

ubóstwa (s. 23) odnosząc ten koncept do św. Pawła (s. 300). Kiedy indziej zaś (w kazaniu pochodzącym ze zbioru *Orationes ecclesiasticae*, 1612) „szafrem przedziwnym” nazwał św. Wincentego z Ferrary (K. Mecherzyński. *Historia wymowy w Polsce*. T. 2. Kraków 1858 s. 376; W. Weintraub. *O niektórych problemach polskiego baroku*. „Przegląd Humanistyczny” 4:1960 nr 5 s. 21). Skądinąd wiadomo, że Birkowski potępiał alchemików, zarzucając im nieuczciwość i szalbierstwa płynące z wykorzystywania ludzkiej niewiedzy. Jego argumenty dowodzą jednak sporych braków w zakresie przyrodoznawstwa, zwłaszcza chemii. Nie doceniał np. pozytywnych skutków uprawianej przez nich wiedzy (R. Bugaj. *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*. Wrocław 1976 s. 84-87).

Badania frekwencyjne przeprowadzone w całym tekście lepiej uzasadniłyby wniosek, postawiony tu trochę „na wyrost”, że Fabian Birkowski najchętniej wykorzystywał motywy zwierzęce, które służyły mu do obrazowego przeciwstawiania cnót i wad dobrych i złych ludzi (gołąb — waż, pies — zając, mrówka — lew). Dokonana tu próba jest tylko sondażem, który należałoby pogłębić.

Pobieżne choćby zestawienie poglądów z zakresu przyrodoznawstwa pozwala sądzić, że w XVII w. nawet w kręgach ludzi wykształconych, do których należy autor omawianego zbioru, wiedza o świecie często opierała się na baśniowych i fantastycznych opiniach, które we wczesnym renesansie prezentował np. autor *Kroniki świata* M. Bielski. Odkrycia z dziedziny fizyki, biologii czy medycyny docierały z dużymi oporami do świadomości współczesnych. Była to w dalszym ciągu wiedza elitarna. Dlatego w *Kazaniach na święta doroczne* roi się od średniowiecznych poglądów o bazyliškach zabijających wzrokiem (s. 3, 456), o wpływie planet na istoty żyjące (s. 79), o smokach, które niewątpliwie istniały, ponieważ niektórzy święci je zabijali, a także od innych pseudonaukowych opinii, podawanych serio. Tak więc Murzyni są czarni, argumentuje Birkowski, bo „od gorąca krew się w nich spala”, a złoto robione przez alchemików jest szkodliwe dla zdrowia (s. 305, 340)⁴¹. Znałe mu były jednak informacje, że ziemia jest okrągła oraz że istnieją inne niż Europa czy Azja kontynenty (s. 75, 270). Ich mieszkańcy są jednak barbarzyńcami, stojącymi o wiele niżej w rozwoju kultury niż Europejczycy, zwłaszcza dlatego, że nie znają prawdziwej wiary. Toteż misjonarze udają się do dalekich krajów zamorskich (Chiny, Japonia, Ameryka), aby głosić tam ewangelię (s. 230)⁴².

IV. KONSTRUKCJA OBRAZÓW

Ornamentyka Birkowskiego wolna jest na ogół od trywialności, choć zdarzają się również wyjątki od tej reguły. Jego pomysły artystyczne inspirowała lektura obejmująca dzieła różnej wartości, a nie obserwacje z terenu szlacheckiego zaścianka. Wprawdzie w późniejszych tekstach, zwłaszcza w *kazaniach obozowych*, występuje sporo wulgaryzmów i słownictwa potocznego, ale *Kazania na święta doroczne* stoją pod tym względem wyżej. Daleki jest w nich autor od niezbyt wyszukanych po-

⁴¹ A. Szlagowski. *Żywot, charakterystyka i dzieła ks. Fabiana Birkowskiego*. W: F. Birkowski. *Mowy pogrzebowe i przygodne*. T. 1. Warszawa 1901 s. 58. Tenże autor potwierdza wniosek, że kwiaty jako motywy konceptów kanznodzieja Władysława IV wykorzystywał dość rzadko.

⁴² J. Tazbir. *Rzeczpospolita i świat. Szkice z dziejów kultury XVII w.* Wrocław 1971 s. 83-90; tenże. *Rzeczpospolita szlachecka wobec wielkich odkryć*. Warszawa 1973 s. 61 n., 71-74.

myśłów oratorów z drugiej połowy stulecia, np. od Andrzeja Kochanowskiego, uchodzącego za typowego przedstawiciela zmanierowanego konceptyzmu oratorskiego czasów dojrzałego baroku.

Tytuły poszczególnych kazań wchodzących w skład omawianego zbioru pozbawione są jakichkolwiek ozdobników, a ich sformułowania bywają dość krótkie, np. *Na dzień św. Andrzeja, Na Nowe Lato kazanie wtóre. Na dzień św. Cecylijej, Panny i Męczenniczki*. W późniejszych tytułach zdarzały się Birkowskiemu dłuższe i rozwinięte, czasem wielocłonowe sformułowania, ale nawet wówczas ustępował pod tym względem innym oratorom, opatrującym swoje drukowane kazania wymyślnymi zapowiedziami na modłę nieco jarmarcznią. Na przykład *Lekarstwa duchowne na truciznę srogiej śmierci, Wschody nieśmiertelnej sławy po zachodzie żywota i wielkich nadziei, Purpura zbawienia kaznodziejskim stylem ufryzowana* czy też *Koncept nad konceptami, Niepokalane Poczęcie Najświętszej Panny Maryi*⁴³.

Chociaż przykłady konceptów są w kazaniach Fabiana Birkowskiego niezmiernie liczne, ich zasada konstrukcyjna bywa na ogół podobna. Z reguły występują dwa człony obrazu: pierwszy odwołuje się do osoby, istoty żyjącej lub zjawiska (zdarzenia) znanego odbiorcy lub wyjaśnionego w krótkim komentarzu. Na analogii pomiędzy wartością elementów pierwszej części a prawdą wiary wyrażoną w języku abstrakcyjnym kaznodzieja opiera wnioski.

- [A] [a] Pierścień złoty tysiąca złotych zapłacić nie może,
 [b] ale zapłaci z kamieniem drogim,
 [c] który szacują na dwadzieścia tysięcy czerwonych złotych.
 Równie tak się stało z naturą ludzką,
 [B] [a'] która tak wielkiego długu nie mogła zapłacić,
 [b'] aż złączona z Bóstwem samym,
 [c'] które jako perła droga jest nieoszacowane.
 Bogu i człowiekowi należało świat odkupić.

(s. 373)

Podobne zabiegi powtarza autor wielokrotnie.

- [A] [a] Pisze Pliniusz o Orlicy, która krolową jest między ptaki,
 iż by najwyżej poleciała od gniazda swego,
 nigdy jednak oczu swoich od orląt nie odwróci;
 [b] jako skoro zoczy ptaka drapieżnego jakiego,
 a on się ma do gniazda,
 [c] najprędzej przylatuje dzieciom na obronę,
 [...]

⁴³ T. Grabowski. *Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych*. T. 1. Poznań 1936 s. 244.

[B] [a'] Chrystus Pan nasz prawdziwą Orlicą jest:
 [b'] z nieba zstąpił na ziemię i do piekła nawet,
 [c'] aby od obłoku onego odstraszył smoka piekielnego.

(s. 155)

Zasadą konstruowania konceptu jest więc paralelizm. Występuje on (podobnie jak w exemplach) pomiędzy dwoma porządkami rzeczywistości: ziemskim i nadprzyrodzonym i wyraża się analogią pomiędzy poszczególnymi elementami świata zmysłowego i nadzmysłowego. W tekście planowi [A] odpowiada plan [B]. Pierwszy jest znany odbiorcy, drugi przywołany. Zachodzi więc korelacja: [a—b—c] : [a'—b'—c']. Podstawa analogii nie jest jednak arbitralna; autor dobiera w planie [A] te elementy, która mają swoje odpowiedniki w planie [B]. W pierwszym przykładzie kaznodzieja uzasadnia tezę o konieczności wcielenia (przyjęcia przez Syna Bożego natury ludzkiej). Bazą analogii jest wartość obu „elementów” osoby Chrystusa, wyrażona wartością złota i drogiego kamienia, które mają inną cenę, gdy występują oddzielnie, a inną, gdy występują razem. W drugim przykładzie troska Chrystusa o swoich wiernych przedstawiona została obrazowo przez zestawienie jej z nadzwyczajnymi zabiegami ptaka (i to właśnie orła), który spieszy na pomoc swoim piskletom. Motywy wykorzystane w obu analogiach posiadają swoją semantykę: tu, oczywiście, dodatnią; kiedy indziej ujemną, np. w zestawieniu Judasza z wężem lub Heroda z morską bestią. Dzięki takim skojarzeniom Birkowski odwołuje się na tyle do rozumu odbiorcy, ile raczej do jego wyobraźni. Nie argumenty bowiem liczyły się w tego rodzaju próbach perswazji, ale skojarzenia wyobrażeniowe, stwarzające klimat sprzyjający akceptacji proponowanej przez kaznodzieję prawdy o świecie i człowieku.

„Umysł człowieka wyraża ideę (*conchetto*) za pomocą innej idei — stwierdza J. Sokołowska — szuka ukrytego podobieństwa między rzeczami niepodobnymi. Stąd też funkcja poety, który tworzy metaforę, jest doniosła przez to głównie, że dowodzi wielkiej subtelności umysłu”⁴⁴.

Techniki tworzenia konceptów były nieco różne w prozie i poezji, ale naczelną zasadą ta sama. A ponieważ „barok ujrzał świat poprzez metaforę”⁴⁵, więc i hołdujący poetyce tego okresu Birkowski szukał podstaw dla swoich kaznodziejskich pomysłów wszędzie — w faunie, florze, medycynie, historii i alchemii. Im bardziej odkrywcze i wymyślne były owe próby, tym więcej cenili ludzie XVII stulecia wszelkie literackie, a także oratorskie dokonania⁴⁶. Nawet pobieżna analiza barokowych kazań pozwalała tę tendencję odnaleźć.

⁴⁴ J. Sokołowska. *Spory o barok* Warszawa 1971 s. 253.

⁴⁵ Tamże s. 202.

⁴⁶ Ciekawą próbą odczytania myślowych założeń literatury barokowej jest

*

*

*

W niniejszym artykule omówione zostały niektóre aspekty sztuki oratorskiej Birkowskiego. Każdy z nich mógłby stać się tematem odrębnego opracowania. Dla uzyskania pełniejszego spojrzenia na to zagadnienie należałoby uwzględnić np. program retoryczny zawarty w *Kazaniach na święta doroczne* (zrekonstruowany na podstawie analizy tekstów), omówić kompozycję zbioru oraz ustalić inspiracje (biblijne i pozabiblijne) jakimi kierował się autor. Takie poszerzone spojrzenie pozwoliłoby w sposób bardziej kompletny ukazać charakterystyczne cechy wczesnobarokowej retoryki kościelnej w Polsce, której Fabian Birkowski był niewątpliwie najwybitniejszym przedstawicielem.

Na dorobek pisarski kaznodziei Władysława IV patrzono w przeszłości dość często w sposób jednostronny, uważając go albo za zmanierowanego kontynuatora poetyki renesansowej (co wiązało się z przesunięciem cezury między renesansem a barokiem na początek XVII stulecia), albo też widząc w nim inicjatora „złego gustu” literackiego, charakterystycznego dla oratorstwa drugiej połowy tego wieku. Obie opinie rażą uproszczeniem. Rzeczywistość bywa zazwyczaj bardziej skomplikowana, niż wszelkie aprioryczne schematy badawcze.

Jeżeli próbowano anektować autora *Kazań na święta doroczne* tylko do renesansu („epigon złotego wieku”) lub tylko do baroku („inicjator złego smaku”), to prawdopodobnie dlatego, że był on indywidualnością zasługującą na uwagę. O miernych twórców na ogół nie kruszy się kopii. Interpretacja tekstów Fabiana Birkowskiego prowadzi do wniosku, że był twórcą barokowy, lecz obarczanie go odpowiedzialnością za zapoczątkowanie w polskim kaznodziejstwie manieri właściwej oratorom schyłkowego baroku nie wydaje się w pełni uzasadnione.

EXAMPLES AND BAROQUE CONCEITS IN FABIAN BIRKOWSKI'S SERMONS ABOUT SAINTS

Summary

Fabian Birkowski (1566-1636) is traditionally accounted as the most prominent old-Polish preacher after Piotr Skarga. He has been undoubtedly the writer from the turning-point of eras. On the one hand he was the continuator of literary

praca J. Sokołowskiej *Dwie nieskończoności* (Warszawa 1978), która ukazała się już po ukończeniu niniejszego artykułu. Autorka podkreśla, że kaznodziejstwo wywarło ogromny wpływ na kształtowanie się kultury religijnej czasów baroku (s. 110 n.). Obszerniej zajmuje się problematyką religijną w twórczości tego okresu w rozdziale zatytułowanym „Arcadia sacra” (s. 103-142).

patterns of the Renaissance but on the other hand one can find in his sermons typical features of baroque esthetics.

The author of this article treats specific literary media which Birkowski has been used in his collection of sermons entitled *Kazania na święta doroczne* (1620), that is examples and conceits.

The source of examples, known already in sermons of Middle-Ages, were often tales, anecdotes, facetiae and fables. Many of them have been adopted in Europe from Orient. Preachers have been also exploited ancient and modern literary works (e.g. *Gesta Romanorum*, *Pontianus*) by performing numerous modifications of the stories' plot and by modernizations of their subject matter according to local conditions.

Such changes were necessary to increase moralizing force of anecdotes or fables used in the sermon by the preacher. The example can be defined as the short tale which represents events from the nature or human life; they are presented realistically or symbolically and properly commented.

In Birkowski's sermons most frequently occur two basic types of examples: narrative-dialogical and narrative. In both exist: element of literary fiction and moralizing factor. On the level of the plot of examples appear a narrator and characters; they usually choose right or wrong. Some of researchers of old-Polish prose don't take into account that the structure of preacher's examples has, in fact's two levels (the plot and the moralization); they examine only the first level (e.g. the plot), including the moralization to the argumentational part of the sermon. According to the author of this article such opinion isn't right because the example without moralizing element loses its proper structure, then becomes only a tale, an anecdote or a fable; while, in fact, it can be qualified as specific literary sub-genre existing in the old-Polish prose.

The writers of the Baroque have been taking care of the ingenuity of the use of metaphors in their compositions. The practice to make the reader amazed by surprising ornamental ideas which one can notice in the poetry of G. Marino, L. Gongora, J. A. Morsztyn or D. Naborowski, has been the realisation of theoretical instructions enclosed in poetics of that time (B. Gracian, E. Tesauro, M. K. Sarbiewski). Similar tendency exists also in Birkowski's sermons. It has been expressed especially by his conceits which source was a desire to translate the essence of religious doctrine into the language of imaginative concrete. That conceptism appears principally in metaphors and comparisons. The preacher wanted to search in the nature and in the history of people (*profanum*) hidden religious significances (*sacrum*). This is why he has used many motives to demonstrate that in lives of men were a lot of conformities between affairs which, by appearance, were unlike to each other.

Birkowski has been taken delight in the etymology of words and also in symbolic representation of precious jewels. In XVII-th century just the same as through previous ages people believed that existed influence of precious jewels over their lives. A lot of allegorizations in his sermons are, even today, every ingenious but sometimes they are, in particular for contemporary readers, mediocre or strange. Most often the author has been using animal motives to describe faults and virtues of men, while plant motives are not so frequent in his sermons.

In the structure of conceits exist also two elements: the first one involves signified image, the second one — moralizing conclusion. Their basis is founded on the parallelism the preacher noticed between two orders, that is earthly

and supernatural. If the first element of the conceit is characterized positively, the conclusion approves some human attitude; if negatively — it disapproves that attitude.

In his texts Birkowski refers more frequently to the imagination and emotions of the fictive reader than to his intellect. That was typical feature of the Baroque when the function "permovere" has dominated over "docere".