

IRENA KUKUSZKA-SZCZYTKOWSKA

„POKUTA W KWARTANIE” JANA ANDRZEJA MORSZTYNA
— CHRZEŚCIJANINA I POETY

Piewca urody życia i świata¹ przeistacza się w skruszonego pokutnika²; chłodny sensualizm intelektualnie zdyscyplinowanego libertyna³ zastąpiony zostaje żarliwością wewnętrznego doświadczenia⁴ bezkompromisowego auto-analityka.

Ta szokująca metamorfoza (w sferze aksjologii zarówno poetyckiej, jak i światopoglądowej) każe się zastanawiać nad charakterem relacji między bohaterem utworu a podmiotem czynności twórczych; nad wyznacznikiem poetyckości dzieła literackiego, jakim jest fikcyjność; nad pytaniem: do jakiego stopnia gehenna malarii — w czterodniowym cyklu przynosząca cierpienia — była inspiratorką owej swoistej konwersji.

Aby wniknąć w istotę sygnalizowanych problemów, należy szczegółowo rozważyć sposób rozłożenia akcentów semantycznych w wierszu Jana Andrzeja Morsztyna *Pokuta w kwartanie*.

Po krótkiej, dwuwersowej inwokacji do Boga, ewokującej perspektywę wertykalną między człowiekiem (którego małość eliptycznie wyznacza metafora grzesznych oczu), a boskością (charakteryzowaną jako wieczna światłość) — następuje obraz przyziemności kondycji bohatera, określającego siebie nie dosadnymi epitetami, lecz nacechowanymi emocjonalnie zestawieniami ziem-

¹ Por. E. K o t a r s k i. *Poezje Jana Andrzeja Morsztyna*. Warszawa 1972. Do piewców urody życia i świata autor zalicza — oprócz J. A. Morsztyna — H. Morsztyna, Sz. Zimorowicza, S. Twardowskiego, A. Korczyńskiego. Grupę tych pisarzy wyodrębnia i charakteryzuje zarówno wiara w materialne wartości świata, jak też nowe jakości stylistyczne, którymi nacechowana jest ich twórczość.

² J. S o k o ł o w s k a. „*Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...*” *Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku*. W: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983 s. 99. Religijne Tradycje Literatury Polskiej. Pod red. S. Sawickiego. T. 1.

³ M. B o k s z c z a n i n. *Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1976 s. 14.

⁴ Tamże.

kich brudów. W perspektywie owego zabiegu dehumanizacji podmiotu mówiącego doskonała czystość Boga jaśniej w sposób przytłaczający i wyzwalaający wrażenie absolutnej niemożności skonfrontowania dwóch światów, dwóch bytów. Dlatego też wielkie wyznanie winy (w. 12-69)⁵ poprzedza lapidarnie wyznana wątpliwość: „Jakoż Ci swoje odkrywać mam zmy?” (w. 10). Odnosi się ona zarówno do trudności porozumienia horyzontalnie i jednoplanowo uplasowanego człowieka z wertykalnie i wieloprzestrzennie widzianym Bogiem, jak i do świadomości aksjologicznego dystansu, paraliżującego bohatera duchem pokory. Decyduje się on jednak na długą, rzeczową spowiedź, będącą niejako spisem przewinień. Ale już w połowie dość beznamietną relację zaczyna nacechowywać emocjonalnie odwołanie się do wszechwiedzy Boga, od którego narrator oczekuje potwierdzenia, że odstępstwa od trzeciego, czwartego i piątego przykazania obciążają go niejako nie do końca — oczywiście za sprawą ingerencji miłosierdzia Bożego, gdyż bohater nie czcił dnia świętego, wykorzystując go na rozpustę — ale i nie pracował w ów dzień...; lekcewał siwy włos, ale szanował rodziców; miał dość pretekstów i chęci do czyhania na życie bliźniego, lecz ostatecznie jego krwi nie przelał...

Partię wyznań przynoszących — obok wyliczenia win — usprawiedliwienia (w. 71-94) poprzedza znamienne zastrzeżenie co do celowości tej ekspiacji w obliczu wszechwiedzy Boga, świadczące (jak się wydaje) o psychicznym obciążeniu spowiadającego się przez niekończący się szereg uświadamianych sobie przewinień. I jakkolwiek tę część wyznania kończy desperackie samobiczowanie sumienia podmiotu lirycznego, w następną partię tekstu, semantycznie nacechowanego chęcią „wpisania” grzeszności bohatera w obraz nędzy i grzeszności kondycji ludzkiej, wprowadza retoryczne, choć w podtekście naznaczone namietnością pytanie: „Cóż chcesz? [...]” (w. 97), tj.: czego innego mógłbyś Boże od człowieka oczekiwać?

Od tego momentu wzrasta zarówno temperatura emocjonalna wypowiedzi, jak i zmienia się charakter monologu lirycznego. Poczęcie w grzechu, przenikanie grzechem ssanym wraz z mlekiem matki to nie tylko tragiczna inicjacja ludzkiego bytowania, ale także metaforyczne napiętnowanie ludzkiej egzystencji fatalizmem etyczno-moralnej ułomności determinującej terażniejszość, przypieczętowanej wizję przyszłości. Świadomość tego każe podmiotowi lirycznemu oddać się rozterce prowokującej pytanie: czy można żyć inaczej niż w grzechu; czy istnieje język do komunikacji między grzesznym człowiekiem a doskonałym Bogiem. Rzeczowo ujęta antyteza wyznacza perspektywę ludzkiej bezradności (lęk poniżonego przez grzech), a jednocześnie siły (wiary, iż Chrystus jest orędownikiem sprawy ludzkiej u Boga — w. 105-115). Prośba o zmiłowanie i odpuszczenie grzechów umotywowana zostaje następującą dywagacją: skoro nastąpiło wyznanie grzechów, winno nastąpić ich odpuszczenie; skoro bohater

⁵ Tekst cytowany jest według wydania L. Kukulskiego: J. A. Morsztyn. *Utwory zebrane*. Warszawa 1971 s. 221-227.

ma pośrednika w Chrystusie, miłosierdzie powinno mieć wymiar boski, a nie ludzki. Grzeszny człowiek i cierpiący Chrystus połączeni zostali symboliką o wymiarze sakralnym: grzechy — rany oddane zostają pod opiekę „Wiecznego Medyka” (w. 119-121).

Dyskursywny wymiar następnej części tekstu oparty jest na swoistej imputacji Bogu określonego postępowania; podmiot jednostkowy zostaje zastąpiony podmiotem zbiorowym, przy czym podmiot liryczny, który wypowiada się w imieniu ludzkości, występuje niejako nad tekstem: konfrontuje grzeszność ludzką z potencjalną surowością Boga, implikuje świadomość zagłady ludzkości w razie nieodwołania się Boga do „przysługującego” Mu miłosierdzia (w. 125-136). Rezygnując z tonacji lęku i pokory narrator przybiera ton perswazji i — czyniąc swym bezpośrednim adresatem Boga — przywołuje argumenty oraz racje, które uświadamia nie tylko s o b i e, ale wręcz pragnie uświadomić Bogu: „Raczej na łaski Twoje, Panie, wspomni” (w. 137). Cały czas racje podmiotu lirycznego sytuowane są w kontekście podmiotu zbiorowego:

Nie wchodź z sługą Twym w sąd, bo żaden żywy
Nie ostoi-ć się na sąd sprawiedliwy;

w. 125-126

Niemniej jednak ów podmiot zbiorowy — ludzkość — zostaje niejako podporządkowany podmiotowi lirycznemu: i to zarówno ze względu na wypowiedzianie się tegoż w imieniu ludzkości —

Cóż Ci ma człowiek odpowiedzieć śmieie,
Kiedyś nieprawość znalazł i w aniele

w. 135-136

— jak i ze względu na przyjęcie wobec niej postawy sędziego (w. 125-136).

Subtelne przejście między podtekstowo udratyzowanym dyskursem, cieniowanym próbami niemalże sofistycznych sugestii, a wyznaniem winy, łączącym postawę ufności i poddania (w. 141-155), prowadzi do ponownej prośby o wysłuchanie i odpuszczenie grzechów, która za tło motywacyjne ma wyrażone wcześniej wyznanie wiary (w. 155-159).

Jednakże ton bezwzględne zaufania przyciemniony zostaje szybkim, nagłym przejściem od bezpośredniego zwrotu do Boga ku relacji pośredniej — głównym adresatem wypowiedzi staje się Chrystus, którego postać implikują słowa:

A jeśli Bóg swej zapomni dobroty

w. 159

Wstań Ty, o Jezu [...]

w. 161

Obraz męki Pańskiej rysowany jest dla Boga (w. 166-172), a służyć ma przypomnieniu, iż Chrystus

[...] okupem najdroższej zasługi
Za swoje sługi powyplacał długi;

w. 177-178

Natomiast sam Chrystus jest adresatem „wykazu” wspomnień o tym, „[...] jako-ć było / Około zdrowia dusz pracować miło” (w. 183-184 i następne do 200 też ilustrują ten problem). Ewokowanie postaci: grzeszników, celnika, Piotra, tych, którzy ukrzyżowali Chrystusa, Magdaleny, łotrów na szubienicy — wszystkich, którym Jezus odpuścił grzechy, choć Go o to nie prosili (w. 196) — zdaje się mieć za cel konstatację wyrażoną w słowach:

Ta tedy litość, którąś w ludziach wielu
Pokazał [...]
Czemuż mię nie ma ratować i czemu
Ma być skurczona przeciw mnie samemu?

w. 201-204

Bohater, jak natarczywie wpisywał się w grzeszność rodzaju ludzkiego, tak usilnie pragnie wpisać się w łaskę zbawienia — na mocy wiary w sprawiedliwość Bożą, która wszystkich jednakowo dotyczy. Przeświadczony o znajomości „skłonnego przyrodzenia” Bożego (w. 206), przybiera ton spoufalenia i nabiera nadziei, iż jak w grzechu, tak i w łasce Bożej ludzie znajdą ten sam udział, że on sam nie zostanie wyłączony z kręgu dostępujących zbawienia.

W kontekście tej nadziei obraz Boga znowu nabiera jasnych barw, a rozumowanie podmiotu lirycznego zmierza do konstatacji, że w obliczu dzieł Bożych i przysługującej człowiekowi łaski do okazywania skruchy „Odpuszczać siła, gdzie zgrzeszono siła” (w. 214), stanowi dla Boga „[...] rozkosz i pocieszne dzieła” (w. 213). Ponownie prosząc o odpuszczenie win, bohater domaga się wygaszenia „ognia upartej kwartany”⁶.

Końcowy czterowiersz zdaje się godzić dychotomię boskiej i ludzkiej kondycji, nie tyle ją niwelując, ile uprawomocniając i opierając na niej istotę swoiście rozumianej boskości i dogmatu zbawienia:

Ty rad odpuszczasz, a mnie tego trzeba,
Ty nas chcesz zbawić, i ja chcę do nieba;
w. 221-222

Warto zwrócić uwagę na to, jak dworny ton wypowiedzi wysubtelnia dość trudną prawdę o tym, że Bóg, od którego wychodzi inicjatywa odpuszczenia i łaski, na przód „wygodzi” człowiekowi..., ale i sobie — bo przecież wyeliminowane zostanie swoiste niebezpieczeństwo tego, że:

⁶ W znamienny sposób doczesność podporządkowana zostaje wieczności za sprawą pośredniczącego czasownika, użytego w trybie dokonanym [podkreślenie moje — I. K. S.]: „Odpuśćcie i mnie i racz, p r z e j e d n a n y / Wygasić ogień upartej kwartany” (w. 215-216).

Jeśli do prawa pociągniesz człowieka,
Po próżnicys go utworzył od wieka;

w. 131-132.

Pomijając pewne niuansy w planie treści, *Pokutę w kwartanie* można przeanalizować według następujących punktów:

1. Nicość człowieka w obliczu wielkości i doskonałości Boga (w. 1-9)
2. Ekspiacja — wyznanie win (w. 9-40)
3. Dalszy ciąg wyznania grzechów z aluzjami do prób szukania usprawiedliwienia swych przewinień (w. 41-96)
4. Wyrażenie potrzeby porozumienia z Bogiem (w. 97-114)
5. Dyskursywnie zorientowany monolog (z akcentami sofistycznych sugestii), skierowany do Boga, rzutujący grzeszność bohatera na tło totalnie zdeterminowanej grzechem kondycji ludzkiej (w. 115-141)
6. Obraz miłosierdzia i wszechogarniającej opieki ze strony Boga (w. 142-154)
7. Prośba o sąd nad bohaterem przeprowadzony wedle miłosierdzia Bożego (w. 155-158)
8. Zwrot do Chrystusa i obraz Jego męki adresowany do Boga i obliczony na zaktualizowanie Boskich obietnic względem człowieka (w. 159-182)
9. Obraz bezinteresownego zbawienia grzeszników przez Chrystusa (w. 183-200)
10. Odwołanie się do tej wizji — wyraz pragnienia współuczestnictwa w łasce zbawienia (w. 201-206)
11. „Bóg odpuszcza siła, gdzie zgrzeszono siła” — wyraz przekonania o znajomości natury Bożej (w. 207-214)
12. Indywidualna prośba o własne zbawienie wieczne oraz o „ugaszenie ognia kwartany” (w. 215-220)
13. Konkluzja — Bóg c z y n i swoje, człowiek d o s t a j e swoje (w. 221-224)⁷.

II

Badanie dzieła literackiego w aspekcie jego religijności — a do takiej sfery zagadnień jednoznacznie odsyła *Pokuta w kwartanie* — wymaga sprecyzowania

⁷ Bohater — sam przeprowadzając nad sobą próbny sąd ostateczny, sam także uspokaja się pocieszeniem (por. Cz. Hernas. *Jan Andrzej Morsztyn. W: tenże. Barok.* Warszawa 1978 s. 269-291). Nadzieja na wieczne zbawienie uwalnia go od duchowych cierpień i niejako usprawiedliwia zarówno brak jednoznacznego odżegnania się od wyluczonych przewinień, jak i — w aspekcie religijnym — bierną postawę, która nie ma bynajmniej wymiaru „mistycznego wnikania w głąb swego jestestwa” czy „bezpośredniego przeżywania obecności Boga” (J. K a c z o - r o w s k i. *Literatura jako mistyka.* W: *Sacrum w literaturze.* Red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki. Lublin 1983 s. 45).

zakresu pracy badawczej. W przypadku tego utworu zarówno jego specyfika określona niezwykle pozycją w kontekście dorobku twórczego Morsztyna, jak i swoistość ujęcia tematu domagają się scharakteryzowania sfery poetyki, tj. „wewnętrznie zhierarchizowanej struktury dzieła literackiego”⁸; czy — ze względów metodologicznych w bardziej szczegółowym ujęciu — elementów sacrum występujących w funkcji współtworzywa poetyki oraz postawy religijnej zarysowanej w utworze⁹ w odniesieniu do podmiotu czynności twórczych bądź kreowanego przezeń podmiotu lirycznego.

Pokuta w kwartanie z uwagi na swą wieloaspektową kontrowersyjność zdaje się szczególnie jasno motywować twierdzenie, iż „religijność dzieła podbudowuje obraz religijności autora i odwrotnie”¹⁰. Tym samym szczególnie istotne jest uświadomienie sobie wynikającego stąd problemu stylizacji religijnej¹¹. Kwalifikacja poziomu religijności utworu literackiego zależy od „pozycji i rangi elementów sacrum w strukturze literackiego konkrety”¹², a ślady religijności odnaleźć można na każdym poziomie organizacji utworu¹³.

1

Abstrahując od charakteru konfesyjności *Pokuty w kwartanie*¹⁴, zagadnienie religijności utworu w aspekcie odniesienia do pism sensu stricto religijnych

⁸ M. Jasińska-Wojtkowska. *Problemy identyfikacji religijności dzieła literackiego*. W: *Sacrum w literaturze* s. 54. Z innych zakresów prac badawczych Jasińska-Wojtkowska wymienia: a) religiologię — teorię sacrum i religii, b) semiologię — wiedzę o systemie znaków kultury określonego środowiska w ramach różnych nurtów historycznych.

⁹ S. Sawicki. *Sacrum w literaturze*. W: *Sacrum w literaturze* s. 14.

¹⁰ Jasińska-Wojtkowska, jw. s. 61.

¹¹ „[...] im wyraźniejszy dystans dzieli podmiot liryczny czy ogólną wymowę w aspekcie religijnym od znanej czytelnikowi lub tylko wyobrażanej osoby i postawy pisarza jako człowieka, tym łatwiej bierze on w »cudysłów« religijność utworu za pomocą określenia »stylizacja«, a więc terminu, w którym założona jest obcość, bo sztuczność w stosunku do »naturalnego« systemu czy sytuacji autorskiej wypowiedzi” (tamże s. 60-61).

¹² Tamże s. 62.

¹³ Por. K. Dybcia k. *Literatura wobec religii — izolacja czy przenikanie?* „Znak” 29:1977 nr 281-282 s. 1368.

¹⁴ L. Kukułski w doskonałym wydaniu krytycznym dzieł J. A. Morsztyna (s. 893 — przypis do tytułu) sugeruje użycie słowa „pokuta” w sensie kalwińskim: „rozmyślanie nad złymi uczynkami, połączone z wewnętrznym żalem”. Analiza innych zagadnień związanych z religijnością świadczy nie tyle o refleksyjnej autoanalizie, która w ortodoksyjnie religijnym, chrześcijańskim ujęciu powinna prowadzić do odżegnania się od grzechu i inicjacji nowego życia w Chrystusie, ile o rejestrze win, w obliczu których bohater stara się obiektywnie i racjonalistycznie ocenić swe szanse na zbawienie. Por. Her n a s (jw. s. 291): „[...] narrator przemienia się z pokutnika w obiektywnego komentatora własnego losu i w sędziego, który oddziela zło natury człowieka od win osobistych, a ton skruchy przemienia się w ton zaufania, że i Bóg oddzieli zło natury od indywidualnej winy człowieka”. Od takich i tym podobnych prób racjonalizowania świadomie odżegnywała się refleksyjna mistyka (por.

przedstawia się dość jednoznacznie. Jakkolwiek bowiem rysowałby się problem charakteru wyznania autora¹⁵, „odsylacz” literacki jest jeden: Biblia.

Parafrazy i aluzje literackie są przywoływane przez księgi, których przynależności do kanonu obejmującego pisma natchnione hermeneutyka biblijna nie może kwestionować. Oprócz odwołania się do dogmatów religijnych¹⁶, dla którego inspiracji szukać należy raczej w światopoglądzie poety kształtowanym przez wychowanie i kulturotwórczą rolę czasu oraz środowiska, w jakim przyszło mu żyć, w utworze tym znajdziemy liczne aluzje i parafrazy biblijne¹⁷.

Odniesienia biblijne dotyczą:

a) określenia kondycji ludzkiej — obraz grzesznika-bohatera nabiera cech ponadczasowych przez ukryty w podtekście użytego środka stylistycznego odsylacz do postaci biblijnego pokutnika (por. w. 1, 3, 5-6, 97, 105-106)

b) relacji między człowiekiem a Bogiem (dość negatywna wymowa indywidualizmu i egotyzmu, zaznaczonych w dyskursywnych partiach tekstu, tonowana jest świadomością oparcia się na wybranych prawdach ksiąg natchnionych — por. w. 125, 127, 141, 158)

c) wyjaśnienia istoty boskości, jak również związku między postacią Chrystusa i Boga (por. w. 143, 149-154, 162)

d) życia i działalności Chrystusa (por. w. 185-186, 189, 191, 193-194, 200)

e) wizji prorocstwa Jonaszowego (w. 210-211) — nadającej indywidualnym przekonaniom i jednostkowej postawie wymiar ponadczasowości.

2

Postawa człowieka wobec Boga i wizja Boga, relacja między grzesznikiem i miłosiernym Sędzią — to tematy uzupełniające religijną wymowę obrazów biblijnych i biblijnych kontekstów o charakterze wyznaniowym.

Analizując źródła parafraz i aluzji biblijnych nietrudno uzmysłowić sobie, jak bardzo przeważają w utworze odniesienia starotestamentowe. Ma to oczywiście związek z tematem tekstu, który — po przeniesieniu nas drogą poetyckiej metafory ze sfery jednostkowego doświadczenia na obszar zagadnień związanych z kondycją człowieka umieszczonego w boskim uniwersum — nabiera

rozważania Kaczorowskiego (jw. s. 44-45) osnute wokół koncepcji przeżycia poetyckiego H. Bremonda).

¹⁵ Por. rozważania Dürr-Durskiego (*J. A. Morsztyn*. Warszawa 1952 s. XII i XX) nad śladami kryptoarianizmu w postawie światopoglądowej i religijnej Morsztyna, widzącego jego libertynizm w kontekście kulturalnej aktywności i wolności umysłowej wybitnych jednostek z elitarnego kręgu magnaterii.

¹⁶ Ks. M. Filipiak. *Człowiek współczesny a Stary Testament*. Lublin 1982. Jak Rozumieć Pismo Święte. Pod red. ks. M. Filipiaka, ks. J. Kudasiewicza. T. 1.

¹⁷ Analiza oparta jest na badaniach dotyczących antecedencji biblijnych, przeprowadzonych przez Kukulskiego (por. przypisy dotyczące cytowanego wydania krytycznego, a także rozdz.: „Zestawienie przekładów, parafraz i naśladownictw”).

wymowy kazałej szukać prawzoru postawy bohatera w rzeczywistości starotestamentowej. Jakkolwiek rozwiązanie ludzkiego problemu następuje na tle nowotestamentowej wizji Boga, to utwór w przeważających partiach odsyła wyobraźnię i emocje czytelnika do Starego Testamentu¹⁸. Bóg — Przaprzczyzna wszelkiego stworzenia, byt nie potrzebujący dowodów na swe istnienie, wieczny, niepojęty — to przede wszystkim najdoskonalszy, wszechmocny, cudownie przenikliwy Ustawodawca Praw i Sędzia. Do Jego to sprawiedliwości odwołuje się bohater, Jego miłosierdziu powierza swe grzechy. Ustawodawca Zakonu jawi się jednak jako Władca budzący grozę i lęk — nie tyle za sprawą surowości ferowanych wyroków, ile za sprawą doskonałej czystości swego istnienia: cudownego, niepojętego, wobec którego grzeszny, acz świadomy swych win człowiek odczuwa lęk paraliżujący zdolność do nawiązania kontaktu. Chrystus staje się więc nie tylko adwokatem człowieka, ale także ogniwem, za sprawą którego ośmiela się on do Boga przemówić.

Chrystus traktowany jest przez bohatera znacznie poufalej — określa on swój związek z Nim jako związek Głowy z ciałem; widzi w Nim Pośrednika, Orędownika, Odkupiciela. Owo zaufanie oparte jest na wierze, iż męka Pańska dokonała się w imię miłosierdzia Bożego, ale dla człowieka ponizienie Pańskie stanowi dowód zjednoczenia Boga z człowiekiem, przelana krew — symbol wypłacenia długów za ludzką grzeszność i nieprawość, rękojmię wiecznego zbawienia. Odwołując się do znajomości religijnych dogmatów, do przykładów

¹⁸ W grupie aluzji i parafraz biblijnych zdecydowanie przeważają odniesienia do Starego Testamentu. Dla większej przejrzystości zagadnienie to można ująć w schemacie:

	Stary Testament					Nowy Testament		
	Psalmy	prorocy				ewangelie		Listy św. Pawła
		Iz	Ez	Dn	Jon	Mt	Łk	
aluzje	7,22	64			6	7,22	11	1 Tm
parafrazy	51, 103, 123, 143, 130	49	18	9				

Schemat wydaje się sugerować dedukcyjnie wysnutą paralelę między tekstem opartym na religijności wynikającej z potrzeby zajęcia określonej postawy zderzonej z racjonalizującą, humanistyczną predyspozycją umysłową a specyfiką Kościoła wczesnej kontrreformacji (por. J. B ł o Ń s k i. *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967 s. 200: „[...] Kościół — szukając w religijnym i politycznym zamęcie równowagi — prowadził, niemal równocześnie, dwie operacje intelektualnie sprzeczne: przyswajał i przekształcał reformacyjny subiektywizm, pesymizm, rygoryzm, owszem; ale nie rezygnował także z asymilacji humanizmu, nie tak całkiem może opróżniając go z wewnętrznej treści, jak się niektórym wydaje”). Mimo iż Morsztyn należał do epoki historycznie określonej jako dojrzały barok, a więc epoki ugruntowanego kontrreformacyjnego katolicyzmu, to jednak zarówno ślady kryptoarianizmu, o których mówił Dürr-Durski (jw. s. XVI), jak też obserwowany w jego twórczości ten aspekt libertynizmu, który podkreślał humanistyczną wolność i godność człowieka — pozwalają na odsyłacz do okresu przesilenia i przełomów światopoglądowych.

zbawczej męki i działalności Chrystusa, bohater widzi w Nim Pośrednika dającego szansę na nawiązanie kontaktu z Ojcem. Patrząc na Boga przez pryzmat odkupicielskiej misji Chrystusa, nie tylko ośmiela się przemówić za swą sprawą, nie tylko nabiera ufności, że sądzony będzie wedle miłosierdzia Bożego, a nie prawa, lecz także otwiera oczy na fakt, że istotę Boga przepętnia — oprócz doskonałości i wszechmocy — litość i miłosierdzie oraz miłość. Niepokój inspirowany starotestamentowymi aluzjami do postaci Boga-Sędziego, wiarę opartą na przykładach Bożego miłosierdzia uzupełnia ufność, do której skłania Ewangelia.

Obraz Boga jest wypadkową emocjonalnej sfery wrażeń bohatera. Ewolucję tych wrażeń wyznacza struktura lirycznego monologu, a obrazują kondycja i postawa podmiotu lirycznego.

Parafrazy biblijne, a ściślej: odniesienia do Psalmów nadają autoanalitycznym, pejoratywnym określeniom bohatera wymiar ponadczasowej charakterystyki człowieka¹⁹. Owo wpisanie się w kontekst ludzkiej grzeszności tym bardziej podkreśla surowość wyliczania przewinień, których dopuszcza się bohater względem Dekalogu, oraz stanowi niejako „spis” zła, do jakiego zdolny jest człowiek. Dopiero partia tekstu, w której zaznaczają się sugestie tego, że grzech był niejako intencjonalny, nie spełniony do końca, próby usprawiedliwień — wszystko to indywidualizuje problem grzeszności, przypisuje winę człowiekowi, który dla niej znalazł w swym życiu jeśli nie faktycznie istniejące, to przynajmniej pożądane antytezy²⁰. Emocjonalna retoryka prowadzi odbiorcę ku odczytaniu kondycji bohatera w kontekście kondycji ludzkiej. Człowiek bowiem rodzi się w grzechu i grzech pije z mlekiem matki (w. 97). Owo dziedziczne obciążenie grzechem, odwołanie się do tego problemu może być odczytane jako

¹⁹ Na tle metafizycznej poezji poetów kontrreformacji, w perspektywie surowego estetyzmu rozważań religijnych Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (por. J. S o k o ł o w s k a. *Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1965), podbudowującego mistycyzujące skłonności stylizacją biblijną (por. R. P o l l a k. *Suum cuique. Sprawa autorstwa „Pokuty w kwartanie”*. „Pam. Lit.” 48:1957 z. 4 s. 531-540, oraz Cz. H e r n a s. *S. H. Lubomirski. W: t e n ż e. Barok* s. 470-494) — *Pokuta w kwartanie* zajmowałaby osobne miejsce: ze względu na dychotomię duchowej potrzeby i racjonalnej predyspozycji, nie bez powodu przywołujące swoiście zmodyfikowaną religijność humanistów jako kontekst do rozważań interpretacyjnych.

²⁰ W utworze — wedle sugestii tytułu pokutnym — uderza dość zaskakująca dysproporcja ilościowa między wyznaniem (warto podkreślić, że w tekście wręcz brakuje miejsc, których semantykę można by dookreślić zwrotem „kajanie się za grzechy”) a pozostałymi częściami utworu, na który składają się: świadectwa wielkości Boga, dyskursywne dywagacje na temat praw i szans na uzyskanie zbawienia, bezpośrednie sugestie, mające ewokować w Bogu chęć do wysłuchania próśb o indywidualne zbawienie. Problematyka grzechu jawi się w następujących proporcjach semantyczno-ilościowych: bezstronne wyliczenie grzechów (w. 11-46), (w. 63-68); wyznanie grzechów z sugestią istnienia ich antytezy (w. 57-62); grzech w aspekcie jego niespełnienia (w. 69-72); próby usprawiedliwienia grzechu (w. 79-80, 85-86); dalszy ciąg ekspiacji (w. 80-83); przeniesienie problemu z punktu winy jednostkowej w perspektywę powszechnego zdeterminowania kondycji ludzkiej przez grzech pierworodny (w. 97 nn.).

próba usprawiedliwienia się bohatera przez rozłożenie akcentów winy na historię ludzkości i związaną z jej determinantami bezsilność oraz niemoc uwolnienia się od zła, może też być rozumiane jako wyraz swoistej asekuracji, której istotę można uprościć schematem o następującej wymowie interpretacyjnej: skoro i inni grzeszą, dlaczego tylko ja mam cierpieć; skoro inni dostępują zbawienia, dlaczego ja mam nie uczestniczyć w łasce odkupienia?... Niejednoznaczność możliwości interpretacji podkreśla wyraźnie indywidualistyczna, wręcz egoistyczna postawa bohatera pragnącego wpisać się w krąg obejmowanych zbawczą siłą odkupienia — bez wyraźnego postanowienia poprawy i bez zasługi, a także wyraźny brak pokory i miłości, i to zarówno w odniesieniu do człowieka, jak i do Boga. Przy tendencji do uogólnień czy ponadczasowych odniesień w przypadku charakterystyki bohatera szczególnie skąpo rysuje się obecność i rola drugiego człowieka w jego życiu. Podobną ambiwalencją przesyciona jest postawa bohatera wobec samego Boga. Zbyt jednoznaczna wymowa intencjonalności wyznania sugeruje instrumentalne potraktowanie aktu pokuty, jako narzędzia czy drogi do Bożej wrażliwości, a nie pełnego pokory i bezinteresowności wyznania, które powinno być preludium do radykalnej zmiany postawy oraz winno stanowić wyraz miłości nie czekającej na nagrodę. Analiza pól semantycznych i rozkładu akcentów emocjonalnych prowadzi interpretację ku prawdzie wyrażonej *expressis verbis* przez samego poetę:

Jam wyznał, a Ty odpuść [...]
 [...] jam grzeszny, a Ty bądź łaskawy.

w. 123-124

Prawda ta — dość mało wspólnego mająca z duchem pokory — przejawia się nie tylko w nieskromnej wierze w siłę sugestywności swego przekonywania²¹, ale także w świadomym podkreślaniu, iż łaskawość Boża jest tym większa, im większa jest ludzka grzeszność²² bądź też przejawia się w odniesieniu bohatera do Chrystusa. Bo oto bohater „posługuje” się obrazem Pańskiego poniżenia w momencie, gdy poddaje w wątpliwość dobroć Ojca; bezpośrednim zwrotem

²¹ Por. znamienne uwagi E. Sarnowskiej-Temeriusz (*Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Wrocław 1974 s. 122) na temat splecenia się stricte artystycznej koncepcji poety-kreatora z teologiczną koncepcją poety-chrześcijanina. Rozważania osnute wokół teorii Sarbiewskiego dotyczą możliwości powołania przez poetę zarówno tematu, jak i sposobu jego ujęcia (oczywiście w granicach nie przekraczających praw boskich), co niesie za sobą możliwość czy wręcz konieczność posłużenia się takimi regułami poetyckiej wypowiedzi, które przekonają czytelnika o opisowej i normatywnej prawdzie sugerowanych wizji (por. B. Otwinowska. *Concers discordia Sarbiewskiego w teorii konceptualizmu*. „Pam. Lit.” 59:1968 z. 3 s. 91). W związku z tezą, iż poglądy Sarbiewskiego do końca XVII w. nie wyszły poza sferę propozycji (Sarnowska-Temeriusz, jw. s. 122), rysuje się nowa perspektywa interpretacyjna dla określenia znaczenia poezji Morsztyna — w przypadku znalezienia dalszych dowodów na potwierdzenie sugestii kreacyjności *Pokuty w kwartanie*.

²² Co z punktu widzenia poetyki utworu pokutnego brzmi dość obcesowo.

„poleca” Chrystusowi spełnienie Jego misji, w jednoznacznie instrumentalny sposób demonstrowa Bogu świadectwa odkupienia. I jakkolwiek dystans interpersonalny między Synem Bożym a grzesznikiem sygnalizowany jest relacją „pan—sługa”, to oddanie prawdy o istocie odkupienia nie dokonuje się językiem nazbyt poetyckim — poufały ton czy określenie „pożyteczna” męka w kontekście tematu przepojonego problematyką *sacrum*²³ brzmią dość zgrzytliwie. Zaś zupełnie nieortodoksyjnym spoufaleniem pobrzmiwa zabieg konstrukcyjny, za sprawą którego bohater implikuje Chrystusowi wypowiedzenie słów mających świadczyć, iż męka ta dokonała się właśnie dla bohatera:

I rzecz, że jeden Twego poniżenia
Powód, żebym ja dostał zbawienia,
Żeś dlatego krwie lał nieprzeplacony
Strumień, abym żył i mógł być zbawiony,

w. 173-176

Po tak jednostronnie instrumentalnym i pozbawionym pokory potraktowaniu „przywłaszczono” sobie Chrystusa następuje niejako zadośćuczynienie:

A sam, o Jezu, wspomnij, jako-ć było
Okolo zdrowia dusz pracować miło,

w. 183-184

Podobnej wymowy, świadczącej o sankcjonowaniu grzechu, godzeniu się nań (skoro taka jest natura świata i ludzi..., skoro i tak już wszystkie ludzkie długi zostały spłacone...), bądź też o niezrozumieniu istoty chrześcijańskiego aktu pokuty nabierają wszelkie zabiegi imputujące niejako Bogu twierdzenia wyrażane trybem imperatywnym (por. np. w. 123-124), czy też o próbie wykorzystania znajomości religijnych prawd i dogmatów do skonstruowania tekstu w swej wymowie raczej konsolacyjnego (z adresem skierowanym na monologizującego narratora) niż pokutnego.

W kontekście oczekiwań związanych z istotą boskości i odkupicielską ofiarą Chrystusa postawa bohatera oscyluje między dość skrajnymi obszarami²⁴. Tym

²³ *Sacrum* rozumianego zarówno w sensie „sacrum osobowego”, jakim jest Bóg z całym układem religijnych odniesień (por. M. Eliade. *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Oprac. i wybór M. Czerwiński. Warszawa 1970), jak i w sensie świadomości istnienia zniewalającej, niedookreślonej siły (por. w. 7) czy też w aspekcie religijnej postawy, wyrażającej się choćby tęsknotą za uleczeniem, zbawieniem jednostki ludzkiej.

²⁴ Są one następujące:

wyrażenie pokory; wyznanie winy; dyskursywny monolog; ufne oddanie się pod opiekę Chrystusowi; pełna swoistego zadufania próba podporządkowania ofiary Pańskiej indywidualnemu zbawieniu; imputowanie Bogu zajęcia określonej postawy wobec człowieka; demaskatorski sąd nad ludzką grzesznością; pełne nadziei i swoistej dworności odwołanie się do miłosierdzia Bożego — prośby o: wysłuchanie, zmiłowanie, odkupienie, opiekę, uniknięcie sądu,

większe wątpliwości budzi religijna postawa bohatera, im częściej dostrzegamy brak podstaw do uczestniczenia przezeń w łasce zbawienia: wypowiedź liryczna skonstruowana jest wedle wszelkich reguł retoryki — podmiot liryczny jedynie instrumentalnie i w wymagających tego miejscach odwołuje się do uczuć i emocji²⁵; brak w niej miejsca na wyrażenie (*explicite* czy *implicite*) chęci spełnienia podstawowego warunku pokuty — postanowienia poprawy i odżegnanania się od zła; brak w niej miejsca na jakiegokolwiek aluzje do podjęcia przez bohatera czynnej postawy, jaką jest chrześcijańska miłość wspomagająca wiarę i nadzieję w drodze do uzyskania zbawienia (nie zostało jednakże zaniedbane wyrażenie świadectwa miłości Bożej do człowieka, pod skrzydła której bohater chce schronić siebie, swą bierność, świadomość własnej niemocy; jakkolwiek wyrażająca specyfikę religijności, nie ma bynajmniej wiele wspólnego z mistycyzującym poddaniem się woli Boga — bohater nie wyrzeka się grzechu: sankcjonuje go zasadą powszechności, unieważnia dogmatem odkupienia). Bohater przedstawia swą winę i u d o w a d n i a, że powinien dostąpić zbawienia — tylko z rzadka próbuje się usprawiedliwić, tylko w y r a ż a wiarę, jakby opierał się na wiedzy o tym, co w tej sytuacji powinien powiedzieć — nie sugerując w najmniejszy sposób, iż na owo zbawienie będzie się s t a r a ł z a s ł u ż y ć.

Podjmując problematykę religijną i ewokując tytułem wiersza sferę zagadnień związanych z problemem moralności chrześcijańskiej, pobożności, nadziei na nawrócenie i zbawienie — autor wiersza dość konceptualnie konstruuje zarówno bohatera, jak i świat jego przeżyć. Kwarantanna jest jedynie pretekstem do przedstawienia podmiotowego przeżycia winy. Kojarzy się ono z symboliką trybunału, w którym sędzią jest nie tyle sumienie, ile Bóg. Lęk przed Bogiem związany jest ze świadomością Jego wszechmocy i doskonałości, na tle których kondycja ludzka jawi się mizernie i niegodziwie. Kontrast ten nie wiedzie jednak bohatera do skruchy, ale do akceptacji istnienia niepojętej sfery *sacrum*, do której nie ma innej możliwości zbliżenia się, jak za pośrednictwem ucłowieczonego Boga, Chrystusa, który dostąpił poniżenia, złożył za ludzi ofiarę, uczestnicząc w ich życiu i przelewając za nich swą krew. Świadomość związku z ucłowieczonym Bogiem nie powoduje jednak u bohatera chęci do upodobnienia się doń, chęci do stawienia się na zbawczy sąd Chrystusa w celu oczyszczenia się z grzechu. Uświadamiając sobie własną grzeszność, która

wybawienie od ognia kwartany i od ognia wieczystego; autorytatywne sądy na temat przeniknięcia istoty boskości.

²⁵ Użycie słowa „pokuta” w tytule (co jest sugerowane przez naczelny temat) i zastosowanie odniesienia doń jedynie w zakończeniu interpretuje zarówno religijność, jak i poetyckość utworu: bohater zbawienie wieczne przedkłada nad uwolnienie od doczesnego zagrożenia; ogień malarri w perspektywie ognia wiecznego poetycko oddaje aksjologię, której hołduje bohater, a jednocześnie bardzo taktownie „załatwia” małą — z punktu widzenia wieczności — lecz jakże ważką i aktualną — z punktu widzenia doczesności — sprawę zagrożenia chorobą.

wyraźnie skontrastowana jest z Bożą doskonałością, nie szuka możliwości zbawienia w przyjęciu orientacji Chrystusowej, w wyrzeczeniu się starego człowieka — grzechu i realizacji prawa moralnego wedle litery pokory, miłości, braterskiej więzi z ludźmi, ale sugeruje możliwość wykorystania ofiary Chrystusa dla siebie samego. Skoro grzech jest tak powszechny, Bogu nie opłaca się unicestwiać ludzkości, karząc zań; skoro Chrystus złożył ofiarę z siebie dla zbawienia człowieka, to niechże i dla mnie ta ofiara będzie pożyteczna — konkluduje bohater, a cały wywód jest logiczną, racjonalną argumentacją, dowodzącą, że to bohater powinien zostać wpisany w krąg dostępujących łaski zbawienia. Chce jednakże dostąpić owego zbawienia bez spełnienia podstawowego warunku pokuty — gotowości do naprawienia skutków grzechu i bez zadośćuczynienia zań. Uświadamia sobie raczej zło niż grzeszność; przyjmuje na siebie raczej uczestnictwo w grzechu niż odpowiedzialność za tenże i jeśli wyraża pokorę, to kojarzy się nam ona nie tyle ze skrucą, ile z żalem, iż człowiek nie jest doskonały.

Emocjonalnie nacechowane zwroty do Boga stanowią nie tyle wyraz bojaźni Bożej, ile szacunku dla istnienia doskonałej i niepojętej sfery sacrum. Ufność w nieskalane miłosierdzie Boże buduje podwaliny dla nadziei o charakterze indywidualistycznym — zarówno w aspekcie troszczenia się o swoje własne zbawienie, jak i w aspekcie abstrahowania od współuczestnictwa w tworzeniu lepszego świata²⁶.

Fałszywa pewność zbawienia wynikająca z braku bojaźni Bożej i nadużywania Bożego miłosierdzia sugeruje, że bohater — tak wiele mówiący o swej grzeszności, o zaufaniu do miłosierdzia Bożego, wpisujący swe wyznania w schemat aktu pokuty, o której wie, że powinna prowadzić do zbawienia — pragnąłby je osiągnąć bez nawrócenia, bez wyrzeczenia się starego człowieka, jak w kerygmatycznej interpretacji ujmuje się grzech. Nie podejmuje działania, jakim jest chrześcijańska miłość otwarta na Boga i drugiego człowieka, nie decyduje się na akt postanowienia poprawy i zadośćuczynienia za grzechy tak jak wpisywał się w powszechną grzeszność ludzkości, by nie być w grzechu osamotnionym i inaczej traktowanym, tak też wpisuje się w krąg wpływów Bożego miłosierdzia na podstawie wyrażenia wiary, nadziei — bez miłości.

²⁶ „[...] indywidualizm wycisnął swoje piętno zarówno na rozumieniu chrześcijańskiej nadziei, jak na aktywności doczesnej. Panujący model chrześcijanina ukazuje go jako człowieka, który mając nadzieję na osobiste zbawienie i troszcząc się o nie, jest jednocześnie obojętny na budowanie lepszego świata. To przeciwstawienie nadziei na życie wieczne i aktywności doczesnej Sobór Watykański II charakteryzuje jako »rozłam między wiarą a życiem codziennym«, który »trzeba zaliczyć do ważniejszych błędów naszych czasów« (K. Bukowski. *Nadzieja*. W: *Katolicyzm A-Z*. Pr. zbior. pod red. ks. Z. Pawlaka. Poznań 1982 s. 281). Z punktu widzenia dzisiejszego modelu religijności Morsztyn wydaje się być bardzo „nowoczesny”.

III

Pokuta w kwartanie zdaje się szczególnie jednoznacznie oddawać prawdę cytowanego już twierdzenia: „dzieło podbudowuje obraz religijności autora i odwrotnie”²⁷. Na podstawie znajomości biografii Morsztyna²⁸, noszącej piętno libertynizmu; charakterystycznych cech jego poetyki, tak manifestacyjnie reprezentującej konceptualną manierę baroku — niemal automatycznie stawiamy znak zapytania przy problemie mieszczania się tego tekstu w biografii i dorobku twórczym poety. Powszechny sąd kieruje tok interpretacyjny w stronę konwersyjnego etapu życia dworzanina znużonego subtelnościami perwersyjnych przeżyć²⁹, co z kolei oddaje znamienny dla czasów saskich trend do głośnych nawróceń, ilustrujący specyfikę epoki i mentalności. W związku z tym *Pokutę w kwartanie* odczytuje się w kontekście przyjęcia nowej postawy — nawróconego, pełnego pokory pokutnika, oraz nowej poetyki — żarliwego wyznania, przesyconego autoanalizą, odsyłającego czytelnika w sferę ponadczasowych wartości³⁰.

Tymczasem, jeśli przyjdzie nam skorygować sąd o charakterze religijności podmiotu lirycznego oraz relacji między tym wierszem a specyfiką utworu pokutnego, ortodoksyjnego w swej konfesyjności — ów cudzysłów, w jaki na podstawie analizy przyjdzie nam wziąć religijność utworu, zmieni zupełnie perspektywę badawczą. Nie będziemy zbyt natęrczywie szukać w biografii Jana Andrzeja Morsztyna momentu przełomu ani w poetyce wiersza odbicia nowej postawy. Przypisawszy autorowi prawo do opierania się na zasadach świadomej kreacji twórczej — nie będziemy mieli problemu ani z pogodzeniem się z wymową ostatniego fragmentu tekstu³¹, ani z umieszczeniem *Pokuty w kwartanie* w dorobku Morsztyna. *Pokuta* interpretowana w kontekście barokowej

²⁷ Jasińska-Wojtkowska, jw. s. 61.

²⁸ Por. Sokołowska. *Jan Andrzej Morsztyn*.

²⁹ R. Pollak (jw.) nazywa wiek, w którym powstała *Pokuta w kwartanie* (1678 r. — Morsztyn ma 65 lat), okresem budzenia się skrupułów moralnych. Na podstawie analizy wiersza trudno byłoby mówić o skrupułach moralnych poety, lecz raczej o ewokowaniu wizji grzechu nie tyle w celu dokonania refleksji nad popełnionym błędem, ile w celu swoistego manewrowania wrażliwością adresata — Boga. Ostatecznie wymowa tego twierdzenia znajduje swój wyraz w expressis verbis wyrażonym przekonaniu: „Twoja to rozkosz i pocieszne dzieła / Odpuszczać siła, gdzie zgrzeszono siła” (w. 213-214).

³⁰ Por. Pollak, jw. s. 533.

³¹ Por. Sokołowska. „*Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...*” s. 99, a także: T. Świderski. *Jędrzej Morsztyn. Studium literackie*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 6:1878 s. 1013 — autor, analizując inne wiersze religijne, nie dostrzega w nich szczerzej pobożności. Tak więc nawet zestawienie z tą — zbieżną tematycznie — grupą tekstów sugeruje tożsamość poetyki i literackiego ujęcia problemów.

teorii poezji kreacyjnej, konceptualnej³²; analizowana na podstawie wyróżników poetyckości proponowanych przez współczesną hermeneutykę³³ — uzupełniłam biografię twórczą Morsztyna o utwór religijny, który — opierając się na rzetelnej wiedzy o dogmatach religijnych, snując temat na kanwie dyskursywnego monologu, kreując bohatera o określonej postawie światopoglądowej — jest dobitnym przykładem adekwatności względem obowiązującej w jego czasach poetyki³⁴. Mówi ona o tym, że wiersz się konstruuje, a nie opowiada; że prawdy w nim zawarte podaje się „do uwierzenia”; że odbiorca otrzymuje taką wizję świata, jaką autor chciał przedstawić, choć niekoniecznie taką, jaką sam widzi...

W związku z tym nie ma wielkiego sensu zastanawianie się nad żarliwością czy prawdziwością religijnych uczuć bohatera, gdyż są one takie, jakie odbiorca powinien postrzegać — w myśl założeń autora³⁵.

Sygnalizowane w toku wcześniej przeprowadzonej analizy wyłomy w czystości, ortodoksyjności postawy religijnej podmiotu lirycznego można uznać za świadectwo prawdziwości religijnych przeżyć — właśnie przez swą niedoskonałość mogłyby potwierdzać szczerłość i tragizm ludzkiej egzystencji obciążonej grzesznością, zdeterminowanej niemożnością działania³⁶. Jest jednak cały zestaw zagadnień stawiających znak zapytania przy problemie religijności *Pokuty w kwartanie*: wymowa ostatnich wersetów — ich dworska układność, ugrzeczniiona pretensjonalność, ton pełen wiedzy o własnej godności i niez-

³² W tym układzie sam temat stanowiłby „concerts discordia” — on stwarzałby moment niezgodności między świadomością, oczekiwaniem odbiorcy a literackim opracowaniem tematu (por. O t w i n o w s k a, jw. s. 91).

³³ Zagadnienie to odnosi się tak do podstawowych zasad fenomenologii: fikcyjności, schematyczności, konkretyzacji (por. R. I n g a r d e n. *Szkice z filozofii literatury*. Łódź 1947; t e n ż e. *O dziele literackim*. Warszawa 1960), jak i do bardziej szczegółowych, złożonych zagadnień związanych np. z aksjologią estetyczną, która — negując asertywność — usprawiedliwia czy wręcz wymaga od dzieła oparcia konstrukcji i epistemologii na zasadach fikcyjności i kreacji, implikujących pojęcie quasi-sądów (por. Z. M i t o s e k. *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*. Warszawa 1983. Rozdz. „Fenomenologia literatury (Ingarden 1893-1971)”). W zrozumieniu tego zjawiska jeszcze raz pomocna będzie koncepcja Ingardena, który percepcji odbiorcy powierza tylko pewien fragment wielowarstwowej i wielowymiarowej struktury dzieła — zarówno ze względu na kreacyjną wolę twórcy „grającego” na wyobraźni i wrażeniach odbiorcy, jak i ze względu na specyfikę języka, ograniczonego w swej możliwości do funkcji asertywnej.

³⁴ E. K o t a r s k i. *Poezje Jana Andrzeja Morsztyna*. Warszawa 1972 (por. chociażby tak znamieny konceptualizm, wspierający retoryczne *permovere* i *delectare*; uwydatnianie wybranych opinii i uczuć oraz wyrażanie ich oscylacji; przekonywanie czytelnika o słuszności i prawdziwości poszczególnych tez; nową świadomość twórczą, określoną jako liryka zwrotu do adresata).

³⁵ Wczesna liryka barokowa oferuje nam dwa modele bohatera, przybierającego — w obliczu osamotnienia i świadomości tego, że wszelkie działanie ludzkie skazane jest na niepowodzenie — postawę czynną, tj. postawę człowieka wierzącego; jeden (w przypadku Sępa) wiedzie ku heroicznemu humanizmowi, drugi (w przypadku Grabowieckiego) ku swoiście rozumianemu kwietyzmowi (S o k o ł o w s k a. „*Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...*”).

³⁶ H e r n a s. *Jan Andrzej Morsztyn* s. 291.

przeznaczonych prawach; bohater — tak doskonale znający się na religijnych prawdach wiary, a jednak dyskutujący, imputujący Bogu określone postępowanie, żarliwie oskarżający się słowami Biblii, choć nie wychodzący poza samego siebie, nie znający miłości; emocje, których brakuje tam, gdzie bohater wyznaje obrażające Boga grzechy, ale dominujące nad wymową tekstu tam, gdzie bohater domaga się usprawiedliwienia, ocalenia — w imię jednoznacznego współuczestniczenia w złu ludzkości, w imię upragnionego współuczestnictwa w łasce odkupienia; autocharakterystyka autora, który mówiąc „pokuta” — nie wie, czym jest pokora. Jest ona co prawda obecna w religijnym aspekcie cnoty widzenia siebie w perspektywie Boga, ale świadomość celu, jaki zakłada sobie bohater, ostatecznie precyzuje wymowę wiersza, wyznaczając inną perspektywę — perspektywę etyczno-moralnej samooceny³⁷, przez pryzmat której relacja między człowiekiem a Bogiem wygląda na opartą nie na pokutnym podporządkowaniu, lecz na pełnym zaufaniu i poufności porozumieniu, przypominającym o wpływie pozytywnie rozumianego libertynizmu, którego duchem była walka o kulturę i zasady wolności sumienia³⁸.

Analizując specyfikę religijności *Pokuty w kwartanie*, bez większych zastrzeżeń znajdujemy dla niej miejsce w biografii Jana Andrzeja Morsztyna, jak również bez trudu odkrywamy tożsamość jej poetyki z poetyką wierszy niekwestionowanego autorstwa poety i dworzanina.

³⁷ D ü r r - D u r s k i, jw. s. XII nn.

³⁸ Każdego typu krytycznoliteracka konkretyzacja, w szczególności konkretyzacja historyczno-literacka niemal domaga się implikowania wiedzy o koncepcji dzieła literackiego. U. Eco (*Dzieło otwarte. Forma i nieskończoność w poetykach współczesnych*. Warszawa 1973 s. 26): „W istocie każde dzieło sztuki, nawet jeśli powstało przy jawnym lub ukrytym zastosowaniu reguł poetyki konieczności, jest z istoty swej otwarte na potencjalnie nieskończoną serię możliwych interpretacji, z których każda pozwala dziełu odżyć na nowo. wedle jakiejś perspektywy, jakiegoś gustu czy indywidualnego wykonania.”

POKUTA W KWARTANIE (DIE BUSSE IM QUARTANFIEBER)
DES CHRISTEN UND POETEN JAN ANDRZEJ MORSZTYN

Z u s a m m e n f a s s u n g

In dem Artikel über das Werk des Dichters und Hofmannes Jan Andrzej Morsztyn *Pokuta w kwartanie* wird der bedeutsame und im Gesamtwerk des führenden polnischen Manieristen recht ungewöhnliche Text unter drei Gesichtspunkten betrachtet. Zuerst wird der Versuch unternommen, die Versstruktur zu analysieren, und die Interpretation hat das Ziel, die darin dominierenden Themen herauszustellen. Im zweiten Teil wird die religiöse Haltung des Autors gegenüber der weit verstandenen Sphäre des Sakralen erörtert, insbesondere in Bezug auf Gott sowie auf den zum Büsser, betrachtet im Expiationsakt, kreierte Helden. Die weiteren Ausführungen konfrontieren die Religiosität des Autors mit der Religiosität des besprochenen Gedichtes; es wird festgestellt, dass das scheinbar nicht in den Rahmen der libertinischen Persönlichkeit und sensuellen Poesie Morsztyns hineinpassende Werk dichterische und geistige Identität offenbart. Interpretiert im Kontext der Barocktheorie von der kreativen und konzeptuellen Dichtung, stellt es keineswegs einen Akt voller Demut dar, die für Morsztyns Dichtung unverständlich wäre. Die durchgeführte Analyse zeigt die Unorthodoxität der religiösen Haltung des schöpferischen Subjekts und betont damit die für den Dichter typische Distanz und seinen Individualismus, was wiederum eine ganze Reihe intellektueller Konvergenzen mit den meisten seiner Verse evoziert, wobei die Suggestion, dieser Text sei der Exponent eines ethisch-sittlichen Wendepunktes in seinem Leben und Schaffen, in Frage gestellt wird. Wenn die Religiosität von *Pokuta w kwartanie* auch eher als poetische Konstruktion und nicht als Erlebnis ethischer Natur erscheint, so muss doch deutlich unterstrichen werden, dass schon die Tatsache der Evozierung von Fragen nach der Wahrhaftigkeit der religiösen Gefühle durch den Text von der für Morsztyn so charakteristischen Meisterschaft im Jonglieren mit den Eindrücken des Lesers zeugt.