

MIROŚLAWA HANUSIEWICZ
Lublin

ABYSSUS ABYSSUM VOCAT ...
OPOZYCJE SEMANTYCZNE W RYMACH DUCHOWNYCH
SEBASTIANA GRABOWIECKIEGO

1. "Światem doznań podmiotu lirycznego *Rymów* rządzą krańcowe kategorie: marność – wspaniałość, upadek – wywyższenie, triumf – klęska, strach – nadzieja, uwielbienie – rozpacz" – stwierdził Jerzy Kaczorowski¹ w zakończeniu pracy poświęconej obrazowaniu w poezji Sebastiana Grabowieckiego. Badając metaforyczną materię zbioru, autor tego znakomitego studium nie zajął się jednak bliżej wspomnianymi "krańcowościami", które w istotny sposób decydują o niezwykle napięciu emocjonalnym w *Setniku* i określają skalę poetyckiej wyobraźni. Mnożenie antynomii znaczeniowych, opozycyjnych wyobrażeń i kontekstów sprawia, że w *Rymach duchownych* stosunek człowieka do Stwórcy wyznaczają radykalne przeciwstawienia; podmiot, a zarazem bohater liryczny zbioru, to nie istota "na obraz i podobieństwo", a raczej stworzenie wygnane gdzieś na peryferie wszechświata, upadłe, nieczyste, ograniczone i zagrożone nicością. Lecz jak bezdenna się okazuje głębia upadku człowieka, tak niezmierna jest wzniosłość i świętość Boga. Ich wzajemnej relacji nie można nazwać oddaleniem i dystansem; jest to najbardziej radykalna przepaść, która właśnie w sposób radykalny, przez system opozycji musi być przedstawiona. Dobór członów owych antynomii tłumaczy się głównie przez związek z dziedzictwem psalmów i hymnów brewiarzowych oraz tzw. petrarkizmu duchownego, którego przedstawicielem był m.in. tak chętnie tłumaczony i parafrazowany przez Grabowieckiego Bernardo Tasso². Tradycja petrarkistowska splata się w poezji *Rymów* z topiką

¹ Poeta barokowej awangardy. Z zagadnień obrazowania w "Rymach duchownych" Sebastiana Grabowieckiego. "Roczniki Humanistyczne" 21:1973 z. 1 s. 29.

² Tamże. Zob. także: A. Litwornia. *Sebastian Grabowiecki: zarys monograficzny*. Wrocław 1976 s. 114 n.

charakterystyczną dla hiszpańskich tekstów mistycznych, choć nie wykazano – jak dotąd – bezpośrednich zależności zbioru Grabowieckiego od tych utworów³.

2. Znajdujemy w *Rymach* charakterystyczną dla poezji religijnej baroku opozycję przestrzenną: wysokość – niskość⁴. Wertykalne uporządkowanie przestrzeni, odpowiadające tradycyjnym wyobrażeniom religijnym, ma swe źródło w Biblii, a zwłaszcza w Księdze Psalmów, gdzie człowiek "z głębokości" przemawia do Boga, który na wysokości sprawuje władzę nad światem⁵. Także więc u Grabowieckiego królujący w niebie Pan "widzi niski świat" (23) i nakłania ucha na prośby swych dzieci⁶. Jego pochyleniu się nad niską ziemią odpowiadają ludzkie gesty wznoszenia oczu i rąk (14, 27). Mieszkanie Boga określane bywa dość lakonicznie – to po prostu "niebo", "wysokość", wyjątkowo zaś "góra wysoka [...] wdzięcznych zabaw" (89). Być może, warto się zatrzymać nad tym ostatnim określeniem, gdyż jest to bodaj jedyne miano niebios, które skłania Grabowieckiego do zbudowania pełniejszego obrazu:

Wwiedz na górę wysoką
Tych wdzięcznych zabaw, gdzie zimy nie bywa,
Lecz kwiat wieczny nakrywa
Wiosny bez końca szeroką
Łąkę, co wszech cnót ma studnię głęboką.

Tę zdobi, a potoki,
Co żywej wody źródła puszczają,
Brzeg ziółki nakrywają,
Z perłami kędzior troki:
Niech tam z anioły mój duch ma obroki.

Nietrudno rozpoznać w tym fragmencie topos ogrodu wiecznej wiosny⁷, wykorzystywany w literaturze od czasów Homera, a pojawiający się z rzadka w utworach naszych szesnastowiecznych poetów neolacińskich. Przedstawiony przez Grabowieckiego ogród "wdzięcznych zabaw" wydaje się dziwnie bliski popularnemu zwłaszcza w literaturze hiszpańskiej wariantowi toposu – *horto concluso*,

³ K a c z o r o w s k i, jw. O funkcjonowaniu tradycji petrarkistowskiej w dziełach mistycznych zob. J. K o t a r s k a. *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*. W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Pod red. T. Michałowskiej, J. Ślaskiego. Wrocław 1980 s. 50 n.

⁴ Zob. T. M i c h a ł o w s k a. *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*. W: *Przestrzeń i literatura*. Pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978 s. 106-110.

⁵ Zob. A. K a m i e ń s k a. *Na progu Słowa*. Poznań 1985 s. 51 n.

⁶ Cytaty z *Rymów duchownych* podaje na podstawie wydania: S. G r a b o w i e c k i. *Rymy duchowne*. Oprac. J. Korzeniowski. Kraków 1893. Przyjmuję też wprowadzoną przez wydawcę ciągłą numerację utworów w obu setnikach (zastępując tylko – dla przejrzystości – cyfry rzymskie arabskimi), chociaż nie jest ona zgodna z numeracją wierszy w zachowanym pierwodruku.

⁷ Zob. J. M. R y m k i e w i c z. *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968 passim.

czyli zamkniętemu ogrodowi zabaw Dzieciątka i odpoczynku Madonny. *Hortus conclusus* to jeden ze sposobów literackiego realizowania wizji *arcadiae sacrae*, właściwej kolędom i pastorałkom⁸, lecz także – jak się zdaje – popularnym pismom ascetyczno-mistycznym. Ów drobny obrazek mógłby więc być jeszcze jednym sygnałem znajomości tych tekstów przez autora *Rymów*⁹.

Niebo jest głębią nieprzeniknioną dla mieszkańców "niskiego świata". Jego istnienie budzi niepokój, bo widzą w nim milczącego świadka swych grzechów:

Okno, którem widzi Bóg niski świat z nieba,
Zasłoną takową zamknąby cię trzeba,
By naszej swej woli, bystrej wszeteczności
Wieczny Pan nie widział z swojej wysokości.
(23)

Źródłem prawdziwej trwogi są jednak właśnie niebiosa zamknięte, kiedy to granica pomiędzy przybytkiem Boga a światem człowieczym ujawnia całkowitą samotność ludzi, porzuconych i daremnie wrywających się ku niebu. Dramatycznie brzmią w *Rymach* stwierdzenia tej samotności i niemożności jej przełamania:

Zawarte niebo, by tam nie wchodziło
Wzdychanie moje [...]

[...]

(54)

Ale jakoż do Boga, gdyż niebo zamknięte?
[...]

(99)

"Zamknięcie" nieba jest konsekwencją grzechu pierworodnego; rozgniewany Bóg odwrócił od człowieka swoje oblicze, ziemia stała się niegościnna – "Przeto duchowi tak ciasno mojemu" (54). Granica między niebem a ziemią okazuje się nie do przekroczenia. Pragnienie, którego wyrazem jest gest wznoszenia rąk i oczu, nie pozwala na przewyciężenie ciężaru grzechów skłaniających ku ziemi. Zresztą nie tylko grzechy są tym ciężarem – także natura, żal, troski, sumienie, wszystko, co składa się na kondycję ludzką. Wysiłek "wznoszenia się", transcendowania wymaga nadprzyrodzonego wsparcia – "Nikt mnie podnieść nie może, jedno ty sam, Panie" (42). Pragnienie to znajduje wyraz w obrazie bliskim przedstawieniu mitycznego Pegaza:

⁸ J. Sokołowska. *Dwie nieskończoności*. Warszawa 1978 s. 131-138.

⁹ Litwornia, jw. s. 125 mn.

[...]
 Zbieżec daj, wzgardzić one, [troski – przyp. moje – M. H.]
 Jak na koniu, gdzie skrzydła przyrodzone.

(89)

lub też w wezwaniu do Maryi jako *Mediatrix*¹⁰ – pośredniczącej między niebem a ziemią:

Stopniu, po którym syn wiecznego, z nieba,
 Boga zszedł, by dał żywot śmiertelnemu,
 Niech przez Cię głos wstępuje,
 [...]

(100)

Wcielenie, które się dokonało dzięki przyzwoleniu Bożej Matki, ustanowiło dwustronną łączność między wysokością nieba a niskością ziemi – najpierw Bóg z s t ą p i ł z nieba, teraz zaś tą samą drogą, czyli przez Maryję, wstępuje ku górze głos modlących się ludzi.

Przyrodzona przestrzeń człowieka to oczywiście ziemia – jako podstawowa materia, z której został stworzony (33), jako przedmiot i miejsce jego pracy (14). Już ona sama jest swego rodzaju antytezą "wysokich" niebios; potęguje to fakt, iż ziemia w szczególny sposób bliska jest otchłani. Ku otchłani ciąży ludzkie istnienie, nasze winy sprawiają bowiem, że stajemy się godni "przepaści piekielnej". Jednakże otchłań w *Rymach* nie jest wyłącznie piekłem, siedliskiem szatana i niewiele ma wspólnego z szesnastowiecznymi wyobrażeniami miejsca wiecznych cierpień¹¹. To raczej przepaść, która się otwiera tu i teraz; wtrąca w nią żal (27), łzy i żałość (43), "ustawiczna trwoga" (78), "teskliwe troski" (89); przybiera ona postać głębokiego jeziora (69) lub po prostu grobu (43). Bez wątplenia bliska jest pojęciu głębi, otchłani, przepaści, topieli, jakie się pojawia w niektórych psalmach błagalnych¹², pojęciu nie zawsze tożsamemu z Szeolem, a będącemu raczej metaforą egzystencjalnego trudu każdego człowieka. W takim sensie, jak się wydaje, wykorzystuje je Grabowiecki, widząc w otchłani zagrożenie nieustannie czyhające na żyjącego jeszcze człowieka, ciemność rozpaczy i oddalenia od Boga, utratę Jego łaski. Z tej głębi podmiot *Rymów* podnosi głos ku Najwyższemu. I ten ruch człowieczego błagania, a także Bożego pochylenia się nad grzesznikiem wypełnia wertykalną przestrzeń poezji Grabowieckiego.

¹⁰ Warto pamiętać, że koncepcja Maryi pośredniczącej (*Mediatrix*), choć kontrowersyjna, jest akceptowana przez teologów katolickich, którzy jednak uważają pośrednictwo Matki Boskiej za całkowicie zależne od pośrednictwa Jezusa Chrystusa (zob. K. R a h n e r, H. V o r g r i m l e r. *Mały słownik teologiczny*. Warszawa 1987 s. 225-227).

¹¹ O wyobrażeniach piekła i szatana w XVI w. zob. J. D e l u m e a u. *Strach w kulturze Zachodu*. Warszawa 1986 s. 222 nn.

¹² Por. np. Psalm: 69, 88, 130.

Podobne pojęcie – otchłani, głębokości – pojawia się również u innych poetów wczesnobarokowych. Najczęściej jednak jest konkretyzowane jako głębia grzechów. Egzemplifikacją tych różnic mogą być pierwsze wersy trzech parafraz Psalmu 130 [*De profundis clamavi ad Te, Domine*], których autorami są: Sęp Szarzyński, Grabowiecki i Miaskowski. U Sępa *profundum* to otwarta przez grzech przepaść wewnętrzna, topiel, w której się zanurza człowiek:

W grzechach srogich ponurzony,
Ze wnętrzości serca mego
Wołam, Boże niezmierny!
[...]

*Psalmu CXXX paraphrasis*¹³

Miaskowski wybrał w tym miejscu bardziej konkretny obraz, w interpretacji samego pojęcia głębokości wydaje się jednak bliski Sępowi:

Do ciebie wołam Boże wysoki,
Skrzywiony więzień, z wieże głębokiej,
A ty już przypuść głos mój żałosny,
Któryć posyłam z kałuże sprosnej.

*Psalm szósty pokutny*¹⁴

Owa "kałuża sprosna" aż nadto wyraźnie podkreśla grzeszność podmiotu mówiącego, tym bardziej że i sama postać więźnia odsyła do biblijnej jeszcze metafory "niewoli grzechu". Analogiczny fragment Grabowiecki parafrazuje jakby bardziej "realistycznie" – odwracając perspektywę. Bo przecież z punktu widzenia zagrożonego w otchłani człowieka nie należy mówić o "głębokości", a raczej o "wysokości":

Wysokość żalów mych i kłopoty wielkie
Gdy lży oczy, troski serce cisną wszelkie,
Ręce i źrenice wznosimy do ciebie,
Sieroty ubogie usłysz, Ojcze, w niebie.

(27)

To nie tylko grzech, ale i powszechna niedola ziemskiego bytowania – żale, kłopoty, troski – konstytuują pojęcie głębi w *Rymach*. Nasze ziemskie *profundum* jest nie tylko poniżeniem grzechu, lecz również bezdomnością, wyobcowaniem ("sieroty ubogie"), wszelakim udręczeniem. Łączenie z pojęciem otchłani czy

¹³ Cyt. według: M. Sęp Szarzyński. *Rymy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1973 s. 21.

¹⁴ Cyt. według: K. Miaskowski. *Zbiór rymów*. Wyd. K. J. Turowski. Kraków 1861 s. 107.

niskości takich właśnie, dość bogatych i zróżnicowanych, treści wydaje się istotnym elementem semantyki poetyckiej Grabowieckiego.

3. Przyroda i serce człowieka są miejscem spotkania światła i ciemności. Ta biblijna opozycja w *Setniku* sugeruje w większości wypadków tradycyjne treści, równając się przeciwstawieniu: dobro – zło. Wykorzystywana często przez Sępa Szarzyńskiego¹⁵, właściwa była także późniejszej liryce religijnej. Łączono ją na ogół z brewiarzową symboliką Chrystusa-Słońca, np.:

Pochmurne nocne ciemności,
Mięszanino, burzliwości,
Dzień bieleje, światło wschodzi,
Ustępujcie, Chrystus wchodzi.
S. Grochowski¹⁶

W takiej też tradycyjnej, naturalnej – chciałoby się rzec – postaci symbolika światła i ciemności pojawia się w *Rymach*. Można tu jednak wyróżnić pewne odcienie znaczeniowe, dość charakterystyczne dla Grabowieckiego, będące oryginalną materią jego języka poetyckiego.

Człowiek jest osaczony ciemnością. Rozpościera się ona w jego duszy, obezwładnia umysł, wзира z zakamarków przyrody. Jest to – jak w Biblii¹⁷ – ciemność duchowa, dla której brak fizycznego światła i gęstniejący mrok staje się wyrazistym symbolem. Charakterystyczne dla poezji Grabowieckiego jest właśnie przenikanie się przyrodzonej i nadprzyrodzonej ciemności. W wierszu 24 *Rymów* zwraca uwagę uroczy obraz poranka rozpraszającego "wilgotne cienie". Odchodząca już noc jest nie tylko porą wyznaczoną przez czas słoneczny; przedstawiona zostaje przede wszystkim jako pora niebezpieczna, wyjęta spod władzy Światłości, gdyż pod osłoną mroku rozpościerają się szatańskie "Skrzydła, co ból dawają [...]"¹⁸. Groźny i w ciemności dręczący duszę człowieczą wróg pierzcha, skoro tylko o świetle dobrotliwy Bóg zwraca ku ludziom jasne i "chętlive" oczy.

Ciemność ma charakter nadprzyrodzony także i wtedy, gdy nie sposób zaprzeczyć jej fizyczności. Słońce może być w *Rymach* tylko i po prostu słońcem, gwiazdy mogą być wyłącznie gwiazdami (24, 37, 164), ale ciemność jest zawsze dwuznaczna; to pospolity mrok, lecz także "cienie, gdzie płacz, ból, strach się znajduje" (80), to cień, w którym kryje się człowiek grzeszny (120). Kojarzy się nieodparcie z ciemnością piekła (72, 80, 162) i otchłani (69). Jest też znakiem

¹⁵ Por. J. B ł o Ń s k i. *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967 s. 41-44.

¹⁶ Cyt. według: Ks. S. G r o c h o w s k i. *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*. Wyd. K. J. Turowski. T. 2. Kraków 1859 s. 17.

¹⁷ Por. X. L é o n - D u f o u r. *Słownik teologii biblijnej*. Poznań-Warszawa 1973 s. 958-963.

¹⁸ O wyobrażeniach skrzydlatej postaci szatana zob. D e l u m e a u, jw. s. 222.

nieprawości, ponieważ z ludzkich grzechów "wstaje obłok", zasłaniający Boże światło (31, 119) i uniemożliwiający odnalezienie Pana. Ale – paradoksalnie – ta niebezpieczna, wiodąca ku przepaściom piekielnym, ruchoma ciemność, której się tak obawia podmiot *Rymów*, jest jakby naturalnym środowiskiem człowieka, jawi mu się jako element jego kondycji, gdy pyta:

Ciemności m e jako schwałą jasność twoję?
[...]

(13)

lub gdy się włącza we wspólne błaganie:

Rozpuść swoje promienie
W n a s z e straszne ciemności.
[...]

(105)¹⁹

Przyrodzona człowiekowi ciemność nie pozwala mu oglądać Bożej chwały:

Twój zacności wysoki,
Nie widzą ni dochodzą
Naszych zmysłów przeskoki,
Bo promienie zachodzą,
Które ćmią oczy i wzrokowi szkodzą.

(119)

Zaskakująca to, a jakże oryginalna obserwacja. Bóg-Swiatło może się objawić ułomnemu ludzkiemu wzrokowi jako ciemność; oślepieni promieniami nadprzyrodzonej chwały stajemy tuż przed Nim, powątpiewając w Jego obecność. U Grabowieckiego obraz ten szybko znika, zastąpiony błaganiami o łaskę widzenia, ale mimo to narzuca się skojarzenie – być może dość przypadkowe – ze strukturą doznań mistycznych, gdy oślepijonemu Bogiem człowiekowi On sam się ukazuje jako ciemność²⁰.

Ciemność, w której zanurzony jest człowiek, to także ciemność zmysłów, niemożność poznania, rozumienia. Bardzo charakterystyczny jest pod tym względem wiersz 117, gdzie kreacja podmiotu lirycznego wyraźnie nawiązuje do ewangelicznej postaci niewidomego pod Jerychem²¹:

¹⁹ Podkreślenia w tekście moje – M. H.

²⁰ "Bóg zbliża się do duszy, niszcząc. Im jest bliżej, tym trudniej znieść Jego dalekość. Tak dusza doświadcza mroku swojej nocy. [...] W doświadczeniu mistycznym Bóg ukazuje się jako ciemność, bo jest bezmiarem światłości; jako śmierć, bo jest bezmiarem życia; jako zagrożenie, bo jest bezmiarem miłości" (L. B o r o s. *Odkrywanie Boga*. Warszawa 1974 s. 46).

²¹ Por. Mk 10, 46-62; Łk 18, 35-43.

Jezu, Dawidow synu, miej nade mną
Lutość; gdyż widzisz, co ślepota ze mną
Poczyna: widzisz, jak mój wzrok ubogi
Nie zna promieni twej światłości drogi.

Pomimo łatwo uchwytniej aluzji do realiów ewangelicznych (cytat, przeniesienie sytuacji biblijnej, wprowadzenie nazwy Hierycho) oczywista też jest w utworze dążność do uniwersalizacji sygnalizowanych znaczeń, co objawia się przede wszystkim we wprowadzaniu zdań uogólniających, nawet o charakterze sentencji. Dzięki temu niewidomy staje się symbolem człowieka jako istoty odciętej od światła, "styskującej po wzroku". Świadomość tego bolesnego aspektu ludzkiego bytowania uwidocznia się zresztą w bardzo wielu wierszach Grabowieckiego, wszędzie tam, gdzie rozlega się wołanie o światło dla pogrążonego w mroku umysłu (51), skarga na niemożność poznania spraw Bożych (69), na ułomność "wzroku serdecznego" (118) i oczy "zgwalczone ciemnością".

Światło to w *Rymach* atrybut Boga, znak Jego chwały, łaski i prawdy, a także – Bóg sam. Jest On więc "słońcem wiecznym" (31) i "sprawiedliwości słońcem" (184), ale także Jego blask przewyższa "Słońce z błyskaniem" (87). Nie tylko rozjaśnia mrok, lecz również oczyszcza (87, 119), prześwieśla całą rzeczywistość (162).

Aktywność Boga-Światła to Jego samoudzielanie się, a więc jej obraz łączy się w *Rymach* z przebogatą symboliką łaski. Światłu łaski przypisuje się w poezji Grabowieckiego niemal fizyczne właściwości; jest ono nie tylko blaskiem, ale i ogniem, który świeci, ogrzewa, a także roztopia i pali. Łaska, a raczej jej "iskierka" rozświeśla mrok, "żywiący promień lutości" wspomaga ludzką wolę (31), może rozjaśniać umysł (51), być źródłem radości, oczyszczenia (87), udzielać darów umiejętności i rozumu (187). Przeciwnieństwem promienia czy też płomienia łaski jest chłód, mróz, lód nieprawości.

4. Obraz łaski – ognia ma w *Rymach* niejednoznaczną proveniencję. Z jednej strony wywodzi się z symboliki biblijnej²², z drugiej zaś, skontrastowany z chłodem, mrozem, śniegiem, lodem, świadczy o oddziaływaniu poetyki petrarkistowskiej²³.

Dla twórców liryki religijnej przełomu XVI i XVII w. poezja "śpiewaka Laury" oraz licznej rzeszy jego naśladowców była zapewne zasadniczym wzorem, skłaniającym do wykorzystania omawianej opozycji²⁴. Dostrzega się także możliwość upowszechnienia się podobnych motywów za pośrednictwem dzieł mi-

²² L é o n - D u f o u r, jw. s. 959. Zob. także: A. B l u s i e w i c z. *Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją Pieśni nad pieśniami w polskiej poezji barokowej*. "Przegląd Powszechny" 1985 z. 7-8 s. 129-135.

²³ Zob. L. F o r s t e r. *Das eiskalte Feuer. Sechs Studien zum europäischen Petrarkismus*. Regensburg 1976 s. 12, 19.

²⁴ K o t a r s k a, jw. Zob. także: K a c z o r o w s k i, jw. s. 17.

stycznych²⁵. Ponadto jednak warto przypomnieć, że przeciwstawienie ognia i lodu znajdujemy już w poezji rzymskiej, skąd zostało ono przejęte przez poetów neolacińskich, aby później stać się jednym z najbardziej charakterystycznych toposów liryki konceptystycznej²⁶. I to właśnie w poezji konceptystów, przetwarzających zbanalizowane już metafory petrarkistów, a zarazem z upodobaniem nawiązujących do konceptów mistrzów antycznych, dokonuje się spotkanie obu tradycji.

Opozycja: ogień – lód, czy też ogień – chłód, pełni zresztą co najmniej dwie funkcje w zbiorze Grabowieckiego. Pierwsza z nich utrzymuje ogień w jego dotychczasowym znaczeniu – łaski lub miłości – a tym samym lód, mróz i chłód stają się znakiem grzechu, zła:

Lód z dyamentu stop, i zatwardziały
Z zastarzałych nałogów,
Co tak serce zjął, żem o cię niedbały,
Lecz tyle mam swych bogów,
Ile nadziejej żądze podawały.

Daj, aby czuła twój ogień grzejący,
Co lodem obtoczona,
Dusza występna [...]
[...]

(51)

Zmysły i serce, nie tknięte jeszcze ogniem Bożej miłości, są oziębione, martwe; ciepło jako znak życia pochodzi bowiem od Boga (81, 187). Swoisty radykalizm tej metaforyki ujawnia się w wołaniu o to, by "król możny" nie tylko rozgrzał płomieniem swojej miłości oziębły zmysł, ale także zniszczył go, spalił, zamieniając człowieka w żywą pochodnię świętego ognia (80). Podobną ostrość sformułowań dostrzec można także w sonetach poświęconych grzechom głównym²⁷; w jednym z nich podmiot nazywa lenistwo mrozem, "prze który duch śmiałości zbywa" (52).

Człony omawianej opozycji nie są jednak w *Rymach* jednoznaczne i różne wartości się im przypisuje. I tak ogień bywa znakiem niszczącego żywiołu piekła:

²⁵ Por. S. N i e z n a n o w s k i. *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*. Lublin 1965 s. 54.

²⁶ Por. np. wiersz G. Angeriana *De Caeliae nive*, A. Krzyckiego *Me nive candenti petiit modo Lydia*, J. A. Morsztyna *Na śniegową grę*.

²⁷ Specyfikę języka poetyckiego w cyklu sonetowym analizuje R. Montusiewicz (*Cykl sonetowy Sebastiana Grabowieckiego*. W: *Barok. Analogie – opozycje*. Materiały Studenckiej Sesji Staropolskiej. Lublin 4-7 maja 1977 r. Lublin 1979 s. 9-28).

Pałało serce, gdy mrozy trzaskały,
Ogniem piekielnym zewsząd obtoczone,
[...]

(120)

albo grzechu nieczystości:

Okrutny, szkodny, ciężki, niewściągliwy
Ogniu, dla ciebie daleki zbawienia.
Ze śmierci pragnę, tyś przednia przyczyna.

(73)

Najciekawszy chyba wariant opozycji ognia i lodu, czy też gorąca i chłodu, znajdujemy w sonecie opatrzonym numerem 18, zaczynającym się od słów: "Gdy z Psem albo Lwem, znaki niebieskimi". Ogień jest w tym tekście przede wszystkim ogniem kanikuły – jak w późniejszym o ponad pół wieku znanym cyklu poetyckim Morsztyna – a obraz udręczonej upałem przyrody zdaje się nawiązywać do pierwszej strofy Pieśni VII *Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego²⁸. Dotknięta płomieniem "zagniewanej" Psiej Gwiazdy, strwożona natura kurczy się i cofa – rzeki wracają do źródeł, ziemia tleje stłumionym ogniem, ludzie uciekają przed słońcem. Ten sugestywny obraz upału skontrastowany zostaje z pierwszymi słowami ostatniej tercyny: "Ja drzę [...]" i radykalnie przeciwstawną pointą:

A z strachów równan mogę być do lodu
Przed ogniem, w którym trwają potępieni.

Sonet, odczytany bez ostatniej tercyny, mógłby się wydać po prostu udatnym okruczem liryki opisowej, niezwykłym ze względu na dynamizm w przedstawieniu stanu postrzeganego zazwyczaj właśnie jako stan uśpienia natury. Pointa jednak nieoczekiwanie wzbogaca wymowę tekstu; upał jest już nie tylko "letnim ogniem", ale – skojarzony z płomieniem piekieł – niejako go antycypuje, ewokując zarazem swoją antytezę, czyli lód, dreszcz strachu człowieka, który w nagłym błysku dostrzega wielowymiarowość oglądanego obrazu.

5. Charakterystyczne dla Grabowieckiego są kontrastowe zestawienia wysuszonej, jałowej przyrody i ożywczego źródła, który ją nawilża. Trudno znaleźć dla nich inne źródło niż Biblia²⁹. Szczególne upodobanie Grabowieckiego do tej właśnie opozycji można widzieć w kontekście praktyki poetyckiej innych, późniejszych twórców liryki religijnej, takich jak np. Miaskowski, chętnie

²⁸ Podobieństwo może być przypadkowe. Nie odnotowuje tej zbieżności J. Pelc (*Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII wieku)*. Warszawa 1965 s. 143).

²⁹ Zob. K a m i e ń s k a, jw. s. 64 n.

wykorzystujących pokrewne elementy metaforyki rolnej³⁰. W *Rymach* zwraca jednak uwagę częstotliwość użycia omawianego przeciwstawienia oraz wkomponowywanie go zarówno w obrazy przyrody, jak i w opisy ciała człowieka.

Woda, rzeka, deszcz to – obok blasku i promienia – najczęstsze w *Rymach* symbole łaski Bożej. Nazywa się ją "nieprzebrany, wdzięcznym potokiem" (44), "nieprzebrany potokiem niezmiernej lutości", który spływa z wysokiej, wiecznej góry (51), "żywym potokiem łaski" (72), "potokiem niebieskiej dobroci", który

[...]
 [...] co dzień świeżym skokiem
 W swoich źródłach zaczęty,
 Śród ziółek płynie [...]

(80)

Powyższe przykłady zaczerpnięte są z utworów będących przeróbkami parafraz psalmicznych Tassa³¹; to w tych właśnie wierszach najczęściej się pojawia motyw wody łaski. Znamienne, że jest to zawsze woda "żywa" – źródlane strumienie, czasem górskie potoki, płynące wartkim nurtem. Tak przedstawiona, wyobraża wskrzeszającą moc Bożego miłosierdzia, które wnika w ludzką duszę, sprawiając, że rozkwita i wydaje owoc.

Na ożywczy strumień czeka wysuszona, jałowa ziemia. Takim stwierdzeniem, jak:

Ziemia jest wysuszona,
 Płonna i nierodzajna,
 [...]

(44)

lub

Jestem jak ziemia płonna, nie sprawiona,
 Co pożytku nie dawa,
 Kiedy nie sieje ręka w tem ćwiczona,
 I pług w roku nie postawa
 Ani ma, czemu była odwilżona;

(51)

odpowiada zawsze, następujące tuż po nich, błaganie o łaskę, o strumień łaski.

Opozycja wody i pustyni, czy raczej wilgoci i suszy, została w *Setniku* związana nie tylko z symboliką Bożego miłosierdzia. Stan wewnętrznego

³⁰ Nieznanski, jw. s. 53 n.

³¹ Wykaz filiacji i zależności utworów Grabowieckiego od tekstów innych autorów podaje Litwornia (jw. s. 109-135).

udręczenia często przedstawiany bywa jako "wyschnięcie" ciała, któremu przeciwstawia się wodę łez. Wydaje się, że ten pierwszy człon opozycji również ma proveniencję psalmiczną, podczas gdy drugi łączyć należy raczej z tradycją petrarkizmu i literatury mistycznej³². W poezji barokowej łzy zrobiły zresztą osobliwą karierę. Oszczędnie i z rzadka "wylewane" w liryce Kochanowskiego, już u Sępa wydają się nieco obfitsze, gdy "głosem rzewliwym" zanosi do Boga "płaczliwe prośby". Prawdziwe strumienie łez płyną jednak w wierszach późniejszych poetów – Grabowieckiego, Miaskowskiego, Grochowskiego i wielu innych, w tym oczywiście także twórców liryki miłosnej. Traktowane są po prostu jako poetycki obraz głębokich uczuć (bardzo zresztą zróżnicowanych), czasem bywają swoistym symbolem człowieczeństwa³³. Zdarza się jednak, że w tekście poetyckim wykorzystuje się ich zmysłowo uchwytnę, konkretne właściwości w sposób bliski technikom konceptystycznym. Tak też się dzieje w *Rymach*.

Tak więc grzech powoduje wewnętrzne wyniszczenie, obumarcie i wyjałowienie ludzkiej duszy i ciała:

Żadnej żałości chęć przyjąć nie umie,
Tak wynędzniała, że nic nie rozumie:
Żyły już wyschły, krew jakby nie była,
Z wszelakiej władzej ciało obnażyła.

(1)

W tym udręczeniu podmiot nie woła jednak do Boga o ożywczą łaskę; zwraca się ku samemu sobie, a niejako pomocniczym adresatem stają się łzy:

Gdzieście, łzy moje? Snaćcie w brzegi morskie
Rzekami zesły; a krynice gorzkie
W sercu zawarte? Źródła żałobliwe
Rozpuście, proszę, i głosy rzewliwe.

W proch się rozsypę, jeśli nie przyjdziecie,
A mych występków z sobą nie weźmiecie.
[...]

Łzy skruchy są więc wodą przywracającą życie omdlałemu ciału i duszy; gaszą pragnienie, którego przyczyną jest wysuszający płomień grzechu czy gniew Pański (148). Sposób wprowadzania tego motywu bywa też wyraźnym sygnałem konceptystycznej wyobraźni poety. Dzieje się tak np. w wierszu 72, gdzie "płacz rzewliwy" grzesznika zostaje przedstawiony jako strumień, który płucze, zmywa

³² Forster, jw. s. 38. Zob. także: Nieznanski, jw. s. 53 n.

³³ Nieznanski, jw. s. 53 n.

brud z serca, a po owym "osobliwym praniu" to samo serce jest suszone w wieczystych ogniach Pana. To już prawdziwie barokowy koncept, zaczerpnięty zresztą z Tassa, nie organizuje on jednak struktury całego utworu i swoją niezwykłość ujawnia dopiero odczytany w izolacji.

Rozważając specyfikę omawianej opozycji warto zauważyć, że pojawiający się w zbiorze motyw wody został tu wykorzystany zupełnie inaczej niż w liryce Sępa Szarzyńskiego, twórcy tak często zestawianego z Grabowieckim. Podczas gdy w Sępowych *Rymach* mówi się przede wszystkim o wodach śmierci, nieszczęścia, losu³⁴, to w *Rymach* woda jest najczęściej żyjącym strumieniem, źródlanym zdrojem, który przynosi życie, ukojenie i zdrowie, wybawia od grzechu. Zdarzają się wprawdzie, inspirowane metaforą Psalmów, obrazy wód śmierci ogarniających duszę człowieka (127), niemniej należą one raczej do wyjątków³⁵.

6. Antynomią, która wyznacza relację Boga i człowieka, jest także zdrowie i choroba. "Mdłe krewkości" ludzkie sprawiają, że zagraża nam cierpienie. Grzesznik w *Rymach* bardzo często skarży się Panu na swe dolegliwości, które już w ramach tego samego tekstu często są interpretowane przez podmiot jako "choroba duszy":

[...]
 Zlecz trąd, bo gwałtem dusze mi się tyka,
 Uzdrów chorego, wzbudź martwe me siły,
 [...]

(118)

Rodzaj chorób symbolizujących ludzkie występki nie jest bez znaczenia. Najczęstsze w *Rymach* są narzekania na trąd, który powoduje wykluczenie ze wspólnoty, skazuje na izolację, samotność, wygnanie:

[...]
 Z wiecznego żywota domum wyłączony
 Z bram przybytków twoich swą wolą wypchniony.

(116)

"Sprośne występki" są źródłem samotności człowieka także i dlatego, że ze swej istoty odbierają mu możliwość kontaktu ze światem. Podmiot wiersza 172 mówi o ślepotcie, paraliżu zmysłów, braku sił, który sprawia, że leży jak martwy. Podobnie przedstawiona jest choroba, spowodowana "złą krewkością", w wierszu 118 – porażenie wzroku, słuchu, języka, także trąd. Grzech określany bywa również jako zaraza (14, 52) i trujący jad (59)³⁶. Przyczyna choroby może być też określona

³⁴ B ł o ń s k i, jw. s. 41-44.

³⁵ Kaczorowski (jw. s. 22) stwierdza nawet, że Grabowiecki jest "poetą ognia" w przeciwieństwie do Sępa, w którym – za Błońskim – widzi "poetę wody".

³⁶ Podobnie u Sępa Szarzyńskiego, dla którego "jad" jest figurą grzechu (zob. B ł o ń s k i, jw. s. 44 n.).

mniej precyzyjnie; w wierszu 72, zwróconym do Ducha Świętego, mówi się o duszy, która

[...]
 [...] zważyła
 W swem zdrowiu, gdy teskliwą
 Febrą zjęta [...]
 [...]

Ta "teskliwa febra" bliska jest chyba wspomnianym już obrazom usychania z tęsknoty (151, 154).

Grzeszny i chory człowiek oczekuje uzdrowienia. Lekarzem "naszych ciężkości" jest Duch Święty, a lekarstwem

[...]
 Nie konfekty z sokami
 Z zioł różnych ani z kwiatków [...]

ale żywy potok łaski (72). Z trądu grzechu leczy "izop skruchy nieskończonej" (116) – to wyraźna reminiscencja biblijna³⁷ – a także dotknięcie ręką Uzdrowiciela. Bóg przedstawiony więc zostaje jako źródło zdrowia i sił, oczyszczenie z grzechu, szansa powrotu do bliźnich i wspólnoty wierzących. U Jego stóp kładzie się dotknięty chorobą grzesznik (172), widząc w Nim uzdrowienie i życie.

7. Jednym z obsesyjnych tematów regularnie powracających w *Rymach* jest dla Grabowieckiego znikomość i ulotność ludzkiego życia oraz perspektywa innego żywota, który otwiera się za bramą śmierci. Nie znajdujemy w zbiorze licznych pochwał ziemskiego bytowania; zachwyty dla natury, próby szkicowania pejzażu, jakiegoś szczegółu przyrody są raczej rzadkie i zawsze pozostają w ścisłym związku z "wewnętrznym krajobrazem" przeżyć ludzkich. Refleksja nad egzystencją człowieka na ziemi jest gorzka, nieraz sarkastyczna, akcentuje kruchość życia i związane z nim cierpienie:

Z pamięci schodzą czasy żywota naszego
 Nie inaczej, jak słowa rzeczenia ustnego;
 [...]

(36)

Jako iskra, która się na świat ukazuje,
 Bujno z swego płomienia w górę ulatuje;
 Tę wiatr tam i sam miecze, aż od niego zgaśnie,

³⁷ Hizop, używany przy żydowskich obrzędach oczyszczenia trędotawych, w Biblii często jest traktowany jako symbol czystości moralnej.

Tak człowiek, acz się zdobi, niszcze tu właśnie.
(98)

Co jednak szczególnie dziwi Grabowieckiego, to niezwykle, niepokojący i dramatyczny związek życia i śmierci, którym naznaczona jest nasza ziemską egzystencja. Autor *Rymów* wydaje się zacierać pozornie oczywistą przeciwstawność dwóch pojęć, łącząc je w efektownych zestawieniach, np.:

[...]
To już wskok gaśniem, Panie, chodząc umieramy,
[...]
(36)

Koncept oparty na grze tych dwóch pojęć, ukazywaniu ich paradoksalnej łączności w wymiarze ostatecznym, a zarazem na ciągłym powracaniu do potocznych znaczeń, stał się podstawą struktury jednego z piękniejszych wierszy w *Rymach*, przełożonego ze zbioru Fiammy sonetu [*Z twej śmierci, Jezu, dochodzim żywota*] (144). Często cytowany i umieszczany w rozmaitych antologiach, utwór ten wydaje się dość niezwykle w poezji polskiej XVI i XVII w. Fascynacja śmiercią, paradoksem życia i umierania jest wprawdzie znamieną dla poetów barokowych; wystarczy przypomnieć Sępa jako autora wiersza *Napis na statwę* [...], przywołać niektóre erotyki Morsztyna czy wreszcie *Uwagi o śmierci niechybnej* Baki. Utwór Grabowieckiego wyróżnia się jednak tym, że antytezie życia i śmierci nadaje się tu cechy dominanty strukturalnej. Jako przekład wiersza Fiammy, sonet właśnie pod tym względem odzwierciedla analogiczne tendencje w liryce zachodnioeuropejskiej, dostrzegalne zarówno w poezji romańskiej, jak i w twórczości angielskich poetów metafizycznych³⁸. Być może dlatego problem jego genezy wzbudził swego czasu tak żywą kontrowersję³⁹.

Podstawą paradoksu, a zarazem konceptu w wierszu Grabowieckiego jest posługiwanie się pojęciami życia i śmierci w dwóch znaczeniach – życia ziemskiego i życia wiecznego oraz śmierci cielesnej i śmierci wiecznej, czyli potępienia. Dzięki temu formułuje się szokujące stwierdzenia:

[...]
Nie ma nic nad cię, święta, wdzięczna śmierci
Droższego ten skarb zmiennego żywota.
[...]
[...] śmierć tylko wwieść może do żywota;

³⁸ K o t a r s k a, jw. s. 35 nn.; M. S t r z a ł k o w a. *Francuska liryka barokowa*. Kraków 1964 s. 85 nn.; M. S c h l a u c h. *Angielscy poeci metafizyczni XVII wieku*. "Przegląd Humanistyczny" 1960 nr 5 s. 60.

³⁹ Por. J. S t a r n a w s k i. *Jean de Sponde źródłem S. Grabowieckiego*. "Ruch Literacki" 1965 z. 6 s. 281 n.; M. B r a h m e r. *Czyż Sponde? (Rzekome źródło Grabowieckiego)*. Tamże 1966 z. 4 s. 189 n.

[...]

Dostrzeżenie dialektyki życia i śmierci wiedzie do konkluzji, która jest odwróceniem wniosków wypowiedzianych w innych utworach; już nie tylko życie jest umieraniem (17, 36, 43), ale i śmierć jest życiem:

Tak ja mrąc żyję; konam tak, żywota
Dochodzę i tak pożadam tej śmierci,
Że w niej jest rozkosz mojego żywota.

Zgon stał się bramą życia dzięki ofierze Chrystusa; dzięki Niemu dokonano się swoiste przewartościowanie śmierci, która jawi się jako warunek prawdziwego życia. Dopiero poza ciałem bowiem, poza udręką doczesności zaczyna się pełne spokoju, błogosławione trwanie w Bogu, w "portach wiecznych", gdzie zbawieni żyją "w pokoju wszelakich wdzięczności". W przeciwieństwie do nich

My jeszcze pełni trwogi,
Co na tej głębi trwamy
Okrutnej [...]
[...]

(105)

Poza granicą śmierci otwiera się życie, ponieważ tam tryska "żywe źródło żywota wiecznego" (193). Kunsztowny poliptoton podkreśla łączność samej istoty Boga z życiem i trwaniem w przeciwieństwie do skazanego na zagładę człowieka. Bóg jest Dawcą życia, ale też Panem śmierci; z Jego woli giną kruche ciała, jakby porażone wichrem, ale również On wzbudza duszę w martwej materii (35). W Nim dopełnia się tajemnica związku życia i śmierci; przez Niego człowiek przekracza własną śmiertelność i osiąga pełnię istnienia.

8. System opozycji, które wyznaczają wzajemną relację Boga i człowieka w *Rymach*, można by z pewnością wzbogacić o jeszcze nie wymienione elementy: czystość – nieczystość, sprawiedliwość – niesprawiedliwość, siła – słabość, stałość – niestałość etc. Dodanie ich jednak w niewielkim stopniu mogłoby wpłynąć na zmianę schematu wyznaczonego przez ciemność i blask, ogień i lód, życie i śmierć. Jedną z najistotniejszych cech relacji Bóg–człowiek w *Setniku* jest bowiem dokonujący się w świecie poetyckim Grabowieckiego podział na rzeczywistość łaski i grzechu – ta druga okazuje się dziedziną człowieka. Obie strefy, choć oddzielone wyraźną granicą, nie są izolowane; łączy je pośrednictwo Maryi i Jej Syna, łączy je brama śmierci, a świadectwem tej łączności są nieustanne prośby, które grzeszni ludzie w nadziei kierują ku Bogu. Świat ten rozpada się jednak na dwie głębie opatrzone przeciwstawnymi znakami – biel i czerń, jak w moralitecie.

Myślenie moralitetowe, o którym pisał Ryszard Montusiewicz w odniesieniu do cyklu sonetowego⁴⁰, organizuje strukturę wielu tekstów w zbiorze Grabowieckiego. Jego wyrazem jest właśnie owa dychotomia świata przedstawionego, dwubarwność obrazu. Nieco inaczej rysuje się jednak postawa podmiotu, który – uwikłany w rzeczywistość boleśnie podzieloną – przeżywa nie dramat wyboru, a raczej niemocy. Problem wyboru właściwie nie istnieje, gdyż nie ma wątpliwości co do moralnej i – praktycznej wartości czynów, zjawisk, osób. Łaska nie tylko obiecuje szczęście, ale nim jest, tu i teraz, jako światło, ciepło, woda życia, zdrowie. Także grzech i śmierć duszy są realnym doświadczeniem, ujawniającym od razu swoje zło i szkodliwość. Źródłem dramatu ludzkiej egzystencji przedstawionego w *Rymach* wydaje się więc nie trudność rozpoznania i wyboru dobra, lecz raczej przyrodzone człowiekowi ciężenie ku złu. Podmiot *Setnika* stoi nie tyle wobec problemu podjęcia decyzji moralnej, co raczej jej zrealizowania. W tej właśnie sytuacji ujawnia się człowiecza słabość i bezradność.

"Diagnoza", dotycząca kondycji ludzkiej a przedstawiona w zbiorze Grabowieckiego, wydaje się wykluczać możliwość kreacji podmiotu będącego znakiem heroicznej aktywności człowieka w jego zmaganiu ze złem. Między innymi z tej właśnie przyczyny Czesław Hernas zaproponował w 1968 r. "pasywistyczną" czy nawet kwietystyczną interpretację tej poezji⁴¹. Powołując się m.in. na wspomniany tu wiersz 144, znakomity uczony dostrzega w utworach Grabowieckiego dążenie do niwelowania sprzeczności, omijania konfliktów przez odrywanie się od świata i zwrot ku Bogu. Już choćby jednak przedstawiona wyżej właściwość języka poetyckiego autora *Rymów* dowodzi raczej przeciwnej tendencji. Wewnętrzne "pęknięcie" rzeczywistości materialnej i duchowej, rozdarcie, którego doświadcza liryczne "ja", ukazane zostaje w *Setniku* z całą jaskrawością w kontrastowych obrazach. To, że podmiot sytuuje siebie raczej w dziedzinie grzechu, nie zaś na granicy dwóch światów, nie likwiduje napięcia, wezwaniem bowiem pozostaje dla niego światło Bożych wartości. Charakterystyczny jest pod tym względem wiersz 127, którego strukturę organizuje niemal w całości seria opozycyjnych wyobrażeń, np.: "Oto martwy leżę [...]" – "Powstań, wskrześ mnie [...]", "Nędznym i zemdlonym [...]" – "Tyś lekarz [...]", "Głodem ginę [...]" – "Tyś pokarm [...]", "W pragnieniu omdlewam – tyś napój żywota [...]" Podmiot tego utworu, zachowując świadomość tragicznego położenia, nie deklaruje jednak bierności i mówi o podjętym – choć rozpaczliwym – zmaganiu:

Pracowałem krzycząc – przeto oniemiało
Gardło me, a w duszy mięsce nie zostało,
Na którym od wody byłaby bezpieczna,

⁴⁰ Jw.

⁴¹ *Polscy poeci metafizyczni (1580-1630)*. "Prace Literackie" 10:1968 s. 23-53.

[...]

Nie kwietystyczne oderwanie się od świata, ale po prostu porażka w walce ze złem staje się więc przyczyną zwrócenia się do "należcy dusz" z prośbą o ratunek, o łaskę.

Poetyka skargi i prośby, swoistej "analizy" cierpienia i błagania o wybawienie jest w *Rymach* – jak się wydaje – dziedzictwem Psalmów. Wizja "podzielonego" świata jest tu bez wątpienia bardziej radykalna, osąd człowieka bardziej kategoryczny, lecz ukształtowanie wypowiedzi jako rozmowy "dwóch głębi" wywodzi się z poezji Dawidowej. Bo trzeba zauważyć, że antytetyczna konstrukcja wierszy Grabowieckiego nadaje im cechy swoistego dialogu – w tym sensie, iż umożliwia bezpośrednie manifestowanie się dwóch osób, wyznacza sytuację egzystencjalną człowieka oraz akcentuje wzniosłość i świętość jego Stwórcy. Jest też źródłem napięcia obok takich właściwości, jak upodobanie do hiperboli, tok inwersyjny, gra między porządkiem wersyfikacyjnym a składniowym, wprowadzenie form stroficznych o kontrastowej długości wersów, koncepty i paradoksy. Tak zróżnicowany, ekspresywny i dynamiczny język poetycki jest w *Rymach* odzwierciedleniem pełnej napięcia, dramatycznej wizji świata i sytuacji człowieka, który właśnie nie mogąc się od tego świata i siebie samego oderwać, skazuje się na bolesne rozdarcie pomiędzy łaską a grzechem.