

RYSZARD ŁUŻNY
Kraków-Lublin

PISARZE BAROKU WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIEGO ORAZ ICH BIBLIJNE LEKTURY

Jest czymś na kształt truizmu, jeśli już nie całkowitą oczywistością, konstatacja, że jedną z najistotniejszych właściwości europejskiego, w tym szczególnie także sławiańskiego baroku stanowi obecność w tej formacji ideowo-artystycznej nurtu religijnego, dostatecznie wielowątkowego i spełniającego wielce zróżnicowane funkcje w różnych dziedzinach życia intelektualnego oraz sztuk pięknych. Mocne zaś wyeksponowanie danego nurtu tematycznego w rzeczywistości kulturowej dwóch stuleci, XVII oraz XVIII, a także jego niekiedy dominująca rola w życiu ideowym i artystycznym epoki, były niewątpliwie spowodowane i tym, iż barok stanowił swoistą reakcję na świeckość, laicki charakter formacji poprzedniej, renesansowo-odrodzeniowej, antytetycznej pod tym względem wobec wcześniejszych wieków średnich, i okolicznością, że epoka wielkich napięć i wstrząsów światopoglądowych, sporów i kontrowersji ideologicznych, a zwłaszcza ruchów religijnych oraz konfliktów międzykościelnych i międzywyznaniowych musiała stworzyć formy koniecznej ekwiwalencji, dopełnienia, artykulacji intelektualnej, ideologicznej, artystycznej, zwłaszcza piśmienniczej wobec tego, co miało miejsce w sferze kultury duchowej, życia instytucjonalno-kościelnego, w wymiarze wiary i religijności człowieka jako jednostki i jako zbiorowości ludzkiej tego czasu.

Jeśli już pominiemy nawet to, co miało miejsce w odnośnych sferach czy płaszczyznach rzeczywistości historyczno-kulturowej Europy Zachodniej z jej skutkami ruchów reformacyjnych i kontrreformacją, wojnami religijnymi i wyznaniowymi, odrodzeniem się katolicyzmu i jego ekspansją po Soborze Trydenckim, rozwojem zakonów kontemplacyjnych, pogłębieniem się duchowości oraz rozwojem myśli filozoficznej i teologicznej łacińskiej części Europy – wystarczy uzmysłowić sobie, że także w środkowej i wschodniej części naszego kontynentu miały miejsce procesy, napięcia i wydarzenia w danej

dziedzinie nie mniej dramatyczne i bogate w dalekosiężne skutki kulturowe, jak choćby unia kościelna zawarta w roku 1596 w Brześciu, określająca na całe stulecia relacje pomiędzy Kościołami Wschodu i Zachodu na terytoriach wielu państw i narodów tej części Europy, czy jak próba zreformowania Cerkwi prawosławnej w Moskwie-Rosji i jej niezamierzony skutek w postaci rozłamu-schizmy w tamtejszym prawosławiu oraz powstanie tzw. starego obrzędu.

Czymś naturalnym i zrozumiałym, wręcz oczywistym, było to, iż w kontekście przypomnianych tu wydarzeń i procesów zachodzących we wszystkich krajach środkowo- i wschodnioeuropejskich, w tym zwłaszcza wschodniosłowiańskich, „ruskich”, i to tak na terenach Rusi Zachodniej, „Ruthenii”, jak i wschodniej, moskiewsko-rosyjskiej, udział w życiu intelektualnym i artystycznym, w oświacie i kulturze, nauce i literaturze ludzi Kościoła-Cerkwi, czyli duchowieństwa, zwłaszcza hierarchów cerkiewnych, a także reprezentantów stanu zakonnego działających szczególnie w większych skupiskach klasztornych stanowiących centra życia kulturalnego i duchowego, był dominujący, wręcz decydujący, że to oni właśnie nieomal wyłącznie tworzyli ówczesne elity umysłowe, stanowili główny trzon osobowy społeczności działaczy kultury, ludzi pióra, trudu intelektualnego i artystycznego kunsztu, którzy posiadli umiejętność tworzenia i upowszechniania dzieł literackich i naukowych, uprawiania sztuk plastycznych i muzyki, urządzania przedstawień teatralnych i głoszenia pięknego słowa retorycznie ukształtowanego, drukowania ksiąg i gromadzenia bibliotek. Wystarczy tu – dla unaocznienia charakteryzowanego stanu rzeczy – proste uwzględnienie i uporządkowane przedstawienie samych odnośnych realiów, danych faktograficznych, przykładów, nazwisk, dzieł pisarskich czy przedsięwzięć twórczych bądź organizacyjnych tego czasu i występujących na danym obszarze kulturowym.

Oto spośród XVII-wiecznych pisarzy ruskich działających na rozległym i zróżnicowanym etnicznie, kulturowo i zwłaszcza wyznaniowo obszarze ziem między Połockiem, Wilnem, Brześciem a Ostrogiem, Lwowem, Poczajowem, Kijowem i Czernihowem aż po daleką Moskwę, znikomą, całkiem małą tylko częścią stanowili w owym czasie twórcy reprezentujący stan świecki, ludzie nie mający bezpośredniego instytucjonalno-profesjonalnego związku z Cerkwią, nie powiązani ideowo, duchowo z religią, z chrześcijaństwem jako wiarą oraz strukturą organizacyjną. Byli to więc albo wysoce wykształceni, wpływowi hierarchowie kościelni, z metropolitami halicko-kijowskimi na czele, mecenas nauki i sztuki, sami niekiedy także wybitni pisarze czy teologowie oraz reformatorzy-odrodziciele życia kościelnego i zakonnego (Hipacy

Pociej, Weliamin Rutski, Melecjusz Smotrycki, Piotr Mołyła, Łazarz Baranowicz, Barlaam Jasiński, Stefan Jaworski, Teofan Prokopowicz, aż po samego Dymitra Tuptałę-Rostowskiego i Jozafata Kuncewicza (dwóch biskupów: ascetę i wybitnego pisarza religijnego, oraz człowieka czynu misyjnego a równocześnie męczennika za wiarę i obrządek greckokatolicki, czyli za unię, obu wyniesionych niedługo po śmierci na ołtarze przez swoje skłócone i zwalczające się nawzajem Kościoły-wyznania), albo kierownicy duchowni, mistrzowie życia zakonnego i reformatorzy klasztorów, znawcy i wykładowcy filozofii i teologii bądź innych nauk i sztuk wyzwolonych po szkołach najpierw klasztornych i brackich, potem w kolegium, wreszcie w akademii kijowsko-mohylańskiej, teoretycy i praktycy sztuki retoryczno-homiletycznej, kaznodzieje i polemici religijni, historycy, filozofowie i tłumacze, mówcy, edytorzy, drukarze, historiografowie-kronikarze, dramatopisarze i hagiografowie, poeci, autorzy utworów panegirycznych i okolicznościowo-heraldycznych oraz dzieł o treści historycznej czy teologiczno-biblijnej (Symeon Połocki, Inocenty Gizel, Sylwester Kossów, Kirył Trankwilion-Stawrowiecki, Joannicy Galatowski, Kasjan Sakowicz, Pamwo Berynda, Laurenty i Stefan Zizanijowie-Tustanowscy, Joan-Iwan Wyszeński)¹.

Ich szeregi uzupełniali twórcy mniej, mało bądź wcale nie znani z nazwiska, pisarze-poeci, autorzy pojedynczych jedynie czy kilku tylko drobnych utworów, bądź cykli wierszy, prawdziwi rzemieślnicy pióra, wyrobnicy trudu intelektualnego, oświatowego bądź edytorsko-typograficznego w rodzaju np. Damiana Naliwajki, Afanasija Sieleckiego, Andrzeja ze Słucka Mużyłowskiego czy Tarasa Ziemki, wreszcie wiele postaci całkiem anonimowych, autorów poszczególnych pisarskich przedsięwzięć o nie ustalonej zupełnie proveniencji, może niekiedy jedynie przepisywaczy-kopistów, czy kompilatorów dzieł cudzych, jak choćby twórcy obszernych kodeksów-antologii utworów wierszowanych powstałych i przechowanych po klasztorach Wołynia (*Zbiór Zahorowski*) bądź Kijowa (tzw. *Zbiór Michajłowski, Antologia z lat 1670-1680*).

Ta charakterystyczna rysa socjologiczno-profesjonalna oraz ideowo-światopoglądowa ruskich środowisk intelektualnych i artystycznych danej epoki

¹ *Dymitr Tuptała – święty Dymitr Rostowski i inni. Poeci-metafizycy wschodniosłowiańscy doby baroku*, maszynopis, s. 25 (w druku), tom materiałów sesyjnych sumujących dorobek konferencji: Sekcja Bizantyno-Słowianoznawcza Kongresu Musica Antiqua Europae Orientalis, Bydgoszcz 1994 pt. Nurt metafizyczny w poezji narodów słowiańskich. Filharmonia im. I. Paderewskiego w Bydgoszczy, 7-9 września 1994.

właściwa jest nie tylko wstępnej fazie baroku wschodniosłowiańskiego, fazie, jakiej ramy czasowe wyznaczają takie okoliczności czy sytuacje chronologiczno-ideologiczne, jak procesy i przejawy życia religijnego oraz kulturalnego końca XVI wieku (działalność pisarska, tłumaczeniowa i edytorska oraz oświatowa środowisk ruskich w Ostrogu, Lwowie i Wilnie, wydanie Biblii Ostrogskiej w roku 1580/81, wierszopisarstwo Andrzeja Rymszy, wczesna faza polemik pomiędzy prawosławiem a katolicyzmem z udziałem Harasyma Smotryckiego i Iwana Wszeńskiego) z jednej strony, a wydarzenia historyczne wraz z ich dalekosiężnymi politycznymi, ideowymi i kulturowymi skutkami połowy stulecia następnego, XVII (powstanie Chmielnickiego oraz wojny kozacko-polskie wraz z układami w Perejasławiu, a następnie w Hadziaczu, zagarnięcie lewobrzeżnej Ukrainy wraz z Kijowem przez Moskwę) – z drugiej. Właściwość ta występuje również w odniesieniu do etapu dojrzałego, klasycznego epoki barokowej na Rusi, obejmującego już drugą połowę tegoż stulecia, a także pierwsze dziesiątki lat wieku następnego, XVIII, zwłaszcza w obrębie tzw. epoki Piotra I. Odnośne fakty mówią mianowicie o tym, iż np. na 14 autorów występujących (debiutujących, osiągniętych apogeum swej twórczej aktywności w danym okresie, czyli przez drugą połowę wieku XVII) – a barok wschodniosłowiański jako epoka artystyczna, prąd, faza czy kierunek estetyczny, a także styl i epoka będą oddziaływać jeszcze przez kilka dziesięcioleci następnych, czyli przez wstępną fazę formacji oświeceniowej, osiemnastowiecznej, właśnie w dziedzinie sztuki poetyckiej – że więc właśnie wśród tych kilkunastu pisarzy aż dwie trzecie to osoby stanu duchownego, że tylko czterech ludzi pióra miało biografie świeckie, chociaż oczywiście i oni powiązani byli pośrednio i na różne sposoby, np. jako nauczyciele, diakoni-diakowie, wydawcy-drukarze, redaktorzy i tłumacze, ze środowiskami okołokościelnymi, ze szkolnictwem bądź klasztorami.

Znamienne przy tym, że w tym kręgu nazwisk, ludzi, profesji zmniejsza się w danym czasie liczba twórców nie znanych z imienia, anonimowych, przypadkowo, przygodnie mających się pióra, że natomiast podstawowa masa tekstów poetyckich powstaje na warsztatach twórców-profesjonalistów, autorów płodnych i pisarzy wysoce w rzemiośle swoim kwalifikowanych, posiadających i niezbędne uzdolnienia, i talent niewątpliwy, i właściwe przygotowanie oraz stosowne umiejętności. Są wśród nich, jak to wyżej przypominano, hierarchowie kościelni, nawet najwyższego szczebla, oraz mnisi piastujący po swoich klasztorach godności zwierzchnie, wybitni i wpływowi teologowie oraz duszpasterze, kaznodzieje i nauczyciele akademicy. Spośród wymienionych wcześniej nazwisk przywołać – na potrzeby dalszego wywodu – należy

raz jeszcze biskupa Rostowa, Ukraińca Dymitra Tuptałę, św. Dymitra Rostowskiego, a także osobę Stefana Jaworskiego, jeszcze jednego hierarchę moskiewsko-rosyjskiego zachodnio-ruskiego, ukraińskiego pochodzenia, a także dwóch kapłanów zakonnych i diecezjalnych, a równocześnie, jak tamci dwaj biskupi, utalentowanych i wziętych oraz płodnych poetów, Kiryła-Cyryła Trankwiliona-Stawrowieckiego i Iwana Wełyczkowskiego.

Nie dziwi tedy, że płody trudu myślowego oraz twórczej wyobraźni, upodobań czy ideałów estetycznych, a także inwencji i rzemiosła poetyckiego, jak również formacji duchowej, określonych doświadczeń środowiskowo-zawodowych ludzi tego pokroju wykazują wielorakie i silne związki nie tylko z wiarą, religią chrześcijańską, treściami metafizycznymi, wprost z teologią, dogmatyką, etyką i liturgiką chrześcijańską, a także z konkretnymi przejawami życia kościelnego, z prowadzoną przez Kościół-Cerkiew działalnością ewangelizacyjno-wychowawczą, edukacją, duchowością, kulturą religijną, a niekiedy nawet wprost z liturgią, kultem, strukturami życia wspólnotowego, wreszcie indywidualną pobożnością tak samych twórców, jak i ich odbiorców-czytelników. A odnosi się to nie tylko do takich dziedzin ówczesnej literatury, głównie przecież ze swojej istoty, genezy oraz pełnionych funkcji religijnej właśnie, wprost kościelnej, jak sztuka wymowy, retoryka-homiletyka czy hagiografia-żywotopisarstwo, bądź historiografia kościelna i świecka, czyli do ówczesnej twórczości prozatorskiej, ale również do wypowiedzi literacko-poetyckich, do hymnografii więc, „pieśni duchownych” i w ogóle poezji religijnej melicznej, a także do dramatopisarstwa, zwłaszcza liturgiczno-misteryjnego, tak bożonarodzeniowego jak i pasyjno-paschalnego cyklu, i to nawet niezależnie od ich tematyki, wymowy ideowej, odmian rodzajowo-gatunkowych czy właściwości kompozycyjnych i stylowych.

Wszędzie tam – co naturalne – mamy do czynienia z oczywistą obecnością, działaniem i funkcjonowaniem chrześcijańskiej tradycji kulturowej rozumianej jak najszerzej, głównie oczywiście wschodniej, bizantyjsko-słowiańskiej, i to tak pierwotnie grecko-prawosławnej jedynie, jak i potem, od czasów unii kościelnej, grecko-katolickiej, z inspirującą rolą Biblii jako prawzoru i modelu-wzorca wszelkiej pisarskiej, także poetyckiej działalności twórczej, z autentycznym wreszcie przekazem artystycznym wewnętrznych treści myślowych, emocjonalnych i psychicznych wiążących się z przeżywaniem wiary, z demonstrowaniem postaw moralnych oraz poszukiwań światopoglądowych, a także przeżyć, błędzeń oraz „odnalezień” ówczesnego człowieka jako *hominis religiosi*, tego więc wszystkiego, co rozgrywało się wówczas, w czasach baroku, w płaszczyźnie relacji Bóg – człowiek, człowiek a świat materialny,

doczesny, dobro a zło, czyli z autentyczną, prawdziwą literaturą religijną, z poezją refleksyjną filozoficzno-teologiczną, z liryką o zainteresowaniach, horyzontach i możliwościach prawdziwie metafizycznych.

Tu, dla potrzeb danego artykułu, pominąć oczywiście musimy te szersze, obszerniejsze i pojemniejsze zakresy i sektory tak samego śledzonego zjawiska czy procesu kulturowego, jak i wiążącej się z nim problematyki badawczej: sprawę całościowej inspiracji chrześcijańskiej w kulturze literackiej Rusi czasów baroku, cały też bogaty a wielostronny, wielowarstwowy nurt religijny w literaturze Słowian Wschodnich okresu pomiędzy formacją wieków średnich a epoką nowożytności, rozległą dziedzinę oddziaływania sfery *sacrum*, religii, wiary na literaturę, koncentrując się na jednej tylko kwestii z tego zakresu, na problemie miejsca oraz roli i funkcji Biblii w literaturze, w życiu literacko-artystycznym oraz umysłowo-kulturalnym narodów wschodniosłowiańskich, Rosjan, Ukraińców i Białorusinów tej doby.

Koncentrujemy się zaś przy tym wyłącznie na węższej, ale za to bardziej jakby wyspecjalizowanej, subtelniejszej materii, wymagającej także odmiennego potraktowania ze względu na specyfikę owego materiału źródłowego, a więc i na problematyce teologiczno-artystycznej, na tych przejawach piśmiennictwa, a właściwie wyłącznie czy głównie poezji religijnej tego czasu, jakie by należało określić jako twórczość religijną nie *sensu largo*, ale *sensu stricto*, a więc głównie na liryce typu refleksyjnego, światopoglądowo-metafizycznego, na poezji przy tym bezpośredniej, czystej, zakorzenionej wprawdzie w tworzywie tematycznym, także narracyjno-fabularnym i opisowym Pisma Świętego, hagiografii bądź dziejów Kościoła czy rzeczywistości religijno-kościelnej z życiem liturgicznym i obrzędowym włącznie, ale rozwijającej na podstawie „pozalirycznych” punktów wyjścia refleksję intelektualną samodzielną, autonomiczną w swojej logice myślowej oraz konsekwentną w zindywidualizowanych sposobach przekazywania procesu duchowego podmiotu lirycznego, eksponowania tego, co się dzieje aktualnie w osobowości twórcy równoległe z aktem twórczym, co się dokonuje w sferze jego mentalności, psychiki, życia uczuciowo-emocjonalnego, otwartej czy otwierającej się choćby częściowo na transcendencję, nakierowanej na wymiar pozaziemski, metafizyczny rzeczywistości ludzkiej, zdolnej do kontaktu z Absolutem, nie zamykającej się przed głosem i działaniem Boga Trójjedynego, przed tym, co mógł on i chciał od początku, przed wiekami, a także stale, wciąż na nowo odkryć, uprzystępnąć z głębi swojej istoty i niewyczerpanego bogactwa tak poprzez rzeczywistość stworzoną, objawienie Syna-Logosu oraz uświęce-

nie Ducha, jak i zwłaszcza przez naukę Pisma, Tradycję oraz Kościół-sakrament.

Wśród kilkudziesięciu pisarzy wschodniosłowiańskich, ruskich: ukraińskich, białoruskich, rosyjskich tego czasu (ich etniczno-kulturowe zróżnicowanie nie jest jeszcze do końca doprowadzone, najczęściej nie mają oni świadomości narodowej, zawsze jednak możliwa jest identyfikacja każdego twórcy ruskiego pod względem przynależności wyznaniowo-obrządkowej oraz kulturowej, a także orientacji i preferencji wschodnio- bądź zachodniochrześcijańskich) niewiele jest, zwłaszcza wśród wierszopisów-poetów, takich, którzy by zasłużyli na miano poetów *sensu stricto* religijnych, metafizycznych, spełniali odpowiednie warunki i mogli sprostać kryteriom prawdziwej „poetyckości”. Ale przecież przynajmniej kilku takich twórców z Bożej łaski, mistrzów w rzemiośle literackim i indywidualności wielostronnie utalentowanych wśród tych kilku dziesiątków nazwisk oraz biografii literackich da się wskazać, zwłaszcza interesujących także od strony własnych ideowych zainteresowań oraz możliwości artystycznych w zakresie intrygującej nas tu literacko-artystycznej „biblistyki barokowej”.

Do przejawów tedy owej XVII-XVIII-wiecznej ruskiej, wschodniosłowiańskiej „poezji świętej” w Piśmie, zakorzenionej w Biblii i nią się w sensie myślowym oraz artystycznym karmiącej najwybitniejszych, najbardziej reprezentatywnych a do dziś jeszcze „czytelnych” w znaczeniu poetyckim, literackim, nie tylko dokumentalno-źródłowym – zaliczamy w naszym przeglądzie barokowego epizodu w dziejach poezji religijnej Rusinów spuściznę, a równocześnie tym samym także całą drogę życiową, ewolucję twórczą trzech poetów tego czasu: Cyryla-Kiryła Trankwiliona Stawrowieckiego, Iwana Wełyczkowskiego oraz Dymitra Tuptały-Rostowskiego. Znamienne przy tym, że podczas gdy ten pisarz pierwszy, Trankwilion Stawrowiecki, skupia w sobie jako człowiek i twórca cechy i właściwości typowe dla pierwszej fazy, wcześniejszej danej formacji artystycznej, obejmującej pierwszą połowę wieku XVII, Dymitr Tuptało-Rostowski, podobnie zresztą jak Iwan Wełyczkowski, zbiera, doprowadza do perfekcji, a równocześnie podsumowuje, uogólnia osiągnięcia baroku ruskiego w jego okresie dojrzałości, syntezy, pełnego rozkwitu i największych osiągnięć twórczych w drugiej połowie stulecia XVII oraz w pierwszych kilku dziesięcioleciach wieku XVIII. Ciekawe przy tym, że wszyscy trzej nie tylko rekrutują się z gruntu zachodnioruskiego, ukraińskiego więc, ale i całe swoje życie, z wyjątkiem Dymitra Rostowskiego w ostatnich latach jego żywota, pełne trudów i zatrudnień literacko-pisarskich, nie mówiąc już o służbie Cerkwi, związali z terenami Rusi „ukrainnej”, za-

równy Czerwonej jak i zwłaszcza naddnieprzańskiej, że należą więc w całości do dziejów miejscowej, rodzimej literatury i myśli religijnej ukraińskiej, „małorosyjsko-małoruskiej”, choć oczywiście zasięg ich działań oraz oddziaływań i recepcji twórczości obejmował w swoim czasie – podobnie jak w wypadku wszystkich wybitniejszych indywidualności twórczych danego okresu – rozległe terytoria całej Rusi, tak więc litewsko-polskiej jak i moskiewskiej, rosyjskiej.

Przypomnieć od razu należy, że ci trzej autorzy, tu dla przybliżenia i pogłębienia tytułowej problematyki wybrani, pozostawili po sobie, podobnie jak kilku znaczniejszych ich kolegów po piórze z tej samej generacji wiekowej, spuściznę pisarską wyjątkowo obfitą, tematycznie bogatą i gatunkowo różnorodną, która równocześnie dokumentuje w poszczególnych wypadkach dosyć istotną, czasami dramatyczną drogę ich przemian ideowych oraz prawdziwych dylematów duchowo-kulturowych, jak również duże zaangażowanie w życie wewnątrzkościelne. I tak Cyryl Trankwilion-Stawrowiecki (ostatnia ćwierć wieku XVII – 1646), autor chronologicznie najwcześniejszy z tej trójki, wywodzący się z Rusi Czerwonej, z ziemi lwowskiej, najpierw nauczyciel szkoły brackiej we Lwowie, filolog-erudyta, kaznodzieja, wykorzystujący swe teologiczne i klasyczo-filologiczne przygotowanie również w szkołach na Litwie, w Wilnie, a następnie w działalności zakonnej i kapłańskiej, kontynuuje swoją aktywność na niwie kościelnej i literackiej jako właściciel ruchomej, przenośnej drukarni wydającej jego własne dzieła artystyczne i teologiczne (*Zwierciadło teologii*, Począjów 1618; *Ewangelia z pouczeniami*, Rachmanów 1619), by wreszcie, po dłuższym okresie życia wędrownego po terenach Rusi Zachodniej, galicyjskiej, i pogranicza rusko-polskiego, a tym samym także prawosławno-katolickiego (Lwów-Wołyń-Zamość), oraz po oskarżeniach swoich prawosławnych współbraci w wierze o nowinkarstwo teologiczne i postawę prokatolicką, przejść około 1626 roku na unię i zakończyć życie wraz z twórczą działalnością jako archimandryta unickiego w tym czasie klasztoru jeleckiego w dalekim ukraińskim Czernihowie, gdzie także w roku śmierci pisarza wyszło drukiem jego najważniejsze i najobszerniejsze zarazem dzieło poetyckie, zbiór rozważań oraz wierszy religijnych pod tytułem *Perła mnogocennoje – Perła wielkiej wartości*².

² Zob. *Ukraińska poezja. Kineć XVI – poczatok XVII st. Uporiadnyky W. P. Kotosowa, W. I. Krekoteń (Pamiatky dawnoji ukrajinskoji literatury)*, „Naukowa Dumka”, Kyjiw 1978, s. 235 passim. Utwory Cyryla Trankwiliona-Stawrowieckiego zajmują w danej antologii strony od 228 do 320, we wstępie natomiast oraz wyczerpujących przypisach-komentarzach

Iwan Wełyczkowski (? – 1707), wychowanek, a może także z czasem nauczyciel-profesor kijowskiej Akademii Mohylańskiej, uczestnik działającego w Czernihowie, w otoczeniu biskupa i poety Łazarza Baranowicza, środowiska pisarskiego, w końcu zaś ksiądz diecezjalny w Połtawie, był przede wszystkim i nieomal wyłącznie poetą-profesjonalistą, nie włączającym się w spory i kontrowersje ideowo-religijne oraz polemiki wyznaniowe, świadomym wagi, znaczenia i kulturowo-religijnej doniosłości uprawianej przez się działalności pisarskiej, do tego nieomal wyłącznie poetyckiej, wierszopisarskiej właśnie. Spośród swoich konfratrów po powołaniu kapłańskim i piórze wyróżniał się ksiądz Wełyczkowski w sposób szczególnie swoją świadomością teoretycznoliteracką oraz wypracowanym, doprowadzonym do perfekcji warsztatem poetyckim, co przy wyjątkowym utalentowaniu i sprawności wierszopisarskiej, a także językowo-stylistycznej zapewniło mu pierwsze niewątpliwie miejsce wśród twórców wschodniosławiańskiego, w tym wypadku wyjątkowo ukraińskiego wyłącznie baroku. Poprzez tę właśnie poezję tylko wypowiedział się Wełyczkowski najpełniej jako człowiek wiary, teolog, duszpasterz, jego więc wiersze tak o charakterze modlitewno-liturgicznym, jak i „poezja czysta”, liryka konceptualna, zgrupowana w dwóch autorskich zbiorach, zatytułowanych *Zegar z półzegarkiem* oraz *Mleko od owcy pasterzowi się należące* (1691) stanowią dziś dla nas jedynie źródło poznania tego, co ten najbardziej świadomy i konsekwentny twórca barokowy na Ukrainie mógł i potrafił powiedzieć swoim czytelnikom na tematy życia wewnętrznego, relacji Bóg – człowiek, świat doczesny, materialny a rzeczywistość pozaziemska, transcendentna, wieczna.

I wreszcie Dymitr Rostowski (1651-1709), również Rusin-Ukrainiec nadnieprzański jak i Wełyczkowski, z regionem kijowskim nieomal przez całe swoje życie związany, choć równocześnie i człowiek Kościoła, i pisarz religijny, duchowny, teolog i poeta o zasięgu ogólnoruskim, wschodniosławiańskim. Autor ten ma biografię i drogę twórczą wielorako dla czasu i miejsca typową, niemalże modelową; studia w uczelni kijowsko-mohylańskiej, stan zakonny i śluby z imieniem Dymitr (imię chrzestne to Daniel-Danyło, po ojcu – Sawicz), kapłaństwo i ożywiona działalność duszpastersko-kaznodziejska po różnych miastach Rusi naddnieprzańsko-moskiewskiej oraz polsko-litewskiej z Wilnem i Słuckiem łącznie, wznoszenie się po drabinie stanowisk i godności zakonnych w trakcie pobytu w kolejnych klasztorach, zakończone nomi-

nacją na stanowisko biskupa-ordynariusza najpierw do syberyjskiego Tobolska, potem ostatecznie do bliższego rosyjskiej stolicy, bo leżącego w przeduralskiej jeszcze części cesarstwa staroruskiego grodu Rostowa. A równocześnie stała, intensywna i efektywna, prowadzona zwłaszcza w zaciszu klasztor-nych cel i zakonnych księgozbiorów praca pisarska, niezmiernie różnorodna i wszechstronna, bo i w zakresie hagiografii oraz historii kościelnej, i w dziedzinie ascetyki, a także dogmatyki, i wreszcie na polu poezji, oczywiście wyłącznie religijnej, wielce jednak tematycznie jak i funkcjonalnie oraz gatunkowo zróżnicowanej.

Spuścizna poetycka pierwszego z trzech tu wymienionych, mnicha i kapłana prawosławnego najpierw, a następnie katolickiego obrządku wschodniego po przejściu na stronę unii, mogłaby być określona dzisiaj tak chętnie w stosunku do pewnego kręgu zjawisk we współczesnej poezji polskiej używanym terminem „poezja kapłańska”, „księżowska”. Wszystko bowiem właściwie, co Cyryl Trankwilion-Stawrowiecki napisał i ogłosił – poza nielicznymi okolicznościowymi wierszami o charakterze heraldyczno-emblematycznym – jest w istocie jedną wielką, choć rozbitą na poszczególne segmenty czy głosy tematyczno-problemowe wypowiedzią modlitewną, monologiem podmiotu literackiego, lirycznego „ja”, łatwo zresztą identyfikowalnego; narrator-bohater sprawczy tego monologu to „profesjonalista” – człowiek pobożny, modlący się dużo i chętnie, wciągnięty i włączający się ustawicznie w rytm życia modlitewnego i liturgicznego swojego Kościoła-Cerkwi, stawiający się stale, regularnie w obecności swego Pana zgodnie z rytmem dnia, tygodnia bądź roku liturgicznego czy z wymaganiami, potrzebami bądź zaleceniami normującymi „służbę Bożą”, modlitwę „Bożego ludu”, życie liturgiczne i paraliturgiczną pobożność.

Jest to więc poezja nie tylko w całości „teologiczna”, biblijno-ewangelijna w sensie tematyczno-ideowym w samym swoim punkcie wyjścia, przesycona wprost treściami religijnymi wyłącznie; pisarz traktuje ją świadomie – tak w intencjach, zamiarach czy wykonaniu jak i w wyposażeniu redakcyjno-stylowym oraz kompozycyjno-gatunkowym – jako teksty przeznaczone do rozważań, do odczytywania, może deklamowania na użytek domowy, prywatny, indywidualny bądź wspólnotowy, w zgromadzeniu wiernych, a może nawet do wygłaszania czy śpiewania, „odprawiania”. Ojciec Cyryl Stawrowiecki pracowicie więc wyklada „rzeczy boskie”, czerpane obficie nie skądinąd, a z księgi wszelkiej wiedzy i nauki chrześcijańskiej pełnej, czyli z Pisma św., zwłaszcza jego nowotestamentalnej, ewangelijnej części. Wychwalając zaś Boga po swojemu, jako wierszopis-poeta właśnie, ale równocześnie erudyta-

-teolog, znawca i Biblii i Tradycji oraz dzieł Ojców Kościoła, komentator zwłaszcza fragmentów wykorzystywanych w liturgii z poszczególnych Ewangelii, ksiądz-poeta swoją obszerną księgę religijną w całości rymowaną komponuje w istocie z tekstów wypełnionych teologicznymi treściami, jakie określa terminem „pochwała”, czyli jako utwór na cześć danej osoby nieziemskiej, świętej sytuacji, uroczystości bądź prawdy religijnej, rzadziej natomiast jako pieśń, „lekarstwo duszy” czy wprost „modlitwa”, ale równocześnie treści z reguły wyłożonych, przedstawionych po swojemu, przełamanych przez świadomość pisarza, jego postawę intelektualną, doświadczenia życiowo-środowiskowe, erudycję teologiczną, a zwłaszcza typ duchowości osobistej, pobożności, wrażliwości uczuciowej bądź nastroju czasu i miejsca.

Kolejno tedy, trzymając się jakby hierarchii ważności prawd wiary i obficie amplifikując własnymi pomysłami interpretacyjnymi uściślającymi myślowo daną prawdę czy postać-osobę bądź sytuację „świętą”, a zwłaszcza wzbogacając je obrazowo, rozwijając bądź modyfikując albo różnicując uczuciowo „od siebie”, pisarz „wychwala”, „wysławia” poszczególne osoby Trójcy Świętej zaczynając od „Persony Ojcowskiej”, a kończąc „Duchem Przenajświętszym, życie dającym”, Bogarodnicę Dziewicę, aniołów, apostołów męczenników, świętych hierarchów i ojców Kościoła, te, które „w czystym panieństwie niepokalanym służą Synowi Bożemu dniem i nocą”, następnie opisuje, głosi rymami i ocenia święto-dogmat narodzenia, zmartwychwstania i wniebowstąpienia, a także zesłania na apostołów Ducha Świętego i przemienienia. Nie pomija w tym poetyckim katalogu prawd wiary oraz wydarzeń i uroczystości je upamiętniających i aktualizujących ich treści, takich jak objawienie-epifania, męka Chrystusowa wraz z całym cyklem pasyjno-paschalnym, prawda o Mądrości Bożej, praktyki ascetyczno-pustelnicze, z reguły poddając dany temat czy sytuację bardzo osobistej, własnej intelektualnej bądź uczuciowej obróbce literacko-poetyckiej tak stylistycznej, jak i wersyfikacyjnej oraz kompozycyjnej, co stwarza dla odbiorcy-czytelnika tych utworów nieocenioną wprost okazję do poznania tego, jak ich autor, niewątpliwie typowy przedstawiciel mentalności, religijności oraz duchowości XVII-wiecznej na Rusi odbierał, rozumiał i przeżywał podstawowe prawdy wiary, jak kształtowały się, ewoluowały i jaki charakterystyczny wyraz przyjmowały jego religijne postawy, poglądy, zachowania, jaki wreszcie kształt przybrała i jak funkcjonowała ówczesna literacko-poetycka „teologia” i „antropologia”, słowem cała barokowa „teologia kultury”.

Iwan Wełyczkowski z kolei, autor o całe półwiecze młodszy od swojego poprzednika, również duchowny i teolog-praktyk, duszpasterz i administrator

kościelny, reprezentuje inny nieco niż jego konfrater typ kultury oraz odmienną formację intelektualno-artystyczną; jest z natury, powołania i właściwie z profesji człowiekiem pióra, artystą-poetą w sposób szczególnie wyczulonym na kwestie językowe, pracującym głównie jako pisarz w tejże właśnie materii słownej, umiejący odnaleźć, odczytać, usłyszeć czy odczuć poetyckość, bądź ją kreować, tworzyć w samym właśnie „mownym” tworzywie, czującym, rozumiejącym walory językowe wypowiedzi poetyckiej, jej urodę i niezwykłość, zdolnym do odkrywczości formalnej w tej dziedzinie, oryginalności i wynalazczości nie tylko w sferze tematyki czy problematyki. Swoje więc teksty nie tylko pisze, redaguje czy mozołnie układa, ale jak gdyby wypowiada z siebie, wygłasza czy „wyśpiewuje” lub deklamuje, kształtując świadomie nie tylko ich plan tematyczno-ideowy, ale również warstwę artystyczną, szatę słowną, zwłaszcza jednak i szczególnie wygląd zewnętrzny, kształt-formę wizualną, wydźwięk „mowny”, brzmieniowy. Przesyca on wprawdzie, jak na chrześcijańskiego, religijnego poetę barokowego przystało, swoje utwory treściami teologicznymi i etycznymi, przydaje im konieczny wydźwięk moralizatorski, wychowawczy, odwołuje się do takich sytuacji świętych, tematów czy postaci, jak Chrystus i Jego męka, obraz Bogarodzicy, Maryja Panna i pramatka Ewa, Święty Piotr czy święta Anna, ale traktuje te treści równocześnie czy głównie jako sposobność do artystycznych spekulacji słownych, „wygrywania” ich desygnatów imiennych, igrania, zabawy jakby i eksperymentowania słowami-nazwami, nawet epatowania, prowokowania odbiorcy-czytelnika tą zewnętrzną, brzmieniową stroną tekstu poetyckiego.

Tendencja ta występuje w mniejszym stopniu w utworach zebranych w tzw. *Antologii rękopiśmiennej* oraz w pierwszym, wcześniejszym cyklu zatytułowanym *Zegar wraz z półzegarkiem*, dominuje natomiast w cyklu najpóźniejszym, w zbiorze *Mleko...*³, grupującym przeważnie tzw. wiersze „kuriozalne”, pełne słownych igraszek, wersologicznych dziwolągów, tekstów figuratywnych, anagramów, zagadek-szarad, „raków”, „trudów poetyckich”, jak zaznacza sam twórca, a wszystko odbywa się według niego „na cześć Dziewicy Maryi”, aby „sławił się Syn w Matce, zaś Matka w Synu”, nie zaś

³ Por. *Ukrajńska poezja. Seredyna XVII st. Uporiadnyky W. I. Krekoteń, M. M. Sutyma (Pamiętki dawnioji ukrajniškoji literatury)*, „Naukowa Dumka”, Kyjiv 1992; podobnie jak w antologii analogicznej wcześniejszej, wyżej cytowanej, tekstom utworów poetyckich towarzyszy gruntowny wstęp krytycznoliteracki, same zaś wiersze posiadają szczegółowe przypisy zawierające cenne dane natury biograficzno-bibliograficznej. Utwory Iwana Wełyczkowskiego zajmują w antologii strony od 248 do 277, utwory zaś z cyklu poetyckiego *Mleko...* zgrupowane są w końcowej partii danej części antologii poczynając od s. 264.

aby robić „żarty marne dla uciechy świata”, czyli na „chwałę Bożą, nie dla próżnej sławy”, „na cześć Boga sławy” oraz „sławnej Pani naszej”, „Bogarodzicy Dziewicy”⁴. Właśnie Ona, Maryja, a raczej samo Jej imię, podobnie jak imię Anny, Jej matki, jest wielokrotnie nie tylko w sensie teologicznym przywoływane, lecz „wygrywane” właśnie w znaczeniu poetyckim, graficznie, nie tylko znaczeniowo, semantycznie, ale wizualnie, dźwiękowo wykorzystywane dla celów „formalnych” stylowo-kompozycyjnych (np. jest tu 26 epigramatów „omawiających” dane imię, są wiersze: labirynty, kolumnowe, odwrotne, „proteiczne”, anagramy, także „sztuczki” językowe z własnym imieniem i nazwiskiem autora).

Zawsze jednak, szczególnie zaś tam, gdzie spoza tej warstwy słownej i funkcji „zabawowych” przeziiera głębsza myśl, ciekawsze spostrzeżenie, oryginalna konstatacja światopoglądowa (a tak jest choćby w składających się na *Zegar cały zawierający w sobie godzin 24* dwuwierszach-aforyzmach, jakie stanowią jakby litanie czy nawet coś w rodzaju hymnu-akatystu na cześć Matki Bożej, a towarzyszy im również bogata paralelna konkordancja biblijna odnosząca modlitewne wezwania-pozdrowienia do odpowiednich miejsc Pisma św.) utwory te odznaczają się dużą dozą oryginalności myślowo-uczuciowej, świeżością i odkrywczością spojrzenia na sprawy religijne, zdawać by się mogło oczywiste, znane już, nie raz i nie dwa formułowane słownie czy obrazowo przez poetów doby baroku, noszą piętno indywidualne, świadczące o poetyckim wyczuciu oraz umiejętności świadomego traktowania własnej wypowiedzi poetyckiej jako aktu twórczego, własnego, odkrywczego, a przez to autentycznego, szczerego. W każdym więc poetyckim cyklu Wełyckowskiego, chociaż w tak ostatecznie skąpych racjach przywoływane (poszczególne tylko postaci głównie nowotestamentalne, ale za to te największe, centralne) i tak swoiście, poetycko głównie, nieomal wprost warsztatowo, laboratoryjnie traktowane w swojej warstwie językowej, obecne są, funkcjonują i oddziałują na czytelnika, prawdy, idee, obrazy biblijne, mogące przemawiać doń zarówno wprost, swoimi głównymi, prymarnymi treściami, jak i pośrednio, w sposób niejako wtórny, bo poprzez również treści teologiczne, dogmatyczne, etyczne wiążące się z obu postaciami centralnymi Nowego Przymierza, z Jezusem Chrystusem oraz Jego Matką-Dziewicą, z chrześcijańską więc bibliją chrystologią, mariologią, eschatologią czy hagiografią.

⁴ Tamże, s. 266, a także 271-274.

Jest także rzeczą oczywistą, że te wszystkie właściwości barokowej poezji religijnej Wschodnich Słowian (nie tylko sprawność warsztatowa rzemiosła poetycko-wierszopisarskiego, szeroka skala możliwości językowo-stylowych, bogactwo form wypowiedzi, ale przede wszystkim głębia twórczego zaangażowania się w dzieło pisarskie, umiejętność oddania pióra na usługi ekspresji głębokich, autentycznych treści wewnętrznych, duchowych, wreszcie sama skala i głębia oraz bogactwo życia wewnętrznego twórcy, temperatura i typ duchowości, model pobożności osobistej, w końcu zakres zaangażowań w płaszczyznę życia religijnego i kościelnego zarazem) cechować będą w jeszcze większym stopniu, niż tych dwóch wcześniej tu przypomnianych pisarzy ruskich trzeciego z tej wybranej trójki autora-poetę stanu duchownego, Dymitra z Rostowa. Był to przecież nie tylko mnich-asceta, zakonnik i przełożony kilku klasztorów, pod koniec życia biskup-metropolita, duszpasterz i pisarz religijny ogromnie płodny i wielostronny, bo i homileta, i teolog, i polemista religijny, przede wszystkim jednak hagiograf, dramatopisarz oraz poeta-liryk. To twórca, jeden z ostatnich już „klasyków” staroruskich, prozaików i wierszopisów, który nie wychodził w swoim dziele literackim poza krąg oddziaływań idei, treści i prawd wiary chrześcijańskiej teologii i etyki, Biblii i liturgii, „historii świętej” i żywotopisarstwa, wschodniochrześcijańskiej tradycji duchowej i pobożności, nie odwracając się jednak równocześnie od dziedzictwa kulturowego Zachodu i świata łacińsko-katolickiego, pisarz *par excellence* religijny w pełnym i dosłownym tego terminu znaczeniu.

Nie dziwi więc, że nie gdzie indziej, a w spuściźnie pisarskiej tego właśnie twórcy ukraińsko-rosyjskiego baroku, autora kilkunastu cyklów poetyckich o bogatej i różnorodnej treści religijnej znajdujemy szczególnie wiele przejawów tego, co można określić jako poezja prawdziwie religijna, metafizyczna wprost, karmiąca się obficie treściami teologicznymi, oddana jakby na usługi liturgii, życia wiarą, duchowości i pobożności chrześcijańskiej, w końcu także wyznawstwu chrześcijańskiemu i katechezie religijnej, a także zwyczajnie kultowi i modlitwie⁵. Dymitr Rostowski – rychło po śmierci jako „sługa Boży” wyniesiony na ołtarze przez Cerkiew prawosławną w Rosji – był poetą-lirykiem umiejącym wyrazić, przekazać na różne sposoby wewnętrzną prawdę o bogactwie religijnego przeżycia oraz takiejże refleksji myślowej, duchowego zaangażowania się w „sprawy Boże”, stałego wybiegania poza doczesność, świat, materię, codzienną praktyczną doraźność działań duszpaste-

⁵ Zob. cytowana tu antologia tekstów z połowy wieku XVII (rok wydania 1992), s. 278-339.

rza i uczestnika rutynowego życia obrzędowo-liturgicznego osoby konsekrowanej ku Absolutowi, chrześcijańskiej doskonałości, heroizmowi wyznawstwa oraz świętości. Takim zaś pisarzem był nie tylko wtedy, kiedy tworzył swój cykl wierszy-pieśni religijnych określany „po biblijnemu” jako *Psalmy, albo kanty duchowne*, a więc utworów w sposób bezpośredni i demonstracyjny wprost nawiązujących do poetyckich ksiąg czy fragmentów Pisma św., realizujących klasyczny model liryki religijnej ukształtowanej w Księdze Ksiąg, w całej tradycji teologiczno-pisarskiej judeo-chrześcijańskiej, a więc staro- i nowotestamentowej, ale również w większości swoich układających się w takie właśnie cykle czy zbiorki poetyckie utworów poetyckich.

Jego więc *Psalmy, albo kanty*, powstałe na wzór pieśni psalmiczno-hymnicznych Biblii, są w istocie przejawem wielce osobistej, nacechowanej piętnem indywidualnej pobożności i duchowości liryki religijnej tego właśnie, a nie innego poety, jego własnej poetyckiej teologii w jej tak chrystologicznym, jak i mariologicznym zorientowaniu. Nie naśladując zresztą bezpośrednich biblijnych, zwłaszcza ewangelijnych czy psalmiczno-prorockich pierwowzorów, nie zapożyczając od nich wprost i dosłownie treści: tematów, sytuacji, motywów fabularnych, „toposów” ideowych lub obrazowych, Rostowski tworzy – oczywiście mając za wzorzec i model zarówno biblijne psalmy, jak i kantyki – swoje własne wiersze-pieśni (pisane zresztą od razu tak, aby umożliwić ich zaistnienie i funkcjonowanie jako utworów muzycznych, jako podkładu treściowo-kompozycyjnego pod melodię i wokalny sposób odtwarzania) jako przejaw indywidualnej, prywatnej pobożności, jako też wielce osobisty wyraz myśli, zachowań, postaw, a zwłaszcza uczuć i nastrojów człowieka wiary, chrześcijanina, duchownego, który wobec swego Boga-Stwórcy, Odkupiciela-Logosu oraz Pocieszyciela-Oświeciciela zająć potrafi wszelkie należne Trójjedynemu postawy i życiowe, i modlitewne: chwalebno-dziękczynną, błagalno-wynagradzającą oraz pokutną, ekspiacyjną. Wszystkie składające się na dany cykl wiersze-pieśni realizują zasadę liryki czystej, bezpośredniej, a jedynie kantyk drugi jest jakby bardziej bezosobowy, w swojej opisowości, a nawet narracyjności mocniej zobiektywizowany. Wszystkie także przyjmują formę autocharakterystyki, właściwie nawet wyznania, spowiedzi wprost podmiotu twórczego, lirycznego „ja” tożsamego wyraźnie z autorem, kreatorem wypowiedzi poetyckiej, i to „ja” właśnie osobowe wznosi się myślą oraz uczuciem ku Bogu, modli się doń i Go wielbi, przy czym Absolut-Bóg ukonkretnia się, uosabia jako adresat modlitewnego wezwania bądź refleksji medytacyjnej jako Syn Boży, Zbawiciel-Odkupiciel, „Jezus Najśłodszy”. Jego to poeta prosi o potrzebne łaski i dary (kantyk 1), Jego

wysławia i wychwala oraz cześć mu oddaje (kantyky 4), w Nim pokłada swoją nadzieję (kantyky 5), Jego wreszcie zapewnia o całkowitym swoim oddaniu i miłości (kantyky 3). Kantyky zaś 2, 6 oraz 7 adresowane są do Boga jako Opatrzności, Prawodawcy-Sędziego, ale i Ojca Miłosiernego. Natomiast pieśń ostatnia, ósma, jest utworem o tematyce maryjnej, wyrażającym prośbę do Matki-Dziewicy, Bogarodzicy jako Orędowniczki i Wspomożycielki w ziemskiej egzystencji człowieka, a do tego chrześcijanina i poety⁶.

Charakterystyczny rys modlitw poetyckich Dymitra Rostowskiego – indywidualny, osobisty wyraz, przejaw jednostkowej religijności i duchowości – znajduje również swoje zastosowanie w pozostałych cyklach poetycko-pieśniowych świątobliwego kapłana-zakonnika oraz biskupa. Znamienne przy tym, iż za każdym razem, kiedy twórca ten wypowiada się jako poeta religijny, i to także wówczas, kiedy dana wypowiedź nabiera bardziej praktycznego, duszpastersko-formacyjnego czy nawet liturgiczno-obrzędowego charakteru, bądź zda się pełnić funkcje zgoła kultowe, potrafi on nadać równocześnie swoim utworom taki właśnie indywidualny charakter i osobisty ton, widoczny tak w eksponowaniu „personalistyczności” aktu twórczego, jak i różnorodności zastosowanych typów wypowiedzi językowej oraz bogactwa poetyckich form gatunkowych.

Świadectwo zarówno poetyckiej wrażliwości i oryginalności, jak i dużych możliwości warsztatowych ruskiego poety-pisarza, ujawnia się w większości jego utworów wierszowanych, osobliwie jednak w tych dwunastu cyklach poetyckich, jakie noszą tytułowe określenia *Wieńca*. Owych cyklicznych „wieńców” jest równo dwanaście, a każdy z kolei składa się z dwunastu także części składowych – wierszowanych, rytmicznych modlitw dwu-, cztero- bądź sześciowersowych. Kolejno więc w edycji utworów Dymitra Rostowskiego idą⁷: *Wieniec dla Głowy Kościoła Jezusa Chrystusa z gwiazd 12, modlitw na 12 Jego świąt Pańskich; Wieniec dla Bogarodzicy z gwiazd 12, modlitw na Jej świąt 12; Wieniec z gwiazd 12 na cześć sił anielskich...; Wieniec z gwiazd 12 dla świętej Barbary, 12 modlitw o dar dobrej śmierci; Wieniec ... biskupi w sprawach, o które proszony bywa arcybiskup z Miry Likijskiej; Wieniec Chrystusowemu Zwiastunowi, świętemu Poprzednikowi...; Wieniec z gwiazd 12 ranom Chrystusowym; Wieniec z gwiazd 12 Chrystusowi, jakie zabłyśły*

⁶ Zob. R. Ł u ż n y j, *Świątyj Dymtro Tuptalo – rostowskiy epyskop i dawniourajinśkyj pyśmennyk ta joho przyabuta poezija*, w: *Hreko-katolyćkyj cerkownyj kalendar 1989*, Warszawa 1989, s. 136-145; tu, w aneksie do artykułu, przedruk omawianych wierszy-psalmów poety.

⁷ *Ukrajinska poezija. Seredyna XVII st.*, s. 279-294.

w *Jego modlitwie ogrojcowej* (tu zamiast zwrotów modlitewnych bezpośrednich występują dla odmiany ujęcia wybitnie narracyjno-opisowe, obrazujące konstatacje myślowe, tak dogmatyczne, jak i ascetyczne wiążące się z dramatem pasji Zbawiciela). Te same treści pasyjne obecne są jeszcze w czterech kolejnych *Wieńcach*, których „dwanaście gwiazd” tytułowych „rozbłyska Chrystusowym cierpieniem”, „koronie cierniowej”, „ciężarowi krzyża” oraz „krzyżowemu drzewu”.

Takie piętno indywidualnego autorskiego przeżycia i przemyślenia danej sytuacji biblijno-ewangelijnej, postaci, prawdy, wydarzenia z dziejów zbawienia, głównie wiążących się z osobą Jezusa, ale również Jego Matki, świętego Jana, niekiedy takich bohaterów starotestamentowych, jak np. Abraham, Daniel czy nowotestamentowych, apostołów oraz uczniów Pańskich (Piotr, Paweł, Szczepan, Barnaba, Magdalena) odnajdujemy łatwo w pozostałych cyklach wierszy tego autora. Ciekawe, że często wierszom tym ułożonym w określone cykle tematyczne towarzyszą odsyłacze pisarza do odnośnych źródeł biblijno-ewangelijnych, czyli coś w rodzaju teologicznych konkordancji, mających jakby uwiarygodnić, uczynić bardziej przekonującymi te konstatacje ideowe, prawdy czy przejawy myślenia religijnego bądź przekonań i odczuć, jakie są odślaniane, odkrywane w danym wierszu przez twórcę dla potrzeb duchowych jego czytelnika. Tak rzecz się ma zwłaszcza w cyklu 10 numerowanych utworów wierszowanych pt. *Dzieje świętych apostołów*, powiązanych z odnośnymi miejscami, właściwych nowotestamentalnych Dziejów Apostolskich, a także w grupie jedenastu numerowanych podobnie wierszy o treściach eschatologiczno-apokaliptycznych, mających swoje szczegółowe lokalizacje w odpowiednich księgach-rozdziałach Janowej Apokalipsy⁸.

Znamienne także, że zarówno w poetyckich kompleksach tematycznych, jak i w poszczególnych wierszach nie wchodzących w cykle, obok innych jeszcze, już nie wprost „biblijnych” w treści utworów (nie brak tu licznych nawiązań także do żywotopisarstwa, hagiografii chrześcijańskiej, jak choćby postaci apostoła Andrzeja i legendy o jego pobycie w „przyszłym” Kijowie) pojawiają się bardzo często motywy chrystologiczne, wśród których eksponowane są w sposób wybitnie preferencyjny wydarzenia i sceny z ewangelijnych opisów męki i śmierci Jezusowej. Przyjąć więc wypada, że Dymitr z Rostowa był poetą-lirykiem w sposób szczególnie zafascynowanym dogmatem o odku-

⁸ Tamże, s. 300-304.

pieniu, i że pasja Chrystusowa stanowiła dlań niezwykle silne źródło inspiracji twórczej, nieobojętne także dla sfery i jego myślenia teologicznego, i życia uczuciowego, nie mówiąc już o stylu pobożności oraz cechach duchowości.

Nie mniejszym wreszcie niż tematyka pasyjna wzięciem cieszyły się na warsztacie poetyckim świątobliwego biskupa i pisarza historia narodzenia Pańskiego i dzieje czy wydarzenia wiążące się z pierwszymi chronologicznie rozdziałami Nowego Testamentu. Im to właśnie poświęcił on cały obszerny ułożony wierszem utwór dramatyczny, określony jako „komedia”, czyli właściwie sztuka dla teatru szkolnego, *Dramat na narodzenie Chrystusowe* napisany i wystawiony w Rostowie w roku 1702. Utrzymany w duchu tradycji misteryjno-moralitetowej zachodnioeuropejskiej, urozmaicony elementami ludowego dramatu jasełkowo-szopkowego tak ukraińskiej, jak zwłaszcza polskiej proveniencji (co potwierdzają jeszcze nawiązania tematyczno-tekstualne i nastrojowe do bożonarodzeniowego kolędowania oraz takichże pieśni kolędowych) komediodramat Rostowskiego wprowadza do piśmiennictwa wschodniosłowiańskiego (w tym wypadku ukraińsko-rosyjskiego) typowe dla europejskiego, zwłaszcza jednak polskiego baroku, a symptomatyczne wielce dla tego regionu naszego kontynentu synkretyczne traktowanie pisarskie i tematyki czysto biblijno-ewangelijnej, i opartego na apokryfice oraz tradycjach teatru ludowego widzenia oraz przeżywania tego wszystkiego, co się wiąże w kulturze, teologii, obrzędowości i pobożności chrześcijańskiej z wydarzeniami nocy betlejemskiej wraz z jej bezpośrednimi następstwami, jak również z akcesoriami, ze scenami pasterskimi oraz wyczynami króla Heroda włącznie. A ta właściwość pisarstwa ukraińskiego autora i jako poety, i jako dramaturga przesądza w istocie tak o jego pierwszeństwie wśród wszystkich wschodniosłowiańskich twórców epoki baroku, jak i jego wyjątkowej i nie mającej sobie równych roli w dziele kształtowania się i doskonalenia ruskiej XVII-XVIII-wiecznej literatury, w tym szczególnie poezji religijnej, czerpiącej soki żywotne nie skądinąd, jak z Pisma św., z wyrastającej z niego teologii, religijności oraz duchowości.

ПИСАТЕЛИ-ПРЕДСТАВИТЕЛИ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО БАРОККО
И ИХ БИБЛЕИСТИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ

Р е з ю м е

В литературно-художественном творчестве восточнославянских, т.е. украинских, белорусских и российских писателей-поэтов эпохи барокко очень сильна струя религиозности, идейно-тематической насыщенности метафизикой, теологией-богословием, сакральностью и прямо таки литургичностью и христианской обрядностью. Данная примета общерусской письменности XVII-XVIII веков, характерная вообще для эпохи европейского барокко – это следствие как социологических (писатели-священники, чаще всего монахи; активное участие духовенства и Церкви в культуре и искусстве, эдукационном деле и общекультурной деятельности) так и мировоззренческих, идеологических факторов.

Среди иных проявлений данной тенденции выделяется особенно рельефно тематически-идейная стихия „библейстичности”, углубленного интереса писателей к Священному Писанию, его многостороннего воздействия на их творчество как в идейном так и художественном плане. Автор настоящей работы исследует данное явление на примере трёх представителей украинской и украинско-русской поэзии эпохи барокко: Кирилла Транквилиона Ставровецкого, священника греко-католической, униатской Церкви, а также двух представителей православия Ивана Величковского и Дмитрия Тупталы – святого Дмитрия Ростовского, монаха и епископа сперва на Украине, потом в России.

Их поэтическое наследие, подданное описанию с точки зрения насыщенности библейскими темами и мотивами, представляет собой очень характерное, „классическое” проявление того, что может быть определено как барочная поэтическая „библейстика” для эпохи XVII века в восточной славянской Европе.