

JOANNA HAŁOŃ

W POSZUKIWANIU ŹRÓDEŁ INSPIRACJI
CZYLI O DWÓCH POLSKICH WERSJACH
PIA DESIDERIA HERMANA HUGONA

W emblematyce europejskiej XVI i XVII wieku ogromną popularnością cieszyła się tematyka erotyczna. Miłość traktowano nie tylko jako uczucie czy zmysłowe napięcie, ale także widziano w niej motoryczną siłę świata¹. Po Soborze Trydenckim (1545-1563) ożywiło się zainteresowanie tematyką religijną, tym samym wywołało to proces chrystianizacji pogańskiego antyku; Amor Profanus spotkał zatem swojego przeciwnika, którym był Amor Divinus, co więcej – został przez niego „pokonany” i zastąpiony. Utwory emblematyczne pisane w nurcie tzw. erotyki religijnej miały pobudzać wiernych do poszukiwania łączności z Chrystusem i do „zdobywania” Nieba. Jeden z wydanych wówczas utworów swoją popularnością niemal zaćmił sławę Alciatusa, docierając nie tylko do odbiorców katolickich, ale także do protestanckich czytelników, a nawet na prawosławną Ruś². Mowa tutaj oczywiście o łacińskim utworze Hermana Hugona.

Interakcja świata wiedzy, doświadczeń, preferencji artystycznych, możliwości warsztatowych Aleksandra Teodora Lackiego i Anonima sandomierskiego (autorów polskojęzycznych wersji *Pia desideria*³) z erudycyjnym

Mgr JOANNA HAŁOŃ, doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej KUL, Katedra Literatury Staropolskiej, adres do korespondencji: ul. Kościuszki 1a m. 10, 39-460 Nowa Dęba, tel. (0-607) 148419.

¹ Por. J. P e l c, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 162-163.

² Por. tamże, s. 165.

³ Znana jest także trzecia polskojęzyczna wersja *Pia desideria*, pochodząca z XVIII wieku. Autorem tegoż tekstu, zatytułowanego *Pobożne żądania*, jest Jan Kościeszka Żaba, wojewoda miński. Utwór wydany został w 1744 roku (druk w Supraściu) oraz 1754 (druk

i dość głębokim w wymiarze duchowym dziełem Hugona jak najbardziej przynieść mogła i przyniosła wręcz zaskakujące rezultaty. Zatem celem tej pracy będzie określenie, na ile „osobiste uwarunkowania” okazały się sprzyjające w wiernym przetłumaczeniu łacińskiego dzieła, a w jakim stopniu prowadziły one raczej ku samodzielnym rozwiązaniom, swobodnym asocjacom.

Pia desideria emblematis ellegiis et affectibus SS. Patrum illustrata jezuitę Hermana Hugona⁴ wydał Aertseen w 1624 r. w Antwerpii⁵. Boetius a Bolswert, uznany dziś za wielkiego barokowego rytownika⁶ jest autorem 46 miedziorytów⁷, które były dołączone już do pierwszej edycji tegoż dzieła. *Pia desideria* doczekały się licznych wydań (np. Lyons 1625; Antwerpia 1628, 1629, 1632; Mediolan 1634; Monachium i Kolonia 1635; Antwerpia 1636, 1645, 1647⁸), tłumaczeń (np. na język francuski, angielski, niemiecki, włoski, duński⁹); ponadto przerabiano je i modyfikowano zarówno w środowiskach katolickich, jak i protestanckich¹⁰. Hugon zadedykował swoje dzieło papieżowi Urbanowi VIII¹¹. Był to ukłon złożony nie tylko wielkiemu erudycie, ale i szczególnemu opiekunowi poetów¹².

W roku 1673 w krakowskiej drukarni dziedziców Krzysztofa Schedla wydane zostały *Pobożne pragnienia* Aleksandra Teodora Lackiego, marszałka

w Wilnie). Por. tamże, s. 248 oraz P. B u c h w a l d - P e l c o w a, *Emblematyka w polskim baroku*, w: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, red. M. Stępień, S. Urbańczyk, Warszawa-Kraków 1992, s. 248.

⁴ Biografię Hermana Hugona odnaleźć można m.in. w: M. C. L e a c h, *The Literary and Emblematic Activity of Herman Hugo SJ [1588-1629]*, b.m.w. 1979, s. 1-8; M. P r a z, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1975, s. 143-144.

⁵ Wszelkie cytowane w tej pracy fragmenty *Pia desideria* pochodzą z wydania tegoż dzieła z roku 1657 (Antwerpia apud Lucam de Potter), będącego egzemplarzem Biblioteki Uniwersyteckiej KUL (sygn. Gd 279). Przyjmuje się skrót PD, cyfry rzymskie oznaczają numer księgi, natomiast arabskie – numer emblematu.

⁶ Por. P r a z, dz. cyt., s. 143; zob. L e a c h, dz. cyt., s. 126-127.

⁷ Por. P e l c, dz. cyt., s. 165. Według Bogusława Pfeiffera, na początku było 48 rycin. Por. t e n ż e, „Pobożne pragnienia” Aleksandra Teodora Lackiego – pierwszy polski przekład utworu emblematycznego Hermana Hugona „Pia desideria”, „Ze skarbcza kultury” 35(1987), z. 44, s. 20.

⁸ Por. P r a z, dz. cyt.

⁹ Por. tamże; P. B u c h w a l d - P e l c o w a, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 41 przypis 46.

¹⁰ Por. P e l c, dz. cyt.

¹¹ Por. L e a c h, dz. cyt., s. 127. O tejże dedykacji wspomina Anonim sandomierski w *Przedmowie do łaskawego czytelnika*, zamieszczonej w *Nabożnych westchnieniach*.

¹² Papież Urban VIII m.in. uwieńczył wieńcem laurowym Sarbiewskiego w roku 1623.

nadwornego Wielkiego Księstwa Litewskiego¹³, które zostały entuzjastycznie przyjęte m.in. przez Wespazjana Kochowskiego¹⁴. Dzieło to gotowe już było prawdopodobnie w 1671 roku¹⁵, o czym świadczyć może zachowana w rękopisie przedmowa adresowana do księżnej Gryzeldy Wiśniowieckiej¹⁶. Jak zauważył J. Pelc, ta „pierwotna [...] zachowana w rękopisie¹⁷ jest właściwie dość obszernym traktatem wykazującym potrzebę istnienia literatury emblematycznej, potrzebę i użyteczność erotyki religijnej jako postawy człowieka wobec Boga określającej zarazem stosunek do życia i świata”¹⁸. Matka króla Michała zmarła jeszcze przed wydaniem przekładu Lackiego, dlatego pominięto tę przedmowę, dedykując utwór Konstancji Krystynie z Komorowskich Wielopolskiej, stolnikowej koronnej, dla której druga żona Lackiego – Katarzyna była stryjeczną ciotką¹⁹.

Sporo miejsca poświęcił *Pobożnym pragnieniom* Janusz Pelc w swojej książce *Obraz – słowo – znak*²⁰, pisząc m.in. o kolejnych wydaniach tegoż dzieła, jego konstrukcji, języku czy zawartych tam niektórych obrazach poetyckich. Jako pierwszy historyk literatury wymienił on pracę Lackiego wśród najwybitniejszych utworów emblematycznych XVII wieku, a więc postawił ją na równi z tekstami Z. Morsztyna, S. H. Lubomirskiego czy A. M. Fredry²¹. W związku z tym, iż w polskiej literaturze przedmiotu brak – jak dotąd – wyczerpującego opracowania twórczości Hermana Hugona²², a także i przedstawienia jakże barwnej biografii tego jezuita²³,

¹³ O kolejnych edycjach tegoż dzieła pisze np. Pfeiffer (por. t e n ż e, dz. cyt., s. 17).

¹⁴ Por. J. P e l c, *Emblemat*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 196.

¹⁵ Według P. Buchwald-Pelcovej, już nawet w roku 1670. Por. t a ż, *Typologia polskich książek emblematycznych*, „Barok” 3(1996), z. 1, s. 71.

¹⁶ Por. P f e i f f e r, dz. cyt., s. 22; J. S o k o l s k i, „Pochwała lata” Aleksandra Teodora Lackiego, „Ze skarbca kultury” 32(1984), z. 40, s. 14.

¹⁷ Biblioteka Ossolińskich 336/II – za: P e l c, *Obraz*, s. 176.

¹⁸ P e l c, *Obraz*.

¹⁹ Por. tamże, s. 175-176. Pfeiffer uważa, że nowa przedmowa została dopisana przez sekretarza Lackiego. Por. t e n ż e, dz. cyt., s. 21.

²⁰ Dz. cyt., s. 165, 168, 175-176, 180, 192.

²¹ Por. J. P e l c, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 248.

²² Krótko o Hugonie pisze np. Buchwald-Pelcowa (*Emblematy w drukach*, s. 41) oraz – bardzo zdawkowo – Jan Białostocki (*Symbole i obrazy*, w: t e n ż e, *Symbole i obraz w świecie sztuki*, t. I, Warszawa 1982, s. 16).

²³ Opracowania obcojęzyczne, to np. P r a z, dz. cyt. i L e a c h, dz. cyt.

Pobożne pragnienia Lackiego stają się swego rodzaju pretekstem do przywołania dzieła *Pia desideria*²⁴.

Bardzo cenna jest natomiast praca Bogusława Pfeiffera²⁵, który na tle kolorytu XVII-wiecznej emblematyki europejskiej, a poniekąd i duchowości tamtego czasu, nie tylko umieścił dzieło Lackiego w historycznych realiach, ale ponadto zbadał ów tekst na wielu płaszczyznach (np. korelacje wewnętrzne emblematów, symbolika, język poetycki). *Pobożne pragnienia* doczekały się współczesnego wydania, przygotowanego przez Krzysztofa Mrowcewicza²⁶. Sam badacz, we *Wprowadzeniu do lektury*, bardzo nisko ocenił pracę Lackiego, co zdaje się być jednak dość niesprawiedliwe.

Nabożne westchnienia pragnącej Boga duszy trojakiemu stanowi ludzi służące: do Boga nawracającym, od Boga oświeconym, z Bogiem złączonym, w których obrazy [H]ermana [H]ugona, Societatis Jesu Kapłana, są opisane i przetłumaczone na cześć Boga i Najświętszej Matce Jego to także utwór pochodzący z XVII wieku²⁷. Po raz pierwszy wspomina o nim bp Walenty

²⁴ Por. P e l c, *Emblemat*, s. 248; Cz. H e r n a s, *Barok*, Warszawa 1973, s. 280; J. P e l c, *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, red. t e n ż e, Wrocław 1978, s. 37; Jadwiga Kotarska wymienia te utwory w związku z badaniem korelacji petrarkizmu ze stylizacją biblijną. T a ż, *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*, w: *Studia porównawcze o literaturze porównawczej*, red. T. Michałowska, Jan Ślaski, Wrocław 1980, s. 51-53; t a ż, *Petrarkizm*, w: *Słownik literatury polskiej*, s. 636; t a ż, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998 passim; tylko pod kątem obecności obrazów świętego ognia miłości patrzy na te utwory – Anna Blusiewicz (*Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją „Pieśni nad pieśniami” w polskiej poezji barokowej*, „Przegląd Powszechny” 102(1985), nr 7-8, s. 129-135); bardzo cenne są również uwagi o twórczości Lackiego zawarte w pracach Mirosławy Hanusiewicz („Świadectwo zmysłów” w poezji religijnej XVII wieku, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. taż, A. Nowicka-Jeżowa, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 335-357; t a ż, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, passim). Wymienić należy jeszcze następujące prace: B u c h w a l d - P e l c o w a, *Emblematyka w polskim baroku*, s. 25; t a ż, *Typologia*, s. 71-73; P e l c, *Emblematy. Książki emblematyczne. Problemy teorii a praktyka twórców*, „Barok” 3(1996), z. 1, s. 48; *Miłości Boskiej i ludzkiej skutki różne wraz z siedemnastowieczną polską wersją tekstów „Amoris Divini et humani effectus varii”*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2000, s. 4.

²⁵ Dz. cyt.

²⁶ Por. A. T. L a c k i, *Pobożne pragnienia*, oprac. K. Mrowcewicz, BPS t. IX, Warszawa 1997. Wszelkie cytaty z *Pobożnych pragnień* pochodzą z tego właśnie wydania. Przyjmuje się skrót PP, natomiast oznaczenie ksiąg i emblematów – tak jak w tekście łacińskim.

²⁷ Wersja sandomierska mogła powstać nawet przed rokiem 1673, bowiem w *Przedmowie do taskawego czytelnika* Anonim wspomina o znanym mu, powstającym właśnie innym przekładzie. Prawdopodobnie ma na myśli pracę Lackiego.

Wójcik, wymieniając to dzieło w opracowanym przez siebie zestawieniu cenniejszych rękopisów, znajdujących się w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu²⁸. Już sama sygnatura tejże rękopiśmiennej książeczki (A99)²⁹, o wymiarach zaledwie 13cm x 8cm, a zwłaszcza literowy człon numeracji, komunikuje o przyporządkowaniu tego utworu do działu „ascetyki”³⁰.

Na wewnętrznej stronie tekturowej, dość zniszczonej, oprawy (pochodzącej prawdopodobnie z tego samego okresu, co tekst) znajduje się następujący napis: *To książka wielkiej grzesznicy, która prosi o święte westchnienie* oraz umieszczone poniżej słowa: *Zakonu S.O.B.R.*. Bp Wójcik odczytał to jednoznacznie – *zakonnica R[eguły] Ś[więtego] O[łjca] B[enedykta]*³¹. Tego typu notatka może świadczyć choćby o tym, iż ta książeczka była po prostu własnością siostry benedyktyнки, ale – równocześnie – tenże charakter pisma jest wręcz identyczny z tą ręką, która napisała cały utwór. W związku z tym, gdyby założyć, iż ten, kto pisał owo dzieło, był zarazem jego autorem, być może twórcy *Nabożnych westchnień*³² należałoby szukać właśnie wśród sióstr benedyktynek³³. Nie można jednak wykluczyć, że autorka manuskryptu była jedynie kopistką. Dość istotne pytanie o autora wersji sandomierskiej³⁴ nie jest odosobnione w badaniu zbiorów semina-

²⁸ Por. Bp W. W ó j c i k, *Cenniejsze rękopisy Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 4(1962), s. 305. Księgozbiór sandomierskiego WSD w znacznym stopniu składa się z przejętych bibliotek klasztornych; zwłaszcza dokonywało się to w wieku XIX, gdy dość często miały miejsce kasacje tychże klasztorów. Zob. Bp W. W ó j c i k, *Włączenie zbiorów poklasztornych do Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa, Biblioteki, Muzea Kościelne”, 1(1960), z. 1, s. 50-65.

²⁹ Wszelkie cytaty tekstów poetyckich *Nabożnych westchnień* w niniejszym artykule pochodzą z tegoż właśnie sandomierskiego rękopisu. Przyjmuje się skrót NW, natomiast oznaczenia ksiąg i emblematów jak w *Pia desideria* i wersji Lackiego.

³⁰ Teoretycznie możliwości było dużo, np. litera Ł, oznaczająca „literatura”. Zob. Bp W ó j c i k, *Cenniejsze*, s. 260.

³¹ Tamże, s. 305.

³² Stanisław Szczęsny widzi tu osobę kapłana, być może i jezuitę, ale nie ma ku temu wystarczająco wiarygodnych argumentów. Por. t e n ż e, „*Pia desideria*” *Hermana Hugona w bibliotece benedyktynek sandomierskich. Nieznany przekład polski*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, s. 164-165; t e n ż e, „*Pia desideria*” *Hermana Hugona – nieznany przekład sandomierski. Fragmenty*, „Barok” 3(1996), z. 1, s. 208.

³³ To dzięki s. Magdalenie Mortęskiej i jej reformom siostry benedyktyнки mogły „szczyć się” dość wysokim poziomem wykształcenia, a więc z pewnością sprostałyby takiemu zadaniu. Zob. K. G ó r s k i, *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce. Część pierwsza 966-1795*, Lublin 1962, s. 70-99.

³⁴ Któremu nadano miano „Anonima sandomierskiego”.

ryjnej biblioteki, bp Wójcik pisze bowiem, iż w samym księgozbiornie tylko z zakresu ascetyki na 303 zachowane pozycje „jedynie w 18 przypadkach zauważyć można nazwiska autorów lub tłumaczy”³⁵.

W rękopisie *Nabożnych westchnień* spostrzec można jeszcze dwa charakterystyczne pisma. Jeden z nich dostrzegany we wpisie po tekście poetyckim emblematu III-2 być może uczyniła kolejna właścicielka owej książeczki. Trzecią rękę natomiast widać w drobnych adnotacjach, mających służyć najprawdopodobniej sporządzeniu opisu tegoż manuskryptu³⁶. Informują one np. o obecnych w książeczce 37 obrazkach, ale pomimo tego, że i sam Anonim również pisze – w *Przedmowie* – o umieszczonych w tekście rycinach, utwór jednak jest ich całkowicie pozbawiony.

Rękopis nie ma paginacji, zachowało się tylko 97 kart³⁷. Brakuje tekstu poetyckiego emblematu III-1 oraz samego zakończenia dzieła, tzn. część poetycka emblematu III-15 „urywa” się na czwartym wersecie. Ponadto w utworze znajduje się 37 stron zupełnie czystych (ma to miejsce zwykle po kolejnych tekstach poetyckich), natomiast 13 kart zostało częściowo zniszczonych, bowiem powycinano z nich znaczne fragmenty, być może ilustracje. Poza tym bardzo wiele kart zostało wyrwanych, są tego liczne i nader wyraźne ślady. Warto podkreślić także, iż *Nabożne westchnienia* są napisane bardzo starannie, czytelnie, zatem przy transkrypcji tegoż rękopisu nie ma większych problemów.

Utwór Anonima sandomierskiego, obok tekstu Lackiego, przywołał (po publikacji bp Wójcika) Janusz Pelc, ale podał jego błędną sygnaturę³⁸. Wstępny opis rękopisu *Nabożnych westchnień* przedstawił natomiast Stanisław Szczęsny³⁹, który ponadto opublikował także fragment tego dzieła, a mianowicie: *Przedmowę do łaskawego czytelnika, Figurę I i II* oraz pięć początkowych utworów z Księgi I⁴⁰. Obie te prace jednak zawierają, jak

³⁵ *Cenniejsze rękopisy*, s. 261.

³⁶ Być może ich autorem jest nawet sam bp Wójcik.

³⁷ Bp Wójcik podaje błędną cyfrę, pisze mianowicie, iż zachowały się 94 karty. Por. t e n ż e, *Cenniejsze rękopisy*, s. 305.

³⁸ Zamiast „A99”, pisze „97”; por. t e n ż e, *Barok*, s. 204, przypis 18. Podobną pomyłkę czyni Mrowcewicz (dz. cyt., s. 8), choć przecież powinien znać już choćby publikację Szczęsnego. O *Nabożnych westchnieniach* wspomniane jest jeszcze w dwóch publikacjach: B u c h w a l d - P e l c o w a, *Typologia*, s. 73 oraz P e l c, *Emblemat*, w: *Słownik*, s. 196.

³⁹ Por. t e n ż e, „*Pia desideria*” *Hermana Hugona w bibliotece*, s. 161-165.

⁴⁰ Por. t e n ż e, „*Pia desideria*” *Hermana Hugona – nieznaną przekład*, s. 207-217.

się okazuje przy dokładniejszej analizie, dużo nieściśłości oraz pochopnie wyciągniętych wniosków.

Dzieło *Pia desideria* odsyła do trzech etapów życia mistycznego⁴¹, którym odpowiadają trzy rozdziały (księgi) utworu⁴². Pierwszy stopień ma więc tutaj polegać na oczyszczeniu się duszy ludzkiej przez pokutę, drugi – na wyznaniu przez nią swemu Umiłowanemu świętych pragnień, natomiast trzeci bezpośrednio prowadzi do miłosnego zjednoczenia (mistycznych zaślubin) z Bogiem. Zatem sam łaciński pierwowzór, jak i dwie polskojęzyczne jego wersje sytuują się niejako na pograniczu literatury pięknej i teologii duchowości. Przy pracy nad tekstami tego typu, zwłaszcza pod kątem bogactwa przywołań, nawiązań, inspiracji, a także sugestywności, dynamiczności czy plastyczności, zawartych w tychże utworach obrazów, dość trudny okazuje się, choć jednocześnie i obligatoryjny pewnego typu kompromis. Jak pisał K. Górski, „Wzruszenia, które wywołuje literatura piękna, są natury estetycznej, piękno jest najwyższą formą oceny dzieł literackich. Natomiast literatura mistyczna służy do zjednoczenia z Bogiem i najlepszym dziełem będzie nie najpiękniejsze, ale czyniące najgłębsze wrażenie”⁴³.

Źródła inspiracji do stworzenia poszczególnych sytuacji lirycznych szukać można by w bogatej literaturze mistycznej⁴⁴, zwłaszcza w pismach św. Te-

⁴¹ „Mówi się, że Pseudo-Dionizy dał początek podziałowi życia duchowego na „trzy drogi” lub „trzy etapy”. Jednak poza wyjątkowym fragmentem z „Hierarchii niebieskiej”, gdzie katechumeni, zwykli wierni i mnisi reprezentują trzy etapy w postępowaniu ku doskonałości, nie stosuje on pojęcia drogi czy etapów życia do konkretnego chrześcijanina. Mówi on raczej o sposobie, w jaki ludzie i aniołowie uczestniczą w doskonałościach boskich; w takim kontekście należy rozważać wyrażenia „oczyszczenie, oświecenie i zjednoczenie”. (J. A u m a n n OP, *Zarys historii duchowości*, tłum. ks. J. Machniak, Kielce 1993, s. 64); zob. 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. 44; R. G a r r i g o u - L a g r a n g e OP, *Trzy okresy życia wewnętrznego wstępem do życia w niebie*, tłum. s. T. Landy Franciszkanka Służebnica Krzyża, Niepokalanów 1998, s. 20.

⁴² W wersji Lackiego zatytułowane są one następująco: I. Jęczenia dusze pokutujące, II. Żądze dusze świętej, III. Wzdychania dusze kochającej. Natomiast w sandomierskiej wersji: I. Pokutującym i do Boga nawracającym się ludziom, abo jako ich Ojcowie Duchowni nazywają, poczynającym służąca, II. W cnotach się ćwiczącym ludziom, abo wedle nazwiska Ojców Duchownych, postępującym służąca, III. Ludziom doskonałym, to jest w rozmaite cnoty, a zwłaszcza w miłość Boską ugruntowanym służąca.

⁴³ K. G ó r s k i, *Studia i materiały z dziejów duchowości*, Warszawa 1980, s. 10.

⁴⁴ Zob. J. P e l c, *Liryka polska XVII wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 11(1967), nr 1, s. 72.

resy z Avila i św. Jana od Krzyża⁴⁵. Świadomość stojącej za łacińskim dziełem Hugona tradycji, nauki Kościoła (Ojcowie greccy i łacińscy oraz mistycy)⁴⁶ na pewno miał Anonim sandomierski, bowiem w *Przedmowie do łaskawego czytelnika* napisał m.in.:

Ludzi służących Bogu, łaskawy czytelniku, pospolicie Ojcowie Duchowni, zabawom się ich przypatrując na trzy części dzieła [...] o tych trzech stanach ludzi różni autorowie szerokie i uczone traktaty i księgi prawie całe zostawili.

Prawdziwie najgłębszym żywym źródłem inspiracji, także dla samych autorów mistycznych, jest niewątpliwie *Pismo św.*⁴⁷, a szczególnie *Canticum Cantorum Salomonis*. I tu właśnie odśłania się szeroka gama możliwości adaptacji świata *Biblii*⁴⁸.

Ze starotestamentalnej *Pieśni nad pieśniami* przeniesionych zostało do *Pia desideria* dwoje głównych uczestników dialogu miłości: Oblubieniec i Oblubienica⁴⁹. Amor Boży, z uwagi na to, że utożsamiany jest z osobą samego Boga, w ogóle nie wykazuje żadnych niedoskonałości ani rozwoju, w przeciwieństwie do Oblubienicy, która doświadcza wielu słabości i która nieustannie dojrzewa. Dusza wykazuje inicjatywę nawiązania bliskich relacji z Umiłowanym już od pierwszych stron obu utworów polskojęzycznych, ale zarówno w wersji sandomierskiej, jak i w tekście Lackiego dopiero w siódmym emblemacie z księgi II pojawia się inskrypcja zaczerpnięta z *Pnp*,

⁴⁵ Natomiast w hiszpańskiej i włoskiej poezji mistycznej wskazać można ślady myśli nie tylko biblijnej, ale i platońskiej oraz tendencji petrarkistowskich. „Zespół pojęć języka miłosnego przystosowany został do poetyckiej transpozycji tajemnic miłości bożej. Ludzki mikrokosmos miłości stanowił pomost zbliżający człowieka do makrokosmosu miłości bożej”. (J. K o t a r s k a, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980, s. 243).

⁴⁶ Por. G a r r i g o - L a g r a n g e OP, dz. cyt., s. 204-212.

⁴⁷ „[...] celem mistyki nie było poznanie sekretów Boga, ale umożliwienie duszy doświadczenia Jego obecności i połączenie się z Nim. Tekst biblijny, który pozostaje niezbędnym odniesieniem każdego religijnego doświadczenia, jest punktem wyjścia wszelkiej medytacji, która stopniowo prowadzi do konkretyzacji”. (A. V a u c h e z, *Duchowość średniowiecza*, przeł. H. Zaremska, Gdańsk 1996, s. 147).

⁴⁸ W tej pracy przyjmuje się za podstawę następujące wydanie: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000.

⁴⁹ Na kartach *Starego Testamentu* naród wybrany (Izrael) najczęściej utożsamiany jest z kobietą. Ma to miejsce nie tylko w *Pnp*, także poprzez proroków Bóg przemawia do swego ludu, tak jak Oblubieniec do Oblubienicy, np. *Oz* 2, 14-24; *Iz* 54, 6-8; 62, 4-5; *Jr* 2, 2b-3. Analogicznie jest w *Nowym Testamencie*, np. w *Przypowieści o pannach głupich i mądrych* (*Mt* 25, 1-13).

dokładnie tak jak w *Pia desideria*⁵⁰. Biorąc pod uwagę jedynie teksty poetyckie emblematów, pewne nawiązania, obrazy, motywy, wyraźnie zapowiadające miłosną relację pomiędzy Duszą a Amorem Bożym, odnaleźć można już od samego początku utworów⁵¹, zwłaszcza w wersji Lackiego:

Jakie by łez mych gorzkich dziś były lamenty,
nikt nie wie, tylko sam mój Oblubieniec święty.
Szluby skryte, którymi brzegi napełnione,
mnie tylko i Onemu są całe wiadome;
[...] o tym On wie tylko i ja.

(PP *Pragnienia dusze pobożnej...*, w. 20-23, 25)⁵²

Owa wzajemna wyłączość Oblubieńca i Oblubienicy staje się niejako pierwszym przywilejem na drodze ku mistycznym zaślubinom⁵³. W emblemacie II-6, gdzie Lacki po raz pierwszy używa słowa „Oblubieniec” (w. 1)⁵⁴, Dusza usiłuje poprawić swoją urodę, ponieważ chce podobać się Ukochanemu (por. w. 16). O ile opis powabu Oblubienicy w księdze *Starego Testamentu* służy w głównej mierze interpretacji symbolicznej⁵⁵, o tyle u Lackiego, tak jak w *Pia desideria*, sprowadzone to zostało do opisów kosmetycznych zabiegów, które i tak okażą się zbyteczne (por. w. 61-64). Przekonana jest o daremności takich działań Dusza w sandomierskiej wersji:

Ja nic nie stoję o świeckie bielidła,
Fraszka są u mnie te wszystkie mienidła
(NW II-6, w. 7-8)

u Boga bowiem liczy się czyste serce, cnotliwe życie.

Wykorzystane w obu polskich wersjach *Pia desideria* obrazy poetyckie, których korzenie sięgają do *Pnp*, pozwalają na dokładniejszą rekonstrukcję

⁵⁰ Godny uwagi jest fakt, iż Hugon inskrypcje wybrał tylko z *Biblii*, a nie np. z literatury klasycznej. Na 45 inskrypcji m.in. aż 22 to cytaty z *Księgi Psalmów*, 13 jest z *Pnp*, a 5 z *Księgi Hioba* (Por. L e a c h, dz. cyt., s. 120).

⁵¹ O obrazach ognia Bożej Miłości będzie mowa w dalszej części tej pracy.

⁵² Por. z tekstem Hugona: „Qua mea sint igitur, dum triste gemo, lamenta, / Non nisi nos soli novimus, ille, et ego. / Quid voveam, tacitis dum compleo littora votis, / Non nisi nos soli novimus, ille, et ego. [...] non nisi nos soli novimus, ille, et ego”. (*PD Desiderio...*, w. 20-23-25).

⁵³ Por. *Pnp* 2, 16a; 6, 2; 7, 10.

⁵⁴ W wersji sandomierskiej ma to miejsce dopiero w II-14 w. 4, natomiast w *Pia desideria* w II-7, w. 52.

⁵⁵ Por. *Pnp* 4, 1-5; 6, 4 -7 i podobnie w opisie Oblubieńca np. *Pnp* 5, 10-16.

zarówno przeżyć, jakich doświadcza Dusza, jak i samych reakcji ze strony Oblubieńca⁵⁶. Jednym z przewodnich motywów jest poszukiwanie przez Duszę Ukochanego, zakończone ostatecznie sukcesem. W wersji sandomierskiej delikatną tego zapowiedzią⁵⁷ są słowa skargi na Oblubieńca:

Ty bieżysz prędko, ja chodzić nie mogę
(NW II-8, w. 4)

uzasadnione natychmiast parafrazą z *Ewangelii św. Marka* (por. 14, 38)

Duch jest wprawdzie skory, ale ciało
[...] srodze osłabiało
(NW II-8, w. 5-6)

Św. Jan od Krzyża pisze: „[...] oblubienica porównuje swego umiłowanego do jelenia [...] nie tylko dlatego, że jest on tajemniczy, samotny, uciekający od zgiełku⁵⁸ jak jelen, lecz również dla tej szybkości, z jaką się ukazuje i znika”⁵⁹. Emblemat III-11 w obu polskich wersjach, bezpośrednio nawiązując do tego typu obrazów, traktuje jednak znak biegnącego jelenia jako sposób przedstawienia ludzkiej duszy, co zgodne jest zresztą z *Psalmem 41-42(42-43)* oraz z ikonologią wczesnochrześcijańską⁶⁰. Asocjacja obrazu jelenia z alegorią Chrystusa, który niszczy węża⁶¹, jest wprawdzie przywołana⁶², lecz pomimo to za naczelną przyjmuje się tutaj interpretację zgodną z przywoływanym już psalmem oraz opartymi właśnie na nim rozważaniach św. Augustyna⁶³. Sama subskrypcja (III-11) jest

⁵⁶ Zob. Ks. S. P o t o c k i, *Pieśń nad pieśniami*, w: *Wstęp do Starego Testamentu*. red. ks. L. Stachowiak, Poznań 1990, s. 463.

⁵⁷ W wersji Lackiego ukazane to jest dynamiczniej, dzięki np. pełnym skrajnych emocji obrazom miłosnym.

⁵⁸ Tylko w wersji sandomierskiej odnaleźć można tę właśnie myśl: „Nic sobie Jezus publik nie smakuje, / Za namiotkiem On gdzieś w skrytości czuje, / Przetóż jeśli z niem zabawa jest miła, / Radzę-ć, byś zgiełku zawsze się chroniła”. (NW II-11, w. 11-14).

⁵⁹ Ś w i ę t y J a n o d K r z y ż a, *Doktor Kościoła, Dzieła*, przeł. o. B. Smyrak OCD, Kraków 1995, s. 540; por. także *Pnp 2*, 8-9.17b; 8, 14. Amor jeździł wozem, który był ciągnięty przez jelenie (por. W. K o p a l i Ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 126 [hasło: jelen, s.125-128]).

⁶⁰ Por. P f e i f f e r, dz. cyt., s. 41.

⁶¹ Zob. *Rdz 3*, 15.

⁶² Lacki, w. 12-22; zob. M. L u r k e r, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 77-78 [hasło: jelen].

⁶³ Por. tamże, s. 78.

równocześnie znakomitym przykładem pracy zarówno Lackiego, jak i Anonima nad samym łacińskim pierwowzorem z uwagi na niemal literalność dokonanego przez nich przekładu⁶⁴.

Nieobecność Oblubienica w łożu niepokoi Oblubienicę. Decyduje się ona na poszukiwanie. Staje się to swoistą formą weryfikacji głębi uczucia, jakie żywi w swym sercu. W *Nabożnych westchnieniach* nietrudno zauważyć, iż Anonim sandomierski niemal dosłownie przytoczył fragment z trzeciego rozdziału *Pnp*:

Będę po wszystkich ulicach biegała,
Będę po rynkach Jezusa szukała.
(NW II-11, w. 7-8)

Tych, którzy w bramie na straży siedzieli
Pytałam, ale nigdzież nie widzieli
Tego, którego nad wszystko miłuje.
(NW II-12, w. 1-3)

Omijając zapis rozmowy, jaką prowadzi Dusza ze strażnikami miasta, a wykreowaną przez Lackiego⁶⁵, Anonim – tak jak wcześniej – trzyma się wiernie *Starego Testamentu*:

Aż ledwiem onych coś trochę minęła,
Znalazłam Tego, któremu pragnęła.
Wskok k Niemu skoczę, do siebie przycisnę,
Krzyknę z radości [...]
(NW II-12, w. 5-8)⁶⁶

W wersji Lackiego dość ciekawie rozbudowany został natomiast moment „wewnętrznej walki” Oblubienicy, leżącej na opuszczonym przez Amora Bóżeżo łożu. Jej bólu i tęsknoty nic nie jest w stanie ukoić. Nawet przyroda,

⁶⁴ Por. koniecznie: Hugon III-11, w. 11-20; 37-38, Lacki III-11, w. 12-14, 18-19, 37-38, Anonim III-11, w. 1-6.

⁶⁵ Zgodnie z *Pia desideria* II-12 w.13n, por. Lacki II-12, w. 11-36. Rozmowa ze strażą miasta jest tu pretekstem do wyznań miłosnych Duszy, a ich nieczułość – pogłębia ból rozłąki i tęsknoty.

⁶⁶ Por. „Wstanę a obbieżę miasto, / po ulicach i po rynkach szukać będę, [...] / Znaleźli mię stróżowie, którzy strzegą miasta: / Zaliście widzieli, którego miłuje dusza moja? / Maluczko odszedzły od nich, / znalazłam tego, którego miłuje dusza moja: / pojąłam go i nie puszczać go”. (*Pnp* 3, 2-4).

choć ukazana została w tymże emblemacie w sposób bardzo sugestywny, jej obrazy bowiem ewokują tutaj niemal liryczno-muzyczny nastrój, np.

Choćby woda szemraniem w wdzięcznych swych strumykach
sen zwabiała z gór przykrych, lecąc po kamykach,
choćby lasów wierzchołki szumem spać kazały,
choćby wdzięczni słowicy po drzewach śpiewali
(PP II-11, w. 9-12)⁶⁷

Ponadto łożo, nazywane wcześniej „sekretną łożnicą Oblubieńca z duszą” (II-10 w. 25), bo tam miało się właśnie dokonać „czyste przytulenie” (II-10 w. 10), zmienia się nagle z *locus amoenus* na *locus horridus*⁶⁸, które „niesie” ze sobą udrękę psychiczną, potęguje rozpacz:

Ach, jakom noc w lamentach mizernie strawiła,
w owdowiałej łożnicy, gdym bez Ciebie była!
[...]
Wołam: „Powiedz, me łożko, tyś nas w sobie miało,
niewierne łożko, powiedz, gdzieś Pana podziało!”
Z kąta w kąt we łzach gorzkich pada moja głowa,
(PP II-10, w. 39-40, 53-55)⁶⁹

W Oblubienicy z tekstu Anonima sandomierskiego fakt, iż Amor Divinus wybrał krzyż zamiast wygodnego posłania (por. II-10), nie wzbudza jakiegos większego zdziwienia; natomiast w wersji Lackiego wiele jest tym wywołanych emocji, łez, bo przecież:

⁶⁷ „Non si somniiferis invitet lymphæ susurris, / Lymphæ cavernoso præcipitata jugo; / Aut nemorum blandis agitata cacumina ventis, / Multaque quæ sylvis garrula cantat avis”: (PD II-11, w. 9-12).

⁶⁸ Topos *locus amoenus* i jego przeciwieństwo – *locus horridus* pojawiają się dość często na kartach *Pia desideria*, zwykle pozostając równocześnie w dość ścisłym związku z ryciną. Pierwszym jest np. zacisze wiejskie z przyjazną kochankom przyrodą (II-7), które – zdaniem Pfeiffera – tym mocniej jest wyakcentowane, iż zestawione zostało w wersji Lackiego (podobnie w *Pia desideria* i w wersji sandomierskiej) z obrazem labiryntu, czyli nieładem, brakiem harmonii, znakiem zagubienia (II-2) (por. P f e i f f e r, dz. cyt., s. 35). Natomiast obrazy tzw. miejsca straszego, przerażającego, to przedstawienia ciemności, ostępów, piekła, np. sidła grzechu jako zapowiedź mąk piekielnych (I-9) czy srogie fale grzechu (I-11).

⁶⁹ „Hei mihi quam miseris ea nox fuit acta querelis, / Qua sine te, vidua nox fuit acta domo! / [...] / Dic meus, exlamo, quo fugit, lectule, Sponsus? / Perfide, dic meus heu! lectule, Sponsus ubi est? / Et vagor et toto velut amens erro cubili”, (PD II-10, w. 39-40, 53-55).

[...] trudno leżeć w oplakanej chacie,
trudno członki wczasować przy takowej stracie.
(PP II-11, w. 7-8)⁷⁰

Oblubienica podejmuje decyzję (podobnie jak w wersji sandomierskiej):

Porwę się i po wszystkim mieście błądząc wszędzie,
pobiegnę [...] upatrując w kąciakach skrytych [...]
W gankach, w stajniach, w przysiankach będę go szukała
kilka razy jedną drogę przebiegała.
Ani mię w wyszpyraniu złym pieczary zdradzą,
ani ostre mym nogom drogi nie zawadzą.
(PP II-11, w. 27-34)⁷¹

Dokładne wyliczenie miejsc, w których szuka Dusza swego Umiłowanego, wskazuje na to, z jaką determinacją podjęła się tego zadania.

Czy jest jeszcze jakowe miejsce opuszczone,
które by moim krokiem było nie zmierzone?
(PP II-12, w. 1-2)⁷²

Zakończenie emblematu II-12 w *Pobożnych pragnieniach* kieruje się w stronę poetyckiego opisu miłosnych uścisków, jakimi obdarza Oblubienica swego Umiłowanego:

[...] mocno ściskać będę,
nie wyślizniesz się z garści, chyba że sił zbędę,
mocniej, niżli wężownik, niż liście bluszczowe,
które się pną do góry na drzewa dębowe.
(PP II-12, w. 75-78)⁷³

Anonim sandomierski pisze natomiast:

⁷⁰ „Ah, sine te, nequeam solito dare membra sopori, / Aut illa, sine te, Sponse, quiete, frui!” (PD II-11, w. 7-8).

⁷¹ „Eripiar stratis, mediamque vagata per urbem / [...] / Et circumspiciens, num forte quis angulus abdat, / [...] / Quaeram porticibus, quaeram stabulisque; casisque, / Perque semel tritas ibo, redibo, vias. / Nec male perspectae fallat specus ulla latebrae, / Nec quem transiero, circulus ullus erit”. (PD II-11, w. 27, 29, 31-34).

⁷² „Restat adhuc tota locus ullus omissus in urbe?” (PD II-12, w. 1).

⁷³ Źródłem inspiracji jest tutaj rycina oraz tekst łaciński: „Vix ego jam coepi, tu satur, ecce, fugis. / Non ita discedes, non tam cito liber abibis; / Non nisi pugnando viceris, effugies”. (PD II-12, w. 76-78).

Już mam Jezusa, którego szukała
 [...]

 Już Cię tak dzierżyć, pókim żywa, będę
 Jak latoroślki winne [...],
 I com Cię pierwej gdzieś głupia odlaźła,
 Dotrzymam teraz, kiedym Cię nalazła.
 (NW II-12, w. 11, 14-15, 17-18)

Posługując się biblijnym obrazem winnicy, kieruje myśl nie tyle ku samemu miłosnemu wymiarowi owej relacji Duszy z Amorem Bożym, ile ku charakterowi nadprzyrodzonemu tego związku, jak się okazuje, właśnie z Chrystusem – krzewem winnym.

Opis Nowego Jeruzalem, czyli krainy wiecznej szczęśliwości (III-14), stanowi apogeum oblubieńczej unii⁷⁴. Zanim jednak Dusza dostąpi łaski widzenia królestwa niebieskiego, którego sposób przedstawienia został zdominowany antropomorficznymi wyobrażeniami, w pewnym stopniu będzie miała szansę upojenia miłością już tu, na ziemi. Przyroda zdaje się być przyjazna kochankom, podobnie jak w *Canticum Canticorum Salomonis*, której bohaterowie widzą oczyma wyobraźni, jak trawa, kwiaty są ich łozem, a drzewa, zwłaszcza konary, tworzą przestrzeń pałacu⁷⁵. Jeden z obrazów, który pojawia się w *Pnp*, został w *Pia desideria* rozbudowany aż do całego emblematu (II-14). Owa sytuacja liryczna ma miejsce w ogrodzie⁷⁶, gdzie panuje iście sielski nastrój⁷⁷. Dusza w wersji Lackiego, znużona długą wędrówką, woła o ratunek:

[...] „Któż od słonecznych żarów mię uchroni
 i głowę, która ogniem pała, kto zasłoni?
 (PP II-14, w. 11-12)⁷⁸

Oblubienica ma dość sprecyzowane pragnienia:

⁷⁴ Por. P f e i f f e r, dz. cyt., s. 41.

⁷⁵ Por. *Pnp* 1, 15-16.

⁷⁶ Symboliczna interpretacja „ogrodu” może wskazywać także na „zażyłość” Boga z człowiekiem, być znakiem pierwotnej harmonii i sprawiedliwości, jak np. Ogród Rajski (por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 96, poz. 378).

⁷⁷ Zob. P e l c, dz. cyt., s. 74.

⁷⁸ „Et mihi, quis, dixi, dabit hisce sub aestibus umbram? / Solis ab infesto verberor igne caput”. (PD II-14, w. 11-12).

Pozwólcie choć topole jednej na zasłonę,
niech jabłoni da mej głowie cienie⁷⁹ ulubione”.
(PP II-14, w. 17-18)⁸⁰

I tutaj właśnie następuje wyraźne nawiązanie do *Pnp* (por. 2, 3), realizujące się przez przywołanie bardzo wymownego znaku miłości:

Usłyszał On, który zwykł tłumić moje żale
[...]
chcesz, by cię jabłoniowe cienie ochłodziły.
Owóż ja na ochłodę tobie moje cienie
przynaszam i w jabłoni się rozłożystą mienię.
(PP II-14, w. 19, 26-28)⁸¹

Symbol „jabłka, jabłoni” znany był już w starożytnej Grecji, a także na Bliskim Wschodzie⁸². Ten znak odsyła również do *Starego Testamentu*⁸³, gdzie oznacza po prostu miłość, a nawet współżycie płciowe. Miejsce liryczne (ogród, wieś, z dala od miasta) ewokuje sielankowy nastrój⁸⁴, lecz zostaje on nagle zakłócony, bowiem jabłoni okazuje się okrutna, daje „krwawy spoczynek” (w. 41)⁸⁵. Oblubieniec mówi:

⁷⁹ Cień był także przy zwiastowaniu (por. *Łk* 1, 35). Zob. D. F o r s t n e r OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, oprac. i przekład W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, komentarz i wybór ilustracji T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 166.

⁸⁰ „O utinam, virides pandat mihi populus alas, / Aut caput hoc, mali fronde comante tegar!” (PD II-14, w. 17-18).

⁸¹ „Audiit ille meas solitus lenire querelas, / [...] cuperes Mali fronde virente tegi. / Ecce tuis venio sperata laboribus umbra, / Quamque voves, placido tegmine, Malus ero”, (PD II-14, w. 19, 26-28).

⁸² Por. K o p a l i Ń s k i, dz. cyt., s. 113 [hasło: jabłko]; O. H. L a n g k a m - m e r OFM, *Słownik biblijny*, Katowice 1989, s. 112-114 [hasło: jabłko]; zob. M. K. S a r b i e w s k i, *Dii gentium. Bogowie pogan*, wstęp, oprac. i przekład K. Stawecka, Wrocław 1972, s. 217-219.

⁸³ Por. *Pnp* 2, 3; 8, 5; zob. także *Pnp* 4, 13; 5, 1; 6, 10; 7, 8.13; zob. J. M. R y m - k i e w i c z, *Myśli różne o ogrodach, czyli Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968, s. 106.

⁸⁴ Zob. emblemat II-7, gdzie odnaleźć można motyw ucieczki poza miasto, wyrwanie się ze zgiełku, hałasu. W sandomierskiej wersji Dusza inicjuje to po to, by Amor Divinus odpoczął (w. 5-16), u Lackiego natomiast wyraźnie kieruje nią pragnienie miłosnych zbliżeń (w. 49-64), tak jak w *Pia desideria*. Zob. także o Arkadii mistycznej, np. T. O b i e d z i Ń - s k a, *Mit arkadyjski w literaturze i sztuce polskiego baroku. Rodowód, powinowactwa, analogie*, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, B. Fałęcka, Wrocław 1992, s. 106-108; K o t a r s k a, dz. cyt., s. 237; J. S o k o ł o w s k a, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 31-142.

⁸⁵ Zob. R y m k i e w i c z, dz. cyt., s. 45.

Obacz ręce do drzewa srodze przykowane,
w nogach rany okrutne goździami poorane.
Obacz, jak śmiertelnymi skatowane ciało
ranami, że nie ciałem, lecz cieniem się zdało.
(PP II-14, w. 29-32)⁸⁶

Panagram ciałem-cieniem⁸⁷ podkreśla, iż „krwawa metanoia” dokonała się w jednym i tym samym podmiocie. Amor Divinus zatem przedstawiony został jako Chrystus Bolesny wiszący na drzewie krzyża. Na powiązania ideowe pomiędzy tymże drzewem a drzewem rajskim wskazywali pisarze wczesnochrześcijańscy, np. św. Ireneusz, św. Tertulian, św. Augustyn⁸⁸. Jak pisał T. Dobrzeniecki, „Prehistorię i genezę przedstawienia Chrystusa Bolesnego na Drzewie Życia zawiera opowieść o Secie [...] i Drzewie Życia. Mimo iż powstała ona jako kompilacja różnorodnych motywów biblijnych i apokryficznych, to jednak posiada wyrazistą i jednolitą teologicznie myśl przewodnią – Upadek człowieka spowodowało Rajskie Drzewo, Odkupienie dokona się na Drzewie Krzyża”⁸⁹. Oblubienica siedzi więc pod Żywym Drzewem⁹⁰, którego owoce – jabłka oraz liście okazują się lekarstwem⁹¹. Gdy ukrzyżowany Amor Divinus, a raczej

⁸⁶ „Aspicis haerentes funesta ex arbore palmas, / Quosque fodit geminos cuspis acuta pedes? / Aspicias iunero laniatum vulnere corpus? / Aspicias? heu vix est corporis umbra mei”. (PD II-14, w. 29-32). Pytania w łacińskiej wersji nadają znacznej dramatyczności temuż przedstawieniu oraz służą mocniejszemu zaangażowaniu i przeżywaniu przez Oblubienicę całej zaistniałej sytuacji.

⁸⁷ Por. z fragmentem utworu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Epitafium Rzymowi*: „Dziś w Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyciężony / (To jest ciało w swym cieniu) leży pogrzebiony”. (w. 9-10) (cytat z: t e n ż e, *Rytmy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław 1973, s. 52, BN I-118).

⁸⁸ Por. T. D o b r z e n i e c k i, *Chrystus Bolesny na Drzewie Krzyża*, w: *Literatura i kultura polskiego średniowiecza. Człowiek wobec świata znaków i symboli*, red. P. Buchwald-Pelcowa i J. Pelc, Warszawa 1995, s. 225.

⁸⁹ Tamże, s. 223.

⁹⁰ Przedstawienie Chrystusa wiszącego na żywym Drzewie Krzyża ma swoje źródło także w mistyce chrześcijańskiej. „Rozważania mistyków poszły dwiema drogami. Belki krzyża ożyły, ponieważ zroszone zostały krwią Chrystusa, wypuściły pędy i liście [...] Drugim owocem mistycznych rozważań jest krzyż – żywe drzewo, średniowieczna idea spopularyzowana przez św. Bonawenturę [...] a początkami swymi sięgająca archeologii chrześcijańskiej”. (S. M i c h a l c z u k, *Ukrzyżowanie na palmie jako nowy nieznan typ krucyfiksu barokowego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 25(1963), nr 1, s. 25-27).

⁹¹ Por. *Rdz* 2, 9; *Iz* 53, 2; *Lam* 4, 20; *Ez* 47, 12; *Oz* 14, 8; *Mt* 12, 33; *Ap* 22, 2; zob. L u r k e r, dz. cyt., s. 48-50 [hasło: drzewo].

jabłoń i cień chcą płaczu, gorzkiego westchnienia.
(PP II-14, w. 48)⁹²

zainteresowanie Oblubienicy przenosi się z jej bogatego świata uczuć na osobę Umiłowanego. Wyznaje Mu miłość. Uwagę zwracać może dość głęboka świadomość fizycznego cierpienia (cielesności) Amora Bożego (w. 63-68) oraz nowe – w stosunku do łacińskiego tekstu – ogniwo asocjacji (w. 72-74). Dysonans zbudowany jest tutaj na silnych kontrastach: miłość-krzyż, zmysłowe pożądanie a krwawa postać Oblubieńca⁹³. Natomiast w wersji sandomierskiej Dusza czyni sobie samej niejako rachunek sumienia:

A czemu żem cię dawniej nie zoczyła,
Bym się po świecie, znojąc, nie włóczyła?
(NW II-14, w. 7-8)

Brak tutaj opisu czy wezwań do umęczonych członków Amora Bożego, Oblubienica adoruje Umiłowanego apostrofami typu: „mój Jezus ukochany” (w. 27). Zwracając się do Oblubieńca również i słowami „źródło wszelkiej łaskawości” (w. 6), wznosi się niejako ponad bezpośrednie doświadczenie oczu, odczytując znak ukrzyżowania Amora Bożego jako znak ofiarowanego jej Życia. W *Pobożnych pragnieniach* Lackiego Dusza wyznaje miłość Ukrzyżowanemu, który staje się tym samym najśłodszym owocem⁹⁴, mają więc tu miejsce mistyczne prezaślubiny⁹⁵. W wersji sandomierskiej myśl zmierza raczej ku symbolice *fons vitae*⁹⁶, która dobitniej pojawi się w emblemacie III-11. Dzięki takiemu odniesieniu zakończenie tekstu poetyckiego (II-14) w wersji sandomierskiej, mimo że jest ono parafrazą

⁹² „Ah! Magis hae lacrymis, Malus et umbra petunt”. (PD II-14, w. 48).

⁹³ Wyciszono tutaj, poprzez dominujący obraz jabłoni, bogatą symbolikę topoli, która także kryje w sobie miłosną semantykę, np. Wenus i Adonis w cieniu owego drzewa oddawali się miłosnym pieszczotom (por. O w i d i u s z, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, rozdz. 10, 555-558), a równocześnie w chrześcijańskiej tradycji topola to symbol św. krzyża, bo z tego rzekomo drzewa miał być on wykonany (zob. L a n g k a m m e r, dz. cyt., s. 426-428 [hasło: topola]).

⁹⁴ Por. D o b r z e n i e c k i, dz. cyt., s. 223-236.

⁹⁵ Zob. J a n o d K r z y ż a, dz. cyt., s. 635-636. Można także mówić o zaręczynach duchowych, które przygotowują do mistycznego małżeństwa, przy czym – zdaniem ks. Urbańskiego – zaręczyny miałyby miejsce już po pierwszym spotkaniu Duszy z Bogiem, czyli wraz z rozpoczęciem procesu oczyszczającego (por. ks. S. U r b a n ś k i, *Etapy rozwoju życia duchowego*, w: *Teologia duchowości katolickiej*, red. ks. W. Słomka, Lublin 1993, s. 298, 302).

⁹⁶ Zob. *Ez* 47, 1-12; *Jl* 3, 18; *Za* 14, 8; *J* 4, 10-14; 7, 38; *Ap* 22, 1.

fragmentu z *Księgi Sędziów* (por. 9, 15b), kieruje "spojrzenie" nie tylko w stronę „cienia”, ale i ku chłodnej źródlanej wodzie:

Bo wiem, iż którzy radzi się niem chłodzą,
Tym i piekielne pożary nie szkodzą.
(NW II-14, w. 11-12)

Tekst tego emblematu (II-14) mógłby już zasugerować, że wyobrażenia poetka Anonima sandomierskiego nie akceptuje symboli o wyraźnym erotycznym zabarwieniu. I owszem, bowiem odnaleźć je można choćby w emblemacie III-2 lub III-3, to jednak przywołane są one delikatniej niż u Lackiego. Na przykład w emblemacie III-2⁹⁷ Oblubienica mówi:

Ach, serce moje tak się rozgorzało,
Jakby nie w piersiach, lecz w ogniu leżało!
Takem się srodze wszytka rozpałała,
Żem się w żarzysty ogień obróciła.
(NW III-2, w. 1-4)

W *Pobożnych pragnieniach* Lackiego początek tego samego emblematu zdominowany został pełnymi egzaltacji apostrofami do miłości wraz z sugestywnymi obrazami cierpienia Duszy:

O tyranko powabna, żądz moich miłości,
tak wielkim palisz ogniem struchlałe wnętrzości!
O Kochanie! Któż zleczy srogie Twoje rany?
Sfolguj, bo się rozpuszczę w likwor przetapiany!⁹⁸
[...]
Ach, zginęłam!
(PP III-2, w. 1-4, 9)⁹⁹

Natomiast Anonim sandomierski, posługując się pytaniami retorycznymi, dokonuje zabiegu enumeracji

[...] kto zapał takowy
Ugasić może, czy kwiat lilijowy,

⁹⁷ Anonim znów opuszcza tutaj symbol „jabłka”, zachowując go jednak w biblijnej inskrypcji.

⁹⁸ Por. *Pnp* 5, 6.

⁹⁹ „O Amor! o quantis torres mihi viscera flammis! / O Amor! o animi blande Tyranne mei! / O Amor! ah tantos quis pectore comprimat ignes? / Parce, vel in vapidos dissoluor cineres. / [...] / Ah perii!” (PD III-2, w. 1-4, 9).

Czy ranną różę rosą napojone,
Czy kwiatki nocnym zimnem ochłodzone
(NW III-2, w. 9-12),

co prowadzi go do następującej konkluzji:

Tyś, Jezu, prawym kwiatem¹⁰⁰, Tyś wygodą,
w tak ciężkim ogniu Ty sam bądź ochłodą.
(NW III-2, w. 13-14)

Takich wniosków nie wyciąga Dusza w wersji Lackiego, tam bowiem cała jej uwaga zwrócona jest ku łożu, na którym będzie umierać z miłości (por. w. 51). Prawie cały tekst poetycki tego emblematu stał się niejako listą pragnień, żądań Oblubienicy co do wyglądu, wyścielenia pośłania¹⁰¹, które ma jej ulżyć w cierpieniach, ostudzić żar palącego ją ognia. W tymże łożu Dusza ma jakby utonąć w kwiatkach i ziołach różnych gatunków (por. w. 17-56)¹⁰².

Emblemat III-3 jest bardzo istotny, traktuje bowiem o zaślubinach mistycznych Oblubienicy i Oblubieńca. Dusza doznaje wielu wrażeń, czego wyrazem w wersji Lackiego są liczne wykrzyknienia, apostrofy, laudacje. Szablonem dla nazwania przez Oblubienicę swych uczuć, doznań, przeżyć okazuje się zmysł smaku:

Z Tobą szlub ważny biore, o Boże miłości!
Ja Cię, Ty mię też wzajem kochaj [...]
Niebieska ambrozyjo, o wdzięczna słodkości,
jakie w sobie nektary masz Boska miłości!
Co za smak kochać w Tobie z serca uprzejmego,
opowiedzieć ten może, co doświadczył tego.
Więc co za słodycz kochać i wzajem odnosić
dobry afekt, choć wiadom, nie umie ogłosić.
Lecz te rzeczy przechodzi rozkosz stąd zawzięta,
że wraz wierna i wieczna jest ta miłość święta.
O miłości, słodkości, me życie, mój miedzie
i jeśli co słodsze na Hymecie będzie!
O miłości! Gdy wspomnę, co jest Twe kochanie,

¹⁰⁰ Por. L u r k e r, dz. cyt., s. 107.

¹⁰¹ Por. *Pnp* 1, 15b. Według św. Jana od Krzyża, łożem w kwieciu jest sam Oblubieniec (por. t e n ż e, dz. cyt., s. 638).

¹⁰² Zob. tamże, s. 638. Intrygujący obraz pojawia się w III-4 (którego brak w *Pia desideria*), a mianowicie: „Temu tylko w mym sercu z róż uścielę łożo, / bo szczyra miłość [...] (PP III-4, w. 37-38), wówczas sytuacja liryczna emblematu III-2 mogłaby się rozgrywać w samej Oblubienicy.

dociekając słodkości, rozum mój ustanie.
(PP III-3, w. 53-54, 57-68)¹⁰³

Mistyczne zjednoczenie tak właśnie ma się dokonywać – w słodkości, po-dziwie dla Ukochanego, w trudnej do opisanego słowami rozkoszy, niemalże w zawieszeniu zmysłów, czyli jakby między jawą a snem. Oto przedsmak życia wiecznego¹⁰⁴. Anonim sandomierski całkowicie rezygnuje z tego typu obrazów¹⁰⁵ na rzecz inspiracji biblijnej, umotywowanej zresztą tym, co przedstawione zostało na rycinie.

Niebieski pasterz z swymi owieczkami¹⁰⁶
[...]
Pędzi, ale tam, gdzie zdrowe pastwiska.
I tak Duszyca jest ze trzody jego,
Która tak blisko siadła wedle <niego>
(NW III-3, w. 1, 4-6)

Na znak zaślubin obydwój, równocześnie, trzymając się za ręce,

[...] spólnych wieńców¹⁰⁷ na głowy wkładają,

Dusza zaś –

Oświadcza mu się, że nie chce inszego
Znać za Pasterza, prócz niego samego.
(NW III-3, w. 8-10)

¹⁰³ „Et tibi, Deus Amor (dixi) tibi foedera jungam, / Et tuus ignis ego; tu meus ignis eris. / [...] / O liquidae ambrosiae! o Divivi nectaris haustas! / O amor! o quanti pocula mellis habes! / Quid totis Te, Deus amor, sit amore medullis, / Expertas nisi sit, dicere nemo potest: / Quid vero sit amare, iterumque abs te redamari, / Sit licet expertus, dicere nemo potest. / Omnibus hisque etiam supereminet illa voluptas, / Fidus hic aeternum quod sibi constet amor. / O amor! o mea dulcedo! mea vita, meum mel! / Aut melli geminum si quid Hymettus habet! / O Amor! o quoties, o quae mihi gaudia misces, / Dum, quod amans redamer, dum, quod amere, subit!” (PD III-3, w. 53-54, 57-68).

¹⁰⁴ Brakuje tylko intensywnego światła (por. G a r r i g o u - L a g r a n g e OP, dz. cyt., s. 832.). Nieco inaczej swoje stany ekstazy opisywała św. Teresa z Avila (por. t a ż, *Dzieła*, tłum. H. P. Kossowski, t. I, Kraków 1987, s. 371-372).

¹⁰⁵ Egzaltacja Duszy w *Pia desideria* jest tak wielka, że musi ona skorzystać z obrazów pełnych słodkiej, płomiennej miłości, wlotów ducha. Język Anonima jest w tej mierze bardziej wyważony, harmonijny, przybiera formę spokojnej kontemplacji prawdy biblijnej.

¹⁰⁶ Por. *Ps* 22[23]; *Iz* 40, 11; *J* 10, 1-18; zob. też Lacki III-3, w. 69-74.

¹⁰⁷ Według św. Jana od Krzyża, wieńce to cnoty, dary lub aureole (por. t e n ż e, dz. cyt., s. 669-670).

Zaślubiny są aktem obu stron, mają wypływać z miłości i trwać do końca świata.

Niech póki kołem zwyczajnym obracać
 Będzie się słońce i k nam z morza wracać,
 Póki słonecznych będą przygasały
 Ogniów ciemności i zaś uciekały,
 Te wieńce niech onych wierności
 I wspólnej będą świadkami miłości¹⁰⁸.
 (NW III-3, w. 13-18)¹⁰⁹

Motyw pielgrzymowania jest przywoływany na kartach *Pia desideria* wielokrotnie. Już tutaj, na tej ziemskiej drodze do niebieskiej ojczyzny¹¹⁰, czyli miejsca „spełnienia” miłości i zatopienia się w rozkoszy, Oblubienica otrzymuje dar rozpalenia ogniem świętej miłości. Źródłem tychże przedstawień jest niewątpliwie *Biblia*, np. w *Pnp* (8, 6-7) odnaleźć można słowa: „miłość [...] pochodnie jej, pochodnie ognia i płomieniów. Wody mnogie nie mogły ugasić miłości i rzeki nie zatopią jej”. Wspomnieć jednak należy, iż także Amorowi poświęcano ogień i przedstawiano go z pochodnią w ręku¹¹¹. Dusza w *Pobożnych pragnieniach*, chociaż „trapi ją ogień, woli go jednak znieść niż pozostać z dala od Oblubieńca [...] obecność Boga [...] objawia się żarem, płomieniem wewnętrznym [...] kto chce kochać Boga, musi wydać swe serce na spalenie”¹¹². Całej dynamiki owej relacji miłosnej, jaką w *Pia desideria* tworzą takie właśnie obrazy, pozbawiona została wersja sandomierska. W *Nabożnych westchnieniach* bowiem zaledwie trzy razy mówi się o miłosnym rozpaleniu. W *Figurze I* Oblubienica prosi usilnie o serce Boską Miłością zapalone¹¹³, by się wznosiło ku Bogu. Na-

¹⁰⁸ „Po dzień dzisiejszy nakładanie wianka na głowę oblubienicy należy do sakramentalnego obrzędu małżeństwa w rycie grekokatolickim” (L u r k e r, dz. cyt., s. 261). Warto przywołać w tym miejscu fragment z emblematu III-4, w którym Lacki pisze: „Tak i ja w swych zapałach do mojego wieńca / z samego tylko nieba pragnę Oblubieńca”, (PP III-4, w. 35-36). Brak tejże myśli u Hugona; zob. także: K o p a l i Ń s k i, dz. cyt., s. 458-459.

¹⁰⁹ Por. także: Lacki III-3, w. 54-56 i Anonim III-3, w. 13-16.

¹¹⁰ O symbolu drogi m.in. pisze Alina Nowicka-Jeżowa w: *Dyskusja z platońską koncepcją miłości w poezji barokowej* (w: *Literatura polskiego baroku*, s. 435).

¹¹¹ Zob. S a r b i e w s k i, dz. cyt., s. 171.

¹¹² B l u s i e w i c z, dz. cyt., s. 132-133; zob. B. O t w i n o w s k a, „Powietrzne nic”, w: *Literatura polskiego baroku*, s. 303, 311).

¹¹³ Por. *Ps* 72[73], 21; 38[39], 4.

stępnie w emblemacie III-2, czyli tuż przed zaślubinami (por. III-3 w. 1-4), aż wreszcie w tytule emblematu III-15:

nie mogąc Dusza znieść zapałów miłości Boskiej prosi, aby one Bóg w sercu jej pomiarkował.

Pozostaje to w ostrym kontraście z liczbą przywołań takich obrazów w *Pobożnych pragnieniach* Lackiego, który śmiało przejmując repertuar z *Pia desideria* (np. II-1 w. 47-48; II-10 w. 3-9, 81-82; III-1 w. 2, 11-12, 17-20, 47-48; III-4 w. 57-58). Dość jaskrawym przykładem, znakomitym dla celów porównawczych, mógłby być choćby emblemat I-3. Na rycinie Dusza wskazuje dłonią swoje serce, a tekst poetycki w wersji Lackiego (i w *Pia desideria* również) mówi nie tylko o osłabieniu wywołanym grzechami, ale nade wszystko o „chorobie serca”, objawiającej się m.in. bardzo wysoką gorączką. Tylko Ten, do którego kierowane są miłosne wzdychania, jest w stanie wyleczyć Oblubienicę. Natomiast Anonim jej niezbyt dobrą kondycję tłumaczy tym, że pomimo nawrócenia wciąż jeszcze nie może się ona tak naprawdę wyzwolić ze swych złych przyzwyczajzeń¹¹⁴.

W obu polskich wersjach zaadaptowana została niezwykle istotna mistyczna antyteza: *lux – tenebrae* (światłość – ciemności grzechu)¹¹⁵, która też bywa sfunkcjonalizowana, bowiem dążenie Duszy, w *Pobożnych pragnieniach*, do światła przybiera formę także i dążenia ku zmysłowej miłości, np.

oświeć, oświeć swym światłem ciemne okieneczko!
[...]
gdyż i mała isierka serce me rozżarzy!”
(PP I-1, w. 46, 48)¹¹⁶

podczas gdy w sandomierskiej wersji

¹¹⁴ Informuje o tym tylko tytuł emblematu. Anonim pominął tutaj dość ważną, biblijną asocjacje, obecną w *Pia desideria* (postać Miłosiernego Samarytanina). W wersji Lackiego jest ona wykorzystana. Por. *Ps* 40[41] i *Ps* 6.

¹¹⁵ Zwłaszcza w Księdze I *Pia desideria* ta antyteza jest dość ekspansywna. Motyw ciemności niesie tu ze sobą całe semantyczne pole nocy, samotności, zagrożenia i opuszczenia (por. ks. E. S z y m a n e k TChr, *Wykład Pisma Świętego Nowego Testamentu*, Poznań 1990, s. 476-478); zob. J. K o t a r s k a, *Między światłem a ciemnością*, w: t a ż, *Theatrum mundi*, s. 65-84.

¹¹⁶ „[...] Nitesce, nitesce meus Sol! / Sol mihi tam longos obten ebrate dies! / [...] / vel scintilla tui sola satis esse potest”. (PD I-1, w. 45-46, 48).

[...] gdy Twój płomień zajaśniał mi, Boże,
 Już więcej dusza w tej ćmie trwać nie może,
 Już się chce z nocy grzechów wyprowadzić
 [...] [by – J. H.]
 Doszła w Twej chwale, mocą światła Twego.
 (NW I-1, w. 9-11, 16)¹¹⁷

Ponadto gdy Lacki opisuje rozpalenie Oblubienicy świętym ogniem, wykorzystuje antytezę: ogień–lód¹¹⁸, której nie ma w tekście łacińskim.

Ach, w takichże to lodach miłość palić będzie!
 (PP III-4, w. 29)

[...] ogień i lód we mnie rodzisz!
 (PP III-15, w. 58)

Lacki posługuje się kunsztowną metaforyką petrarkistowską. Miłość to męka, a ta z kolei, właśnie dlatego, że ukazana jest jako doświadczenie ekstremalne, komunikuje o ogromie szczęścia. Dusza w *Pobożnych pragnieniach* ma swoiste upodobanie do łez, płaczliwych westchnień czy egzaltacji. Czyni to niemal bez przerwy¹¹⁹, np. I-13 w. 43-50; I-15 w. 25-26, 33, 36, 41, 75-80; II-3 w. 31; I-8; II-15 w. 61-62; I-14 w. 72; II-10 w. 39-40; II-12 w. 33-34; II-14 w. 67-68; III-12 w. 15-16. Natomiast Oblubienica w sandomierskiej wersji jeżeli już płacze, to tylko z powodu własnych grzechów (por. I-8), czyli w ramach pokuty (I-13) oraz gdy kara za przewinienia jest dla niej szczególnie dotkliwa, tzn. nie może oglądać twarzy Amora Bożego (por. III-12). W świecie poetyckim Lackiego bohaterce często zadawane są rany strzałami miłości¹²⁰, np. II-14 w. 69-70, II-12 w. 65-66; III-1 w. 9-12; III-2 w. 5-6; III-4 w. 12; III-5 w. 51-52; III-15 w. 34; II-14 w. 67-68. Są też strzały śmierci, np. I-14 w. 27-36, strzały piekielne, np. III-11 w. 55 lub bojaźni Bożej, np. II-14 w. 67-68¹²¹. Odnaleźć tu można kajdany, sidła, np. III-10; III-9 w. 17-18, 22, 47, 77-80;

¹¹⁷ Por. także inne fragmenty, np. Anonim I-7, w. 11, 16 i Lacki I-7 w. 36-38; zob. też przypis 83.

¹¹⁸ Por. K o t a r s k a, *Petrarkizm w poezji*, s. 50.

¹¹⁹ „Tears and sighs, outpourings of which that century was extravagantly fond, voluptuous swoonings and sweet and subtle pains” – oto fragment komentarza do *Pia desideria* (P r a z, dz. cyt., s. 145).

¹²⁰ Por. *Pnp* 4, 9; zob. Św. J a n o d K r z y ż a, dz. cyt., s. 540 oraz G a r r i g o u - L a g r a n g e O P, dz. cyt., s. 835.

¹²¹ Motyw „strzały” (ale tylko miłosnej) obecny jest w tekście poetyckim sandomierskiej wersji tylko wtedy, gdy jest on widoczny na rycinie, czyli w *Figurze II* oraz III-1.

I-9 w. 17-32, 41-42; I-14 w. 64¹²², pojawia się nawet prośba o przebicie serca mieczem (III-8 w. 67). W *Pobożnych pragnieniach* Lackiego to właśnie owa „pasja miłosna”, choć utożsamiana z cierpieniem, jest najistotniejsza, bo niesie z sobą przedsmak nieba. Oblubienica odkrywa w sobie sprzeczne pragnienia, ambiwalentne uczucia, doświadcza niejako wewnętrznego rozdwojenia¹²³; jest pełna wahań, wątpliwości, niekiedy z trudem podejmuje decyzje, np. II-3 w. 49-52; II-8 w. 9-16; II-11 w. 25-26. Miłość jest tak wielkim przeżyciem, że „obnaża” całego człowieka, „ukryte siły [...] wyzwala [...] i ukazuje ich [...] sprzeczność”¹²⁴. Zdarza się, że Oblubienica nawet mdleje¹²⁵, np. II-8 w. 15-18, 33-34, 71-72; III-1 w. 5, 16; II-14 w. 70-71; II-12 w. 55; III-14 w. 3-4; III-3 w. 67-68; III-4 w. 4; traci siły, bo choruje z miłości (III-2; III-8 w. 55-60), a jej zmysły jeszcze bardziej potęgują cierpienie wywołane obojętnością Ukochanego (III-12 w. 15-18). Nieobce jest jej także pragnienie śmierci. Ma nawet już wizje tego stanu, bowiem okazuje się, że miłość jest taką chorobą, której wyleczenie, tzn. spełnienie, może się dokonać dopiero *in morte*, np. III-14 w. 87-88; III-7 w. 11-12; III-1 w. 17-30; III-2 w. 9; III-5 w. 39-40; III-8 w. 63-66; I-3. W *Nabożnych westchnieniach* także jest mowa o śmierci, ale owo pragnienie przebywania w niebie nie kryje w sobie motywacji miłosnych, lecz jest po prostu chęcią wyzwolenia się z więzienia, jakim jest ciało (I-15 w. 18; III-8)¹²⁶.

Nabożne westchnienia nie są z pewnością poezją zmysłów, to tekst pozbawiony opisu gorących uścisków, słów przesyconych namiętnością i subtelnymi szeptów w ogrodzie. Mniej tutaj także niż w *Pia desideria*, łez, egzaltacji, żaru świętej miłości, płomiennych strzał. Oblubienica w tekście Hugona żyje niejako na pograniczu życia i śmierci, pełna wewnętrznych konfliktów. Natomiast jeżeli Dusza w sandomierskiej wersji ma jakiegokolwiek wątpliwości, to jest to nade wszystko pretekstem do przywołania myśli bi-

¹²² Por. M. B r a h m e r, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927, s. 58.

¹²³ Por. K o t a r s k a, *Erotyk*, s. 25.

¹²⁴ J. A d a m s k i, *Mistrz Petrarka*, w: t e n ż e, *Modele miłości i wzory człowieczeństwa. Szkice z literatury włoskiej*, Kraków 1974, s. 41.

¹²⁵ Św. Jan od Krzyża wyróżnił tutaj trzy etapy, gdy dusza „schnie”, następnie „mdleje i umiera” (por. t e n ż e, dz. cyt., s. 545).

¹²⁶ Refleksja nad marnością doczesnego życia towarzyszy także symbolom ziemskich kajdan, łańcuchów (np. III-9). Połączone to zostało z topiką *homo dolens*, człowiekiem będącym na ziemskim wygnaniu. Zob. A. N o w i c k a - J e ż o w a, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992, s. 101.

blijnej, ujętej zwykle w zgrabną sentencję. Na przykład w emblemacie II-1, gdy Miłość Światowa „walczy” z Miłością Boską¹²⁷, Oblubienica mówi:

To wiem, iż jednej z tych ktokolwiek skusi,
Już drugiej służbę wypowiedzieć musi
(NW II-1, w. 11-12)¹²⁸

I chociaż wie, jak trudno jest „człeka zwabić od świata do cnoty” (w. 16), to jednak ostatecznie nie wiadomo, jak to możliwe, że Dusza tak szybko i bez żadnego wahania „wstępuje” na drogę prawości. Biblijne asocjacje zbliżają się w wersji sandomierskiej do konwencji dydaktycznej, zarówno na płaszczyźnie podejmowania samej decyzji, jak i w przypadku nakłaniania do konkretnych działań (por. w. 17-18, 20-22). W wersji Lackiego motyw ten rozbudowany został m.in. dzięki wykorzystaniu topiki życia jako łódki, zastosowaniu animizacji wraz z dynamicznymi, plastycznymi obrazami, np.

Myśl w niebieskich i ziemskich rzeczach rozerwana
nie wie, którego wodza ma wziąć za hetmana.
Ten mię ciągnie w niewolę, ów zaś do wolności –
[...]
Stąd mię pilno wzywają, zowąd odciągają
i jako fale łódką z obu stron miotają.
(PP II-1 w. 1-3, 5-6)¹²⁹

Anonim sandomierski odrzuca wszelkie miłosno-zmysłowe nawiązania¹³⁰. Niekiedy jednak posługuje się symboliką erotyczną, ale mało ma to wspólnego z erotyczną tonacją. Tak na przykład w emblemacie III-4 przywołany został motyw słonecznika. Podobnie, jak w *Pia desideria*, Lacki pisze:

tak, Klityjo Febusa z serca zakochawszy
oka z niego nie spuszczasz, choć się kwiatem stawszy,
co dzień go adorujesz, dwa razy witając,
z rana jeden, a drugi raz w wieczór żegnając;

¹²⁷ Zob. P e l c, *Barok*, s. 130-131, 137-138.

¹²⁸ Por. *Mt* 6, 24; *Łk* 16, 13.

¹²⁹ „Caelestem dubitans, terrenumq̄ inter Amorem, / Nescio quo statuum sub duce signa sequi / Ille sub imperium, vocat hic ad pilea: pugnant / [...] / Hinc vocor, hinc revocor, rursusque inuitor utrinque; / Non secus ac refluō quassa carina salo”. (PD II-1, w. 1-3, 5-6).

¹³⁰ Może mieć to związek z benedyktyńską duchowością, która wiele przejęła z zachodniego monasterium, w związku z tym jest kulturą chłodną, symboliczną, z intelektualnym mistycyzmem, gdzie ważne staje się zachowanie równowagi psychicznej i duchowej (zob. A u - m a n n O P, dz. cyt., s. 74-87).

[...] a blask jego twarz twoją farbuje.
(PP III-4, w. 47-50, 52)¹³¹,

czyli zręcznie przywołuje treść mitu o nimfie Klytie, zakochanej nie-
szczęśliwie w Febusie¹³², wyjaśniając natychmiast sens mitologicznego
przesłania:

Jam Klityja, a Tyś jest, Oblubieńcze, Słońcem,
Tyś, Febusie, jedynym wzroku mego gońcem,
(PP III-4, w. 53-54)¹³³

Na powracający często w literaturze motyw kochanka-słońca i zakochanej,
która staje się słonecznikiem¹³⁴, zdecydował się także Anonim sandomier-
ski. Inspiracja mitologiczna jest tu bardzo wyciszona¹³⁵, ponieważ za-
stosowana została peryfrazą¹³⁶:

I jak słonecznik ustawnie się snuje
Tam, gdzie swych słońce koni nakieruje,
Tak ja Twej twarzy zawsze, Jezu, żądam.
(NW III-4, w. 3-5)

Pojawia się tu nowa asocjacja, której – co warto podkreślić – brak w *Pia
desideria*. *Arcus coeli* to wyraźne przywołanie biblijne; Dusza patrzy na
oblicze Amora Bożego nie tylko jak słonecznik w Heliosa, ale też:

Tak w nie jak w tęczę ustawnie poglądam,
Bo przyjaciela ten jest znak wiernego,
Gdy żyć nie może jeden bez drugiego.
(NW III-4, w. 6-8)

¹³¹ „Sic laesi sequeris studiosa pedissequa Phoebi / Dilectam Clytie, flos modo facta,
facem: / Bisque die quovis; verso jubar ore solutans, / Mane precaris Ave; sero precare
Vale. / [...] / Et reparat vultus ignibus ille tuos”. (PD III-4, w. 47-50, 52).

¹³² Por. O w i d i u s z, dz. cyt., ks. IV, w. 204-270, s. 95-97.

¹³³ „Sponse, ego sum Clytie, Tu Sol [...] Phoebum / Qualibet obverso persequor ore
meum”. (PD III-4, w. 53-54).

¹³⁴ Zob. B r a h m e r, dz. cyt., s. 65-66.

¹³⁵ Zob. o biblijnej interpretacji symbolu „słońca”: L a n g k a m m e r OFM, dz.
cyt., s. 142.

¹³⁶ Anonim zresztą unika wszelkich mitologicznych nazw własnych, a i biblijnych jest
niewiele. Pięć postaci przywołanych zostało w Figurze I (Daniel, św. Paweł, Dawid,
Jeremiasz, Mojżesz) oraz imię Adam (I-5).

Tęcza¹³⁷ to znak życzliwości Boga, Jego wierności przymierzu, jakie zawarł z ludźmi:

Przeżoż ja k Tobie mam się, me zbawienie,
A Twoje wzajem ku mnie obrócenie.
(NW III-4, w. 11-12)¹³⁸

Niewiele jest w *Nabożnych westchnieniach* takich tekstów poetyckich, które nie zatrzymują się na opisie sytuacji lirycznej przedstawionej na rycinie, ale nabierają znamion autonomiczności i to nade wszystko w stosunku do łacińskiego pierwowzoru. Niekiedy bowiem komunikat obrazu okazuje się jedynie punktem wyjścia dla prowadzonej refleksji, natomiast idea przyświecająca danemu emblematowi w niewielkim stopniu odpowiada tej, którą zawarł w *Pia desideria* Herman Hugon. Samodzielne objaśnianie czy tłumaczenie przedstawionych zdarzeń, postaci, symboli to – choć nieczęste w wersji sandomierskiej – jednak dość istotne rejonu poetyckiej wyobraźni Anonima.

W *Pobożnych pragnieniach* subskrypcja emblematu I-5 rozpoczyna się zarzutem stawianym Amorowi Bożemu przez Oblubienicę, a mianowicie, że o niej zapomniał (por. w. 5-6)¹³⁹. Dusza z determinacją przypomina Oblubieńcowi, który w tym utworze przedstawiony został jako Bóg-Stwórca, miejsce, gdzie została przez niego powołana do życia

[...] Te na wszystkie strony
dość sławne, gdzie nasz ociec pierszy był stworzony,
kędy z ziół ślicznych srebrne zdroje wypływają
i wody w cztery rzeki działły swoje mają.
(PP I-5, w. 9-12)¹⁴⁰

¹³⁷ Sarbiewski pisze (dz. cyt., s. 163): „Po powszechnym bowiem potopie świata rozpostarł Bóg przymierze na znak swojej przyjaźni z nami, umieścił go zaś bez rzemienia do rzucania pocisków i bez strzał, a cięciwa była zwrócona nie z nieba, lecz z ziemi ku niebu, jako że Bóg oczekuje raczej tego, aby [został] zraniony przez nas strzałą”. Por. koniecznie ze słowami w wersji Lackiego II-2, w. 71-74 (por. Hugon II-2, w. 73-76).

¹³⁸ Tęcza to także znak chwały Bożej (por. *Rdz* 9,12nn; *Ap* 10,1; *Syr* 43,12-13). Zob. także: K o p a l i Ń s k i, dz. cyt., s. 185 oraz F o r s t n e r OSB, dz. cyt., s. 108.

¹³⁹ Por. Hugon I-5, w. 5-7.

¹⁴⁰ W *Pia desideria* miejsce to zostało nazwane bezpośrednio „ogrodem”. Por. „Quaeris ubi? toto locus est notissimus orbe: / Primus ubi pater est conditus, hortus erat. / Fons ubi de riguis argenteus exilit herbis. / Quadruplicique suas flumine findit aquas”. (PD I-5, w. 9-12). Por. także *Rdz* 2, 7.10-14.

oraz wspomina czas¹⁴¹, w którym to ważne wydarzenie miało miejsce. Lacki, zgodnie z wersją łacińską, przywołuje jakże wymowny stwórczy gest Boga:

[...] moc twoich trzech palcy ziemię wymierzyła,
z której się ciała mego masa urobiła.
(PP I-5, w. 17-18)¹⁴²

Oblubienica coraz bardziej zaczyna narzekać na swoje życie. Trudno jest jej bowiem zaakceptować nade wszystko ten fakt, że ciało i śmierć to dwa, komplementarne względem siebie i na stałe wpisane w ziemskie pielgrzymowanie, atrybuty. Dopiero w końcowych wersach tekstu poetyckiego wyciszają się nieco jej nazbyt wygórowane ambicje.

Ale na cóż się brzydzę masą ciała mego
i skarżę, żem jest z błota¹⁴³ stworzona wątłego!
Nie rzecz, gdy swej robocie zdun przyganę daje,
jeszcze gorzej, gdy garniec swego mistrza łaje.
(PP I-5, w. 55-58)¹⁴⁴

Myśl Anonima sandomierskiego zmierza w zdecydowanie przeciwnym kierunku:

Stąd rzemieślnika poznać dowcipnego,
Że z materyjej podłej co pięknego
Wyrobić może i pokazać sztukę
Światu, a z nią swój dowcip i naukę.
Nie jest rzemieślnik nikt nad Najwyższego
Bieglejszym, który Adama pierwszego,
Tak zacne dzieło, z błota uformował
I dał mu władzę, by światem kierował.
(NW I-5, w. 1-8)¹⁴⁵

Daremne jest oczekiwanie przy dalszej lekturze tego emblematu (w wersji sandomierskiej) na jakiegokolwiek skargi Oblubienicy, m.in. dlatego, iż

¹⁴¹ Por. Lacki I-5, w. 13-14 oraz Hugon I-5, w. 13-14.

¹⁴² „Hinc tribus es modicam digitis admensus arenam,/Primaque massa mei corporis illa fuit”. (PD I-5, w. 17-18). Brak tego obrazu w wersji sandomierskiej.

¹⁴³ Por. *Rdz* 2, 7.

¹⁴⁴ „Sed quid ago, damnoque mei cunabula limi? / Aut queror e fragili corpora ficta luto? / Non bene vasa suo faciunt convicia fabro, / Nec faber ipse suum jure refutat opus”. (PD I-5, w. 53-56).

¹⁴⁵ Por. *Rdz* 1, 28; 2, 15.

nastąpiła tutaj zmiana „ja” lirycznego, co zresztą częste jest u Anonima. Nie jest to już, jak w *Pia desideria* oraz w wersji Lackiego, Dusza komunikująca o swoich myślach czy emocjach, ale ktoś z „zewnątrz”, któremu powierzone zostały funkcje komentujące oraz dydaktyczno-moralizatorskie, np.

[...] jak ów, co ze śliny
Na dłoni sobie robią bąbel dzieci,
Który wydęty ledwie co podleci,
Ani postrzeżesz, jak prędko zniszczeje,
Choć i najmniejszy wiaterek powieje¹⁴⁶
Tak podło, skromnie, zawsze dźierz o sobie.
(NW I-5, w. 16-21)

Pokorna postawa bowiem przyniesie nagrodę:

A Bóg za takie twoje poniżenie
Zgotuje-ć w niebie wszelkie wywyższenie.
(NW I-5, w. 23-24)¹⁴⁷

Nie przeszkadza to jednak, by iście Hiobową medytację¹⁴⁸ zastąpić refleksją o uprzywilejowanej pozycji człowieka w świecie:

Wielką jest, duszo, godnością uczczona,
Gdyś z prochu na tron pański wyniesiona.
(NW I-5, w. 9-10)

Żywiółowa zmysłowość w miłosnych doświadczeniach, relacjach, spotkaniach Oblubienicy z Amorem Bożym skonstrastowana została w *Pobożnych pragnieniach* z wyolbrzymionym poczuciem strachu i lęku, które rodzą się, gdy Dusza uświadamia sobie własną grzeszność. Inspiracją tychże przedstawień zdaje się apokaliptyczna wizja końca świata. Uwagę zwracają silnie nacechowane, sugestywnie oceniające przymiotniki, np.

¹⁴⁶ Znane jest w literaturze porównanie życia ludzkiego do piany. Tego typu asocjacja ma – zdaniem Marii Wichowej – rodowód antyczny (por. t a ż, *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, s. 243), ale przecież symbol ten obecny jest także i na kartach biblijnych (por. *Jk* 4, 15).

¹⁴⁷ Por. *Łk* 14, 11; *Jk* 4, 10. Anonim zwykle nazywa tę nagrodę po prostu „zbawieniem”.

¹⁴⁸ Por. Lacki np. I-5, w.19-20; Hugon I-5, w. 19-20; zob. *Hi* 42, 6; 10, 9 oraz *Koh* 3, 20.

Tego się tylko sądu najbarziej waruję,
 gdzie Sędzia i sam sądzi, i sam instyguje,
 który gdy raz swój dekret feruje na kogo,
 żadne łzy ani prośby już go znieść nie mogą.
 O ciężki, o śmiertelny winnych trybunale,
 na którym Sędzia siedzi w surowym zapale!
 [...]
 Ach, zimna krew wszytkiego odbiegała ciała,
 (PP I-10, w. 55-60, 75)¹⁴⁹

Zdeprecjonowaniu uległ nawet obraz groźnego władcy Olimpu, ponieważ to dopiero przed „ognistą ręką” (w. 2)¹⁵⁰ starotestamentalnego Boga Jahwe nie ma ucieczki (por. I-12 w. 13-19)¹⁵¹.

W *Nabożnych westchnieniach* jako remedium na trwogę, którą Amor Boży-sędzia budzi w sercu Oblubienicy, zaleca się życie pobożne, uczciwe, zgodne z przykazaniami. Amor Divinus, co przedstawione jest także i na rycinie, hojnie rozdaje „worki łask”, lecz także i skrzętnie wszystko zapisuje¹⁵², by później móc sprawiedliwie się z ludźmi rozliczyć¹⁵³. Oblubienica zostaje pouczona:

Bądźże w tym zawsze, o duszo, staraniu,
 Jako masz stanąć przy każdym oddaniu.
 (NW I-12, w. 19-20)

Zatem w wersji sandomierskiej jawią się dwa spojrzenia na Boga-Sędziego. Oblubienica nie popada w skrajny pesymizm, ponieważ wie, że pokładać może ufność w Bożym miłosierdziu. Tym samym nie traci nadziei na ocalenie.

Abo chceszli się nie lękać Sędziego,
 Błagaj Go teraz w czas zagniewanego.
 (NW I-12, w. 17-18)¹⁵⁴

¹⁴⁹ „Unius at timuit solummodo Iudicis urnam, / Iudicis et testis qui vice solus agit. / Qui semel ut saeva sententia lata tabella est, / Nec prece, nec lacrymis, triste retractat opus. / O durum; o fatalereis, miserisque tribunal, / quo Judex rigido tam gravis ore sedet! / [...] / Frigidus, heu! Refugit mihi toto corpore sanguis”. (PD I-10, w. 55-60, 75).

¹⁵⁰ Zwykle jednak ręka Boga odczytywana jest jako symbol Opatrzności Bożej (por. K o p a l i í s k i, dz. cyt., s. 350 [hasło: ręka]).

¹⁵¹ Por. Hugon I-12, w. 13-20.

¹⁵² Por. *Ps* 138[139], 16; *Ap* 20, 12; 5, 1; *Flp* 4, 3; zob. *Wj* 32, 32; *Iz* 4, 3; *Dn* 12, 1; *Ps* 68[69], 29 oraz *L u r k e r*, dz. cyt., s. 291 [hasło: księga życia].

¹⁵³ Zob. *Koh* 12, 14; *Mt* 25, 14-30.

¹⁵⁴ W wersji Lackiego jest to niemożliwe: por. I-12, w. 55-60; podobnie w *Pia desideria*.

Taka postawa kryje w sobie motywację m.in. także i miłosną, w *Liście św. Jana* odnaleźć bowiem można słowa: „W tym wykonana jest miłość z nami, abyśmy ufność mieli w dzień sądny”. (4,17)¹⁵⁵ Błędny byłby jednak wniosek, iż autor *Nabożnych westchnień* celowo unika wszelkich obrazów grozy. Przykładem może być emblemat II-4, w którym Dusza niemal żąda od Amora Bożego, by – jeśli ustanie na drodze do niebieskiej ojczyzny – straszył ją sądem wiecznym. Warto podkreślić, iż Anonim sandomierski przedstawił to dość intrygująco, a więc rozszerzony został tym samym zakres możliwości jego poetyckiego warsztatu. Uwagę zwracają np. imperatywne czasowniki w przerzutniach, które budują dynamikę opisu czy choćby częste porównania. Ponadto ukazany został wpływ emocji oraz wrażeń zmysłowych na życie duchowe, ponieważ to właśnie strach okazuje się tutaj motorem pobożnego życia, wszelkich poczynań ku moralnej doskonałości.

Już nie w łagodnej, jako pierwej, barwie
 Staw mi się, ale w strasznej jako larwie.
 Dobądź piorunów, strasz mię dekretami,
 Przerażaj serce srogimi sądami,¹⁵⁶
 Bym, jak zwierz płochy zląkszy się tych strachów,
 Biegła co prędzej do niebieskich gmachów.
 (NW II-4, w. 7-12)¹⁵⁷

Samodzielność czy swobodę interpretacyjną Anonima sandomierskiego dostrzec można także i w emblemacie I-4, w przeciwieństwie do wersji Lackiego. W *Pobożnych pragnieniach* bowiem Oblubienica przyznaje, iż jarzmo „niewolnicze” (w. 28), na które niegdyś dobrowolnie się zgodziła, sprawia jej coraz większy ból (w. 31)¹⁵⁸. Pomimo to jednak miotają ją sprzeczne pragnienia i nie potrafi kategorycznie porzucić owego jarzma. Lacki wykorzystuje tutaj metaforykę nautyczną¹⁵⁹:

¹⁵⁵ Zob. *Mi* 7, 7-10.

¹⁵⁶ Por. *Ps* 37[38], 2; *Hi* 37, 1-4; zob. L u r k e r, dz. cyt., s. 26-27 [hasło: błyskawice i grzmoty].

¹⁵⁷ W wersji Lackiego wykorzystana tu została biblijna symbolika strzały, por. II-4, w. 67-68 (zob. Hugon II-4, w. 67-68).

¹⁵⁸ Nie jest to jednak dokładny przekład łacińskich słów, które brzmią następująco: „Ipsa meum damnans exercror author opus. / Vix bene pertaesum est, rursumq; revolvitur error”, (PD I-4, w. 30-31).

¹⁵⁹ Metafory nautyczne powielane są w wielu emblematkach polskich i europejskich (por. P f e i f f e r, dz. cyt., s. 30-31). Związane jest to z toposem człowieka – wędrowca (*homo viator*), np. obraz żeglarza, co zmierza do szczęśliwego portu, tzn. „niebieskiej

[...] do różnych pociąga chciwości
i łódź moje miotają morskie nawałności;
a tak stąd ciągnie rozkosz, zbrodnie kochająca,
zowąd boleść odciąga, grzech naśladowająca.
(PP I-4, w. 37-40)¹⁶⁰

Oblubienica w wersji sandomierskiej natomiast dość szybko podejmuje decyzję, iż nie chce trwać w jarzmie światowym (czyli „grzechowym”), ponieważ ono „na śmierć zabija, gdy pocznie mordować” (w. 14). Prosi więc w pokorze o jarzmo „Jezusowe”, przy czym główną motywacją pójścia na „nową służbę” jest oczekiwana ekspiacja za grzechy.

Bym [...] w to się jarzmo wprzęgła
I do samej go już śmierci dźwigała,
A tak za grzechy swe pokutowała.
(NW I-4, w. 22-24)

Tak wyraźne rozdzielenie, jakiego dokonał Anonim, mianowicie na jarzmo „światowe” i jarzmo „Jezusowe”, ma swoje uzasadnienie w *Piśmie Świętym*. Otóż pierwsze z nich, przedstawiane zwykle jako niewolnicza praca¹⁶¹, odczytuje się jako stan trwania w grzechu (*Pwt* 28, 48; *Jr* 27, 1n; 28, 10-14)¹⁶². Natomiast to jarzmo, którego pragnie Dusza, jest znakiem posłuszeństwa Bogu¹⁶³ (*Lm* 3, 27)¹⁶⁴.

Bogactwo przywołań, aluzji, nawiązań zaczerpniętych z przeróżnych źródeł: z Biblii, antyku (literatura, historia, filozofia), literatury hagiograficznej, pism mistyków czy dzieł Ojców Kościoła, a także szeroko rozumianej symboliki, ma wielorakie funkcje. Pozwala na umieszczenie danego utworu w określonym polu tradycji literackiej, ukazaniu pewnych wartości, daje obszerny zespół ocen, porównań, argumentów, jak również służy samej ornamentyce tekstu. Przy lekturze *Pobożnych pragnień* niezbędna okazuje się zatem dość rozległa erudycja. Zasługą Lackiego w tym względzie jest to, iż potrafił w większości przypadków odczytać owe inspiracje w *Pia*

ojczyzny”. Zob. K o t a r s k a, *Problem dualizmu*, s. 329-330. Żeglowanie jako symbol życia to także symbol biblijny, np. w *Księdze Hioba* (9, 26).

¹⁶⁰ „Nempe trahor vario studia in diversa duello, / Ut ratis ambiguus jam pila facta Notis. / Et trahit hinc (vitii quae lena comesq) voluptas? / Quique subit vitium, retrahit inde dolor”. (PD I-4, w. 37-40).

¹⁶¹ Por. Anonim I-4, w. 5-10, 15 oraz Lacki I-4, w. 7-12, 28.

¹⁶² Por. także *Kpł* 26, 13; *Iz* 14, 25.

¹⁶³ Por. Anonim I-4, w. 25-26; zob. Lacki I-4, w. 45-52.

¹⁶⁴ Por. *Mt* 11, 29; *Jr* 2, 20; zob. L u r k e r, dz. cyt., s. 71-72 [hasło: jarzmo].

desideria i dać im wyraz w swoim przekładzie. Anonim sandomierski natomiast przeprowadził dość subiektywny wybór z istnej kopalni przywołań, jaką jest dzieło *Pia desideria*. Zdecydowanie odrzucił sztafaż antyczny oraz wszelkie obrazy, symbole, które mogłyby zbyt mocno ewokować wyobrażenia o zmysłowej tonacji, natomiast te ostatecznie wykorzystane umiejętnie wyciszył. Autor *Nabożnych westchnień* wyraźnie preferuje świat Pisma św., który „ciągnie” go niekiedy na ścieżki samodzielnych asocjacji. Ponadto w samej inspiracji biblijnej, przed wątkami fabularnymi czy wzorcami osobowymi zdecydowanie stawia symbolikę i myśl moralno-filozoficzną. I to właśnie, obok oszczędności środków artystycznych oraz silnego związku tekstu z obrazem, zdaje się dla warsztatu poetyckiego Anonima sandomierskiego cechą znamioną.

Nabożne westchnienia można by określić mianem utworu ascetycznego, zarówno ze względu na ubogi zasób przywołań, jak i na sam charakter tego dzieła, wyrażający się np. w „oschłości” emocjonalnej obrazów poetyckich, eliminacji symboliki erotycznej. Wersja sandomierska tym samym sytuuje się, zamiast w kategorii dzieła poetycko-mistycznego (jak *Pia desideria* Hugona oraz *Pobożne pragnienia* Lackiego), bardziej w okolicach swoistej „premistyki”¹⁶⁵. Tekst poetycki tegoż dzieła bowiem dopiero przygotowuje do ekstatycznych relacji Oblubienicy z Umiłowanym, albo – co też może być poniekąd prawdopodobne – celowo pozostawia owe intymne doświadczenia w cieniu prywatności.

LOOKING FOR SOURCES OF INSPIRATION
(OR ON TWO POLISH VERSIONS OF HERMAN HUGO'S *PIA DESIDERIA*)

S u m m a r y

Herman Hugo's *Pia desideria* (Antwerp 1624) is an emblematic work with a poetical-mystical character, constructed on the basis of three stages of mystical life, that at the same time is distinguished by a wealth of references, allusions, and quotations taken from various sources (*the Bible*, ancient works, hagiography, mystical writings, broadly understood symbolism). It is just that circle of inspiration that proves to be an outstanding plane on which it can be verified to what degree two Polish language versions are successful

¹⁶⁵ Zob. G ó r s k i, *Studia*, s. 10-11; t e n ż e, *Od religijności*, s. 9.

translations of Hugo's work. The versions are: Aleksander Teodor Lacki's (1673) and the Sandomierz Anonym's *Nabożne westchnienia* (probably before 1673).

Hence the research work aims at discovering and naming the sources of inspiration under whose influence the two Polish versions were written. It will not only consist in confronting *Pobożne pragnienia* and *Nabożne westchnienia* with the Latin original but also in comparing them with each other.

A comparative analysis leads to fairly interesting conclusions. In most cases Lacki understands extraordinarily well the inspirations hidden in *Pia desideria*, expressing them in his version. In his description of the Beloved's extatic experiences in her love relation with God's Amor he sometimes enriches the presentations on his own initiative (the influence of Petrarkism). However, it should be stressed that he rather avoids his 'own' thoughts or poetic images. On the other hand, the Sandomierz version is characterised first of all by scarcity of artistic devices and emotional 'dryness' of the poetic images (especially on the plane of almost all quotations in the sensual-erotic current present in *Pia desideria*; also, by a strong connection between the image and the word, and a preference – even to the Latin original – of the world of the *Bible*, and especially of its symbolism and the moral-philosophical thought.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: emblematyka, miłość, Biblia, antyk, duchowość, literatura mistyczna, przekład wolny, przekład kongenialny.

Key words: emblematics, love, Bible, antique, spirituality, mystic literature, free translation, congenial translation.