

Pamiętnik Literacki 2010, 3, s. 139-149



Z dziejów motywów labiryntu, lasu i pustyni w renesansowej i barokowej poezji

Norbert Kornilłowicz

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CI, 2010, z. 3
PL ISSN 0031-0514

NORBERT KORNILŁOWICZ
(Świdnik)

Z DZIEJÓW MOTYWÓW LABIRYNTU, LASU I PUSTYNI W RENESANSOWEJ I BAROKOWEJ POEZJI

1

Labirynt, wywodzący się z minojskiego kultu Słońca¹ i oznaczający 'rzecz zawiłą', w późniejszym piśmiennictwie, literaturze i sztuce stał się pojęciem metaforyzującym (np. czynności lub zjawiska).

Symbolem powiązaniem z labiryntem był las – już w *Kronice polskiej* Galla Anonima, który do labiryntu porównuje swoją twórczość:

nieświadom dróg, nie potrafiłbym wyniść z tak niezmiernej gęstwiny leśnej, gdyby waszej łaskawości nie spодobało się odsłonić mi w jej wnętrzu określonych celów².

Słowo to w literaturze barokowej pojawia się np. w anonimowym wierszu pt. *Na herbowny zaszczyt [...] Potockich*:

Niechże w czas złoty piora topi owe
Bez Labiryntu słońce Ikarowe³,

– tzn. słońce gorące, mocne, opisane mitologicznie, ale jako zjawisko naturalne (fizyczne i astronomiczne), a więc poza denotacjami tradycji mitologicznej, filozoficznej. Wiersz ten wspomina również o popularnych w literaturze barokowej istotach fantastycznych – „Afryki monstra napelnione strachem”⁴ – co powtarza się w innych, wcześniejszych tekstach, jak np. w *Le sette giornate del mondo creato* Torquata Tassa:

*E con Osiri, e col latrante Anubi
Taccia i suo' mostri il tenebroso Egitto,
Che d' antiche menzogne 'l vero adombra*

[I z Ozyrysem, i ze szczekającym Anubisem / Oskarża swoimi monstrami ciemny Egipt,
/ Który dawne kłamstwa prawdziwym pokrywa cieniem]

¹ Zob. M. Battistini, *Symbole i alegorie*. Przeł. K. Dyjas. Warszawa 2005, s. 262.

² Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*. Przeł. R. Grodecki. Przekład opracował, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia. Wyd. 6. Wrocław 1989, s. 5. BN I 59. Do porównania tego powraca autor kroniki w przedmowie do ks. II (s. 62).

³ Druk bez karty tytułowej, zawierający liczne utwory wierszowane, okolicznościowe, w większości anonimowe. Bibl. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. P. XVII. 404, s. [402].

⁴ *Ibidem*, s. [401]. Zob. M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa 1989, s. 299.

– a także: „*E di mille Affricane orride belve* [I tysiączne afrykańskie straszliwe bestie]”⁵.

Podobnie Dante „po leśnych wzgórzach i pastwiskach Italii” poszukiwał pantery, która „wszędzie rozsiewa swój zapach, ale nigdzie się nie pojawia”⁶.

W opowieści o Percevalu „Szlak mylny to ten, który biegnie w głąb ciemnego lasu, donikąd”⁷, lecz las mógł być też miejscem przyjaznym, przyjemnym, nie tylko w utworach idyllicznych (rozgrywających się, jak *Dafnis i Chloe* Longosa, wśród pól i lasów) czy w opowieściach romansowych (np. o Tristanie i Izoldzie), gdzie las okazuje się przeciwieństwem słońca, którego królestwem jest pustynia – ale także w epice historycznej⁸.

W *Eneidzie* Wergiliusza, w zawierającej opis Elizjum ks. VI, bohaterowie:

Wstąpili w miejsca miłe, rozkoszne zarośle,
Szczęśliwych gaje, przystań błogiego wesela⁹.

Wergiliusz piękno natury i pór roku sławił w utworach bukolicznych, do których nawiązuje później staropolska poezja ziemiańska, ale także np. Jan Andrzej Morsztyn w wierszach ukazujących równocześnie odmiennność i oryginalność przyrody polskiej i krajobrazu (*Ad Musas*, *Chłód daremny*, *Dyskrecja*, *Wiejski żywot*), co czynią też inni poeci, jak Wacław Potocki.

W poezji barokowej lasy i leśne ustronia występują w marzeniach i pragnieniach bohaterów zdesperowanych i rozgoryczonych:

Owo zgoła wielka jest rozkosz mieszkać w lesie.
Tam ja pójdę! Stamtąd mię żaden nie wyniesie!

– woła Ganimedes w sielance *Gwar leśny* Henryka Chełchowskiego¹⁰.

O miłości realizującej się poza ówczesnymi normami społecznymi – podobnie jak we francuskiej poezji libertyńskiej – szczęśliwej i zmysłowej, ale, być może, także szukającej schronienia, azylu, eskapistycznej, mówi wiersz pt. *Willaneczka*:

Leśni nam satyrowie wesele sprawiali,
A ptaszki w krzykliwe szafamaje grali.

⁵ T. Tasso, *Le sette giornate del mondo creato*. Londra 1780, s. 5, 323.

⁶ Dante Alighieri, *O języku pospolitym*. Przeł., wstęp, komentarz W. Olszaniec. Kęty 2002, s. 38.

⁷ Cyt. za: J. Węgiełek, *Mam ciało*. Warszawa 1989, s. 89. Battistini (*op. cit.*, s. 246) pisze, że na obrazie *Pisanella* pt. *Wizja świętego Eustachego* (ok. 1430) „motyw samotnego rycerza wkraczającego do ciemnego lasu jest dworską wersją klasycznego toposu podróży do piekieł”.

⁸ Np. w *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa „Przyroda – to las sprzyjający człowiekowi” (Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1973, s. 158). W *Orlandzie szalonym*, gdzie ciągle ktoś się komuś gubi – pisze R. Fischerówna (*Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków 1931, s. 96) – ciągle ma się wrażenie, że ludzie ci, przyjaciele lub wrogowie, szukają się na szachownicy lub błądzą w jakimś stylizowanym lasku. „Inaczej u Tassa. Las zaczarowany Armidy to naprawdę las i naprawdę tajemniczy i zaczarowany. Podobnie w sielance *Dafnis* widzimy prawdziwy las, puszcza, a nie chudą dekorację; puszcza ta rozciąga się daleko i pochłania niejako ludzi, którzy się w niej szukają” (*ibidem*).

⁹ Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*. Przeł. T. Karyłowski. Oprac. S. Stabryła. Wrocław 2004, s. 190.

¹⁰ H. Chełchowski, *Gwar leśny*. W: T. Mikulski, *Rzeczy staropolskie*. Wrocław 1964, s. 292.

[.]
 Mech z drzewa kędzierzawy nasza pościel była,
 Ziemia – łoże, „gmach – niebo”¹¹.

„Pod oganistym roślej sośnie klocem”¹² układa się do snu Daulet, bohater romansu Potockiego. W utworze tym rozpoznajemy topos czterech plag dworu, „*les quatre pestes de la vie de cour*”, tj. zazdrości, obmowy, intryg i obłudy¹³, inspirujący także *Pochwałę lasów i miłego w nich na osobności życia w stanie pasterskim, od pewnej pasterki* autorstwa Elżbiety Drużbackiej:

Zważywszy życia ludzkiego obroty
 Uchodzę w lasy i wesołe knieje
 Mając w nich więcej gustu i ochoty.
 Niech kto chce, z mojej dzikości się śmieje,
 Nie dbam nic na to; a wołę z prostoty
 Las, aniżeli świat pełen niecnoty¹⁴.

Lasy opiewała poetka także w *Opisaniu czterech części roku*. W ten sposób w poezji barokowej lasy stają się „święte”, a dzikie i odludne miejsca szczęśliwe – „*the sacred wood*” w wierszu Williama Butlera Yeatsa *Her Vision in the wood*¹⁵. W kontekście leśnego *universum* pojawiał się Orfeusz ze swoją muzyką:

[...] ja te ciemne bory,
 Te lasy i te drzewa, te wysokie góry
 Swymi piosnkami wzbudzać będę do wesela,
 List do listu przyłączę i ziele do ziela¹⁶.

W poezji renesansowej do tego mitu nawiązywał Andrzej Krzycki (*In laudem Musice*), a także Jan Kochanowski we fraszkach, pieśniach i innych utworach¹⁷.

Przemysław Mroczkowski, objaśniając odpowiedni fragment dzieła Geoffreya Chaucera, pisze: „Poezja średniowieczna, jak przed nią antyczna, posługiwała się wyliczeniami drzew jako konwencją poetycką”¹⁸.

Także w literaturze barokowej las pozostaje zbiorem drzew i w ogóle roślin, czyniącym naturę konkretną rzeczywistością, daną w bezpośrednim doświadcze-

¹¹ Cyt. za: M. Malicki, „*Summarius wierszów*” przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu. W zb.: *Miscellanea staropolskie*. [T.] 6. Red. T. Ulewicz. Wrocław 1990, s. 293. „Archiwum Literackie”. T. XXVII.

¹² W. Potocki, *Syloret* [...]. W: *Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669–1680*. Słowo wstępne B. Otwinowska. Warszawa 1987, s. 151. *Dzieła*. T. 1. Oprac. L. Kukulski.

¹³ Zob. R. Krüger, *Höfische Hirten: Aristokratische Kommunikation und arkadische Phantasien in Honoré d’Urfés „Astrée” (1607)*. „Cahiers d’Histoire des Littératures Romanes” 31 (2007), nr 3/4, s. 290.

¹⁴ E. Drużbacka, *Poezje*. Wyd. nowe J. N. Bobrowicza. Lipsk 1857, s. 54.

¹⁵ W. B. Yeats, *Selected Poetry*. Ed. with an introduction and notes A. N. Jeffares. London 1979, s. 170.

¹⁶ Chełchowski, *op. cit.*, s. 292. Zob. też Z. Szmydtowa, *Poeci i poetyka*. Warszawa 1964, s. 66.

¹⁷ W poezji nowoczesnej np. R. M. Rilke (*Orfeusz. – Eurydyka. – Hermes*. Przeł. A. Pomorski. „Zeszyty Literackie” 2003, nr 3).

¹⁸ G. Chaucer: *Opowieść Rycerza*. Przeł. i przypisami oraz posłowiem opatrzył P. Mroczkowski. Kraków 1988, s. 90, przypis; *Pars quarta*, s. 71.

niu i oglądaną niejako od wewnątrz, podczas gdy poezja renesansowa ujmuje rzeczy i zjawiska z pewnego dystansu: „Zielenią się pięknie lasy”, „Patrzaj teraz na lasy” (D 277, 284)¹⁹.

Wśród pisarzy barokowych najbardziej chyba „wmieszkałym” w bory, puszcze, knieje, był Wespazjan Kochowski, obdarzający je różnymi określeniami, jak miłe, głuche, odziane, kochane, potwierdzającymi obserwację Claude’a Backvisa, że „barok w mniejszym stopniu interesuje się istnieniem rzeczy niż reakcją zmysłów czy afektami, jakie te rzeczy wzbudzają”²⁰, chociaż uczucia afirmują także egzystencję i z niej wynikają.

Poeta wprowadza drzewa w sferę *sacrum*, jak w utworze pt. *Pieśń II. Votum do teźże Matki bez zmazy*. Lasy „szylwacht dzierżą znamienity” przy krzyżu, który jest Drzewem Życia²¹, komponując się z jego drzewną substancją.

Również Samuel Twardowski akcją swoich utworów umieszczał w lesie, na polach czy łąkach, określając je przymiotnikami: „ciemne” (knieje), „głuche”, „gęste” (lasy) – uwydatniającymi różnice oświetlenia – a także „okropne” (tego słowa użył w opisie gór, związanym z przeprawą przez Bałkany), jak też „nieskończoność” („w tym nieskończonym opuszczona lasie”)²². W takim otoczeniu poeta obrazuje stany psychiczne postaci błąkających się i zagubionych w leśnej gęstozie, mające charakter halucynacji związanych czy to ze słuchem („mowy fałszywe”), czy ze wzrokiem („fantazyje”, straszydła), które stają w oczach, podobnie jak dzieje się to we śnie²³.

W twórczości Wacława Potockiego na wyobrażenie lasu, ugruntowane w mowie potocznej i w życiu codziennym, zwracały uwagę przysłowia, np. „Im dalej węń, więcej drew”, „nie wal przez pień kłody”, „na pochyłe drzewo skaczą kozy”, „Z drzewka latać na drzewko”²⁴.

¹⁹ Skrótom D odsyłam do wyd.: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1972. Z tej edycji pochodzą cytaty z utworów Kochanowskiego – z wyjątkiem fraszek. Te przytaczam z edycji: J. Kochanowski, *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991. BN I 163, oznaczonej tu skrótom F. Liczby po skrótach wskazują stronie.

Wspomniany dystans jeszcze wyraźniej uwidocznia się we fraszce *Do gór i lasów* (III 1): „Wysokie góry i odziane lasy, / Jako rad na was patrzę” (F 107). Zob. E. Ostrowska, „*Odzież*” i jego synonimy. W zb.: *O języku poetyckim Jana Kochanowskiego. Wybór artykułów z „Języka Polskiego”*. Wybór i oprac. M. Kucala. Kraków 1984, s. 65.

²⁰ C. Backvis, *Poezja polska w epoce baroku*. Przeł. A. Stepnowski. „Barok” 1997, nr 2, s. 20.

²¹ W. Kochowski, *O Łysej Górze, gdzie klasztor S. Krzyża*. W: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991, s. 251. BN I 92.

²² Przykłady pochodzą z *Daphnis [...]* (1638) S. Twardowskiego. Cyt. za: Fischeborna, *op. cit.*, s. 99.

²³ *Ibidem*, s. 39–40.

²⁴ W. Potocki, *Ogród nie plewiony i inne utwory z lat 1677–1695*. Oprac. K. Kukulski. Słowo wstępne B. Otwinowska. T. 2. Warszawa 1987, s. 14, 15, 198, 199 (wiersze *Las, Na przewisko różnych panien od drzewa*). Potocki traktował często las metaforycznie, widząc w nim prefigurację świata, podkreślał walory estetyczne borów i kniei. A o jego wierszu pt. *Całym niebem błędzisz* pisze D. Dybek (*Las u Wacława Potockiego. Między naturą a kulturą*. „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 1, s. 56): „podróż przez bór to jeszcze wciąż negatywnie postrzegana forma wędrowania”.

2

Nie tylko do labiryntu, ale i do lasu, jaki znamy np. z cytowanego fragmentu *Kroniki polskiej* Galla Anonima, porównywał swoją twórczość Jan Kochanowski w wierszyku pt. *Do fraszek* (III 29), pisząc:

Skąd żadna Aryjadna, żadne kłębki tylne
Wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne. [F 128]

O błędzeniu, chociaż nie bezpośrednio o labiryncie, mówią także inne utwory poety, np. *Pieśń I z Fragmentów, albo pozostałych pism, Pieśń VI* z księgi II, odwołujące się do archetypów drogi, błędzenia, poszukiwania, w których wyobrażenia powraca do swoich naturalnych źródeł²⁵.

Z tematem labiryntu kojarzy się również drzewo znajdujące się w jego centrum, podobnie jak lipa we fraszce Kochanowskiego, związane z mocami chtonicznymi (miejsce), płodnymi (jabłoń) i regenerującymi (sen).

W rozlicznych mitologiach występuje ono jako źródło życia i sił życiodajnych. Rodzi złote jabłka, dające ni mniej, ni więcej tylko wieczną młodość²⁶.

Wspomniany motyw labiryntu pojawia się w kilku utworach Kochanowskiego, jak *Pamiętka [...] Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie [...]*, podejmująca znany w literaturze renesansowej temat miłości i śmierci, tutaj – królowy szwedzkiej do gościa z dalekiej krainy, dorównującego urodą bohaterom mitologicznym, Tironosowi i Endymionowi, do którego wzdychały nawet morskie nimfy, „wydawszy się z wody” (D 658).

Definicję miłości wziął, być może, poeta z filozofii stoickiej, przedstawiającej ją jako wywołaną przez ujawnione piękno skłonność do zbliżenia się²⁷. W utworze Kochanowskiego implikuje ona narcystyczną koncepcję bohatera, nie dostrzegającego znaków dawanych mu przez Boga czy bogów, los (czego poeta bliżej nie określa):

Trzykroć z portu na morze nawa wychodziła,
Trzykroć zasię do brzegu nazad się wróciła;
Poszła potem przez dzięki, ryjąc morskie wały,
A żagle roztoczone pochop z wiatru brały. [D 662]

Ale także „Zwyciężył wieczny wyrok” (D 662), jak w mitach greckich, np. o Memnonie, który był synem wspomnianego tu już Tironosa i Eos.

²⁵ Podobnie jak później w wierszu W. Wordswortha *The Mountain Echo* (1806) (w: *Selected Poems*. London 1996, s. 133):

*Have not we too? – yes, we have
Answers, and we know not whence;
Echoes from beyond the grave,
Recognised intelligence.*

[Nie mamy także? – tak, mamy / Odpowiada, i nie wiemy, skąd; / Echem odbity głos poważny / Rozpoznany inteligencją.]

²⁶ K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*. Wrocław 1989, s. 103. Zob. Battistini, *op. cit.*, s. 248, s.v. *Drzewo*.

²⁷ Zob. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. I. Krońska [i in.]. Oprac. przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska. Wstęp K. Leśniak. Wyd. 3. Warszawa 1984, s. 429 (Zenon z Kition).

Ariadna w tradycji greckiej uchodziła za solarną dziewicę, córkę słońca, wiosenną pannę²⁸. Nawiązuje do owej tradycji może i Kochanowski w wersach:

Tam skoro go królewska dziewczka oglądała,
Która na wonnym łożu przy matce siedziała,
Jakie mirty nad chłodnym Eurotą się rodzą
Albo kwiatki rozlicznych farb na wiosnę wschodzą, [D 658]

O rzece Eurotas, do której wpłynął żaglowiec Parysa mówi także Chorus z *Odprawy posłów greckich*.

Ariadna jest w *Pamiętce* główną postacią mitu, podobnie jak w *Iliadzie* Homera, gdzie labirynt „był w Knossos szerokiej / Kunsztem Dedala stworzony dla pięknowłosej Ariadny”²⁹, a także w *Theogonii* Hezjoda, zawierającej te piękne słowa:

Złotowłose Dionizos wziął jasnowłosą Ariadnę
za małżonkę kwitnącą, pojawiwszy córę Minosa,
którą Kronida uwolnił od śmierci i starości³⁰.

Do tej części mitu nawiązuje Kochanowski w *Satyrze, albo Dzikim mężu*:

Bachus był na mię łaskaw i żadnej biesiady
Nigdy nie miał beze mnie, mogę rzec, i rady.
Kiedy niósł Aryjadnę, jam tuż przed nim siedział;
Com też sobie pomyślał, Bache, byś był wiedział! [D 69]

Jest to temat znany także sztuce renesansowej, dążącej do harmonii osiągananej dzięki właściwym proporcjom. Bachusa i Ariadnę przedstawili w swych dziełach Tulio Lombardo i Tycjan.

W epoce odrodzenia labirynty –

tak liczne w europejskich ogrodach ścieżki wtajemniczenia, niekiedy wyznaczone pokracznymi posągami, jak w świętym gaju w Bornarzo (1552), przypominały przybyszom, że po grzechu pierworodnym ludzka wędrówka stała się uciążliwa i że trzeba wielkich wysiłków, aby okiełznać zbuntowaną naturę³¹.

– co, być może, parodiuje Jan Kochanowski we fraszce *O koźle* (III 70).

W satyryczno-obyczajowym wierszu Potockiego *Eremitorium, albo puszcza w dziardynie* do wspomnianego ogrodu prowadzą „chłodniki kręte”, a więc, według *Heroid* Owidiusza („dom o węzowych zakrętach” w *Liście dziesiątym Ariadny do Tezeusza*³²), labiryntowe.

²⁸ Zob. Kowalski, Krzak, *op. cit.*, s. 18.

²⁹ Homer, *Iliada*. Przeł. K. Jeżewska. Wyd. 14 (drugie nowe zupełne). Wstęp i przypisy J. Łanowski. Wrocław 1986, s. 449. BN II 17. Na urodę Ariadny zwraca uwagę także Sz. Zimorowicz w pieśni Pneumelli z *Roksolanek*, gdzie lasy są „głuche”, a więc pogrążone w ciszy, zasłuchane w muzykę Ariona, i „ciemne”, co sprzyja m.in. wrażeniu ich wielkości. Lasy służą tutaj *otium* (*relaxatio*), z czym komponują się motywy dionizyjskie, obrazowanie i tok wiersza, a także imię Pneumella (od gr. „pneo”), kojarząc się np. z dźwiękami fletu, jak też z tchnieniem, wiatrem i powietrzem.

³⁰ Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*. – *Prace i dni*. – *Tarcza*. Przeł., wstęp, przypisy J. Łanowski. Warszawa 1999, s. 56.

³¹ J. Delumeau, *Historia raju. Ogród rozkoszy*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1996, s. 126.

³² Owidiusz, *Heroidy*. Przekład, słowo wstępne, komentarz i przypisy W. Markowska. Kraków 1986, s. 88.

Później (rokoko) ogrodowy labirynt staje się miejscem przyjemnym, służącym wypoczynkowi, zabawie i rozrywce, scenerią historii romansowych, nie budzącym już negatywnych skojarzeń ani nie mającym poważnych emocjonalnych konotacji. Przykładem może być wiersz Drużbackiej:

Ścieżki zawitym sposobem robione,
Labirynt miły, choć w nim kto zabłądzi,
Uliczki ciemnym ligustrem sadzone³³.

W tradycji archetypowej:

Tylko ci, którzy przyjmują i doceniają część żeńską własnej osobowości (duszę), której symbolem jest dziewczyna ofiarująca pomoc bohaterowi (nić Ariadny), mogą znaleźć wyjście z pułapki pozornie bez wyjścia³⁴.

Tę intuicję zdaje się rozumieć i wyrażać poetka w swej rokokowej gloryfikacji kobiecości i zgrabnym prześlizgiwaniu się od jednego tematu do drugiego:

Tezeusz, który chciałby stąd wynieść snadnie,
Niech się o kłębek kłania Aryjadnie³⁵.

W poezji Kochanowskiego labirynt pojawia się jeszcze we fraszce pt. *Epitafijum Andrzejowi Bzickiemu, kastelanowi chełmskiemu* (II 27), mówiącej o „labiryntach prawnych”, być może także w nawiązaniu do łacińskiego określenia „*in-explicabilis*” (taki, ‘z którego nie dałoby się znaleźć wyjścia’), gdy tymczasem w *Pamiętce* bohater (Tezeusz):

[...] wyszedł z wielką sławą po nici rozwitej
Z labiryntowych błędów i zdrady zakrytej. [D 659]

– podobnie jak w *Heroidach* Owidiusza i w Wergiliuszowej *Eneidzie* (ks. V i VI).

Aluzje komiczne czy heroikomiczne znajdujemy we wspomnianej, burleskowej fraszce *O koźle* (III 70), w której do labiryntu porównany został przewodnik pokarmowy tytułowego zwierzęcia, a piskorz do Tezeusza: „By z Labiryntu Teseus po świadomej nici [...]” (F 148). W opisie tym zwraca uwagę przymiotnik „świadoma”, zatem wiodąca do celu, do światła, a więc rozumna. Sprawia to wrażenie, że postawa poety nie jest tutaj całkowicie niepoważna, bachiczna, podobnie jak w innych wierszach, w których występuje ten motyw (*Pamiętka, Satyr, albo Dziki Mąż*, a także fraszki: *Do fraszek, Epitafijum Andrzejowi Bzickiemu, O koźle*).

3

W renesansowym pojęciu pustynia to miejsce niezamieszkałe, odludne, pustkowie³⁶. W tym znaczeniu utworzony od owego słowa przymiotnik występuje

³³ Drużbacka, *op. cit.*, s. 201 (*Opisanie retyrady J. O. Księżnej IMci Urszuli z Branickich Lubomirskiej, Starościny Bolimowskiej*).

³⁴ Battistini, *op. cit.*, s. 262, s.v. *Labirynt*. W dziełach sztuki dawnej w centrum labiryntu widzimy postać Chirona, będącego symbolem łagodnego charakteru, wielkiej mądrości i gościnności, którą dzielił z innym bożkiem, Felosem, co może odnosić się także do feministycznej idei mitu. Zob. J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkiach”*. Wrocław 1998, s. 69, 79–80.

³⁵ Drużbacka, *op. cit.*, s. 201.

³⁶ Zob. Ch. Nicholl, *Leonardo da Vinci. Lot wyobraźni*. Przeł. M. i A. Grabowscy.

w sonecie Williama Szekspira: „Pustynne są czasu przestrzenie”³⁷. Skojarzenie z atrybutami pustyni może też wywołać fragment wiersza Jeana de Sponde’a:

Dlaczego się opierać wiatrowi, co zmiecie
Piasek dni moich trudem swym niezwykniętym³⁸.

Tacy poeci jak Zbigniew Morsztyn czy Elżbieta Drużbacka umieszczają na pustkowiu postacie ludzi lamentujących i skarżących się na swój los, w których sytuację czytelnik wczuwa się na zasadzie empatii, charakteryzującej barokowy sposób lektury³⁹. Pustynia w całości należy do natury, jest dzika⁴⁰, może być także miejscem dantejskim, strefą powietrznego wiru piaskowego, pustkowiem, posępną równiną⁴¹. O pustyni jako o miejscu przykrym, niebezpiecznym wspomina Wacław Potocki w *Sylorecie* („Inaczej wolę ze lwy na pustynie”⁴²), którego bohater, zniechęcony i zagrożony życiem na dworze, głosi właśnie pochwałę lasów, przeciwstawiając je światowym rozkoszom:

Czemuż nie raczej mieszkać w dziczy pustej
[.]
Fraszka szpalery i kobierce tkane:
Tam obicia, tam pokoje kochane⁴³.

Obcowanie z przyrodą daje zdrowy i dobry sen, którego może doświadczył i sam poeta w swej leśnej Arkadii. Spod jego pióra wychodzi realistyczny opis, który nie podlega w wielu miejscach kwalifikacji topicznej i konwencjom, co wyraża się m.in. w słowach takich, jak „koc”, „kieca”: „Przykrywszy kiecą trawę albo kocem”⁴⁴.

W poezji staropolskiej pustynią mogły być nazywane także miejsca puste, odludne, ale z innych względów przyjemne i pożądane, zalecające się urokami natury, jak zielone łąki, potoki, śliczne gaje, lasy, ogrody:

O, jako milej żyję w pustyniej ubogiej
Niż w bogatych pałacach i otchłani srogiej!⁴⁵

Warszawa 2006, s. 218. Zob. też w *Księdze Jeremiasza* (2, 31): „Czy byłem pustynią dla Izraela / albo krainą ciemności?” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań–Warszawa 1990, s. 911).

³⁷ W. Szekspir, *Sonet XXX*. Przeł. Z. Kubiak. „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1, s. 64.

³⁸ J. de Sponde, *Pięć sonetów*. Przeł. M. K. Sawiczewska. „Topos” 1998, nr 5/6, s. 4.

³⁹ Zob. W. Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*. Trad. de l’allemand S. Muller (avec le concours de A. Hirt). Préface I. Wohlfarth. Paris 1985, s. 77.

⁴⁰ Zob. J. Starobinski, *Melancholia wśród ruin*. Przeł. M. L. „Zeszyty Literackie” 1996, nr 2, s. 150. Taki mit pojawia się we fraszkach Kochanowskiego – *Do gospodyni* (I 67): „Ciebie zła lwica w ogromnej jaskini / Nie urodziła [...]” (F 32), oraz *Do miłości* (III 10).

⁴¹ Zob. Dante Alighieri, *Piekło. Pieśń III*. Przeł. S. Barańczak. „Zeszyty Literackie” 1995, nr 2, s. 47–48, 50.

⁴² Potocki, *Syloret* [...], s. 148.

⁴³ *Ibidem*, s. 149–150. Z tą atmosferą kojarzą się „łabędzie mchy” (*ibidem*, s. 152). Zob. J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 96. Podobny motyw zob. w *Eklodze VII Wergiliusza*.

⁴⁴ Potocki, *Syloret* [...], s. 151.

⁴⁵ *Domowy czas po dworskiej służbie* [utwór anonimowy]. W zb.: *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*. Oprac. J. S. Gruchała, S. Grzeszczuk. Warszawa 1988, s. 340–341. Zob. też Battistini, *op. cit.*, s. 266, s.v. *Miasto*.

Jest to krajobraz, który podmiot mówiący obejmuje spojrzeniem w całości akceptującym, pełnym miłości, co wyrażają afirmujące epitety (wdzięczne, ucieszne, wesołe, ulubione) i peryfrazy.

Prawdziwą pustynią są obrócone w popiół nadzieje, spodziewane honory życia na dworach, które okazały się marnościami:

Barziej ta piękna lipa w cieniu mnie smakuje
Niż ten pan, co promienie łaski obiecuje⁴⁶.

Także tutaj rozpoznajemy topos „czterech plag dworu”, który w literaturze barokowej pojawia się zarówno w utworach lirycznych, np. w *Pieśni* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – „Tu mię zazdrość nie naruszy”⁴⁷ (słowom tym towarzyszy apostrofa do wdzięcznych gajów, zielonych łąk, „pieszczonych” ogrodów), jak i w obszernych, epickich amplifikacjach (*Syloret*). Topos ów implikuje opisy przyrody, wynika z tradycji literackiej (Wergiliusz, Kochanowski), konwencji sielankowych, ziemiańskich, popularnych w literaturze polskiej XVII wieku, z barokowego zamiłowania do ukazywania zjawisk przyrodniczych, przedstawianych w różnorodności i całości doznań, nie tylko wzrokowych:

Płynące z drzewa zapach czynią gumi
Przy wszelkim kwieciu; toż z leśnym owocem
Zażywszy, jaka jest, zwierzyny, tu mi
I nocleg będzie, bo się tu zamyka
Pierzyna, piżmo, potazie, muzyka⁴⁸.

W kontakcie z naturą poeci odnajdują harmonię, którą daje osiągnięcie cnoty, „podobnie jak zdrowie, wszelkie dobro i bóg” – jak mówił Pitagoras⁴⁹, co stanowi przesłanie filozoficzno-moralne wielu tekstów, ważne, zdaniem ich autorów, w świecie podlegającym zmianom i przemijaniu⁵⁰.

Posługują się twórcy tych wierszy najchętniej poetyką kontrastu (być może, nie bez wpływu postaw gnostycznych), np. światła i cienia (mroku, ciemności), życia i śmierci, a więc podstawowych kategorii egzystencjalnych, uwidoczniających się np. w *Lekcji XII z Lekcji Kupidynowych* Kaspra Twardowskiego:

Czemuście się oczy me łzami nie zalały,
Czemuście aż do śmierci ze mną nie płakały,
[.]
Kiedyście się tak bardzo w suszy zakochały,
Dajżeście się za czasem w popiół rozsypały⁵¹.

⁴⁶ *Domowy wczas po dworskiej służbie*, s. 340.

⁴⁷ Tekst ten zamieścił J. T. Trembecki w *Wirydarzu poetyckim* (Z rękopisu [...] wyd. A. Brückner. T. I. Lwów 1910, s. 156), nie podając autora, pt. *Pieśń wtora*. Zob. Pełc, *op. cit.*, s. 64.

⁴⁸ Potocki, *Syloret* [...], s. 151.

⁴⁹ Diogenes Laertios, *op. cit.*, s. 485.

⁵⁰ Mówi o tym np. anonimowy wiersz pt. *Odmienności podległe rzeczy* (w: Trembecki, *op. cit.*, s. 28):

Łaska u panow a w kwietniu pogoda,
Panińska miłość a róży uroda,
Fortuna w karty, szczęście na farynie,
Często się mieni, niż krotki czas minie.

Zob. też bajkę I. Krasickiego *Abuzei i Tair* (w: *Bajki*. Oprac. Z. Goliński. Wrocław 1975, s. 5, m.in. przypis 1. BN I 220).

⁵¹ K. Twardowski, *Lekcja XII*. W: Trembecki, *op. cit.*, t. 2 (1911), s. 379.

Apostrofą do własnych oczu autor odwraca sytuację, jaką zwykle spotykamy w poezji barokowej, np. w wierszu Daniela Naborowskiego *Na oczy królowny angielskiej [...]*, stosującym figurę retoryczną zwaną „*progressio*” i polegającą na używaniu coraz mocniejszych słów: pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba, bogowie. Skarga nieszczęśliwego kochanka, adresowana m.in. do samego siebie (dramatyzacja) i stanowiąca całość znaczeniowo-stylistyczną, napisana została w konwencji elegijnej, w nawiązaniu do Tibullusa czy Owidiusza, dla uzyskania szerszych, bardziej ogólnych refleksji, dotyczących życia ludzkiego, spraw ostatecznych (elegijny motyw miłości i śmierci), dyskursu moralnego.

Wyobrażenie ludzkiej egzystencji, istnienia uwikłanego w zdarzenia, okoliczności często dramatyczne, wymagające postaw heroicznych, znajdujemy w wielu utworach barokowej poezji, obrazującej różne stany emocjonalne, sytuacje, zjawiska. W tym kontekście tłumaczą się interpretacje i opracowania funkcji takich motywów, jak las czy pustynia, wyrażających stany wewnętrzne postaci, podczas gdy klasyczny temat labiryntu wiąże się w większym stopniu z literaturą renesansową, chociaż znany jest on także barokowej sztuce i poezji.

Najpełniej, ze względu na frekwencję i ukształtowanie topiczne, literatura, nie tylko zresztą polska, wyraża potoczne doświadczenie dotyczące lasu – w tekstach takich, jak dramat pasterski *Aminta* Tassa, „*favola boschereccia* [baśń leśna]” według określenia samego autora⁵², *Sen nocy letniej* Szekspira czy mniej znane utwory Maria Bettiniego (*Ludovicus. Tragicum Sylviludium* (1612)), których kompilację przypisywano Maciejowi Kazimierzowi Sarbiewskiemu⁵³.

Leśne pejzaże poddają się różnym konwencjom, wynikającym ze struktury gatunku literackiego, epoki i jej założeń estetycznych, *etc.*, podobnie jak przy stosowaniu innych motywów przestrzennych. Janina Abramowska konstatuje: „Topos w teorii Arystotelesa to zawsze rodzaj »pustej syntagmy«, nie »miejsce« wypełnione, lecz – wymagające wypełnienia”⁵⁴. Tak właśnie czyni Lubomirski, określając różne przykrości i niedogodności życia „między pany”, czy Potocki, opisując – jak by powiedział Kochanowski – leśne „wczasy i pożytki”. Równocześnie, a nawet przede wszystkim, zachowana zostaje „substancjalna”, znaczeniowa interpretacja toposu, o którym tutaj mówimy – tj. „*les quatre pestes de la vie de cour*” – mającego w stylistyce barokowej, z jej predylekcją do wyliczania i opisywania rzeczy, czynności, zjawisk, swoje elokucje, odmienne od struktur tekstu, wynikających m.in. z zastosowania tego toposu.

Abstract

NORBERT KORNIŁŁOWICZ
(Świdnik)

FROM THE HISTORY OF THE MOTIVES OF LABYRINTH, FOREST, AND DESERT IN RENAISSANCE AND BAROQUE POETRY

The motives of labyrinth, forest, and desert are present in a number of old Polish literature texts: in *The Chronicle* of Gallus Anonymus, in Jan Kochanowski's literary works, and in baroque poetry

⁵² Zob. *Historia literatury włoskiej*. Red. P. S a l w a. T. 1. Warszawa 1997, s. 298. – T. C y z, *Sen, las i czary. Według Szekspira, Purcella i Brittena*. „Zeszyty Literackie” 2005, nr 4, s. 149–153.

⁵³ H e r n a s, *op. cit.*, s. 195.

⁵⁴ J. A b r a m o w s k a, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2, s. 7.

in which woods and forested places come into view in dreams and desires of desperate and embittered characters (Chełchowski). The poem *Willaneczka* tells about love that comes true outside the then social norms, similar in this respect to that of 17th century French libertine poetry, happy and sensuous, and perhaps also looking for a shelter, a haven. The topos of the four scourges of court, *i.e.* jealousy, obloquy, intrigue, and unctuousness is voiced in somewhat later composed Elżbieta Drużbacka's *Praise of Forests [...]* as well as in literary pieces by Waław Potocki, and Stanisław Herakliusz Lubomirski. In Polish baroque poetry forests are seen as "holy," while wild and secluded areas as happy, in time, however, especially in medieval tradition, they become horrible places (*locus horridus*), similar to the desert, which in their metaphorical functions prove to have positive meanings. Later, *e.g.* in Drużbacka's poetry, a garden labyrinth also becomes a pleasant place and evokes neither negative associations nor has weighty emotional connotations.