

Dziwny świat, dziwna miłość, dziwna śmierć

Krzysztof Mrowcewicz

Krzysztof Mrowcewicz

Dziwny świat, dziwna miłość, dziwna śmierć

W *Drodze na Górę Karmel* św. Jana od Krzyża przestrzeń, którą przemierza dążący do doskonałości, jest czysto wewnętrzną. Opuszczając swoją „chatę” czyli świat zmysłów, pielgrzymująca dusza pogrąża się w sobie samej¹. „Redeamus ad cor ed inveniamus eum”² — pisał św. Augustyn. Każdy bowiem, kto szuka Boga i chce z nim rozmawiać, powinien zrozumieć, że jedynym miejscem, gdzie może odbyć się święta rozmowa, jest wewnątrz duszy.

„Musimy wejść we własnego ducha, który jest ciągle obecnym duchowym obrazem Boga w nas, to znaczy, musimy wejść w prawdę bożą. Musimy przejść w wieczność, w sferę duchową, w to, co jest ponad nami” — nauczał św. Bonawentura w *Itinerarium mentis in Deum*³. To, co jest ponad nami, jest jednak zarazem w nas, w samej głębi duszy, a ruch do góry jest jednocześnie dążeniem w dół, w głąb. Mistrowie życia wewnętrznego nie przejmowali się Euklidesem. Prze-

¹ Zob. św. Jan od Krzyża *Droga na Górę Karmel*, w: *Dzieła*, tłum. O. Bernard od Matki Bożej, t. 1, Kraków 1975, s. 63–109.

² św. Augustyn *Confessiones*, IV, 12.

³ św. Bonawentura *Itinerarium mentis in Deum*, 1, 2; cyt za: H. Graef *Siedmiobarwna tęcza*, tłum. S. Wilkowski, Warszawa 1966, s. 206.

23 DZIWNY ŚWIAT, DZIWNA MIŁOŚĆ, DZIWNA ŚMIERĆ

strzeń duchowa jest dziwna, z pozoru zupełnie nielogiczna. Tak jak na słynnych rycinach Piranesiego z cyklu *Carceri* lub niepokojących grafikach Eshera, schody prowadzące w dół wiodą do góry, a otchłań i niebo poznają siebie w lustrzanych odbiciach.

Świat duszy nie może jednak być całkowicie autonomiczny. O Bogu i z Bogiem nie można mówić inaczej, jak tylko słowami, które odnoszą się do rzeczy materialnych. Sztuka medytacji zalecała „przekład” świata rzeczywistego na duchowy i wykorzystanie całego ludzkiego doświadczenia w poszukiwaniu Boga⁴. Ale logika wiary nie ma nic wspólnego z wiedzą i nauką. W świecie ducha wszystko jest możliwe i wszystko da się dowolnie zastosować. Parafrazując św. Augustyna, można powiedzieć, że rzeczy duchowe nie są sprzeczne z rozumem, „lecz są nowe, lecz są niezwykle, lecz są zgodne z najlepiej znanym biegiem przyrody, gdyż są wielkie, gdyż są cudowne, boskie i w skutek tego tym bardziej prawdziwe i ustalone”⁵.

W XVII wieku, epoce, która wydała Kartezjusza, wszystkie właściwości rzeczy materialnych były uważane za złudne i subiektywne. Ciało charakteryzowało się przeciwieństwami rozciągłości, a jego jakości, takie jak stałość, płynność czy też lotność były zmienne i zawsze niepewne. Po raz pierwszy w historii myśli istnienie ciała wywodzono z istnienia Boga, a nie na odwrót.

Wźmy na przykład ten воск — pisał Kartezjusz w II Medytacji — świeżo został otrzymany z plastra i jeszcze nie stracił całkiem smaku miodu, ma w sobie jeszcze trochę zapachu kwiatów, z których został zebrany; jego barwa, kształt, wielkość są widoczne: jest twardy, zimny, można go łatwo dotknąć i gdy stuknąć weń palcem — wydaje dźwięk [...]. Ale oto, w czasie, gdy to mówię, przybliży się воск do ognia, traci resztki smaku, zapach ulatuje, barwa się zmienia, kształt znika, wzrasta wielkość, воск staje się płynny, gorący, ledwo go dotknąć można i jeśli weń stuknąć, już nie wydaje dźwięku. Czyż to jest dalej ten sam воск?⁶

Kartezjańska rzeczywistość podlega wciąż przemianom, ale wszystkie zmiany jakościowe są w istocie spowodowane nieustannym ruchem. Człowiek wnika w świat zewnętrzny nie za pośrednictwem zmysłów, lecz przede wszystkim dzięki umysłowi. „Fizyka duszy”, którą uprawia medytujący, zadaje ciągle kłam zmysłom i odkrywa przestrzeń perma-

⁴ Por. „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, oprac. i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz, Warszawa 1993, s. 17–27.

⁵ Cyt. za: Arnauld i Nicole, *Logika*, tłum. S. Romahnowa, Warszawa 1958, s. 481.

⁶ Descartes *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, t. 1, Warszawa 1958, s. 38–39.

nentnej metamorfozy. Tak jak filozof, poeta bada zmysłowe jakości rzeczy, a potem z łatwością udowadnia, że wzrok, słuch, smak, węch i dotyk mylą, choć przecież można je wykorzystać w rozważaniu. Podważenie obiektywizmu tradycyjnego obrazu świata odcisnęło bowiem swoje piętno także na duchowym kosmosie człowieka.

Krajobraz duszy jest więc dziwny. Dziwna i cudowna jest także święta miłość, która króluje w *Emblematach*⁷ Zbigniewa Morsztyna.

Od ciebiem, o miłości dziwna, zwojowany [...] [*Emblema* 13].

O wielka, o dziwna miłości [...] [*Emblema* 33].

Niepojęty cud odkupienia wprawia w ruch duchowy kosmos, w którym miłość jest uniwersalną siłą przyciągania, „amor meus, pondus meum”.⁸

Cudowna miłość i niewysłowiona,
Miłość rozumem mym nieogarniona,
Żeś, Oblubieńcze, dla mnie, mój kochany,
Krzyż srogi podjął i okrutne rany [...] [*Emblema* 8].

Jeśli cud jest głębokim sensem istnienia duszy i zarazem jej jedyną nadzieją, to wewnętrzne światy rządzą się logiką paradoksu, a największe tajemnice ukrywają się wśród niepokojących sprzeczności. Dusza, wciąż nienasycona, szukająca i cierpiąca, jest w ciągłym ruchu, istnieje w kaskadzie metamorfoz, wśród piętrzących się przeciwności, pulsujących ukrytą energią żywiołów:

Żywioly jedne drugim pomagają,
A wzajem sobie prawie żywot dają,
Ogień mgłę ciągnie, z powietrza mglistego
Woda, z krzemienia ogień podziemnego,
A ten w popiele kiedy przyduszony,
Od wiatru prędko będzie rozżarzony [*Emblema* 93].

Krótki wykład nauki o czterech żywiołach zostaje w *Emblemacie* 93 zastosowany do świata duszy. Gasnący ogień to miłość w sercu człowieka, wiatrem zaś jest duch, który „gdzie chce dmucha”. Ale każdy

⁷ Wszystkie cytaty z wierszy Z. Morsztyna na podstawie wydania: Z. Morsztyn *Muza domowa*, t. 2, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1954.

⁸ św. Augustyn *Confessiones*, XIII, 9.

25 DZIWNY ŚWIAT, DZIWNA MIŁOŚĆ, DZIWNA ŚMIERĆ

obraz ukrywa w sobie ambiwalentny sens. Ogień może więc być symbolem grzechu, a wiatr złych żądz.

W *Emblemacie 6* ogień oznaczał oczyszczającą moc utrapień, a stałości złota została przeciwstawiona słabość „żuźła i przysady”. Stałe serce, jak złoto, powinno przetrwać próbę ognia. W *Emblemacie 8* znaczenie tych samych symboli zmienia się. Ogień to samoniszcząca siła miłości, a serce rozpada się w jego płomieniach w proch. „Miłość, śmierć i ogień są zespolone w jednej chwili (...). Śmierć totalna (bo taka jest śmierć w ogniu) jest gwarancją, że przeniknie się w całości w inny świat” – pisał Gaston Bachelard⁹.

Serce me ogniem miłości spalone,
W proch i w perzyny szczyre obrócone,
O Oblubieńcze mój, o me kochanie,
Rzewne do ciebie przesyła wzdychanie!
Zmacaj mi pulsów, patrz, jako od ognia,
Który twa święta zapala pochodnia,
Pałam, że ledwie słońce swymi koły
Pali tak ziemię libijską w popioły [...] *Cudowna miłość. [...] [Emblema 8]*

Trwałość przestaje więc być znakiem wewnętrznej siły duszy. Miłość jest przecież działaniem się, procesem, kochający chce połączyć się z ukochanym, opuścić samego siebie i pogrążyć się w niepojętej boskości. Poszczególne stany duchowej materii są więc tylko chwilowe. Dusza ciągle zmienia się, dręczona niezaspokojonymi pragnieniami, a Bóg jest świętym hutnikiem, który w piecu miłości unicestwia jej kruszec, stapiając go w jedno z samym sobą. Skała serca w ogniu miłości przemienia się w płynny metal, plastyczne tworzywo dla boskiego kowala:

Serca miłości ogniem roztopione,
Na twoim świętym kowadle spojone,
Jednym się staną, kiedy je ty, święty
Mistrzu niebieski, przez twe instrumenty,
Przez młoty słowa twojego ogromne,
Które mur twardy i wieże obronne
Łamią, skaliste serce moje skruszysz
I do prawdziwej pokuty poruszysz.
Niechże w tym ogniu niebieskim stopnieje,
Niech jako ołów spławiony się leje,

⁹ G. Bachelard *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 35.

Niech się zjednoczy z twym, żeby wszelaka
I myśl, i woła mojego jednaka
Z twym zawsze była [Emblema 11].

Wizja stopionego metalu fascynuje poetę. Płynna stałość i stała płynność jest jakby zaprzeczeniem zwykłej postaci rzeczy. W mękach ognia — miłość u Morsztyna jest zarazem rozkoszą i torturą — wszystko oczyszcza się i uszlachetnia. Człowiek porwany miłością bożą wchodzi w cykl wewnętrznych przemian, aż do samounicestwienia. Żywioły rozkładają się w gorączkowym pośpiechu, a nerwowa składnia, długie zdania złożone i szeregi synonimów podkreślają dynamikę tego procesu:

Od ognia tego, który nas tu grzeje,
Jedno się topi, a drugie twardnieje:
Błoto się zsycha, strumień płynie stali,
A drwa i insze rzeczy w popiół pali [...] [Emblema 52].

Właściwości materialnego ognia zastosowane do świata duszy są jednak inne — dziwne, cudowne. Kamień serca zamienia się w płomieniach miłości w płynny wosk, a błoto ciała nie zsycha się, lecz nabiera siły:

Ale zaś ognia niebieskiej miłości
Moc jest inaksza, inakwsze własności:
Topi kamienne serca i w tej glinie
Ciała naszego kiedy się rozptynie,
I jako miękki wosk przy ogniu spławi,
Skutki cudowne swojej siły sprawi [Emblema 52].

Bolesny żar miłości i tęsknoty, w którym żyje i w którym żyje dusza, może być jednak ugaszony jednym zbawiennym słowem Oblubieńca:

Jeżu, miłości twej srogie zapaly
Tak wszystkie moje wnętrzości zagrzały.
Że ogniem dyszę, żywy ogień piję,
Jak salamandra w żywym ogniu żyję.
A dusza moja, kiedy usłyszała
Głos twój, jako śnieg od słońca stopniała [Emblema 52].

Świat duszy pełen jest bowiem niezwykłych zjawisk. Kontrasty i paradoksy ujawniają, że jesteśmy w kosmosie dokonującego się wciąż cudu. Pałący żar płomieni, ogień, śnieg i woda — przemiany są moż-

27 DZIWNY ŚWIAT, DZIWNA MIŁOŚĆ, DZIWNA ŚMIERĆ

liwe w każdym kierunku. Transpozycja jakości materialnych na duchowe sprawia jednak, że wewnętrzna sfera cudowności jest bardzo zmysłowa. Morsztyn wybiera drogę wielu barokowych twórców, a także mistrzów medytacji – intensyfikuje do granic możliwości doznania zmysłowe szukającej Boga duszy i w ten sposób odrealnia je. Przesuwa świat fenomenalny w stronę duchowego i ciągle miesza oba te porządki. Wiersz zaś jest zawsze zastosowaniem wiedzy oraz doświadczenia i zarazem ich weryfikacją, przeniesieniem na wyższy poziom znaczenia.

Ogień i woda wedle ówczesnych naturalistów, czyli filozofów przyrody, były żywiołami przeciwnymi:

Taż i w tej wielkiej machinie jest zgoda
Świata całego; w krąg oblala woda
Ziemię, a ta jest w wodzie, ogień w ziemi,
Powietrze z mgłami miesza się mokremi [*Emblema 71*].

Woda gasi ogień, ale nie płomień miłości bożej:

Niech wszystkie rzeki, jeziora i stoki,
Niech i ocean ruszy się głęboki,
Niech się otworzy, niechaj się rozstąpią
Okna niebieskie i niechaj zatopią
Świat. Tych płomieni, co we mnie palają,
wszystkie zagasić wody nie zdołają [...] [*Emblema 35*].

W *Emblematach* pełno jest wyliczeń i powtórzeń. Poeta gromadzi określenia, uciekając się często do hiperboli. Całym cyklem rządzi estetyka obfitości, co jest szczególnie zaskakujące, gdy zwróci się uwagę na niewielkie rozmiary poszczególnych utworów. Tym ostrzej zresztą wypada efekt pointowania. W cytowanym *Emblemacie 35* płomieniste oczy Oblubieńca, które gdzie indziej są znakiem bożego gniewu, podsycają jeszcze ogień duszy:

Twe, o mój Boże, płomieniste oczy
Tak cudownej im dodawają mocy,
I twojej łaski zefiry życziwe
Tak we mnie ognie rozżarzają żywe,
Że i słoneczne w gorącości letnie
Nie tak palają koła ani w Etnie,
Ni w Hekli taki pożar, jak mię grzeje
Ogień miłości i świętej nadzieje [*Emblema 35*].

Woda może jednak, tak jak i ogień, oznaczać gniew boży. W *Emblemacie 22* płomień Sodomy i Gomory łączą się z wodami potopu. Płynny, ognisty metal i chłodna, bezkształtna woda symbolizują bowiem nie tylko plastyczność duszy i jej uległość wobec woli bożej, ale i śmiertelny chaos:

Strach jest wpaść, Boże, w twoje rozgniewane
Ręce; karałeś niepohamowane
W złościach i ciężkich grzechach ludzkie plemię,
Wszystkę z nim oraz zatopiłeś ziemię,
Laty niebiosa twoje ognie żywe,
Które spaliły narody złośliwe [...] [*Emblema 22*].

Uwagę Morsztyna przyciąga szczególnie ulotność każdego stanu materii i płynne przenikanie się przeciwieństw. Czytając „miłość bożej rozmyślania” wkraczamy w świat, w którym wszystko płynie, lata i zmienia się, by użyć określenia Rousseta. Dodajmy, że w *Emblematach* znajdujemy zarówno Circe jak i pawia, dwa symbole, które posłużyły za tytuł pracy francuskiego uczonego¹⁰.

Zbawcza misja Chrystusa dokonuje się w strumieniach krwi. Poetycka medytacja rozpoczyna się od plastycznego wyobrażenia fontanny, z której tryska krew Zbawiciela. Grzesznik omywa w niej swoje brudne serce:

O niezmazany baranku, tyś swoje
Krew świętą wylał za to, żebyś moję
Duszę w niej omył; niechże w tej kąpieli
Krwie twej niewinnej szaty swe wybieli [...] [*Emblema 10*].

„Szarłat”, który wybiela, jest zarazem balsamem leczącym choroby duszy:

Tak ja na ciebie, ukrzyżowanego,
Na bok twój święty, na ręce i nogi
Poglądam, z których balsam płynie drogi.
Lekarzu święty, niech nim uleczony
Od forty śmierci będę powrócony [*Emblema 7*].

¹⁰ J. Rousset *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris 1953.

29 DZIWNY ŚWIAT, DZIWNĄ MIŁOŚĆ, DZIWNĄ ŚMIERĆ

Czasem rozważanie o krwi Zbawiciela może przybierać kształt dosyć zaskakujący. W *Emblemacie 60* punktem wyjścia jest katalog win:

Nie tak pragnieniu wdzięczne są likwory,
Które sławnego Alikantu gory
Dają, nie taki tokaj, frontyniaki,
Ani bacharak i napój wszelaki,
Jako twe święte, Zbawicielu, wody,
Z których ma dusza pragnie swej ochłody.

Święta krew powinna być bowiem jedynym napojem duszy, a Oblubieniec to „prawy pelikan”, który własnym ciałem karmi swoje dzieci. Przemiana serca może się jednak odbyć nie tylko w ogniu miłości bożej. Ważna jest również skrucha człowieka i jego żal za grzechy. Świętym wodom Zbawiciela odpowiadają więc strumienie łez duszy. Maria Magdalena, ulubiony w XVII stuleciu symbol duchowej metamorfozy, pojawia się także w Morsztynowych *Emblematach*:

A jako kiedy Magdalena święta,
Skruchą rzetelną i pokutą zdjęta,
Tak ja twe nogi gorzkich łez wylaniem
Zmyję i ciężkim osuszę wzdychaniem [*Emblema 15*].

Tak jak pod cudownym wpływem ognia dusza roztopiała się z miłości, w strumieniach wody, oczyszczona z wszelkiej „przysady”, rozplyła się z żalu. *Emblemat 21* to najpiękniejsza bodaj pochwała łez w literaturze staropolskiej:

I któż mi to da, żeby oczy moje,
Oplakując wszelkie przeszłe złości,
Obróciły się w obfite łez zdroje
I omyły mię od mych nieprawości? [...]
Ty, który sprawiać możesz, żeby z skały
I z twardych opok strumienie przejrzyste
Wód kryształowych hojnie wynikały,
Spraw to przez imię twoje wiekuiste,
Żeby się serca kamienne padały
I żeby lały łez potoki czyste,
Płacząc na grzechy; żeby me źrzeniece
Rozplynęły się w słonych wód krynice [*Emblema 21*].

Co ciekawe, „literatura łez”, która w XVII wieku pojawiła się w całej Europie, wywodziła się z tradycji jezuickiej, podobnie jak szczególnie kult Marii Magdaleny. Sztuka medytacji nie знаła jednak granic wy-

znań. Wiersze o łzach pisali więc zarówno angielscy poeci metafizyczni, jak i polski arianin¹¹.

W *Emblemacie 33*, nawiązującym do jezuickiego motywu Marii Magdaleny u grobu Chrystusa, Morsztyn powraca znów do cudownej przemiany stanu duchowej materii. Zapożyczona od Kochanowskiego apostrofa do płaczu przygotowuje „zastosowanie zmysłów”, czyli bardzo konkretny opis umęczonego ciała Chrystusa:

Smutne treny, lamenty, rzewne narzekania,
Krwawe łzy, łamanie rąk, głębokie wzdychania,
Pomożcie mi, pomożcie żalu tak ciężkiego [...]
Kiedy widzę, jako Pan mój zamordowany [*Emblema 33*].

Poetycką medytację kończy duchowa nauka i akt woli:

A to wszystko, o wielka, o dziwna miłości,
Dla mnie, dla mojej wiecznej cierpień szczęśliwości.
Co ja widząc i wiecznie już przy jego grobie
Stojąc w okrutnym smutku i ciężkiej żalobie,
Z zranionego tak długo serca niech łzy leję,
Aż się w strumień roz płynę albo skamienieję [*Emblema 33*].

W ten sposób mitologiczna Niobe spotyka się z biblijną nawróconą grzesznicą, a piękna pointa zawiera zderzenie dwóch samounicestwiających się paradoksów.

Stałość i płynność mają jednak tylko pozory trwałości. Kamienne serce może w każdej chwili roz płynąć się z rozpacz, a źródło łez zastygnąć w zimny głaz. Przeciwne stany materii ukrywają jedną prawdę – szczęśliwą śmierć z miłosnego cierpienia.

Zbigniew Morsztyn nie należał do odkrywców. Język i symbolika *Emblematów* są często zapożyczone z petrarkistowskiej liryki miłosnej. Zmagające się w duszy żywioły to motywy typowe dla autora *Canzoniere* i jego następców. Ale polski poeta, pisząc swoje święte erotyki, umiał – zwykle szczęśliwie – wprowadzić konwencje literackie w świat własnej wyobraźni. Cykliczny poemat o duchowym przeobrażeniu człowieka – cel medytacji to przecież zawsze wewnętrzna przemiana – pełen jest więc metamorfoz, a barokowe olśnienie niestałością świata wyraża i egzorcyzmuje Morsztyn często językiem poetów renesansu.

¹¹ Zob. Louis L. Martz *The Poetry of Meditation*, New Haven 1954, s. 184; 191–193; 199–203.

Ale w innej sferze ludzkiego doświadczenia ten sam język istnieje inaczej – dwuznacznie, niepokojąco. W XVII wieku doświadczenie świętości było bardzo cielesne. I może przede wszystkim dlatego, że jezuici, którzy w dużej mierze zdecydowali o duchowym kształcie epoki, nigdy się ciała nie wypierali. Św. Ignacy wyszedł przecież z formacji renesansowego humanizmu i nic co ludzkie nie było mu obce. Także ciało i miłość. Oczywiście autor *Ćwiczeń duchownych* wiedział, że trzeba „umartwić” swoją cielesność, ale na pewno nie lekceważył jej istnienia.

Morsztyn celowo antagonizuje sensory obrazów, wśród których porusza się jego wyobraźnia. Wynika to przede wszystkim z nieustannego mieszania porządku realnego i duchowego. Ogród światowy ma zupełnie inne znaczenie niż wirydarz duszy. Napój cielesny gubi, duchowy daje wieczne życie. Cieszące uszy słodkie dźwięki muzyki nie są miłe Bogu, który raduje się tylko ze śpiewu duszy – modlitwy i medytacji. Poeta ciągle kontrastuje wartości, a poszczególne symbole często zmieniają swoje znaczenie. Skrzydła mogą więc być platońskim i chrześcijańskim atrybutem boskości (*Emblema 2, 80*), ale skrzydlata jest także żądza (*Emblema 12*), słaby człowiek jest zaś biblijną „ptaszyną lichą” (*Emblema 3*). Słabość i moc można w świecie duszy wyrazić tym samym symbolem. Strzała miłości przynosi wieczne życie (*Emblema 13, 14*), strzała grzechu – śmierć dla duszy (*Emblema 12*), strzały aktów woli, które podejmuje medytujący, uśmiercają świat, szatana i ciało (*Emblema 38*).

Ale niepokojąca „metamorficzność” i wewnętrzne sprzeczności poetyckiego świata Zbigniewa Morsztyna kończą się w sferze ideałów. „Życie bez odmiany” – oto pragnienie pielgrzymującej Oblubienicy (*Emblema 80*), a renesansowy symbol cudownie wielokształtnej godności człowieka – Proteusz, w Morsztynowych *Emblematach* jest szatanem:

Chytry przeciwnik narodu ludzkiego,
 Chcąc nam do szczęścia przeszkodzić wiecznego,
 Jak chameleon w rozliczne kolory
 I jak Proteusz w różne się potwory
 Coraz odmienia [...]
 Ale ty, w mocnym utwierdzony duchu
 Niewinną męką i zbawiennym krzyżem
 Jako hartownym zasłoń się paizem [...] [*Emblema 70*].

Historię Narcyza uważa się czasem za uniwersalny mit epoki baroku¹². Można więc powiedzieć, że barokowy Narcyz, przeglądający się z upodobaniem w strumieniu, nie bez ochoty, by zatracić się w płynnym, zmiennym żywiole, nigdy nie zapomniał, że jest przede wszystkim moralistą. Przecież św. Ignacy Loyola doznał objawienia, gdy wpatrywał się w szary grzbiet rzeki Cardoner!¹³

W twórczości Zbigniewa Morsztyna zawiera się bowiem podstawowy konflikt epoki. Pragnieniu stałości, które podpowiada rozum, towarzyszy fascynacja zmianą, przemijaniem, cierpieniem, a nawet śmiercią.

Opozycja pomiędzy poetami metafizycznymi, a piewcami „światowych rozkoszy”, którą wydobyl Czesław Hernas, w zasadzie nie istnieje¹⁴. Wizje kuszącego piękna i przeraźliwej nędzy świata ukrywają ten sam pociąg do rzeczy złudnych, niepewnych i chorych. Sztuka medytacji miała oswoić i spożytkować do zbożnego celu tę sferę pragnień i emocji człowieka, przekładając ją na jakości duchowe. Jeśli więc poezja metafizyczna charakteryzowała się, jak chciał Samuel Johnson, łączeniem przemocą rozmaitych, często przeciwnych sobie idei oraz sfer ludzkiego doświadczenia¹⁵, to źródeł zaskakujących pomysłów poetów tego nurtu szukać należy właśnie w sztuce medytacji, która angażowała cały świat.¹⁶

Morsztyn wykorzystuje w *Emblematach* zgoła niepoetyckie obrazy. Mogą to być wyobrażenia geometryczne — punkt (*Emblema 67*), koło czy też linia prosta (*Emblema 92*) lub astronomiczne, np. kosmos (*Emblema 51, 65*). Nie gardzi też poeta przedmiotami, które dziś zaliczylibyśmy do królestwa techniki, np. kompas (*Emblema 53*), perspektywa czyli luneta (*Emblema 89, 96*), magnes (*Emblema 95*) albo koło garncarskie (*Emblema 113*). Być może są to echa autentycznych naukowych zainteresowań Morsztyna, tak charakterystycznych dla środowiska ariańskiego¹⁷.

¹² Na temat mitu Narcyza zob. np.: M. Głowiński *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 55–83; W. Hilsbecher *Tragizm, absurd, paradoks*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1972, s. 62–85.

¹³ św. Ignacy Loyola *Pisma wybrane*, t. 1, Kraków 1968, s. 192–193.

¹⁴ Cz. Hernas *Barok*, Warszawa 1976, s. 22–76.

¹⁵ S. Johnson *Lives of the Most Eminent English Poets*, London b.r., s. 8–10.

¹⁶ Por. też: K. Mrowcewicz „Mitości Bożej rozmyślanie”. O „*Emblematach*” Zbigniewa Morsztyna, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, Wrocław 1992, s. 153–164.

¹⁷ Na ten temat zob. np. T. Przytkowski *Zainteresowania matematyczno-astronomiczne Braci Polskich*, w: *Studia nad Arianizmem*, Warszawa 1959, s. 391–424.

33 DZIWNY ŚWIAT, DZIWNĄ MIŁOŚĆ, DZIWNĄ ŚMIERĆ

Kompas ziemski:

Którego to jest natury i mocy,
Że się obraca zawsze na północy [...]

pomaga żeglarzom. Kompas duchowy wskazuje duszy kierunek przeciwny:

[...] a dobrej nadzieje
Portem sławne są południowe strony,
Tam łódki mojej bieg jest obrócony,
Tam słodki Jezus, słońce południowe
Wesołe brzegi oświeca portowe,
Tam jest mój magnes, tam wszelkiego czasu
Serce me, indeks wiernego kompasu [...] [Emblema 53].

Tam wreszcie:

Magnes twej chwały ciągnie serce moje [...] [Emblema 94].

Morsztyn buduje paralelne, skomplikowane konstrukcje z heterogenicznych elementów. Konwencjonalne, obrazowe i dekoracyjne porównanie życia do żeglugi, które zresztą zaczerpnął poeta z towarzyszącej emblematowi ryciny, zostaje skojarzone z suchymi i logicznymi raczej niż poetyckimi analogiami: serce – igła kompasowa, Bóg – magnes. Dla Morsztyna nie ma tematów i słów niepoetyckich. Wiersz–medytacja swobodnie asymiluje zarówno horacjańską czy petrarkistowską tradycję liryczną, jak i język ówczesnej nauki i techniki. Stosunek człowieka do Boga można opisać w terminach fizyki, która w XVII stuleciu wiele uwagi poświęcała zjawisku magnetyzmu, a wynaleziona u zarania stulecia „perspektywa”, pozwala zajrzeć tam, „gdzie myśl (...) która niebem toczy”:

Weź perspektywę, człeczce zaślepiony,
Pojrzy na świetne niebieskie tryjony,
A sam to uznasz, jak wiele ten traci,
Który nie z niebem, lecz z ziemią się braci [Emblema 96].

Człowiek pogrążony w sprawach doczesnych widzi tylko to, co jest dostępne dla oczu cielesnych:

Kto tak roztropny z śmiertelnego gminu,
Żeby nie tylko bliższego terminu

Wzgląd miał, lecz dalsze upatrował rzeczy,
Jako znikomy żywot jest człowieczy? [Emblema 96]

W czasach Kochanowskiego, do którego pieśni VI z *Fragmentów* Morsztyn być może nawiązuje w cytowanym emblemacie, nie znano jeszcze teleskopu, który oznacza w duchowym świecie „świętych rozmyślań” siłę umysłu, każącą duszy szukać rzeczywistości transcendentnej. Gdzie indziej tak pisze poeta:

Insze rozum nasz upatruje rzeczy
I nad to, gdzie się oko zapatruje,
Wyżej wstępuje [Emblema 89].

Czym bowiem w końcu jest człowiek? Śniegiem, kwiatem.

Wszyscy jako śnieg od słońca tajemy,
Wszyscy tak jako kwiat polny więdniemy [...] [Emblema 96].

I znów znaczenia symboli odwracają się. W *Emblemacie 53* śnieg topiący się w żarze miłości symbolizował duchową przemianę, mistyczne zlanie się z boskością, tu zaś jest figurą nietrwałości ludzkiego bytu.

Zbigniew Morsztyn nie ukrywa sprzeczności. Wręcz przeciwnie – podkreśla je i wysuwa na plan pierwszy. Bóg jest miłosierny i okrutny, żąda od człowieka walki z szatanem, światem i ciałem, a przecież stworzył go z „mizernej gliny”. Ucieka przed człowiekiem i ściga go, karze i jest łaskawy jak ojciec. Sprzeczna jest także natura ludzka, rozdarta między ciało i duszę, rozum i wiarę. Poetyka *Emblematów* odzwierciedla te konflikty. Morsztyn daleki jest od klasycznej zawartości wierszy Naborowskiego i elegancji wyrafinowanego stylu swego zamożnego kuzyna Jana Andrzeja. Zwykle często konwencjonalny, czasem zdobywa się na urzekającą oryginalność. Skupiony, a zarazem wielomówny, logiczny, a jednocześnie emocjonalny, racjonalista ze skłonnościami do mistycyzmu, w swoich nierzadko chropowatych wierszach potrafi wyrazić niepokoje stulecia, bo przecież świat jego poezji jest dziwny, podobnie jak miłość i śmierć, o których pisał w *Emblematach*.