

Barokowe kształty słowa. Z zagadnień ewolucji stylu poematów Kaspra Twardowskiego

ARTUR REJTER
(Katowice)

Niniejszy artykuł poświęcony jest refleksji nad stylem trzech poematów twórcy wczesnego baroku Kaspra Twardowskiego. Są to, składające się na swoisty cykl, utwory: *Lekcje Kupidynowe* (1617), *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca* (1618) oraz *Pochodnia Miłości Bożej z pięcią strzał ognistych* (1628). Kasper Twardowski zaliczany jest przez badaczy piśmiennictwa staropolskiego do poetów kręgu literatury metafizycznej, ponieważ znacząca część jego twórczości dotyczy zagadnień ogólnie pojętej sfery *sacrum* (Hernas 1998: 56-64). Najwcześniejszy z powyższych poematów nie nosi jednak znamion poezji metafizycznej, jest bowiem swoistą staropolską *ars amandi* (swoistą, gdyż kończącą się niepowodzeniem kochanka – por.: Grześkowiak 1995: 123), zwany bywa też „zbiorkiem poezji wszetecznej” (Pelc 1993: 129).

To, co interesujące dla językoznawcy, to stopniowe przeobrażenia w obszarze stylu wspomnianych tekstów, stanowiące refleks zmieniającego się światopoglądu autora. Właściwe wydaje się zatem przyjęcie ustaleń stylistyki pragmatycznej jako uwypuklającej podmiotowy i kontekstowy wymiar tekstu (Sławkowa 2000). Najnowsze badania dowodzą wszak, że uwzględnienie problematyki uwikłania podmiotu twórczego w jego własne dzieło może prowadzić do interesujących wniosków interpretacyjnych (np.: Ritz 1998; Nowacki 2000).

O samym Kasprze Twardowskim badacze piszą, że był wyraźnie uobecniony w swoich utworach: „Twórczość Twardowskiego nosi na sobie wyraźne piętno doświadczeń pokoleniowych – dotyczy to zarówno utworów mistycznych, jak i poli-

tycznych. Poeta odczytuje «znaki» rzeczywistości, spraw mu współczesnych i usiłuje im sprostać w swoich utworach poprzez nazwanie, ocenę, refleksję». (Montusiewicz 1995: 152). Liczne fakty z życia poety nie pozostają bez wpływu na kształt jego twórczości. Wymienić tutaj można członkostwo Twardowskiego w Kongregacji Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przy krakowskim kościele jezuitów czy umieszczenie przez biskupa Marcina Szyszkowskiego *Lekcyj Kupidynowych* na indeksie ksiąg zakazanych, co m.in. spowodowało nawrócenie się poety i skłonienie się ku problematyce metafizycznej, ściślej: wanitatywnej ludzkiej egzystencji.

Transformacja podmiotu tekstu będącego swoistym „odbiciem” autora, zawarta w poematach Twardowskiego jest oczywiście refleksem ogólnych tendencji kulturowych epoki, w której teologia katolicka zyskała nowy wymiar, stanowiący efekt usilnych poszukiwań ideowych (Montusiewicz 1995: 147). To barok właśnie odnowił oblicze teologii: „Kolejnej młodości Kościoła rzymskiego towarzyszył renesans teologii. [...] Po soborze nastąpiło złote stulecie teologii katolickiej. Skończyło się ono dopiero w pierwszej połowie XVII wieku [...]. Jednakże zainteresowanie problematyką teologiczną pozostało żywe w ciągu XVII wieku [...]” (Delumeau 1986: 54). Owa przemiana światopoglądowa uobecnia się także w warstwie symbolicznej analizowanych dzieł. To właśnie na kartach *Lekcyj Kupidynowych* i *Łodzi młodzi* dochodzi po raz pierwszy w polskiej literaturze do tak wyraźnej konfrontacji dwu Amorów, określanych mianem *Amor Profanus* (Kupido – występujący w *Lekcyjach Kupidynowych*) i *Amor Divinus* (Amor Miłości Świętej, Amor Boży – bohater *Łodzi młodzi*) (Pelc 1993: 129). Postaci te były bardzo popularne w ówczesnej kulturze europejskiej, zyskały nawet odrębne przedstawienia ikonograficzne, pojawiały się także często w literaturze emblematycznej tamtych czasów (Pelc 1993: 130).

Poddane obserwacji teksty stanowią pewną całość tematyczno-ideową, wskazującą na przemiany zachodzące w sferze duchowej jednostki twórczej zanurzonej w niezwykle bogatej kulturze baroku. Trzy poematy bowiem wchodzą ze sobą w rozliczne relacje intertekstualne, uwypuklające wspomnianą już cykliczność dzieł. Idąc śladem ustaleń literaturoznawczych, można wskazać gradualne przeobrażenia światopoglądowe autora, który od apoteozy miłości zmysłowej (*Lekcje Kupidynowe*), poprzez ekspresję osobistej pokuty stanowiącej rewizję poglądów wcześniejszych (*Łódź młodzi*), przechodzi do uspokojonej, dojrzałej miłości do Boga (*Pochodnia Miłości Bożej*). Nie ma tu jednak motywu odcinania się od wcześniejszej, „grzesznej” twórczości, jest raczej krytyczna jej analiza, stanowiąca niezbędny krok do zrozumienia własnego ja.

Takie podejście do życia i – w wypadku Kaspra Twardowskiego – do twórczości związane było z filozofią jezuicką, która zakładała, że „wszystko, co otacza człowieka, może być «zastosowane» w dobrym, bądź złym celu” (Mrowcewicz 1995: 6). Wystarczy przywołać początkowe fragmenty poematów, aby zaobserwować wyraźne związki między utworami:

Będąc nad młode lata moje śmiały,
piąłem się w górę helikońskiej skały,
a nie doszedzsy jeszcze na pół drogi,
począłem śpiewać nieśmiertelne bogi:
już Encelada, już dziewięcisięgo
Bryjareusza, już wartogłowego
śmierć wspominając Reta, kiedy one
okrutne góry na kupę zniesione
ich przywalały, a gęste pioruny
wbiły do domu czarnej Persefony.

(*Lekcje*, 19¹)

Żywot swowolny w Łodzi pobutwiałej
(którą ze wszech stron fale skołatały
na oceanie grzechu bezdennego,
gdzie nieuśpiony sęp sumnienia złęgo
z plugawych grzechów wylał się pod skałą
i zrze przedzdiği Łódź moję zbutwiała)
dzisiaj uwodzę od matni przekłętėj
pod maszt zbawienny, na którym rozpięty
wisiał szarłatną wszytek krwią zbroczony
niewinny grzechu Panny Syn Zrodzony. [...]

Będąc na ten świat z matki wypuszczony,
a herbem Bożym na krzcie oznaczony,
zaraz mię w ciepłych pieluchach pod świętą
chorągiew niosła, na której rozpiętą
ukazowała tajemnicę mego
Odkupiciela. Tam z serca swojego
ciężkie wzdychania wypuszczała chcący,
bym z niej przykłady brał, na nią patrzący.

(*Łódź*, 31, 33)

1 Po każdym cytacie podano skrót źródła oraz numer strony, z której dany fragment pochodzi.

Będąc w pół wieku, gdy już doskonalsze
lata przychodzą i na pracę trwalsze,
często mi muza do ucha szeptała,
a helikońską skałę zalecała.
Ona mi sama dodawała rady
i sztucznych rytmów sakowałem składy.
Długo, jakom mógł, na słowiem ją chował,
bom się był jeszcze muz nie rozmiłował. [...]

gdzie, nie doszedszy jeszcze na pół drogi,
począłem śpiewać nieśmiertelne bogi.
Już Encelada, już dziewięcisięgo
Bryjareusza, już wartogłowego
śmierć wspominając Reta, kiedy one
pospołu góry na kupę zniesione
ich przywalały, a gęste pioruny
wzbiły do domu czarne Persefony.

(*Pochodnia*, 15-16)

W powyższych cytatach pojawiają się postaci boskie, pochodzące jednak z różnych kręgów kulturowych. Fragment ostatni jest najbardziej dosłownym nawiązaniem do pierwszego poematu. Podmiot liryczny jednoznacznie określa swój postęp w rozwoju biologicznym i światopoglądowym (*Będąc nad młode lata moje śmiały* → *Będąc w pół wieku*²). Ponadto widać, że ostatnia część trzeciego fragmentu jest dosłownym przytoczeniem wycinka z *Lekcyj Kupidynowych*. Autor zatem wprost wciąga odbiorcę w krąg swojej metamorfozy.

Nawiązań intertekstualnych jest oczywiście o wiele więcej, jak choćby sama obecność pięciu strzał, występujących w *Lekcjach* i *Pochodni*, a będących znaną alegorią typu średniowiecznego. Alegorii tego rodzaju jest zresztą w poematach Twardowskiego znacznie więcej (Backvis 2003: 196-198; Grześkowiak 1995³). Wydawca *Pochodni Miłości Bożej* tak opisuje liczne relacje intertekstualne cyklu Twardowskiego: „Poeta nie stara się być oryginalny. Za *Lekcjami Kupidynowymi* powtarza cały wstęp poematu [...]. Argumenty Marii, odwodzącej bohatera od fałszywych ambicji poetyckich, są bardzo podobne do tych, które w tej samej sytuacji stosowała Wenera [...]. Ołtarzyk, który obiecuje poeta bogini światowej miłości w

2 Zauważa się tutaj wyraźne nawiązania do *Biblii*, które stanowią popularny sposób rozpoczynania poematów epickich – por. komentarze do edycji: Twardowski 1995: 80.

3 Szczegółowe analizy literaturoznawcze zawarte zostały we wstępach do edycji poematów przywołanych w *Źródłach* na końcu artykułu.

Lekcjach Kupidynowych, zastępuje w *Pochodni* ołtarzyk dla Matki Bożej [...]. «Kozaczki» (!) Wenery zmieniają się w aniołków Marii [...]; strzała miłości światowej w strzałę miłości świętej; Wenera piastująca Kupidyna – w Marię z Dzieciątkiem [...]. Niektóre szczegóły opisu skatowanego ciała Chrystusa [...] są zaczerpnięte z poematu *Łódź młodzi*, gdzie męki cierpi Kupido. «Zachwycenie» świętą miłością [...] przypomina analizę «występnego» uczucia z *Lekcji Kupidynowych*” (Mrowcewicz 1995: 6-7). Jak widać, związki między poematami są liczne i z pewnością nieprzypadkowe.

To, co może zainteresować językoznawcę, to poziom stylu reprezentowany na przykład w zastosowanej leksyce i tropach. Tym właśnie poziomom poświęcona będzie dalsza część niniejszego opracowania.

Każdy z poematów skupiony jest wokół pojęcia centralnego, stanowiącego interpretacyjne słowo-klucz dla wymowy ideowej utworu. Przeobrażenia w światopoglądzie autora składają się na triadę pojęć:

MIŁOŚĆ ZMYSŁOWA – GRZECH/POKUTA – MIŁOŚĆ BOZA.

Lektura tekstów pokazuje, że właśnie te pojęcia są naczelnymi dla poszczególnych utworów cyklu. Można więc wskazać konceptualizujące je, reprezentatywne dla nich słownictwo, zebrane w tabeli 1:

Leksyka konceptualizująca kluczowe pojęcie utworu

Tabela 1

<i>Lekcje Kupidynowe</i> MIŁOŚĆ ZMYSŁOWA	<i>Łódź młodzi</i> GRZECH/POKUTA	<i>Pochodni Miłości Bożej</i> MIŁOŚĆ BOZA
ogień (24 ⁴)	grzech bezdenny (31)	Bóg (18)
uciechy (26)	plugawy grzech (31)	Miłość Boża (18)
coś tajemnego (26)	grzech przeklęty (31)	Miłość (19, passim)
coś smaczniejszego (26)	żyć skromnie (33)	Boska Miłość (19)
rozkosz (27)	żyć cnotliwie (33)	ducha wlać (19)
zazywać dobra (27)	brzydka swawola (35)	Mistrz mądrości (23)
gębusię całować (27)	brzydka wszeteczność (35)	Poeta z nieba (23)
Wenus (28)	grzech szkaradny (35)	Bóg wieczny (23)

4 W nawiasie podano numer strony, z której pochodzi przykład. Nie uwzględniano wszystkich wystąpień danego leksemu, ponieważ badania statystyczne nie są przedmiotem niniejszego artykułu.

<i>Lekcje Kupidynowe</i> MIŁOŚĆ ZMYSŁOWA	<i>Łódź młodzi</i> GRZECH/POKUTA	<i>Pochodnia Miłości Bożej</i> MIŁOŚĆ BOŻA
<i>śliczne ciało</i> (28)	<i>wszetecznik</i> (36) (= Kupi- dyn)	<i>Maryja</i> (24)
<i>piastować kogo na łonie</i> (29)	<i>plugawe pomyslenia</i> (37) (= <i>myśli nieczyste</i>)	<i>Panna i Matka Boga</i> (24)
<i>gębka</i> (29)	<i>serce grzechem zaśmier- działe</i> (42)	<i>oltarzyk marmurowy</i> (25)
<i>bieluchna szyja</i> (29)	<i>piekło</i> (42)	<i>kapliczka</i> (25)
<i>piersi</i> (29)	<i>obracać ludzi w bydło</i> (43)	<i>Miłość święta</i> (26)
<i>nadobne ciało</i> (29)	<i>siedm grzechów śmiertel- nych</i> (48)	<i>Anioł miłości</i> (36)
<i>smaczna robota</i> (30) (= <i>miłość erotyczna</i>)	<i>pycha</i> (48)	<i>Krzyż</i> (37)
<i>bogini miłości</i> (30) (= <i>Wenus</i>)	<i>ubóstwo</i> (48)	<i>Zbawiciel</i> (37)
<i>trzonek</i> (30) (= <i>fallus</i>)	<i>lenistwo</i> (48)	<i>Twórca wszystkiego</i> (38)
<i>pieścić</i> (30)	<i>łakomstwo</i> (48)	<i>Dobroć najwyższa</i> (38)
	<i>zbytek</i> (48)	<i>Początek bez końca</i> (38) (= <i>Bóg</i>)
	<i>wszeteczeństwo</i> (48)	<i>Twórca i Obrońca</i> (38) (= <i>Bóg</i>)
	<i>obżarstwo</i> (48)	<i>Zastępca śmierci</i> (38) (= <i>Bóg</i>)
	<i>gniew</i> (49)	<i>dusza</i> (passim)
	<i>zapalczywość</i> (49)	<i>bok Pański przebodziony</i> (39)
	<i>rozkosze marne</i> (51)	<i>Pasterz</i> (40) (= <i>Bóg</i>)
	<i>piekła wiecznego paszczeka</i> (57)	<i>Syn Boży</i> (43)
	<i>niewściągnięte żądzdy wo- dze</i> (59)	<i>Duch Święty</i> (43)
		<i>niebiescy dworzanie</i> (43)
		<i>Baranek Boży</i> (44)
		<i>wycierpieć rany</i> (44)
		<i>wojsko Chrystusowe</i> (46)
		<i>Bogarodzica</i> (46)
		<i>słodki Jezu</i> (55)

<i>Lekcje Kupidynowe</i> MIŁOŚĆ ZMYSŁOWA	<i>Łódź młodzi</i> GRZECH//POKUTA	<i>Pochodnia Miłości Bożej</i> MIŁOŚĆ BOŻA
		<i>pokój na sercu sprawić</i> (57)
		<i>Miłosierdzie Bezdennej Litości</i> (57) (= <i>Bóg</i>)
		<i>Wiara z Nadzieją i Miłość</i> (61)
		<i>Męki Pana twego</i> (63)
		<i>Ojciec wszechmocny</i> (65)
		<i>Matka Najwyższego</i> (71)
		<i>Zmartwychwstanie i Wniebo- wstąpienie</i> (73)
		<i>grzechów odpuszczenie</i> (73) ⁵

Powyższe zestawienie wyznacza kręgi tematyczne leksyki konceptualizującej kluczowe pojęcia poematów. Jak widać, w *Lekcjach Kupidynowych* jest to słownictwo i frazeologia związana z fizycznością człowieka (wygląd, życie erotyczne), w *Łodzi młodzi* przeważają wyrazy i związki odsyłające do negatywnych konotacji grzechu i kary za niego, w *Pochodni Miłości Bożej* zaś wykorzystano liczne nazwy postaci biblijnych oraz ogólne słownictwo odnoszące się do sfery religijnej ludzkiej egzystencji, związane asocjacyjnie z pojęciem miłości Bożej.

Przytoczone słownictwo konceptualizujące kluczowe dla utworów pojęcia w większości nie jest składnikami tropów, figur stylistycznych czy też innych elementów nacechowanych stylistycznie, a te przecież również współtworzą styl badanych tekstów. Bardzo często – i dotyczy to wszystkich analizowanych w niniejszym opracowaniu utworów – należy mówić o kontekstowym znaczeniu leksemu czy innego elementu językowego, zyskującym właśnie w danym kontekście nowe walory stylistyczne. To zresztą cecha ponadindywidualna. Jak pokazują badania, w poezji barokowej (i pewnie nie tylko) nierzadko napotkać można leksemy neutralne stylistycznie, które nabierają pewnego nacechowania w konkretnym kontekście ich użycia (por. np.: Ostaszewska 1993).

W *Lekcjach Kupidynowych* zwraca uwagę pewna różnorodność stylistyczna. Z jednej strony występują tu epitety złożone: *dziwięcisiły Bryjareusz* (19),

5 Dysproporcje w ilości przywołanego materiału egzemplifikacyjnego wynikają z różnic objętości poszczególnych poematów.

wartogłowy *Ret* (19), rytmy wiekopamiętne (19), złotowłosy *Feb* (21), co wiązałyby utwór z kręgiem poezji kunsztownej. Z drugiej zaś strony to, co charakterystyczne dla tego poematu, to atmosfera swojskości, którą poeta uzyskał np. dzięki przywołanym przysłowiom: *póki mi nie gryzł ten skryty mól kości* (22) (por. *Każdy ma swego mola, co go gryzie*, NKPP), *Próżno to, przydzie raz sobie odważyć, a w tym rosole dłużej się nie smażyć* (23) (tzn. 'nie pozostawać dłużej w tak ciężkiej sytuacji', NKPP), *uszedł z rękoności* (30) (tzn. 'wymknąć się, wykpić' NKPP, tu: znaczenie obsceniczne). Prócz poświadczonych przysłów można odnaleźć w tym poemacie sformułowania – najprawdopodobniej autorskie – przypominające mądrości ludowe, potoczne, np.: *lecz białogłowy ten obyczaj mają, że obietnice rady odmieniają* (25).

Prócz pewnej swojskości związanej z kreacją świata przedstawionego widać w *Lekcjach* także skłonność do typowo sielankowej deskrypcji rzeczywistości, która przejawia się m.in. w zastosowanych rekwizytach organizujących konteksty opisowe, np.:

Różane z morza ukazuje włosy
 Jutrzenka rana, wesołymi głósy
 dzień słowiczku w gęstwinie witają,
 tam się pod strzechą wróble ozywają.
 Szła czeladź budzić pilna gospodyni,
 każdy powinność chętnie swoje czyni.
 Zosieńce samej, młodziuchnej dziewczynie,
 wolno się wypaść na miękkiej pierzynie.

(*Lekcje*, 29)

Wyzyskane formacje deminutywne i hipokorystyczne (*słowiczku*, *Zosieńka*, *młodziuchna*), jak również słownictwo nazywające elementy świata przyrody (*morze*, *jutrzenka*, *gęstwin*, *wróbel*) oraz leksyka związana z najbliższym, codziennym otoczeniem człowieka (*strzecha*, *czeladź*, *gospodyni*, *pierzyna*) odsyłają odbiorcę do tradycji poezji bukolicznej. Człowiek i przyroda są wszak podstawowymi elementami świata przedstawionego twórczości sielankowej, stanowią konstytutywną dla tego gatunku paralelę dla opisywanych zjawisk i problematyki ideowej utworu. Wiązać to należy z toposem arkadyjskim, wokół którego organizowała się sielanka jako gatunek literacki (por. np.: Krzewińska 1998: 866-872).

Istotnym elementem stylu *Lekcyj Kupidynowych* jest nagromadzenie fragmentów opisujących miłość zmysłową. Tu wymienić należy liczne aluzje w

funkcji eufemistycznych poetyzmów, tak charakterystycznych dla staropolskiego erotyku, rozpiętego między stylistyką wysoką i niską (Kotarska 1980: 117-166):

Czemu-z Zosieńku, póki w młodym wieku,
chce się zażywać rozkoszy człowieku,
a my dzień po dniu dalej odkładamy,
a tego dobra już nie zażywamy?
Zażyjmy, przebóg, bo starość nadchodzi,
która nam wszytkę dobrą myśl przeskodzi!

(Lekcyje, 27)

[...] chcąc czego więcej, znak nam jawny daje,
ize w miłości jest coś tajemnego,
więcej daleko nad to smaczniejszego.

(Lekcyje, 26)

(...) Przecię obaczyła
i znać nam Baśka o jej przyściu dała,
ale nam smaczną robotę przerwała.

(Lekcyje, 30)

Widać tutaj m.in. wyraźne aluzje do filozofii epikurejskiej (pierwszy z fragmentów), która zakładała korzystanie z przyjemności życia doczesnego (przeciwstawienie młodego wieku i starości). Podstawowa (*tajemny*) i komparatywna forma przymiotnika (*smaczniejszy*) w drugim cytacie stanowią znaczący element charakterystyki miłości jako uczucia poznawalnego zmysłowo. Podobnie jest w ostatnim fragmencie, gdzie posłużono się wyrażeniem *smaczna robota*, jednoznacznie odsyłającym do fizycznego wymiaru uczucia.

W pierwszym poemacie cyklu nie brakuje także dosłownych fragmentów, zaświadczających, że utwór ten rzeczywiście można uznać za swoistą *ars amandi*:

Już się oczęty wdzięcznie uśmiechała,
już koralowej gębki nie [z]mykała,
już dopuściła na bieluchną szyję
założyć rękę, już piersi nie kryje;
już byśmy byli po maluchnej chwili
zupelnej z sobą rozkoszy zażyli,
bo już i ręka wazyła śmieie
tam i sam biegać po nadobnym cielem...

(Lekcyje, 29)

Obecność nazw części ciała wraz z przydawkami (*oczęta, koralowa gębka, bieluchna szyja, piersi, ręka, nadobne ciało*) w kontekście opisu sytuacji oraz leksyka opisująca czynności i stany (*uśmiechać, nie zmykać, rozkoszyzażyć, ważyć śmieie, biegać po ciele*) w sposób jednoznaczny organizują deskrypcję aktu seksualnego wprost, bez uciekania się do środków eufemizujących. Należy także zwrócić uwagę na kolejność przywoływanych szczegółów urody kobiecej – pojawiają się one w porządku retorycznym (od góry do dołu, czyli od głowy do stóp)⁶.

W odmiennej konwencji stylistycznej są utrzymane pozostałe poematy cyklu, które już bez przeszkód można zaliczyć do literatury metafizycznej. Wyróżnić można np. metafory odnoszące się do grzechu służące zweryfikowaniu postawy lansowanej w *Lekcjach Kupidynowych*:

A jako skoro pod chorągiew swoją
brzydka swawola wzięła imię moje,
zarazem poczuł, iż w moje kości
rzuciła płomień brzydkiej wszeteczności.

(Łódź, 35)

Leksyka konotująca ujemnie uwikłana w konstrukcje metaforyczne i symboliczne w sposób jednoznaczny służy potępieniu wcześniejszego systemu wartości. Podobnie jest w wypadku fragmentów odnoszących się do symboli i atrybutów miłości erotycznej:

(...) I ty, z czarownicy
któryś się wylał, brzydkiej nierządnicie,
zbójca serc ludzkich, dziś na słowo moje
zwiń zaraz pod się chybkie skrzydła swoje!
Już nic nie możesz: tu, tu, wszeteczniku,
będziesz na moim uwiązany łyku.

(Łódź, 36)

Fragment ten poświęcony Kupidynowi zawiera jego zdecydowanie negatywną, potępiającą charakterystykę (*zbójca serc ludzkich, wszetecznik*), która odnosi się także do jego matki Wenery (*czarownica, brzydka nierządnicza*). Wymowę tego typu kontekstów, których jest wiele w *Łodzi młodzi*, ale można je także napotkać

6 Szerzej na ten temat por.: Ostaszewska 2001.

(choć rzadziej) w *Pochodni Miłości Bożej*, podkreśla dosadna leksyka i bardzo często konstrukcje wykrzyknikowe.

Aksjologia epikurejska znana z *Lekcyj Kupidynowych* zostaje zastąpiona w utworach późniejszych chrześcijańską ideą *vanitas*:

Póki czas kwitnie, moja piękna młodzi,
uwodź twoją Łódź z nieszczęsnej powodzi,
bo twoje lata, lata niewściągnione,
lecą złej żądzy kosą powątlone.
Uwodź ją, proszę, a uwodź koniecznie,
boć jej zapewne przyjdzie zginąć wiecznie.

(*Łódź*, 42)

I znów napotyka się słownictwo konotujące treści ujemne: *nieszczęsna powódź*, *zła żądza*, *zginąć*. Takich obrazów jest w *Łodzi młodzi* bardzo wiele, a służą one, jak już parokrotnie wzmiankowano, rozrachunkowi z wcześniejszym systemem wartości. Zwraca tu uwagę nastrój przygnębienia – całkowicie odmienny od sielankowej atmosfery *Lekcyj Kupidynowych*.

Zweryfikowany system aksjologiczny zostaje podtrzymany w ostatnim poemacie cyklu, tu jednak widać już znaczące uspokojenie, przejawiające się w częściej już wyważonej stylistyce utworu. Wiązać to należy z dystansem, zarówno czasowym, jak i literackim, jaki dzieli trzeci poemat od dwóch wcześniejszych – tutaj autor jakby jeszcze raz zaczyna swoją drogę twórczą (Grześkowiak 1995: 127). Podmiot tekstu nie skupia się już w takim stopniu na problemie pokuty i grzechu, ale próbuje odzyskać równowagę przez dochodzenie do miłości Bożej. Dosadne opisy grzechu i pokuty zastąpione zostały bowiem w *Pochodni Miłości Bożej* wizjami o skojarzeniach pozytywnych, acz pozostających w kręgu filozofii chrześcijańskiej, np.:

Pojrzy po niebie, w samo przyrodzenie
abo namniejsze na ziemi stworzenie:
wiatr, woda, ogień, górne elementa,
ziemia i na niej swawolne zwierzęta –
wszystkie te rzeczy z Miłości się zstały,
bo niżli stanął człowiek doskonały,
pierwej dla niego wszystko zgotowano,
czym się znać daje, że go miłowano.

(*Pochodnia*, 19)

Jak widać, składniki świata doczesnego (*wiatr, woda, ogień, górne elementa, ziemia, swawolne zwierzęta*) pochodzą od Boga i mają służyć dobru człowieka, dobro pozostaje zatem w ścisłym związku z nadprzyrodzoną siłą sprawczą i nie powinno być utożsamiane z uciechami ciała. Nie brak także eksplicytnych deskrypcji miłości:

**Miłość prawdziwa na niebie się rodzi
i równo z Bogiem zawsze obok chodzi.**

Tam ona wiecznie ma swoje mieszkanie,
gdzie nie postoi nigdy próżnowanie.

Czuje, pilnuje, pogląda z wysoka,
drzymie, a nigdy nie zamruży oka;
chybka, obrotna i nie zna ciężkości,
skrzydła i pióra nosi dla lekkości.

(*Pochodnia*, 21)

Miłość jest miłością Boską, wykluczającą próżnowanie. Jej atrybuty przypominają wprawdzie te przypisywane Kupidynowi (*chybka, obrotna, nie zna ciężkości, skrzydła i pióra nosi*), jednak walory z nią związane są wyłącznie natury duchowej.

Nie brak także w *Pochodni* sugestywnych opisów cierpienia, które stanowią pewną kontynuację estetyki obecnej w *Łodzi młodzi*, np.:

Mizerna postać Pańskiej kompleksyjej,
nie znać obrazu fizyjonomijej:

ciężka korona na dół głowę toczy,
włosy sklijone krwią, zawrzały oczy.

Mózg tarnie zbodło i głowę zorało,
ciało stłuczone i krwią zasiniało.

Na twarzy zbitej ciężkiej ręki szlaki,
chwieją się zęby – ból nie lada jaki.

(*Pochodnia*, 37)

To jedynie fragment niezwykle rozbudowanego, obejmującego 22 wersy, opisu cierpienia Chrystusa, który pełni w utworze funkcję dydaktyczną, obecną w literaturze już o wiele wcześniej. Wystarczy choćby przypomnieć średniowieczne utwory apokryficzne, w których napotyka się wiele przepełnionych doloryzmem deskrypcji (por.: Rzepka, Wydra 1996). Wrażenie grozy, uzyskane dzięki wykorzystanej sensualistycznej i dosadnej leksyce, której wyrazem jest powyższy cytat, współtworzy wymowę ideologiczną utworu, rozpiętego między strachem przed

niepewnością a obietnicą ekstazy miłości Bożej, do której dąży podmiot tekstu (Hernas 1998: 62). Podobny fragment, jednak dotyczący Kupidyna i zdecydowanie krótszy, występuje w *Łodzi młodzi*:

(...) ujrzę w różowym Kupidyna chłodzie.

Włosy i pióra wszystkie krwią sklijone,
na ciele rany niezliczone,
kołczan na stronie leżał haftowany,
miasto strzał z trzmielu tkwiął szpateł strugany.
Ozdoba jego wszystka poszpecona,
moc jego wniwecz była obrócona.

(*Łódź*, 48)

Analogiczny w swej wymowie opis cierpiącego Kupidyna jest kolejnym dowodem na zbliżenie się podmiotu tekstu do wiary chrześcijańskiej i jednocześnie na chęć pokutowania w związku z wcześniej wyznawanym systemem wartości.

Ostatecznie Twardowski rozlicza się z grzechami własnej cielesności w *Pochodni Miłości Bożej*, przyjmując zasadę chrześcijańskiego wyrzeczenia się ciała:

Jeśliż ciała nie ujeździsz twego
i nie położysz starania do tego,
niepodobna to – trudno nam to prawić –
żeby się miała Miłość z tobą bawić,
albowiem ona, subtelnej istności,
nierada widzi grubej śmiertelności.
Ten, który żyje wedle ciała swego,
nigdy nie schowa ducha subtelnego.

(*Pochodnia*, 67)

Znów widać przeciwstawienie duchowego aspektu miłości Bożej (*subtelna istność*) cielesnemu aspektowi ziemskiej egzystencji człowieka (*gruba śmiertelność*).

Przeprowadzona analiza, w znaczącym wymiarze skupiona na warstwie leksykalnej tekstu, dowodzi, że badane utwory stanowią cykl ideowy, ale także stylistyczny. Triada: MIŁOŚĆ ZMYSŁOWA → GRZECH//POKUTA → MIŁOŚĆ BOŻA symbolizująca wymowę ideologiczną poszczególnych poematów ma swoje ekwiwalenty na ogólnie pojętym estetycznym poziomie tekstu, a manifestuje się w stylistyce utworu. Można je schematycznie przedstawić jako kolejną triadę: SIELANKOWOŚĆ // DWORSKOŚĆ → DOSADNOŚĆ//OBRAZOWOŚĆ → DOSADNOŚĆ//

UMIAR. Między *Lekcyjami Kupidynowymi* a *Łodzią młodzi* zaobserwować można radykalne przejście zarówno w sferze ideologii, jak i stylu utworu, w wypadku *Pochodni Miłości Bożej* natomiast przejście owo jest łagodniejsze, co najmniej dwustopniowe. W języku wyraża się to w następujący sposób:

Tabela 2

Językowe sposoby aktualizacji głównych cech stylowych

<p>SIELANKOWOŚĆ//DWORSKOŚĆ (<i>Lekcje Kupidynowe</i>)</p>	<p>leksyka konotująca dodatnio; słownictwo pól semantycznych: CIAŁO, EROTYKA, PRZYRODA; przysłowia; leksyka współnoodmianowa i potoczna; sensualizmy; aluzyjność, eufemizacja vs. eksplicytność</p>
<p>DOSADNOŚĆ//OBRAZOWOŚĆ (<i>Łódź młodzi</i>)</p>	<p>leksyka konotująca ujemnie; słownictwo pól semantycznych: GRZECH, KARA, BÓG; słownictwo dosadne; konstrukcje wykrzyknikowe.</p>
<p>DOSADNOŚĆ//UMIAR (<i>Pochodnia Miłości Bożej</i>)</p>	<p>leksyka o konotacjach ujemnych i dodatnich; słownictwo pól semantycznych: BÓG, MIŁOŚĆ; słownictwo dosadne; elementy nienamechowane stylistycznie; leksyka współnoodmianowa.</p>

Warto jednak zaznaczyć, że stylistyka poematów K. Twardowskiego nie jest jednorodna nawet w obrębie danego tekstu badanego cyklu. Elementy topiki ogrodów czy egzotycznej roślinności pozwalają na przykład niektórym badaczom *Łódź młodzi* (a przynajmniej niektóre fragmenty dzieła) zaliczyć do stylu hedonistycznego LITERATURY Barokowej (Wilkoń 2002: 162), choć w ogólnej swej wymowie jest to utwór o charakterze metafizycznym.

Powyższe rozważania miały na celu wskazanie paralel między sferą stylistyczną tekstu literackiego a jego płaszczyzną ideową motywowaną podmiotowo, będącą refleksem postawy światopoglądowej autora – podmiotu tekstu. Poczynione obserwacje są zarazem kolejnym dowodem na niezwykle bogactwo kulturowe i językowe epoki baroku, hołdującej wszechobecnej idei *varietas*, która ma niebagatelny wpływ na kształt stylistyczny tekstu.

Źródła

- Lekcje* – Twardowski K., 1997, *Lekcje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa.
Łódź – Twardowski K., 1998, *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa.
Pochodnia – Twardowski K., 1995, *Pochodnia Miłości Bożej z pięcią strzał ognistych*, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa.
 NKPP – Krzyżanowski J., Świrko S., red., 1969-1978, *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 1-4, Warszawa.

Bibliografia

- Backvis C., 2003, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa.
 Delumeau J., 1986, *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII w.*, t. 2: *Katolicyzm między Lutrem a Wolterem*, przekł. P. Kłoczowski, Warszawa.
 Grześkowiak R., 1995, *Przypowieść na dzień św. Marcina. Pomiedzy Lekcjami Kupidynowymi a Łodzią młodzi Kaspra Twardowskiego*. – *Literatura polskiego baroku w kregu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin.
 Hernas Cz., 1998, *Barok*, Warszawa.
 Kotarska J., 1980, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław.
 Krzewińska A., 1998, *Sielanka*. – *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław.
 Montusiewicz R., 1995, „Żywioły” religijne w politycznych utworach Kaspra Twardowskiego. – *Religijność literatury polskiego baroku*, Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, red., Lublin.
 Mrowcewicz K., 1995, *Wprowadzenie do lektury*. – Twardowski K., *Pochodnia Miłości Bożej z pięcią strzał ognistych*, Warszawa: Wyd. K. Mrowcewicz.
 Nowacki D., 2000, „Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego, Katowice.
 Ostaszewska D., 1993, *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna. Z zagadnień semantyki*, Wrocław.
 Ostaszewska D., 2001, *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – stereotypy*, Katowice.
 Pelc J., 1993, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa.
 Ritz G., 1998: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków.
 Rzepka W.R., Wydra W., wyd., 1996, *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*. Wstęp M. Adamczyk, Warszawa-Poznań.

Sławkowa E., 2000, *Pragmatyka a stylistyka. Uwagi wstępne. – Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*, red. E. Sławkowa, Cieszyn.

Wilkoń A., 2002, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków.

Baroque Shapes of Words.

Style Evolution Problems of Kasper Twardowski's Poems

The article is dedicated to the reflection over the style of three poems of Kasper Twardowski, the early baroque writer. The poems are: *Lekcje Kupidynowe* (1617), *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca* (1618) and *Pochodnia Miłości Bożej z pięcią strzał ognistych* (1628). Foundations of pragmatic stylistics, which takes into consideration the subjective aspect of work, have been taken on. Poems lexis, figures of rhetoric and stylistic features have been observed.

The style evolution of analyzed texts is based on gradual conversion of text form, focused on the following notions: SENSUAL LOVE → SIN//PENANCE → GOD'S LOVE. These notions have their equivalents on the style level, i.e.: IDYLL // COURTLINESS → EXPLICITNESS // IMAGERY → EXPLICITNESS // RESTRAINT.

The analysis of work's style level was aimed to point a parallel between stylistics sphere of literary text and its ideological surface motivated subjectively, which is a reflex of author's – who is the text subject – view posture. Made observations are the next proof of extraordinary cultural and lingual luxuriance of baroque period, which are in favour of omnipresent *varietas* idea and its not trivial influence on stylistic shape of a text.

Keywords: *Baroque, Kasper Twardowski, style, rhetoric*