

Krystyna KRAWIEC-ZŁOTKOWSKA

Uniwersytet Pomorski w Słupsku

 <https://orcid.org/0000-0003-0128-3148>

BAROKOWE „WOJNY” (Z) CIAŁEM

BAROQUE “WARS” WITH AND AGAINST THE BODY

The article presents the topic of the allegorical war against the body, which in the post-Tridentine culture was perceived in an ambivalent way: as sinful and evil and as good because it was the work of God. Allegorical battles were also presented, in which the body is a tool in battle. Attention was paid to the sources of this ambivalence – the dualistic nature of man. The different needs of the soul and body have the nature of a conflict. The fight for man is fought by: *Amor Divinus* and *Amor profanus*. The bodies of people who lived piously and wanted to achieve mystical union with Christ are shown in the laudatory theme – similarly to. The bodies of sinners who succumbed to sensual temptations during their lives are depreciated, despised, presented in turpistic aesthetics, and ultimately condemned to the torments of hell. The ancient sources of this type of imagery were indicated – the ideas of Plato, the thought of Seneca and Horace – and the affiliations between ancient culture and post-Tridentine poetry. It has been established that the Body of Christ has a unique status. Descriptions of the tormented Jesus, permeated with brutal naturalism, were intended to provoke reflection and influence the conversion of sinners. The Judeo-Christian tradition and the heritage of Greco-Roman antiquity were transformed and adapted to the post-Tridentine culture in the 17th century.

Keywords: wars, *Amor Divinus*, *Amor profanus*, body, soul, Judeo-Christian tradition, antiquity, Plato, Seneca, baroque, post-Tridentine culture

Słowa kluczowe: wojna, *Amor Divinus*, *Amor profanus*, ciało, dusza, tradycja judeochrześcijańska, Platon, Seneka, antyk, barok, kultura potrydencka

Słowo wojna konotuje pejoratywne skojarzenia (Szymczak 1989: 744–745; Skorupko 1991: 247–248). Z reguły łączy się z czymś złym, jakąś tragedią, nie szczęściem i traumą; zdecydowanie rzadziej z obszarami nieobciążonymi negatywnymi doświadczeniami człowieka. W kontekście historii Europy XVII wieku,

w tym także ówczesnej Polski, przywodzi ono na myśl przede wszystkim konflikty militarne, ideę *Polonia antemurale christianitatis* (Tazbir 1984: 167–184; Deszczyńska 2001: 285–301), wielkie zwycięstwa, jak na przykład wiktoria wiedeńska albo też wielkie klęski, których cień odcisnął piętno na kilku pokoleniach dawnych mieszkańców Rzeczypospolitej. Niemniej nie tylko konflikty militarne zadecydowały o tym, że ówczesnym czasom patronowali Mars i Bellona – bóstwa wojny.

Przykłady równie srogich walk – może nawet bardziej dramatycznych, niż te siejące śmierć i zniszczenie na polu bitwy – odnajdujemy w zupełnie innych obszarach, na przykład w psychice człowieka i trudnej do racjonalnego zweryfikowania przestrzeni metafizycznej. Przywołana tu topika wojenna w kontekście poezji barokowej, często sięgającej po wyszukane koncepty (Ślęk, Karpiński, Pawlak 2005), nie jest przypadkowa. Metaforyka batalistyczna umożliwia ukazanie zróżnicowanych stanów psychicznych, nad którymi trudno zapanować i je przewyciężyć. Tryumf lub klęska człowieka nabiera szczególnego wymiaru, gdy dotyczy walki wewnętrznej, z samym sobą, z własnymi słabościami, z emocjami, których źródłem jest miłość, niepewność i/lub inne uczucia, z niewidzialnymi i widzialnymi wrogami. Zmagania tego typu jawią się w XVII wieku jako batalie, które determinują ludzkie zachowanie, ograniczają lub wyzwalają człowieka. To za każdym razem wyjątkowe bitwy – zwłaszcza te, które dotyczą starć człowieka z jego ciałem i tym, co ono konotuje.

Poetyckie ślady miłosnych zmagania, ujawniają ambiwalentny stosunek do ciała, poczawszy od jego afirmacji po odrzucenie. Tematykę tę podejmowało wielu badaczy; nie sposób wymienić ich wszystkich w artykule, którego objętość z natury rzeczy jest ograniczona. Niemniej, kierując gest wdzięczności przynajmniej wobec niektórych, należy przypomnieć fundamentalne w tym kontekście badania: Edwarda Porębowicza (1893) o poezji Jana Andrzeja Morsztyna i marinizmie w literaturze polskiej; prace o tymże poecie Barbary Fałęckiej (1983); studia Aliny Nowickiej-Jeżowej, będące ukoronowaniem badań o relacji polskiego Marina z jego włoskim mistrzem, i prace tej uczoney o najważniejszych gatunkach poezji miłosnej – madrygałach i padwanach (Nowicka-Jeżowa 1978; 1980; 1994; 1995; 2000); rozprawy Jadwigi Kotarskiej (1970; 1973; 1980; 1998) przez lata badającej staropolską poezję miłosną; komparatystyczne opracowania Jana Ślaskiego (1991); analityczne – i wzorcowe do badań staropolskiego języka miłosnego – studia największej „erotycznej epepej” europejskiego baroku Luigiiego Marinello (1990; 1993; 1997); prace Pawła Stępnia (1992; 1994; 1996a; 1996b), wprowadzające w świat libertyńskich prowokacji i finezyjnej architektury poezji miłosnej; studia o źródłach i strukturze wyobraźni, o obrazowych i metaforycznych kliszach, którymi posługiwali się poeci dawnych wieków, gdy mówili o miłości, o etapach rozkwitu uczucia wyrażonych w toposie *quinque gradus amoris* Mirosławy Hanusiewicz (2000a; 2000b; 2002; 2003; 2004), opracowania Ireneusza Szczukowskiego (2012) o problematyce ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku, jak również prace autorki niniejszego szkicu, która do-

czesne zmysłowe rozkosze i uroki świata zdefiniowała jako „sztuczne raje” (Krawiec-Złotkowska 2017). Dysonanse związane z cielesnością były konsekwencją dualizmu ludzkiej natury i odmiennych potrzeb ciała i duszy. Ciało często było wrogiem i przyczyną nieszczęść człowieka; zwłaszcza z powodu piękna, które z jednej strony wzbudzało zachwyt i pożądanie, z drugiej – z racji jego ulotności i nietrwałości – było źródłem moralnych rozterek, a nawet przedmiotem pogardy (Wichowa 1995; 2010).

Tekstów powstałych w XVII wieku, w których współczesny czytelnik obserwuje mentalną i niekończącą się wojnę z ciałem, jest wiele. Często jest w nich ono prezentowane jako nic nie warta i ulegająca przykrym metamorfozom materialna „częstka”, która determinuje ludzkie zachowanie, warunkuje wybory i popycha do upadku. Jego nietrwałość jest przejawem *vanitas* (Künstler-Langner 1993). Przedmiotem laudacji staje się wówczas, gdy jest wolne od zmysłowych podnieć determinowanych pożądaniem i próżnością piękna, kiedy stanowi przejaw doskonałości budowniczego świata – Boga. Afirmowane są na przykład nieskalane ciała Maryi i Dzieciątka, czy też osób odznaczających się cnotą – te ciała są idealne i lśnią bardziej niż drogocenne szlachetne kamienie, bursztyny, złoto i kryształy. Bezsprzecznie pozytywny „status” w poezji dawnej zajmuje również udręczone ciało Chrystusa, które ujawnia zupełnie wyjątkowy wymiar cielesności – zmaltretowane ciało Zbawiciela jest pobudką i jednocześnie narzędziem, orężem w walce z grzechem (Krawiec-Złotkowska 2017; 2023). Takie ujęcie problemu ujawnia podwójną perspektywę: walkę z ciałem (słabym, pogardzanym i zwodniczym) oraz walkę ciałem jako instrumentem sprawczym i naprawczym. Przedmiotem refleksji w niniejszym studium będą zatem zarówno ciała dyskredytowane i – mimo piękna zewnętrznego – budzące odrazę, skazane na potępienie, oraz ubóstwione, obdarzone czcią i chwałą. Materiałem egzemplifikacyjnym wybranym do analizy będą teksty poetów pochylających się nad kondycją człowieka i ukazujących jego egzystencjalne i metafizyczne lęki (Goliński 1997), w tym zwłaszcza dotyczące eschatologii. Wybór utworów był podyktowany ich reprezentatywnością. W kontekście analizowanego problemu status taki można przypisać prekursorowi poezji barokowej i metafizycznej, Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu, wpisującemu się w ten nurt Sebastianowi Grabowieckiemu (Błoński 2001), jak i Klemensovi Bolesławiuszowi, którzy umoralniali odbiorców i wskazywali im prawdziwą wartość rzeczy doczesnych i wiecznych. Na uwagę zasługują również wiersze Kaspra Miaskowskiego, który przyznaje zmysłom zdolność inicjowania medytacji religijnej tak w zakresie kontemplacyjnego zachwytu, jak i zmysłowości brutalnej, okrutnej, wywodzącej się ze średniowiecznego doloryzmu (Nowicka-Jeżowa 1995: 7–8). Z kolei poemat Samuela Twardowskiego ujawnia nie tylko duchową metamorfozę bohaterki, ale i wprowadza odbiorcę w świat schryścianizowanego antyku. Tematyka starożytna wybrzmiewa również w emblematkach Zbigniewa Morsztyna, w których amor Boży (rodem ze Starego Testamentu) toczy walkę z antycznymi bóstwami miłości – Wenus i Kupidynem. Wreszcie liryki

chrześcijańskiego Horacego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, w których widzimy bardzo czytelne ślady antyku.

Na wstępie należy podkreślić, że zarówno laudacyjny, jak i krytyczny stosunek do ciała ma swoje źródło nie w baroku, lecz w kulturze i literaturze o znacznie dłuższej tradycji. Pogląd, że nie zasługuje ono na nadmierną uwagę człowieka – w związku z tym, że jego uroda szybko przemija i podlega rozkładowi – ukształtował się w XVII wieku, głównie pod wpływem *Księgi Kohele-ta* i idei, która z niej wyrosła, że wszystko jest marnością. Maksyma *Vanitas, vanitatum et omnia vanitas* stała się w baroku bardzo popularna i zdeterminowała tak percepcję, jak i deskrypcję ówczesnej rzeczywistości (Künstler-Langner 1993). Ważnym źródłem inspiracji dla poetów barokowych była również *Pieśń nad pieśniami*; pobudzała ona wyobraźnię i skłaniała do refleksji – także o ludzkim ciele, które w tym przypadku nie było przedmiotem pogardy, lecz zachwyty. Tradycja chrześcijańska i estetyka *Biblii* wspomagały ambiwalentny stosunek do wartości piękna fizycznego, jako próżnego i przemijającego. Były to koncepcje bliskie platońskiej idei zawartej w *Fedonie* (utworze nasyconym pogardą dla ludzkiego ciała), że „dusza jest trwalsza, a ciało od niej słabsze i mniej trwałe” (Platon 1982: 359–361), jak i senekiańskiej afirmacji śmierci i negatywnej opinii o wartości dóbr doczesnego świata, podlegających nieustannym metamorfozom.

Inspiracje kulturą i literaturą starożytną w tekstach siedemnastowiecznych autorów łatwo odnaleźć¹. Wskazanie filiacji między inspirującym oryginałem i tekstem, który z tej pobudki wyrósł, z reguły nie jest skomplikowane, bowiem stosunek do ciała i jego deskrypcja były uzależnione od istniejących, często bar-

¹ Związki między grecko-rzymskim antykiem a barokiem można dostrzec na wielu poziomach: w sposobie obrazowania, w zjawisku polegającym na mitologizowaniu przestrzeni, czy też w wykorzystywaniu sztafażu antycznego do ewokowania wartości chrześcijańskich. Poezja XVII wieku jest wręcz nasycona antycznymi bóstwami, które przyjmują nowe role. Na przykład w *Rotulach na Narodzenie Syna Bożego* Kaspra Miaskowskiego, Muzy zamieszkujące Parnas, kojarzone z pieniemi Apollinowymi lub z pieśniami na cześć Adonisa, opuszczają „Helikon z Parnazem”, by śpiewać „przy źłobie” małego Jezusa. Konterfekt Muz, udających się do Palestyny i poszukujących śladów Chrystusa, jest w tym przypadku konceptem, który „definiuje” cały cykl poetycki. W konsekwencji również mityczny ogród rodzący się i rozkwitający z krwi Adonisa, ukochanego Afrodyty i Persefony, poeta zastępuje cedrami Libanu, gdzie przetrwały „pamiętki żywej prawdy” (czyli wiary w Syna Bożego). Analogicznie, jak Adonis odradza się do nowego życia, tak Najświętsza Panna jako ródzka Jesego wzrasta dla świata (Miaskowski 1995: 46–47). Z kolei tytułowa bohaterka poematu Samuela Twardowskiego, nadobna Paskwalina udaje się do klasztoru Junony (Twardowski 1980), a w niedokończonym poemacie *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego...* Wespazjana Kochowskiego miejsce Klío, muzy historii, zajmuje Panna, która „Boga w czasie zrodziwszy”, siedzi „w gwiazdzistej koronie” (Kochowski 1991: 319; Eustachiewicz, Majewski 1986). To tylko wybrane *exempla*, które pokazują, że poeci baroku – zgodnie z duchem potyndenckim – wykorzystywali mitologiczny „płaszcz” i schryścianizowali tradycje antyczne (Krawiec-Złotkowska 2017: 260–282; Walińska 2003; 2009: 128–143; 2012: 7–28; Gurowska 2001).

dzo skonwencjonalizowanych wzorów, do jakich w XVII wieku się odwoływano. Najlepszym przykładem tego zjawiska jest mitologizacja poezji barokowej i chryścianizacja antyku, jaka się dokonała w literaturze po Soborze w Trydencie. Ślady tych procesów odnajdujemy na przykład we wspomnianej już wyżej *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego, w koncepcji Wespazjana Kochowskiego, który antyczne Muzy zastąpił Matką Bożą, w emblematycznej poezji Zbigniewa Morsztyna, ujawniającej walkę Kupidyna i Wenus z amorem Bożym oraz w wielu innych tekstach, w których mitologia często stanowi ornament poetycki służący uplastycznieniu prezentowanego świata.

Un corps solide, qui brille – przedmiot laudacji

Ciało stałe, które lśni – jak można przetłumaczyć przywołaną powyżej frazę – nie odnosi się *stricte* do ciała. Tak metaforycznie określono koncept, który był przedmiotem rozważań teoretycznych jednego z najwybitniejszych poetów tworzących w baroku, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (Otwinowska 1968: 81). Metafora ta, poza jej „celowym” użyciem, może być również pewnego rodzaju wskazówką do analizy i interpretacji przedstawień ciała, jakie odnajdujemy w wierszach „chrześcijańskiego Horacego”, tworzącego zgodnie z prawidłami poetek starożytnych. I właśnie te prezentacje będą przedmiotem analizy w tej części wywodu. Postaci, których elementy wyglądu poeta *laureatus* (Otwinowska 1968) opisuje, lśnią cnotami, mającymi dla poety znaczenie prymarne. W wierszu *Panegyris Annae Radivilliae, castellanae Trocensis, ducissae Nesvisii* blask indyjskich szmaragdów, czy piękno kreteńskich koralu, to jedynie tło dla światła (Kotarska 1998: 171–172; Hanusiewicz 2004: 80), które roztacza cnotliwa kobieta – blask jej cnoty powoduje, że wszystko inne ginie w ciemnościach gazy:

Hinc inde rubris Creta coralliis,
 Illinc smaragdis fulguret India:
 Cum pura virtus fulsit, omnes
 In tenebris latuere gazae

(Sarbiewski 1980: 208–210).

Cnotom bohaterki towarzyszy piękno jej ciała i chociaż nie ma ono znaczenia prymarnego, to jest istotne w kreacji wizerunku trockiej kasztelanki.

Piękno cielesne skorelowane z pełnią cnot ukazuje również *Dialogus pueri Jesu et Virginis Matris*. W tym *Carmen Votivum* inspirowanym *Pieśnią nad pieśniami* Dziecię sławi cnoty i urodę Dziewicy, a Panna odwdzięcza się małemu Jezusowi tym samym. Rozmowa jest paralelna – kreacja *Virgo et Pueri* tworzy idealną symetrię i ujawnia analogiczne elementy: ich oczy błyszczą podobnym blaskiem, włosy są ozdobą cudnych twarzy, słowa brzmią słodkimi głosy, pierśi Panny są „sarnom podobne”, pierśi Syna „są jak winogrona”, lica Dziewicy

wywołują rumieniec wstydu u tego, kto na nie „spojrzy”, a kto patrzy na lica Jezusa, ten lilie i róże podziwia. Wreszcie, każdy, kto nie kocha Dziewicy:

(...) est barbarior feris,
 Pardis asperior, tigride saevior,
 Impacatior ursis,
 Iracundior anguibus (Sarbiewski 1980: 388).

Kto natomiast nie kocha Dzieciątka:

(...) est marmore durior,
 Saxis horridior, surdior aequore,
 Inconstantior auris,
 Immansuetior ignibus (Sarbiewski 1980: 388).

Virgo et Pueri są przedstawieni w topice laudacyjnej. Ich doskonale, bez najmniejszej skazy ciała mają zachwycać i być obiektem uwielbienia; uroda ciała może być w tym przypadku interpretowana jako odzwierciedlenie i wizualizacja pięknej duszy. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem stylistycznej i metaforycznej kontaminacji. Po wyodrębnieniu opisów ciała Dziewicy i małego Jezusa z kontekstu religijnego nasuwa się wyraźne skojarzenie z deskrypcją wdzięków cielesnych znanych z poezji erotycznej. To jednak tylko pozorne podobieństwo. *Descriptio corporis*, często spotykana w barokowych utworach religijnych, jest bowiem nasycona symbolicznie – ciało nie tylko wygląda, ale również znaczy; potwierdza tym samym cnoty oraz walory umysłu i serca opisywanej postaci – w takich ujęciach najczęściej nawiązuje do cudownych ciał Oblubienicy i Oblubieńca ze starotestamentowego pierwowzoru (Hanusiewicz 2004: 79–80).

Pieśń nad pieśniami prezentuje Oblubieńca będącego obiektem żarliwych pragnień Oblubienicy. W *Emblematach* Zbigniewa Morsztyna Oblubienica, implikująca Kościół Boży, pożąda mistycznej unii ze swym Oblubieńcem-Chrystusem, a najważniejszym ku temu miejscem są niebiańskie wirydarze, w których rządzi *Amor Divinus* (Krawiec-Złotkowska 2009: 85–104; 2018: 207–226). Nieskazitelność ciała Syna Bożego potwierdza „światłości korona” (*Emblemat 18*), która zdobi Jego głowę „okrom” wieńca uplecionego „z ślicznego kwiecica”. Czystość mistycznego ciała świętej Miłości wyraża także metaforyczna scena karmienia Oblubienicy piersiami, które „smaczniejsze są (...) niż wino” (*Emblemat 28*) (Morsztyn 1975). Nasycone niebiańską erotyką opisy podkreślają cudowną moc mistycznego ciała Oblubieńca.

Poziom doskonałości mogą osiągnąć również ciała ziemskich peregrynantów – nawet takie, które niegdyś były podłe i wzgardzone. Dzięki walce, jaką ludzie stoczyli ze swymi słabościami za życia, dzięki przezwyciężeniu żądz cielesnych i tryumfowi duszy, ich ciała ulegają przemianie. Po śmierci, gdy przybywają na ucztę w Niebieskiej Jeruzalem (analogicznie jak dusze, które w Niebie są przyodziane w bogate, ozdobne szaty, nierzadko udekorowane drogocennymi kamieniami), ciała zbawionych stają się „najśliczniejszymi kwiatami”. Nie podlegają

żadnym ziemskim uciskom, czy cierpieniom. W niebie mają szczególne właściwości, takie jak przenikliwość, prędkość i lekkość, a największym szczęściem tych, którzy trafią do nieba, będzie oglądanie Stwórcy (*visio beatifica*) (Kowzan 2003: 342; Krawiec-Złotkowska 2013).

O pięknych, odmienionych ciałach pisze na przykład Klemens Bolesławiusz w poemacie *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*. W § IV *Echa szóstego o chwale niebieskiej* zatytułowanym *Bankiet świętych Bożych w niebie jako hojny i ubiór; o, jako ozdobny!* autor nawiązuje do uczty, w której będą uczestniczyć zbawieni (Mt 22, 1-14). Bóg występuje tu w roli hojnego gospodarza, ojca przyjmującego i obsługującego gości, dla których są przygotowane drogie i wykwintne dania. Ważną czynnością (następującą tuż przed ucztą) jest ubranie wybrańców godnych ujrzenia oblicza Boga w kosztowne, piękne szaty; ale nie tylko one są źródłem podziwu – prawdziwy zachwyty wzbudzają ich ciała:

Trudno wymówić, jakiej jest piękności,
urody ślicznej, także przyjemności
królewna nieba, córka Najwyższego
Boga wiecznego.

Ale i ciało jako odmienione,
ono tak liche, podłe i wzgardzone –
jak najśliczniejszy kwiat się rozkwitnyło,
jakby nim było.

Podobne słońcu naszemu w jasności,
ledwo nie samym Aniołom w piękności,
uroda jego niewypowiedziana,
nieopisana (Bolesławiusz 2004: 132).

Poesis sacra miała wymiar nie tylko duchowy, ale i dydaktyczno-moralizatorski – nauczając i wychowując realizowała horacjańską zasadę *utile dulci* (Kotarska 1980: 221–224). W przeciwieństwie do grzesznych uciech spod znaku Wenus i Kupidyna, miała być źródłem czystych rozkoszy duchowych. Z koncepcją tą można łączyć utwory, w których *humanum corpus* – zwłaszcza jego „młodzieńcza krasa” – pojawia się jako przestroga. Na przykład podmiot wiersza *Ad Caesarem Pausilipium* Sarbiewskiego podkreśla, że młodość jest kłamliwa, szalona i szybko przemija; nie można więc w niej pokładać nadziei. Chrześcijański Horacy ostrzega adresata wypowiedzi:

Ne te, Pausilipi, fallat inanibus
Aetas deliciis, quae simul impigris
Incertum rapuit curriculum rotis,
Effreno citius labitur Africo.
Mendax forma bonum deficientibus
Annis praecipitat, (...) (Sarbiewski 1980: 252).

Podsumowując, należy podkreślić, że nawet doskonałe ciało staje się w poezji barokowej znakiem *vanitas*, ponieważ jego piękno jest nietrwałe, przypomina

znikomą i ulotną wartość życia (Künstler-Langner 1993). W perspektywie ziemskiej przemijaniu podlega również ciało lśniące cnotami. Dopiero w niebie – jako przemienione – nie jest determinowane, ani też ograniczone ziemskimi barierami, nie podlega cierpieniu.

Ciało Chrystusa – pobudka do refleksji

Jako lekarstwo i ratunek dla lekkomyślnych grzeszników poeci barokowi wskazywali wzór Chrystusa. Odkupieńcza ofiara Zbawiciela miała pobudzać do refleksji, a sensualne doznania miały szokować czytelnika. Nie mogło to nastąpić, jak zakładali dawni nauczyciele medytacji, bez udziału zmysłów – „okien duszy” (Nowicka-Jeżowa 1995: 7). Uważano, że celem pośmiertnym było zbawienie i rajska szczęśliwość w Nowej Jeruzalem. Drogę do nieba wizualizowano i afirmowano na różne sposoby, co ostatecznie doprowadziło do przesytu, wręcz znużenia barwami, kształtami i dźwiękami. W kreacji świata zaczęto wykorzystywać prowokacyjne ekstremalne ujęcia poetyckie i dosyć radykalnie je różnicowano – począwszy od stylu słodkiego, bukolicznego na brutalnym naturalizmie kończąc. Są one charakterystyczne na przykład dla Kaspra Miaskowskiego i stanowią znamieny rys jego wierszy funeralnych. Ów „jaskrawy sensualizm”, rozumiany jako „zmysłowa ekspresja” (Hanusiewicz 1998: 23) pojawia się również w opisach śmierci Jezusa. W brewiarzowym utworze (Nieznanowski 1965: 59; Rysiewicz 1990: 106–108) *Historyja na godziny kościelne rozdzielona gorzkiej Męki i okrutnej śmierci Boga Wcielonego Jezusa Pana*, w kulminacyjnym momencie narracji, wiszący na krzyżu Zbawiciel wygłasza idylliczny – inspirowany *Pieśnią nad pieśniami* i nasycony sensualnymi obrazami ciała – kanyk miłosny (Nowicka-Jeżowa 1995: 11):

A gdy na krzyżu rozpięte ciało
 zewsząd okrutnie ranne wisiało,
 na wadze krwawej sam się mordując
 i ogień w sobie niezwykle czując,
 uwiędłe dziaśło jeśli chcąc schłodzić,
 jeśli tym głębiej w tym morzu brodzić,
 „Pragne” – ochrapłym rzeczce językiem.
 (...)

A gdy Go uśpił sen on nie leki,
 brunatne zawarł smętne powieki,
 które Mu czoło rzekami pławi,
 że i śmierć sama ich nie zastawi.

Plótnieją dziaśła, wędną jagody
 Jako szarłatny kwiatek u wody,
 który poderżnie pług na uwrocie,
 umiera lecąc albo przy płocie
 gdy dżdżem gwałtownym głowę mak złoży,
 tak też twarz mieni w śmierci Syn Boży,

a kryształowe przed tym, ach, ciało
wszystko już prawie krwią posiniało.
Włosy rozwiwszy tym prawie razem,
płakała niema ziemia zarazem,
bo i niezwykłym żalem zadrżała,
gdy umarłego Pana ujrzała (Miaskowski 1995: 91–92).

Alina Nowicka-Jeżowa (1995: 11) zaobserwowała ostry dysonans nastrojowy, który rozdziera stylistyczną i emocjonalną całość powyższej wypowiedzi. Taka konstrukcja narracji burzy również, zdaniem uczoney, zasadę prawdopodobieństwa i jest swoistą prowokacją, niemniej ma pełne uzasadnienie teologiczne, ponieważ alegoryczny sens starotestamentowej *Pieśni* – ujmowanej w tym miejscu w wymiarze soteriologicznym – wyjaśnia tajemnicę Golgoty, która łączy i zarazem dzieli świat ludzki i boski.

Warunkiem *sine qua non* dokonania zbawczej ofiary i odkupienia grzechów Adama i całej ludzkości jest wstąpienie Chrystusa do otchłani. Szokujące plastyczne opisy Męki oraz obrazy tortur, jakim był poddawany, ułatwiają wiernym zrozumienie sensu tego wydarzenia i ogromnej miłości Boga Ojca poświęcającego Swego Syna. Śmierć Jezusa jest ukazana w ludzkim wymiarze. Odbiorca obserwuje makabryczne przemiany udęczonego ciała. Symboliczne szkarłatne i kryształowe barwy zostają zastąpione innymi kolorami – czoło jest zakrwawione, powieki są brunatne, ciało posiniało (Hanusiewicz 1998: 154; Krawiec-Złotkowska 2022: 74–92). W przypadku deskrypcji Pasji celowe epatowanie brutalnymi obrazami można interpretować jako świadomą taktykę, której celem jest „przebóstwienie” ludzkiej zmysłowości i otwarcie jej na doświadczenie transcendentne. Zmaltretowane, poranione, krwią zbroczone ciało wizualizuje katorgę Zbawiciela. Kontemplacja Pasji dostarcza silnych sensualnych wrażeń i umożliwia przekroczenie granicy percepcji opartej na zawodnych ludzkich zmysłach. Makabryczny obraz cierpień, jakich doświadcza Jezus w drodze na Golgotę, dopełnia motyw mistycznej tłoczni (Jurkowlanec 2001: 93–94; Krawiec-Złotkowska 2021). Ciało w tym ujęciu jest owocem, z którego wyciśnięto sok – krew Zbawiciela. Ponadmysłowe, metafizyczne doświadczenie Pasji podnosi człowieka na wyższy poziom rozumienia zbawczej historii. Odbiorca tekstu staje się „uczestnikiem” tragedii Syna Bożego, współcierpi i współodczuwa Jego ból (Krawiec-Złotkowska 2017: 120; 2021: 71). Boskie, niewinne Ciało Chrystusa staje się „argumentem” bezpośredniej perswazji i „narzędziem” w walce o duszę człowieka (Szcukowski 2012; Künstler-Langner 2000).

Z żywiołów utworzone ciało... – źródło grzechu i potępienia

Ciała grzeszników – zarówno za ich życia, jak i po śmierci – są przeciwieństwem ciał czystych, pięknych i mistycznych. Krytyczne myślenie o ciele jako czymś marnym, niegodnym uwagi, słabym i jednocześnie prowadzącym do

grzechu, czymś zdecydowanie gorszym od duszy, dostrzegamy już u Platona (co wyżej zasygnalizowano). Ciało utworzone z żywiołów, czyli przeciwstawnych, a nawet antagonistycznych elementów świata pojawia się w lirykach prekursora polskiej poezji metafizycznej, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (Błoński 2001; Pelc 2004; Sokołowska 1971; Weintraub 1960). W sonecie V *O nietrwalej miłości rzeczy świata tego* (stanowiącym podtytuł tej partii tekstu) zawarta jest idea, że ciało „zawodzi duszę”, bo zna ono tylko to, co jest jemu równe, dostępne zmysłom, a nie widzi „wiecznej i prawej piękności” – Boga – „celu swej miłości”. Myśl ta ujawnia dylematy poety (Mrowcewicz 1987; 2004: 57–69; Karpiński 2004: 71–87; Künstler-Langner 2004: 103–113; Szczukowski 2004: 115–134; Krawiec-Złotkowska 2020: 99–113). Można ją interpretować jako tezę inicjującą poetycki dyskurs Sępa Szarzyńskiego o statusie duszy i ciała. Człowiek wykreowany przez poetę jest „wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie”; więcej, jego ziemską egzystencja od pierwszych sekund istnienia została napiętnowana; czytamy, że jest on:

Z wstydem poczęty (...), urodzony
 Z boleścią, krótko tu na świecie żywie,
 I to odmiennie, nędznie, bojaźliwie (...) (Sęp Szarzyński 2004: 14).

Cechy, będące oznaką ludzkiej słabości, łączą się z tym wszystkim, co determinuje „bój podniebny”, jaki człowiek toczy każdego dnia. W walce z szatanem, światem i grzechem własne ciało wydaje się wrogiem największym i najtrudniejszym do pokonania. Dlatego też – jako najbardziej zagrażające duszy i będące „przeszkodą” na drodze do zbawienia – w barokowej poezji religijnej, wyrosłej z duchowości potrydenckiej, jest dyskredytowane i deprecjonowane. Grzeszne, „z żywiołów utworzone” jest nawet przedmiotem pogardy (Wichowa 1995; 2010). Koncepcja ta znalazła odzwierciedlenie nie tylko w Sępowym zbiorze *Rytmy polskie*, ale i w innych tekstach literackich oraz w sztuce – na przykład w przedstawieniach Rycerza Chrystusowego, postaci znanej z listów św. Pawła, z dzieła *Enchiridion militis chrystiani* Erazma z Rotterdamu, z wierszy Wacława Potockiego inspirowanych twórczością sławnego Holendra (Grześkowiak, Lenart 2012; Krawiec-Złotkowska 2014: 99–123), czy też z miedziorytów Hieronima Wierixa, ukazujących tytułowego bohatera depczącego jego pięciu wrogów ukazanych w personifikacjach: *Caro, Mors, Diabolus, Peccatum* i *Mundus* (Grześkowiak 2004: 137–148). Topos *militis chrystiani* w alegoryczny sposób wizualizuje bój, na jaki człowiek jest skazany każdego dnia swej podniebnej wędrówki. Ta metafizyczna walka odznacza się heroizmem. Ciało – pozostające w bezpośrednim związku ze śmiercią, pokusami, grzechem i światem – jest zorientowane na rozkosze doczesne. Destynacją duszy jest kierunek transcendentny, górne rejestry bytu i przyszłość eschatologiczna w mieście zbawionych. Orężem niezwykniętego Rycerza jest prawda i pancierz sprawiedliwości, tarcza wiary, szyszak zbawienia i miecz ducha, którym jest słowo Boże. Tak uzbrojony nie może ponieść klęski; nawet w sytuacji totalnego osaczenia, jakie przedstawia miedzioryt *Spirituale Christiani militis certamen*.



Hieronimus Wierix, miedzioryt *Spirituale Christiani militis certamen* – przed 1591.
W zbiorach: British Museum. Źródło: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1870-1008-2868 (25.02.2024).

W *Liście św. Pawła do Galatów* (Ga 5, 16-17) czytamy, że „Ciało wojuje przeciw duchowi; duch zaś przeciwko ciału, te bowiem rzeczy zawsze się sobie sprzeciwiają”. Konflikt ten ujawnia również bohaterka poematu Samuela Twardowskiego. Poeta przedstawia nadobną niewiastę podejmującą heroiczną walkę z jej słabościami. Ostatecznie Paskwalinie udało się je przezwyciężyć, niemniej jej metamorfoza nie była łatwa, a droga, którą przebyła, wymagała od niej determinacji (Raubo 2002: 189–210; 2006: 17–50; Künstler-Langner 2002: 211–220; Czechowicz 2002: 221–234; Pliszka 2002: 244–262; Bohuszewicz 2008: 143–155; Kuran 2008: 156–189; Krawiec-Złotkowska 2010: 191–205). Musiała porzucić piękne stroje, francuskie wstęgi, peruki i inne „trzęsidlą”, by w ich miejsce ubrać strój pątniczy:

(...) ostrą włoży włosienicę,
Płaszcz sukienny i grubą na twarz bawełnicę,
Tkanek prostą na głowę, sucharu w tajsterkę
I małą od pragnienia weźmie angisterkę
Wody słodkiej, kosturek w rękę i pacierze (Twardowski 1980: 88).

Miejscem symbolicznej przemiany Paskwaliny jest świątynia Junony. Zanim jednak kobieta do niej weszła, poddano ją rytualnej, oczyszczającej kąpieli, którą można interpretować jako sakrament chrztu świętego. W klasztorze obcięto jej również włosy, które podkreślały jej zmysłową urodę i były źródłem pychy. Wartość pięknego ciała została zakwestionowana.

Nie troszczy się o swą doczesną posturę również bohaterka *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna (Pelc 2002). Podważa jej wartość, bo jest ona przyczyną grzechów, utrapień i kłopotów. Pragnie – nawet za cenę udręczenia, głodu, nagości, wygnania, więzienia i śmierci okrutnej – trwać w miłości Chrystusa (*Emblemat 6*). Bez wahania godzi się, żeby Oblubieniec przybił ją na swoim krzyżu i na jej ciele wyraził „znaki (...) okrutnej męki”, którą podjął dla zbawienia ludzkości. Oblubienica „żadnego bólu nie czuje”, wręcz przeciwnie, jej katorga jest „słodka”, bo uwalnia duszę od wszelkich „nieprawości” (*Emblemat 9*); z żarliwością mówi:

(...) O, niechże krzyżuję
Cieleśne żądze, które w sobie czuję, (...) (Morsztyn 1975: 285–286).

W poezji Jana Gawińskiego (Chemperek 2005; Głazewski 2008) odnajdujemy deskrypcję zmarłej osoby. Ciało pięknej za życia kobiety i kochanki, po śmierci stało się pożywieniem dla owadów i robaków. W turpistycznym opisie jej metamorfozy ujawnia się idea *vanitas*, która skłonić miała czytelników do refleksji nad przemijalnością świata. Podobne dyskredytujące ciało akcenty pojawiają się także w wierszach Sebastiana Grabowieckiego (Hanusiewicz 1994; Mrowcewicz 1996). Na przykład podmiot *Rymu duchownego LXI z Setnika wtórego*, przepelniony lękiem przed śmiercią i cierpieniem, prosząc Boga o odpuszczenie popełnionych win, mówi:

Barwa i członki me – te, jakie miewają
ciała zmarłych, co więc po nocy bująją;
oczy – jakby z jamy strasznej wyglądały,
a źrenice węższą część wzroku stradały (Grabowiecki 1996: 159).

Wizje eschatologiczne i ich konfrontacja z doczesnością bezsprzecznie interesowały barokowych autorów. Konflikt duszy i ciała oraz metamorfozy, jakim to drugie podlega, opisywali zgodnie z obowiązującą w tej epoce konwencją. Wielki wkład w tworzeniu dzieł dotyczących czterech rzeczy ostatecznych mieli jezuita, kreujący pobożny i pokorny styl życia. Utwory pisane przez członków *Societas Iesu* miały charakter głęboko moralizatorski, przestrzegający przed zbyt wystawnym życiem – ciało w tym kontekście zawsze było przedmiotem pogardy. Najbardziej wyrazistym przykładem jego deprecjonowania jest obraz stworzony przez polskiego Dantego. Wspomniany już wyżej utwór *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* Bolesławiusza był swoistym podręcznikiem (Walecki 1972; Sokolowski 2004), w którym autor dawał ludziom wskazówki, jak postępować zgodnie z nakazami Bożymi, oraz ukazywał drogę, która miała doprowadzić ziemskich pielgrzymów do zbawienia duszy po śmierci (Kopeć 1985: 53; Teusz 2002: 50). W epoce, w której ludzie z jednej strony ulegali blichtrowi świata i zachwycali się nim, a z drugiej – pogłębiając praktyki religijne i odwołując się do tradycji średniowiecza – podchodzili do niego z pogardą i dążyli do odnowy duchowej,

Wesołe oczy, które piękne były,
wszystkich patrzących do siebie wabiły,
gdzie się podziały? Na ich miejscu lochy,
próżne maclochy.

W co się twarz ona śliczna obróciła,
która do grzechu siecią ludziom była?
Niemasz jej, tylko zęby wyszczerzone
w szczekach sadzone.

Szyja rozkoszna i plecy bielone,
na powab oczom piersi wytuczone,
żaby, jaszczurki do siebie zwały,
zmij narodziły.

(...)
Z tego wszytkiego kał, błoto smrodliwe,
gnój, ropa sprosna, robactwo brzydliwe,
na ostatek proch – i w ten obrócony
człowiek stworzony.

(...)
Żaby do ciebie wolny przystęp mają,
robacy, gryząc, w smrodzie roztaczają.
O marna twoja, człowiecze, próżności,
próżna marności! (Bolesławiusz 2004: 36–37).

Bolesławiusz, wykorzystując turpizm, dyskredytuje nietrwałą materię. Przypomina brutalnie, że śliczna twarz, zalotne oczy, zdobione uszy, piękna szyja, plecy i piersi, obrotny język, rumiane wargi po śmierci zamieniają się w kał, śmierdzące błoto, gnój, a zwłoki ludzkie, ulegając rozkładowi, stają się pożywką dla owadów i obrzydliwego robactwa.

Duchowny eksponuje również niemoc doczesnych szczątków ludzkich tkwiących w grobie; porównuje je do zwiędniętego kwiatu. Ich wanitacyjny charakter podkreśla dialog duszy z ciałem przypominający średniowieczny motyw *danse macabre* (Kopeć 1985: 231), w którym obciąża ona „nędzne ciało” odpowiedzialnością za to, że się „zeszpeciła” i jest „złości czernidłem (...) pomarzona”, choć była „pięknie od Boga stworzona” i „przez chrzest oczyszczona” (Bolesławiusz 2004: 54). Ciało nie pozostaje obojętne; zarzuty Psyche odpiera zgodnie z prawidłami retoryki:

Zatym gdyś ty stworzona była panią moją,
a danoć rozum, żebyś roztropnością twoją
umiała nami rządzić, czemuś dopuściła
uczynków zakazanych, czemuś nie przeczyła? (Bolesławiusz 2004: 57).

Z uwag ciała wynika, że dusza miała stać na jego straży i pilnować, aby nie dopuściło się złych uczynków. Psyche zostaje oskarżona o zaniedbanie powierzonych jej zadań; więcej, ponosi nawet winę za jego zesłanie do piekła:

Ciało samo bez duszy nic nie umie złego:
cokolwiek się stało złe, tyś przyczyną tego.

Gdy ciało porozumie, iż duch pragnie czego,
nie chce się uspokoić, aż zażyje tego.

(...)

Twój grzech większy, wiedz o tym, ja tobie powiadam,
boś szła za moją chucią i toć zawsze zadam (Bolesławiusz 2004: 57).

Ciało broni swoich racji, niczym wybitny prawnik i całą winę zrzuca na duszę. Psyche nie pozostaje dłużna i odpiera zarzuty postawione przez adwersarza. Z ogromną ekspresją przedstawia kontrargumenty, świadczące na niekorzyść przeciwnika. Jak twierdzi, ciało jest skłonne do próżności, więc nie była ona w stanie zapanować nad jego pragnieniami, zwłaszcza, gdy ponad wszystko dążyło ono do doczesnych uciech. Świat, który przed śmiercią był przyjaznym miejscem i zapowiedzią długiego życia oraz rozkoszy, okazał się zdradliwy. Całe przemówienie duszy wywołuje w przeciwniku rozpacz. Ostatecznie ciało przyznaje się do swoich słabości, jednak wciąż jest przekonane o większej winie duszy, bo Psyche otrzymała od Boga więcej darów, które miały jej ułatwić stanie na straży świętości człowieka. Ostatecznie dusza trafia do piekła, a grzeszne ciało cierpi piekielne męki – zostają ukarane wszystkie zmysły: „widzenia, słyszenia, powonienia” (*Echo czwarte* § II) oraz „smak i dotykanie” (*Echo czwarte* § III).

Opisy katowni duszy są nasycone niezwyklej ekspresją. Potępieni, przywiązani za życia do dóbr doczesnych i pięknych zapachów, w piekle są skazani na rzeczy odrażające i odór, który jest trwały i nie znika, bo nie ma tam wiatru, który by smród usunął. To miejsce, w którym panuje okropny odór gnoju, we wrzodach roi się od pędraków i wszędzie jest pełno czartów gnębiących rozkładające się ciała potępionych. Całość tworzy „mgłę piekielną”, która składa się z siarki oraz wszystkiego, co budzi odrazę. Tak przedstawione ciało jest pozbawione godności. „Obżercy”, którzy żyli dostatnio i rozkosznie, strąceni do piekła:

(...) głód srogi cierpią wycieńczeni,
Zaczym jakby psi wściekli zajuszeni
Ciała na sobie zębami kąsają,
Wrzeszcząc, zgrzytają,
A w tym z piekielnej kuchni jeść wydają,
Dla głodnych gości półmiski stawiają,

(...)

Żaby, jaszczurki, parchate bufony,
Żmije rozjadłe i węzów ogony,
Padalce, trzewa z gadziny brzydliwe (Bolesławiusz 2004: 57).

Ludzie czekający na ucztę są wycieńczeni. Przyzwyczajeni do wybornego jedzenia otrzymują potrawy, których smak jest ohydny i wzbudza obrzydzenie. Gady, które dostaną się do wnętrzości człowieka, nie zostaną nigdy strawione i będą kasały wnętrzości grzesznika. Tych, którzy lubowali się w wybornych trunkach, w piekle dręczy pragnienie i są im serwowane „likieri” w postaci ognistej smoły, zamieniającej się w śmiertelny jad. Niewyobrażalnych cierpień

doświadczają również ci, którzy za życia oddawali się cielesnym przyjemnościom. Bolesławiusz opisuje ich jako złoczyńców, okrutników, wszeteczników, których ciała płoną w piekielnym ogniu lub są związani i otoczeni przez liczne odrażające gady. Kolejnych potępieńców przedstawia w siarczystych studniach, inni są torturowani ostrymi narzędziami. Pozostałych umieszcza w zamrożonych jeziorach, wskutek czego pragną znowu znaleźć się wśród ognia. Ludzie przebywający w piekle otoczeni są padalcami, pładrującymi i wyniszczającymi ich ciała. W prezentacji miejsca wiecznego potępienia pojawia się również stereotypowy opis piekła, w którym ludzie smażą się w smolistych kotłach.

Makabryczne opisy mąk, jakim ma doświadczać ciało po śmierci, miały wymiar dydaktyczny. Była to przestroga, którą duchowny kierował do wszystkich ludzi „źle na świecie żyjących” (§ VI). Szczególnej krytyce poddawał kler; uważał, że kapłanowi, który codziennie trzyma w dłoniach Ciało Chrystusa, nie przystoi skażone grzechem życie, dlatego też ostrzegał, że podczas Sądu Ostatecznego duchowni zostaną rozliczeni z każdej zagubionej duszy. Radykalne stanowisko Bolesławiusza wobec księży można wytłumaczyć faktem, że był on reformatem, a więc zakonikiem postulującym naprawę duchowieństwa, opowiadającym się przeciw wszelkim nadużyciom i odstępstwom od wzorca Chrystusowego, nakazanego Jego następcom głoszącym Ewangelię (Kopeć 1985: 295). Warto również podkreślić, że polski Dante wielokrotnie powtarza słowo „wieczność”, które miało przypominać czytelnikom o bezkresnym widmie mąk, jakim będzie poddane grzeszne ciało.

Fragmety wierszy wykorzystane w tym studium to tylko wybrane *exempla* ukazujące ambiwalentny stosunek do ciała utrwalony w poezji XVII wieku oraz metafizyczną walkę między nim a duszą. Ciało grzesznika ulegającego blichtrowi tego świata i zmysłowym pokusom było deprecjonowane jako źródło grzechu prowadzące do potępienia i mąk wieczystych. Ciało czyste i dziewicze oraz święte, zwłaszcza udęczone Chrystusowe, było przedmiotem uwielbienia i laudacji. Tak w pierwszym, jak i drugim przypadku sposób ich wartościowania był zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej opartej na *Biblii* oraz dziedzictwie grecko-rzymskiego antyku. To tam barokowi poeci szukali inspiracji, a dawne motywy przekształcali i anektowali do kultury rodzimej. Mitologiczni bogowie i herosi oraz bóstwa rządzące światem natury na stałe zagościły w literaturze i sztuce dawnej Europy. Po soborze w Trydencie (1545–1563) zyskały nowy status – zostały „schryścianizowane” i zaadoptowane przez chrześcijaństwo. Symptomy tego zjawiska są już widoczne w renesansie, ale w pełni rozwija się ono w baroku. Poeci (i inni autorzy, np. kaznodzieje), wykorzystując „płaszcz antyczny”, propagowali wartości kultywowane w kościele katolickim, który mimo rozłamu związanego z reformacją wciąż nazywano (i tak jest nadal) kościołem powszechnym. Greccy i rzymscy bogowie (na przy-

kład Wenus i Adonis, Pan i Syrinx, Pomona, Persefona, Demeter, Flora Apollo, czy Fortuna) zajęli miejsce na chrześcijańskim Olimpie i „zaczęli żyć” nowym życiem. Antyczna myśl filozoficzna (na przykład Platona i Seneki) również została zaanektowana przez potrydenckie chrześcijaństwo. Dokonała się chrystianizacja antyku.

Topika wojenna, którą wykorzystano w trakcie analizy wybranych tekstów literackich, umożliwiła ukazanie dylematów związanych z cielesnością i zdemaskowanie pewnego rodzaju bezsilności człowieka, podejmującego metafizyczną walkę z własnymi słabościami. Metaforyka batalistyczna może być interpretowana jako klucz do zrozumienia procesów kulturowych i ideowych epoki – również tych dotyczących chrystianizacji antyku, bowiem odczytywanie duchowego sensu nadbudowanego nad dosłownym leży u podstaw hermeneutyki chrześcijańskiej.

Bibliografia

- Baka, J. (1986). *Poezje*. Oprac. i wstęp A. Czyż, A. Nawarecki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Błoński, J. (2001). *Mikołaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków: Universitas.
- Bohuszewicz, P. (2008). *Dwoista natura miłości. O „Nadobnej Paskwalinie” Samuela Twardowskiego*. W: R. Krzywy (red.). *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. 143–155.
- Bolesławiusz, K. (2004). *Przeróżliwe echo trąby ostatecznej*. Wyd. J. Sokolski. BPS. T. 29. Warszawa: IBL PAN.
- Chemperek, D. (2005). *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Czechowicz, A. (2002). *Sprzeczne komunikaty. Alegoria i mowa podwójna w „Nadobnej Paskwalinie”*. W: K. Meller, J. Kowalski (red.). *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka. 221–234.
- Deszczyńska, M. (2001). Wyobrażenie przedmurza w piśmiennictwie schyłku polskiego oświecenia. *Przegląd Historyczny* XCII(3). 285–301.
- Eustachiewicz, M., Majewski, W. (1986). *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*. Studia Staropolskie. T. LII. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN.
- Fałęcka, B. (1983). *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*. Wrocław: Ossolineum.
- Głazewski, J. (2008). *W żywole tekstu. „Dworzanki” Jana Gawińskiego – próba lektury i interpretacji*. Studia Staropolskie. Series Nova. T. XX (LXXVI). Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Grabowiecki, S. (1996). *Rymy duchowne*. Wyd. K. Mrowcewicz. BPS. T. 5. Warszawa: IBL PAN.
- Grześkowiak, R. (2004). *Szatan, Świat i Ciało – trzech metafizycznych nieprzyjacieli duszy w poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*. W: I. Kadulska, R. Grześkowiak (red.). *Od liryki do retoryki. W kręgu słowa, literatury i kultury. Prace ofiarowane profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. 137–148.
- Gurowska, A. (2001). *Wprowadzenie do lektury*. W: A. Wieszczycki. *Utwory poetyckie*. Wyd. A. Gurowska. BPS. T. 22, Warszawa: Wydawnictwo IBL. 5–31.
- Hanusiewicz, M. (1994). *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Hanusiewicz, M. (2004). *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.

- Hernas, C. (1998). *Barok*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jurkowlaniec, G. (2001). *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Karpiński, A. (2004). *Filologiczne pytania do Mikołaja Sępa Szarzyńskiego na marginesie rękopiśmiennych wierszy z Rytmów*. W: J. Gładzewski, M. Prejs, K. Mrowcewicz (red.). *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton. 71–87.
- Kochowski, W. (1991). *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. BN I 92. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kopeć, J.J. (1985). *Droga krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.
- Kotarska, J. (1970). *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kotarska, J. (1973). *Antypetrarkizm w poezji staropolskiej. Rekonesans*. W: J. Pelc (red.). *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Wrocław: Wydawnictwo PAN. 211–238.
- Kotarska, J. (1980). *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Wrocław: IBL PAN.
- Kotarska, J. (1998). „*Nad blask brylantów, pereł miganie*”. *Wśród symboli szlachetnych kamieni i klejnotów*. W: J. Kotarska. *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. 153–178.
- Kowzan, J. (2003). *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*. Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej.
- Krawiec-Złotkowska, K. (2009). *Ogród rajski w „Emblemata” Zbigniewa Morsztyna*. W: J. Ławski, Z. Abramowicz. (red.). *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Seria II: Wokół kultur Śródziemnomorza. T. 1. Literatura i słowo*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Krawiec-Złotkowska, K. (2010). *Od wartości do wartości... Metamorfoza (?) nadobnej Paskwaliny Samuela Twardowskiego*. W: L. Wiśniewska, M. Gołuński (red.). *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. 191–205.
- Krawiec-Złotkowska, K. (2013). „*W drodze na Uczę Królewską...*” *Topika solarna w psalmach „Kancjonatu Wschowskiego”*. W: P. Klint, M. Małkus, K. Szymańska (red.). *Kultura radości na Ziemi Wschowskiej. Obraz uroczystości, jubileuszy, wizyt gości, świąt*. Wschowa: Stowarzyszenie Czas A.R.T.
- Krawiec-Złotkowska, K. (2014). *Zbożni rycerze Wacława Potockiego i ich pierwowzory (wybrane przykłady)*. *Tematy i Konteksty* 4(9). 67–88.
- Krawiec-Złotkowska, K. (2017). *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*. Słupsk–Wejherowo: Wydawnictwo Akademii Pomorskiej w Słupsku.
- Krawiec-Złotkowska, K. (2021). *Torcular Christi w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*. *Język–Szkoła–Religia*. T. 16. E. Jakiel (red.). 59–75. <https://doi.org/10.26881/jsr.2021.16.05>
- Kuran, M. (2008). *O erotyzmie w twórczości Samuela Twardowskiego*. W: R. Krzywy (red.). *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. 156–189.
- Künstler-Langner, D. (1993). *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
- Künstler-Langner, D. (2000). *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
- Künstler-Langner, D. (2002). *Mądrość i miłość w romansie „Nadobna Paskwalina” Samuela Twardowskiego*. W: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i malej Ojczyźnie*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka. 211–220.
- Künstler-Langner, D. (2004). *Przeżycie czasu w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. W: J. Gładzewski, M. Prejs, K. Mrowcewicz (red.). *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton. 103–113.

- Marinelli, L. (1990). *Figure foniche nell'anonima traduzione polacca dell' „Adone” di G. Marino*. In: S. de Fanti (ed.). *Munera polonica et slavica Riccardo Lewański oblata*. Udine. 153–171.
- Marinelli, L. (1997). *Polski Adon. O poetyce i retoryce przekładu*. Izabelin: Świat Literacki.
- Marinelli, L., Mrowcewicz, K. (1993). *Wprowadzenie*. W: G.B. Marino-Anonim. *Adon*. T. II. Roma–Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Miaskowski, K. (1995). *Zbiór rytmów*. Wyd. A. Nowicka-Jeżowa. BPS. T. 3. Warszawa: IBL PAN.
- Morsztyn, Z. (1975). *Wybór wierszy*. Oprac. J. Pelc. BN I 215. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mrowcewicz, K. (1987). *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Studia Staropolskie. T. LIII. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN.
- Mrowcewicz, K. (1996). *Wprowadzenie do lektury*. W: S. Grabowiecki. *Rymy duchowne*. Wyd. K. Mrowcewicz. BPS. T. 5. Warszawa: IBL PAN. 5–11.
- Mrowcewicz, K. (2004). *Palimpsesty Sępowe*. W: J. Głazewski, M. Prejs, K. Mrowcewicz (red.). *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton. 57–69.
- Nieznanowski, S. (1965). *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej. Rozprawy Wydziału Historyczno-Filologicznego*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Nowicka-Jeżowa, A. (1978). *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Nowicka-Jeżowa, A. (1980). *Wilanki staropolskie. Społeczna i literacka problematyka mody wiejskiej*. W: H. Dziechcińska (red.). *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 129–182.
- Nowicka-Jeżowa, A. (1992). *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Nowicka-Jeżowa, A. (1994). Morsztyn i Marino – poeci dwóch kultur. *Barok*. Z. 1. 31–48.
- Nowicka-Jeżowa, A. (1995). *Dyskusja nad platońską koncepcją miłości w erotyce J.A. Morsztyna*. W: A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński (red.). *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*. Lublin: Wydawnictwo KUL. 413–438.
- Nowicka-Jeżowa, A. (1995). *Wprowadzenie do lektury*. W: K. Miaskowski. *Zbiór rytmów*. Wyd. A. Nowicka-Jeżowa. BPS. T. 3. Warszawa: IBL PAN. 5–18.
- Nowicka-Jeżowa, A. (2000). *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Otwinowska, B. (1968). „Concors discordia” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. *Pamiętnik Literacki* 59(3). 81–110.
- Pelc, J. (2002). *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków: Universitas.
- Pelc, J. (2004). *Barok – epoka przeciwieństw*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Platon. (1982). *Fedon*. W: Platon. *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*. Tłum. i oprac. W. Witwicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Pliszka, M. (2002). „Nadobna Paskwalina” *Samuela Twardowskiego jako przykład barokowej poezji wizyjnej*. W: K. Meller, J. Kowalski (red.). *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka. 244–262.
- Porębowicz, E. (1893). *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*. Kraków: Akademia Umiejętności.
- Potocki, W. (2012). *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego (ok. 1645) oraz Enchiridion militis Christiani (ok. 1685)*. Oprac. R. Grzeškowiak. M. Lenart. W: R. Grzeškowiak, R. Krzywy (red.). „Umysł stateczny i w cnotach gruntowny...” *Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

- Raubo, G. (2002). *Oko i rozum. Myśl antropologiczna w „Nadobnej Paskwalinie” Samuela Twardowskiego*. W: K. Meller, J. Kowalski (red.). *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzywny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i malej Ojczyźnie*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka. 189–210.
- Raubo, G. (2006). *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Rysiewicz, A. (1990). *Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku*. Wrocław: IBL PAN.
- Słownik języka polskiego*. (1989). M. Szymczak. (red.). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Słownik wyrazów bliskoznacznych*. (1991). S. Skorupko. (red.). Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Sokolski, J. (2004). *Wprowadzenie do lektury*. W: K. Bolesławiusz. *Przeraziłowe echo trąby ostatecznej*. Wyd. J. Sokolski. BPS. T. 29. Warszawa: IBL PAN. 5–18.
- Sokołowska, J. (1971). *Spory o barok w poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa: PIW.
- Szarzyński Sęp, M. (2004). *Rytmy polskie*. Wyb. J. Koryl. Warszawa–Rzeszów: Agencja Wydawnicza Ad Oculos.
- Szczukowski, I. (2004). *Homo inquietus. Wątki augustyńskie w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. W: J. Głazewski. M. Prejs. K. Mrowcewicz (red.). *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton. 115–134.
- Szczukowski, I. (2012). *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Ślaski, J. (1991). *Wokół literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej w epoce renesansu. Szkice komparatystyczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ślęk, L., Karpiński, A., Pawlak, W. (red.) (2005). *Koncept w kulturze staropolskiej*. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Tazbir, J. (1984). Od antemurale do przedmurza, dzieje terminu. *Odrodzenie i Reformacja w Polsce* XXIX. 167–184.
- Teusz, L. (2002). *Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Gołgoty... Mesjady polskie XVII stulecia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Twardowski, S. (1980). *Nadobna Paskwalina*. Oprac. J. Okoń. BN I 87. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Walecki, W. (1972). Klemens Bolesławiusz (Pisarz reformacki z XVI wieku). *Zarys monograficzny. Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*. 25. 277–302.
- Walińska, M. (2009). *Kupidyn i Śmierć, czyli o pewnej niezwyklej przygodzie antycznego bożka w poezji staropolskiej opisaniej*. W: R. Ociecek, M. Jarczykova (red.). *Sarmackie theatrum*, t. IV. *Studia o literaturze i książce dawnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 128–143.
- Walińska, M. (2012). *Topika mitologiczna w poezji dawnej*. W: M. Jarczykova i A. Sitkova (red.). *Sarmackie theatrum*, t. VI. *Między tekstami*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 7–28.
- Weintraub, W. (1960). O niektórych problemach polskiego baroku. *Przegląd Humanistyczny* 4/5(20). 9–27.
- Wichowa, M. (1995). *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*. W: A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński (red.). *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*. Lublin: Wydawnictwo KUL. 237–256.
- Wichowa, M. (2010). *Dzieło Diega de Estella „O wzgardzie świata i próżności jego” w przekładzie ks. Augustyna Kochańskiego jako poradnik medytacji. Problemy komunikacji literackiej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Dr hab. Krystyna Krawiec-Złotkowska, prof. UP w Słupsku – DSc, associate professor of Pomeranian University in Słupsk. Literary scholar in the field of Polish baroque poetry, anthropology of literature, cultural poetics and Christian spirituality. Author of two monographs: *Przestrzenie Wacława Potockiego (Spaces of Wacław Potocki, 2009)*, *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy (In the beginning was the garden... Garths in Polish baroque poetry against the background of European culture of old ages, 2017)* and multiple articles. Editor of nine multi-authored monographs: *Rzeczpospolita domów (The republic of houses, 2008, 2010, 2012, 2015, 2019)*, *Kalwaria Wejherowska. Żywy pomnik kultury barokowej na Pomorzu (The Calvary of Wejherowo. A living monument of baroque culture in Pomerania, 2008)*, *Piotr Skarga SJ w Roku Jubileuszowym (Piotr Skarga SJ in the Jubilee Year, 2014)*, *E fructu arbor cognoscitur... W sześćsetną rocznicę urodzin Jana Długosza (E fructu arbor cognoscitur... On the 600th birth anniversary of Jan Długosz, 2019, co-editor: T. Ceynowa)*, *500-lecie reformacji. Historia i perspektywy (500th anniversary of the Reformation. History and prospects, 2020, co-editor: P. Pauba)*, *Podążając za Mistrzem. Pamięci Profesora Zbigniewa Zielonki – Ojca słupskiej polonistyki (Following the Master. In memory of Professor Zbigniew Zielonka – the Father of Polish studies in Słupsk, 2023, co-editor: J. Złotkowska).*

e-mail: krystyna.krawiec-zlotkowska@upsl.edu.pl