

JAKUB FISCHER

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

MELANCHOLIA, CHOROBA, SZALEŃSTWO
– KOMPLEKS STAROPOLSKIEGO POETY METAFIZYCZNEGO:
IDEE, INSPIRACJE, MOTYWY, POSTAWY

ABSTRACT. Fischer Jakub, Melancholia, choroba, szaleństwo – kompleks staropolskiego poety metafizycznego: idee, inspiracje, motywy, postawy (Melancholia, disease, madness – the complex of Old Polish metaphysical poet: ideas, inspirations, motifs, attitudes).

This article tends to analyse the problems concerning the reception of ancient theory of melancholia, especially in renaissance and early Baroque literary studies. The melancholia as disease, habit, fear, cognition, meditation, inspiration and sin, is also very inspiring idea, allowing to understand the essence of Old Polish metaphysical poetry, in particular the complex of metaphysical poet – his behaviour, reasons, inspirations and attitudes.

Keywords: lyric poetry, Old Polish metaphysical poetry, ancient tradition, renaissance tradition, Baroque, reception studies, melancholia, melancholy habit, melancholy disease, mania, saturnine, four humors, four temperaments, black bile, sin.

Starożytni Grecy, w czasach zanim na dobre narodziła się estetyka, upatrywali miejsce poezji w obrębie sztuk ekspresyjnych, zaliczając ją do trójjedynnej chorei¹. Przypisywano jej od zawsze szczególne właściwości oraz wysoką ocenę. Jednakże już wtedy poezja wymykała się jednoznaczemu osądowi – niełatwo było bowiem scharakteryzować jej istotę, pochodzenie i wymiar jej oddziaływania. Od samego zatem początku rozmyślań nad poezją narosło wokół niej wiele sprzeczności i kontrowersji. Im bardziej poezja rozwijała się na gruncie czysto artystycznym, tym większy problem stanowiła na płaszczyźnie teoretycznej.

Warto w tym kontekście podkreślić ważną prawidłowość. Poezję charakteryzował od zawsze ważki element i pierwiastek irracjonalny². Przeczuwano w niej tajemnicę, szczególną wiedzę, bliską wiedzy filozoficznej, coś ponadmaterialnego, nadmysłowego. Filozofowie i teoretycy, skupieni nad naturą poezji,

¹ W. Tatarakiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 2009, s. 23–24.

² Por. *ibidem*, s. 24–31.

przez cały okres starożytności nie potrafili jednoznacznie sprowadzić jej właściwości do żadnej ze znanych i wyodrębnionych sztuk³.

Ów element nieokreśloności poezji przeniknął również do koncepcji dla antyku oraz czasów późniejszych najważniejszych, najistotniejszych i najpełniejszych: do myśli Platona i Arystotelesa. Poezja w ujęciu Platona, najpełniej wyrażona w dialogu *Fajdros* i *Ion*, jawi się jako zdolność wyższego rzędu. Poezja, mimo iż czynność z zasady rzemieślnicza, jest przede wszystkim wynikiem natchnienia. Natchnienie to jest rodzajem szału boskiego, predestynującego człowieka do tworzenia prawdziwej poezji:

Kto bez tego szału Muz do wrót poezji przystępuje, przekonany, że dzięki samej technice będzie wielkim artystą, ten nie ma potrzebnych święceń i twórczość szaleńców zaćmi jego sztukę z rozsądku zrodzoną⁴ (tłum. W. Witwicki).

Bo wszyscy poeci, którzy dobre wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę: tylko bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo... A nie prędzej potrafi coś zrobić, zanim bóg w niego nie wejdzie, zanim zmysłów nie straci i pozbędzie rozumu⁵ (tłum. W. Witwicki).

Platon wyróżniał dwa rodzaje poezji: natchnioną, „maniczną”, boską oraz poezję rzemieślniczą, naśladowczą. Źródłem poezji jest szal boski (*mania*) oraz umiejętności pisarskie (*techne*), daleko od szału – natchnienia podlegsze. Poeta – boski wybraniec: *musikos* (wybraniec Muz) bliski jest mędrcom i filozofom (jako boski mąż – *theios aner*), a jego poezja maniczna bliska jest poznaniu apriorycznemu idealnego bytu (każda poezja pozbawiona natchnienia jako rzemieślnicza mogła być tylko co najwyżej odtworzeniem i naśladowaniem zmysłowej rzeczywistości – *mimesis*). Platon, nie darzący pełnym zaufaniem irracjonalnej poezji, nie przewidujący dla poetów miejsca w swym idealnym państwie, potępił naprawdę jedynie poetów pozbawionych boskiego, prawdziwego natchnienia⁶.

Arystoteles, opracowując własną koncepcję poezji, podążył nieco innym torem niż Platon. Przede wszystkim Stagiryta docenił ten aspekt poezji, który odrzucał Platon: jej naturę techniczną, naśladowczą (mimetyczną), ograniczając jej rolę wieszczą, maniczną. U Arystotelesa „naśladowanie”, istota i najważniejsza właściwość poezji i innych sztuk, uzyskało wymiar pozytywny: naśladować znaczyło twórczo odtwarzać rzeczywistość (a nie tylko „kopiować”) i dostarczać z tego tytułu widzowi/odbiorcy przyjemność. Estetyka Arystotelesa jest

³Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2006, s. 97–104.

⁴Plat. *Phajdros* 245 A.

⁵Plat. *Ion* 533 E.

⁶Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 113–116. Problem ten szerzej omówiony w: Z. Nerczuk, *Sztuka a prawda. Problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem*, Wrocław 2002, *passim*.

jednak bardziej skomplikowana, a sama koncepcja poezji nie jest jednoznaczna. W samym bowiem naśladownictwie tkwią pierwiastki wyobraźni i twórczości. Obok zdolności czysto technicznych, naśladowczych ważne jest również natchnienie⁷:

Dlatego twórczość poetycka jest zarówno sprawą talentu, jak natchnienia. Utalentowani łatwo dostosowują się do wymagań ról, natchnieni natomiast tworzą w uniesieniu⁸ (tłum. H. Podbielski).

Zdaje się, iż to właśnie Arystoteles jako pierwszy z taką stanowczością dowiódł, iż istnieje zarówno miejsce dla poety-wieszca, jak i poety-artysty⁹. Arystoteles rozwinął następnie koncepcję natchnienia poetyckiego (*furor divinus*), wyprowadzając z niej pojęcie szału melancholicznego (znacznie wykraczającego poza samo pojęcie natchnienia). Dokonał zatem Stagiryta połączenia pierwotnego, czysto medycznego pojęcia melancholii (jako jednego z płynów humoralnych) z Platońską koncepcją manii. W takim ujęciu każda wybitna jednostka ludzka była melancholikiem. Arystoteles w przypisywanej mu trzydziestej księdze *Zagadnień przyrodniczych*¹⁰ pisał o melancholii tak:

Dlaczego wszyscy mężowie, którzy byli niepospolitymi albo w zakresie filozofii, albo jako mężowie stanu, albo w dziedzinie poezji, albo w umiejętnościach, odznaczali się usposobieniem melancholicznym, i to jedni do tego stopnia, iż byli napastowani przez schorzenia, których powodem jest czarna żółć [...] Wielu zaś innych spośród bohaterów doznawało – jak się wydaje – podobnych jak oni udrek. Z późniejszych Empedokles, Platon, Sokrates i wielu innych sławnych mężów. Ponadto zaś bardzo liczni wśród poetów. U wielu bowiem z nich dolegliwości pochodzą z takich połączeń składników w ciele, u innych zaś widoczne są wrodzone zadatki, które czynią podatnymi na tę dolegliwość. Wszyscy przeto, krótko mówiąc, są, jako się rzekło, tacy z natury¹¹ (tłum. L. Regner).

Działanie temperamentu melancholicznego porównywał Arystoteles do działania mocnego wina, doprowadzającego duszę do stanu ekstaz, które „zmieniając ciało w kamień i nieomal je zabijając porywają duszę”¹²:

⁷Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 117–119.

⁸Aristot. *Poet.* 1455 a.

⁹W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 132.

¹⁰To tzw. *Problemat trzydziesty*. Zob. Arystoteles, *Księga trzydziesta. O roztropności, o umyśle, o mądrości*, [w:] ibidem, *Zagadnienia przyrodnicze*, tłum., wstęp i komentarz L. Regnera, Warszawa 1980 oraz zob. inna polska edycja *Zagadnień przyrodniczych*: Arystoteles, *Dziela wszystkie*, t. 4, tłum., wstępy i komentarze A. Paciorka, L. Regnera, P. Siwka, Warszawa 1993, s. 475–731.

¹¹Aristot. *Problemata XXX* 953a. Korzystam z wydania: Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, tłum., wstęp i komentarz L. Regnera, Warszawa 1980, s. 699. Zob. również R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 39 i n.

¹²E. Panofsky, *Trzy ryciny Albrechta Dürera: Rycerz, Śmierć i Diabeł, Św. Hieronim*

Wino bowiem w dużej ilości zdaje się doprowadzać do takiego właśnie nastroju ludzi, o których mówimy, że są melancholiczni, a gdy się je pije, ono wywołuje różne nastroje, jak na przykład napady gniewu, uprzejmości, miłosierdzie, odwagę¹³.

Otępienie całkowite melancholików lub bujny szal może przejawiać się ponadto na wiele sposobów: także pełnych umiaru i piękna¹⁴.

Z arystotelesowskiej teorii geniusza melancholicznego rozwinęła się w późniejszym okresie doktryna neoplatoników florenckich, dowartościowująca w pełni idee szалу melancholicznego. Humanizm renesansowy zaakceptował sztukę jako taką, twórczość, wyobraźnię i piękno artystyczne¹⁵. Jak zauważa Arnold Hauser:

Zasadniczą nowością w renesansowym pojmowaniu sztuki jest odkrycie pojęcia geniuszu i koncepcja zasady, że dzieło sztuki jest tworem samodzielnej osobowości, że ta osobowość stoi ponad tradycją, nauką i regułą, a nawet nad samym dziełem, które od niej otrzymało prawo istnienia, że innymi słowy, jest ona bogatsza i głębsza niż dzieło i w żadnym niezależnie od niej istniejącym utworze nie może być wyrażona całkowicie¹⁶.

To właśnie humaniści doby renesansu, zainteresowani problemem twórczości, jej psychologicznych uwarunkowań, problemem natchnienia i inspiracji boskiej, doprecyzowali wszystkie te zagadnienia na gruncie teorii poezji. W łonie renesansowej refleksji poetyckiej dowartościowano szal melancholiczny (*furor melancholicus*), utożsamiając go z szalem boskim (*furor divinus*)¹⁷. Arystotelesowsko-platońskie koncepcje geniusza melancholicznego rozwijano i uzupełniano o wiele różnorodnych interpretacji i wykładni. Jedna z nich, szczególnie istotna, doprowadziła do swoistego połączenia teorii melancholii z myślą astrologiczną. Melancholię uznano za substancję, której patronuje planeta Saturn. Było to skutkiem silnego przekonania (zwłaszcza neoplatoników florenckich) o bezpośredniej ingerencji sił boskich w proces twórczy (astrologiczne powiązania makrokosmosu z mikrokosmosem) – tym samym wpływ ciał astralnych na istoty ziemskie. Co znamienne, jednocześnie darzono planetę Saturn i uwielbieniem, i odrazą. Jako ostatnia znana wówczas planeta układu słonecznego, Saturn symbolizował to, co negatywne (*Saturnus impius*). Paradoksalnie jednak także uobecniał to, co uwzniośnione, dawne, wielkie. Stosunek do niego cechowała wzniosłość: Saturn był dawcą mądrości i „górnego, wysokiego natchnienia”.

w *pracowni, Melancholia I*, tłum. P. Ratkowska, [w:] idem, *Studia z historii sztuki*, wybór, oprac. i posłowie J. Białostockiego, Warszawa 1971, s. 285.

¹³ Aristot, *Problemata XXX*, 953b.

¹⁴ E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, op. cit., s. 285.

¹⁵ Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, op. cit., s. 127–131.

¹⁶ A. Hauser, *Spółeczna historia sztuki i literatury*, t. 1, Warszawa 1974, s. 261.

¹⁷ O natchnieniu i szaleństwie boskim zob. szerzej: A. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*, Warszawa 1970; eadem, *Przemiany wyobraźni, z dziejów recepcji kultury renesansu*, Warszawa 1969.

Temperament melancholiczny zbieżny był w swej istocie z usposobieniem saturnowym¹⁸.

Spośród włoskich humanistów, zainteresowanych koncepcją szału melancholicznego, wyróżniał się szczególnie Marsilio Ficino. Ficino zaproponował wykładnię tego problemu w duchu humanistycznym i na wskroś nowoczesnym. Posłużył się analizą psychofizjologiczną, by rozgraniczyć, poprzez dosłowną interpretację myśli Platona, szaleństwo boskie (jako twórcze natchnienie) od szaleństwa ludzkiego (jako źródła choroby)¹⁹.

Renesansowi myśliciele i teoretycy poezji sukcesywnie uzupełniali myśl antyczną: wprowadzili do refleksji poetyckiej m.in. kategorię poety-medium Boga oraz wolnego twórcy (G. Fracastoro); koncepcję natchnienia naturalnego (G. Frachetta i L. Castelvetro); pojęcia szału (*furore*) jako czynnika wybitnie poezjotwórczego (L. Giacomini) czy też interpretację koncepcji *furor divinus* (poezji „skrzydlatej i świętej”) w kategorii literackiej konwencji²⁰.

Burzliwy przełom wieku XVI i XVII, zwłaszcza wyczerpywanie się wartości renesansowych oraz nowy porządek potrydencki przyczyniły się w znacznym stopniu do modyfikacji i reinterpretacji dotychczasowych myśli i koncepcji poetyckich.

Melancholię, do tej pory ujmowaną w duchu humanizmu renesansowego jako geniusz, źródło natchnienia i poznania, „melancholię szczodłą” (*melancholia generosa*), interpretować zaczęto w duchu konfesyjnym, eschatologicznym²¹. „Szał melancholiczny”, ów geniusz boski coraz częściej paralelizowano z metafizyczną, egzystencjalną i w pełni barokową melancholią śmiercionośną (*tristitia mortifera*)²².

Pojęcie melancholii barokowej wyłoniło się z refleksji egzystencjalnych, płynących z cierpienia i bólu istnienia, z medytacji nad znikomością świata, z rozmyślań nad kondycją człowieka w świecie porenansowym, wreszcie – z eschatologicznego napięcia, nieodłącznie związanego z duchową walką z szatanem, światem i ciałem²³.

Melancholię postrzegać zaczęto jako córkę Saturna i grzesznej Acedii. Widziano w niej zaprzeczenie „pokoju Bożego”. Podkreślić warto fakt, iż tak rozumiana melancholia stała się jednocześnie przedmiotem swoistej fascynacji (jak

¹⁸ Por. E. Panofsky, op. cit., s. 286–287. Szerzej problem omówiony w: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 149–242.

¹⁹ Por. A. Kuczyńska, *Człowiek i świat*, op. cit., s. 168 oraz por. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 283–299.

²⁰ Zob. A. Kuczyńska, *Człowiek i świat*, dz. cyt, s. 167–173.

²¹ Por. J. K. Goliński, *Oblicza melancholii. Tristitia, Invidia i Acedia w polskiej poezji barokowej*, [w:] *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*, pod red. A. Nowickiej-Jezowej, M. Hanusiewicz i A. Karpińskiego, Lublin 1995, s. 220–221.

²² Por. ibidem.

²³ Por. ibidem, s. 209.

wcześniej, w renesansie postać Saturna). Zainteresowanie „czarnym temperamentem” w Europie i Polsce związane było z rozkwitem filozofii scholastycznej (w jej nurcie arystotelesowsko-tomistycznym) i szeregiem dyskusji prowadzonych o medycznych, etycznych i teologicznych aspektach saturnowego, ściślej – melancholicznego usposobienia. Rozważano żywo związki melancholii z *vita contemplativa*. W baroku uznano melancholię za jeden z najważniejszych czynników kształtujących ludzką egzystencję. Widziano w niej już nie tylko źródło natchnienia. Melancholia utożsamiona została z naturalnym stanem ducha medytującego chrześcijanina. Była źródłem poznania, ale też przez zbieżność i bliskość z grzeszną *acedią* stanowiła potencjalne niebezpieczeństwo i kuszące, zdradzieckie zjawisko²⁴.

Stan ducha, spowodowany melancholijnym temperamentem, bliski był poczuciu samotności, egzystencjalnego oddalenia. Melancholikiem był już nie tylko poeta, ale też każdy pielgrzym, grzesznik na bezkresach *viae purgativae*. Człowiek saturnowy (saturnijczyk), oddany pod władanie Saturna, oderwany był od spraw światowych, pogrążony w rozmyślaniach nad własną egzystencją i kondycją, zdawał się całkowicie owładnięty smutkiem i rozpaczą (*tristitia*)²⁵.

Melancholia jako stan uniesienia twórczego oznaczać zaczęła w baroku również stan rozedrgania wewnętrznego, zmieszania zmysłów i pamięci (źródło smutku i przygnębienia), stan grzeszności, egzystencjalnej i metafizycznej nocy. Melancholia zatem stanowiła już nie tylko natchnienie, ale była prawdziwym poznaniem: dawała możliwość rozpoznania samego siebie, rodziła świadomość upadku i nicości – była natchnieniem metafizycznym („zbyteczne myślenie”)²⁶. W antyku i renesansie widziano w melancholii geniusz poetycki – szaleństwo tworzenia; barok utożsamiał melancholię z szaleństwem innego rodzaju: „szaleństwem” kontemplacji, pogłębionej medytacji, „melancholizowania” (melancholia rodzi kontemplację, a kontemplacja melancholię), strapienia i frasunku.

Tym samym pojęcie melancholii uzyskało jedno z centralnych miejsc w XVI- i XVII-wiecznych rozmyślaniach o twórczości, o natchnieniu poetyckim i rozważaniach nad stanem ducha samego twórcy-poety. Źródłem tych już nowożytnych rozmyślań była cały czas naturalistyczna i psychofizjologiczna koncepcja arystotelesowsko-platońskie oraz antyczne koncepcje Hipokratesa i humoralna teoria Galena. Zakres pojęcia melancholii jednak stale się poszerzał, obejmując wiele zjawisk natury literackiej, estetycznej, psychicznej, somatycznej i symbolicznej.

Koncepcje te znalazły również zainteresowanie wśród teoretyków i myślicieli polskich. Na gruncie staropolskich rozważań o melancholii szczególnie ciekawie prezentuje się jej wykładnia, zaproponowana przez filozofa i tłumacza,

²⁴ Por. *ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, s. 211.

²⁶ Por. *ibidem*, s. 223–230.

Sebastiana Petrycego z Pilzna (1554–1626). W dziele *Przydatki do „Etyki Arystotelesowej”* z 1618 roku, które jest swoistym komentarzem, dodatkiem i autorskim uzupełnieniem tłumaczenia *Etyki Nikomachejskiej* Arystotelesa²⁷, polski myśliciel zdefiniował melancholię jako źródło zarówno dowcipu, mądrości i poznania (dar od Boga) oraz szaleństwa (które przybierać może postać wieszczą, poetycką i miłosną). W *Przydatkach do Księgi piątej* Petrycy o melancholii pisze tak:

Wiemy to, iż obyczaje z nałogu pochodzą, jako i rozum ostrzy się ćwiczeniem w naukach; jednak obyczaje i dowcipu subtelność pochodzą z melancholiej. A melancholia jest czwarta część krwi w ciele ludzkim grubsza, przyrównana ziemi²⁸.

Nieco dalej Petrycy prezentuje myśl zaczerpniętą bezpośrednio z pism Arystotelesa:

Dowcipu subtelność i sposób obyczajów ludzkich po większej części pochodzi z melancholiej. Wszyscy bowiem subtelnością dowcipu sławni i przednie uczeni, i rządcy rzeczypospolitej wysmienicy, i poetowie zmyślni, nawet i którzy w rzemiosłach wszelakich przodek mają, byli i są melankolicy²⁹.

Petrycy przytacza w swym utworze różne przykłady melancholików: przykłady zaczerpnięte z tradycji mitologicznej, literatury czy historii. Stawia też pytanie o najistotniejsze skutki melancholii. Przyrównuje ją do upojenia winem, tym samym melancholia zbieżna jest ze stanem szaleństwa dionizyjskiego:

Przyczyny jeśli się chcemy dowiedzieć tych wszystkich rzeczy, wynajdziem ją przykładem wina. Abowiem wino takie nawięcej czyni ludzi, jakich widzimy być melancholików³⁰.

Melancholia, podobnie jak wino, jest przyczyną szaleństwa miłosnego i stanu zamięnienia umysłu:

Bywają bowiem niektórzy, co milczą, zwłaszcza którzy z melancholiej mają myśl naruszoną, a myślącami w sobie są. Owszem, do miłości sposobne ludzie wino czyni [...] przeto podobną między sobą mają naturę wino i melancholia³¹.

²⁷ *Etyki Arystotelesowej, To Jest Jako się każdy ma na świecie rządzić. Z dokładem Ksiąg Dziesięciorga, Pierwsza Część, W której Pięcioro Ksiąg (...) Przez Doktora Sebastiana Petrycego Medyka, w Krakowie, w Drukarni Macieja Iędrzejowczyka, Roku Pańskiego 1618, Druk. M. Jędrzejowczyka.*

²⁸ Korzystam z edycji współczesnej: S. Petrycy z Pilzna, *Przydatki do „Etyki Arystotelesowej”*, [w:] *Pisma wybrane*, oprac. W. Wąsik, t. 1, Kraków 1956, s. 568. Zauważyć należy, iż to właśnie Saturnowi przypisywano patronat nad ziemią i rolnictwem – jako bogu upraw. Zob. E. Panofsky, op. cit., s. 288.

²⁹ S. Petrycy z Pilzna, op. cit., s. 568.

³⁰ Ibidem, s. 569.

³¹ Ibidem, s. 570.

Wywody Petrycego zbliżają się w wielu miejscach do ówczesnych traktatów medycznych i przyrodniczych, gdzie melancholię próbuje się tłumaczyć za pomocą ówczesnych metod badawczych i pojęć naukowych³².

Petrycy widzi w melancholii źródło szaleństwa, choroby, opętania, rozpaczy, ale też ekstazy (upojenia), radości, pobudzenia, dowcipu, subtelności i daru wieszczenia (melancholikami mieli być m.in. Sybilla i Bachus)³³. Posługując się językiem współczesnej psychologii, przedstawioną przez Petrycego osobę melancholika charakteryzowałaby swoista „dwubiegunowość”. W takim ujęciu melancholia jawi się jako swoisty stan „pożądanego zamieszczenia zmysłów” i „niechcianego twórczego pobudzenia”. Już Arystoteles zauważył, iż o istocie melancholii stanowi interakcja gorączki (afektów) z *mesotes* (cnotą, postawą etyczną stanowiącą konsensus pomiędzy postawami przeciwnymi). Melancholia zatem jest stanem „dobrze odmierzonej różnorodności” (*eukratos anomalia*), ethosem mędrca, geniusza, cechą wybitnej osobowości, ale też każdego człowieka zagubionego, wątpliwego, osamotnionego³⁴.

Melancholia jest fazą graniczną, wyjątkowością odsłaniającą złożoność natury ludzkiego bytu³⁵. Melancholia z jednej strony jako euforia i afekt, z drugiej zaś jako smutek, rozpacz i grzech³⁶ ma postać bezgranicznego, niekończącego się i niewyczerpalnego zwątpienia: egzystencjalnego, religijnego, duchowego i twórczego.

Na melancholię można zatem spojrzeć jako na swoisty kompleks człowieka wybitnego, trapionego przez „nadmiar człowieczeństwa”³⁷, szczególnie twórcy-poety. Melancholia jawi się wówczas jako zespół wyobrażeń, pragnień, odczuć, lęków, wyrzeczeń i odraz, tkwiących zarówno głęboko w duchowej sferze poety (każdego człowieka), przez niego nieakceptowanych i odrzucanych, jak i w pełni wykorzystywanych (jako źródło natchnienia). Cały kompleks tychże doznań przejawia się z całą mocą i stanowczością w twórczości literackiej, akcie kreacji poetyckiej – pod postacią stałych wątków, motywów, inspiracji, obaw, zwątpień, postulatów i rezygnacji. Wydaje się, iż szczególnie poezja metafizyczna, swoisty owoc burzliwego przełomu dwóch wielkich epok i stuleci, przesiąknięta jest duchem melancholicznym, a poeci ją tworzący dotknięci są kompleksem melancholicznym. Wszystkie złożone aspekty melancholii znalazły odzwierciedlenie, zyskały niejako artystyczny byt, właśnie we wczesnobarokowej poezji metafizycznej – europejskiej i staropolskiej.

³² Zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 87–144.

³³ Zob. S. Petrycy z Pilzna, op. cit., s. 570–572.

³⁴ Aristot. *Problemata* XXX 953b.

³⁵ Por. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowskiego i R. Ryzińskiego, Kraków 2007, s. 8–9.

³⁶ Por. ibidem, s. 9–10.

³⁷ Por. ibidem, s. 9.

Niezwykle zatem inspirująca wydaje się próba dokonania analizy i odczytania staropolskiej poezji metafizycznej właśnie w kontekście występowania w niej idei, motywów, tematów i symboli zbieżnych z wieloaspektowym pojęciem melancholii. Szczególną uwagę pragnę zwrócić w tym względzie na poezję Sebastiana Grabowieckiego i jego *Rymy duchowne* z 1595 roku oraz poematy metafizyczne Kaspra Twardowskiego: *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca* (1618) oraz *Pochodnia Miłości Bożej z pięcią strzał ognistych* (1628)³⁸.

Idea temperamentu melancholicznego przeniknęła do poezji metafizycznej na wielu płaszczyznach. Wczesnobarokową staropolską poezję metafizyczną trudno jest jednoznacznie ocenić. Z pewnością jest ona zjawiskiem niezwykle skomplikowanym i złożonym. Nie zagłębiając się jednak teraz w problematykę istoty tejże poezji, chciałbym pokrótce wskazać kilka najważniejszych jej cech³⁹. Poezja ta wyrosła z fermentu ideowego, duchowego, religijnego i kulturowego, jaki miał miejsce na przełomie XVI i XVII wieku. Od samego początku poezja ta kierowała się własnym zespołem odwołań, obrazowania poetyckiego, szeregiem motywów i symboli, kodem językowym, kunsztem technicznym, maestrią i formalną różnorodnością. Poezja metafizyczna wyrosła z tradycji poezji średniowiecznej – poezji religijnej, ale wypracowała również własny model religijnej liryki: pieśń metafizyczną, modlitwę myślną, poetycką medytację

³⁸Warto zauważyć, iż debiutancki poemat Kaspra Twardowskiego *Lekcje Kupidynowe* z 1617 roku, silnie nawiązujący do *Amores* i *Ars amatoria* Owidiusza, *Carmina* Horacego czy twórczości Jana Kochanowskiego, z założenia miał być wprawką poetycką, rodzajem lekkiego poematu-żartu utrzymanego w konwencji miłosnej. Za sprawą jednak późniejszych, poważniejszych i w pełni metafizycznych poematów Twardowskiego nabiera on zupełnie innego znaczenia: jest źródłem inspiracji, nawiązań, odwołań i palinodii. Poemat ów znalazł się szybko, zanim jeszcze ukazał się w druku, na indeksie biskupa krakowskiego Marcina Szyszkowskiego. Młody poeta, dotknięty w tym czasie ciężką i przewlekłą chorobą, uznał ów fakt za znak od Boga, iż jego dotychczasowa twórczość poetycka jest nie do zaakceptowania. Kasper Twardowski opublikował niedługo później poemat *Łódź młodzi*, palinodię względem *Lekcyj Kupidynowych*. Poemat *Łódź młodzi* był już w pełni metafizyczny, poważny, przesiąknięty treściami religijnymi i filozoficznymi. Każdy kolejny utwór poety odwoływał się do jego pierwszego poematu, nadając jego treści zupełnie inną wymowę i sens, nieustannie ją przetwarzając. W jakiej mierze treść pierwszego poematu Twardowskiego była dla poety i inspiracją, motywem do tworzenia kolejnych jej zaprzeczeń, i dowodem poetyckiego „upadku”, źródłem obsesyjnie powracających i przetwarzanych na nowo w jego twórczości idei, myśli i wzorów, jak i swoistym „wyrzutem” sumienia. Por. R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] K. Twardowski, *Lekcje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997, oraz R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] K. Twardowski, *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1998.

³⁹Różne koncepcje poezji metafizycznej w jej ogólnym i szczegółowym ujęciu (w perspektywie polskiej) – zob. m.in.: Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1980; A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Warszawa 1988; K. Mrowcewicz, *Wstęp*, [w:] „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Lubomirskiego*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1993; J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001.

i kontemplację, pieśń pozaliturgiczną do czytania. Była na pewno zjawiskiem „świeżym” i „nowatorskim”. Szczególnie istotny jest również jej charakter per-swazyjny.

Poeta metafizyczny to grzesznik, pielgrzym na trudnej drodze do zbawienia, samotnik i melancholik właśnie. To również świadomy i zindywidualizowany „uczestnik” (*homo meditans*) modlitwy poetyckiej, świadek „przeżycia” bezpośredniego kontaktu z jej adresatem – Bogiem (poprzez doświadczenie *sacrum*)⁴⁰. Sztuka medytacji nie musi przejawiać się w sposób bezpośredni, może mieć wymiar eschatologicznej, egzystencjalnej refleksji, bliskiej właśnie owemu barokowemu „melancholizowaniu”.

Melancholia jako stan ducha poety, postawa, inspiracja (natchnienie) rodzi się w poezji Sebastiana Grabowieckiego z przeczcucia i świadomości upadku. *Rymy duchowne* Grabowieckiego stanowią dzieło poetyckie wielkiej wagi, wyróżniające się na tle utworów z przełomu XVI i XVII wieku szczególnie treścią i formą. Grabowiecki, po Kochanowskim i Sępie Szarzyńskim mistrz polskiego sonetu, innowator i eksperymentator⁴¹, w zbiorze ponad dwustu utworów zawarł to wszystko, co stanowi całość metafizycznego doświadczenia poety-grzesznika, wąpiącego, poszukującego poety-melancholika.

Melancholia u Grabowieckiego jest gwarancją prawdziwego poznania metafizycznego. Nie mogą zatem dziwić w *Rymach duchownych* obrazy zbolałego, na wpół obłąkanego, ale i świadomego grzesznika, którego myśli, zmysły i pamięć zostały „zgwalczone” i „wywrócone”, którego stan ducha bliski jest otępieniu (opętaniu?), petryfikacji (wpływ melancholii):

Nieszczęsna duszo, pełna nieprawości,
występków pełna, pełna wszelkich złości,
zacz pierwej płakać, co chcesz oblać łzami,
gdyż i krwią trudno zrównać z występkami?

Ich zbytnia liczba pamięć pogwałciła,
ich wielkość zmysły z gruntu wywróciła,
serce struchlało, a łzy zamrożone,
ich wilgotność w kamień obrócone (*Setnik... P, I*)⁴².

⁴⁰ „Przeżycie” osobiste modlitwy jest równoczesnym przekroczeniem jej ram – staje się *colloquium*, które zwieńcza akt medytacji, jest poznaniem. Por. M. Hanusiewicz, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1998, s. 114.

⁴¹ Sebastian Grabowiecki w *Rymach duchownych* zastosował razem 49 rodzajów form stroficznych, wprowadzając jako pierwszy do wiersza polskiego ponad 30 nowych form stroficznych. Wiele jego utworów było wręcz awangardowych pod względem wykorzystania form poetyckich, rodzaju strof, wyrafinowanej budowy wersu i zastosowania niekonwencjonalnej przeczutni. Por. A. Litwornia, *Sebastian Grabowiecki. Zarys monograficzny*, Wrocław 1976, s. 154–156; M. Hanusiewicz, op. cit., s. 133–136; Z. Koczyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie i wartość form wierszowych w kontekście literackim epoki (Poezja polskiego baroku)*, „Pamiętnik Literacki” R. 60, 1969, z. 3, s. 201–202.

⁴² Wszystkie cytaty z *Rymów duchownych* za edycją: S. Grabowiecki, *Rymy duchowne*, wyd.

Dusza poety melancholika (*poeta melancholicus*) to dusza niemalże pijana. Człowiek-grzesznik jawi się jako istota nietrwała, świadoma swej znikomości i ułomności. Melancholiczna refleksja nad własną egzystencją przynosi refleksje pełne smutku, grozy, niepewności, ale też głębi, powagi i doniosłości:

Mój wiek czasem krótkim jak sznurem zmierzony,
a jako granicą pewną obtoczony,
więc jak jest nietrwały, Ty wiesz, a pijana
wodna słusznie się zda z nim być porównana.
[...]
Nieszczęsny jest żywot człowieka grzesznego,
pajęczynie równe wszystkie sprawy jego,
a jako mól szatę, tak one żal kazi,
które więc zła wola od Pana odrazi (*Setnik... P*, VII).

Melancholia jest również źródłem smutku, przyczyną nieustającego płaczu i powodem rozpacz. Pogłębiona refleksja metafizyczna przynosi mocne przeświadczenie nieodwracalności losów. Strach przed nicością egzystencjalną (melancholijny i metafizyczny *horror vacui*) jest jedynym pewnym doznaniem. Życie człowieka w ogóle jawi się tutaj jako urąganie – i tylko to przeświadczenie zdaje się dla Grabowieckiego oczywiste:

Nasyconym smutku, nie znając dobrego,
i by rozmierzyć chciał Pan kres wieku mego,
widząc dni, co przeszły, a czas, co przede mną,
sna by rychlej łaskę uczynił nade mną.

Dni swoje w żałości, nocy tracę łzami,
a gdyby się frymark ten stał między nami,
że od tego czasu miałbym żyć w radości,
sna by jej mniej było, niż przeszło ciężkości.

Zmiłuj się, coś wszystko i mnie przy tym stworzył,
oddal już kłopoty, którymiś mnie zborzył,
osusz oczy moje, ulży ręki mało,
daj, by urąganie, które znam, ustało (*Setnik... P*, VIII).

Melancholia jako stan swoistej „dwubiegunowości”, jednoczesnej euforii, rezygnacji, pobudzenia i skruchy, może być źródłem natchnienia metafizycznego. Jego wynikiem będą myśli i refleksje pełne kontrastów, przeciwności, zaprzeczeń. To bowiem, co uzyskuje pełnię akceptacji, jest niejako z góry poddane zwątpieniu, nawet negacji. Grabowiecki wykorzystał owe natchnienie (inspirację, przeświadczenie) w wierszach, w których równocześnie skontrastował przekonanie

o niezaprzeczalnej sile i mocy człowieka wierzącego, gdzie wiara przynosi odwagę i nadzieję, z wyznaniem („prawdziwym”) człowieka skruszonego, grzesznika. Źródłem tego typu kontrastów i paradoksów metafizycznych była nierządka refleksja nad istotą Boga, jego oddalenia od Stworzenia, od samego człowieka. Grabowiecki wyraża tym samym nieraz melancholiczny lęk przed pustką, strach i grozę świadomości, iż Bóg może być ukryty (*Deus absconditus*):

Pan – światło me, które będę naśladował;
 Bóg – mój żywot, Tego ja będę czcił, miłował;
 Pan – moja moc, Ten czyni sam mocne me siły,
 przeto me zmysły będą imię Jego czciły.

Ty, Panie, bądź mym stróżem, a pofolguj mało,
 wysłuchaj głos, bo moje gardło już ustało.
 Nie kryj oka przede mną, by cierpliwość moja
 nie wpadła na tę drogę, skąd niełaska Twoja (*Setnik... P, XI*).

Ludzie nieprawi, ludzie grzeszni – zawsze ze swej natury – są jednostkami błędzącymi. Błąd grzechu rodzi kolejne błędy, wikła człowieka, osacza go i przeraża. Paraliżuje każde jego kolejne działanie. Podobnie melancholik jest istotą błędzącą, niepewną, wręcz sparaliżowaną świadomością działania, czynu, decyzji. Melancholia przynosi odrętwienie i złudny spokój, maskujący niejako wewnętrzne rozedrganie i niepokój. W jakimś mierze melancholia jest chorobą duszy, dolegliwością woli ludzkiej. Wolna wola zaś nieustannie domaga się kontroli, wymyka się jej, niszczy porządek i przyczynia się do jeszcze większego zła. Refleksja płynie z tego gorzka: człowiek nie może nie działać, skoro posiada wolę. Ta zaś jest przyczyną jego wszelkich dalszych utrapień – wola człowieka skazuje go na wieczne błędzenie. Melancholik-grzesznik nieustannie pragnie czegoś i tego unika, potwierdza coś i temu zaprzecza, wszystko ma w nadmiarze i wszystkiego mu braknie. To oczywiście rodzi „gniew z nieba”, nadzieję miłosierdzia („litości”) i pewność ludzkiej ułomności:

Okno, którym widzi Bóg niski świat z nieba,
 załoną takową zamknąć by cię trzeba,
 by naszej swej woli, bystrej wszeteczności
 wieczny Pan nie widział z swojej wysokości.

[...]

Rozpuściły skrzydła nasze nieprawości,
 złość brzegi wylała w nadzieję litości
 Twojej z miłosierdziem, bo acz dawno trzeba
 potopów i ogniów, wściągasz gniewu z nieba.

Pobożność nie władnie – daj wodza takiego,
 co z jego powodu umysł do dobrego
 skłaniałby się ludzki, bo w takiej pustocie
 Tyś obrażon w niebie, gwałt na ziemi nocie.

Niech dłużej nie chodzimy, Wszech Ojczy, błędlivi,
niech się złośny wściąga, zakwitną cnotliwi,
wzniesć, Panie, swą radość, którą masz z pobożnych,
a wyrwi swe dzieci z rąk ludzi niezbożnych (*Setnik... P, XXIII*).

Poddanie się niszczącej sile grzechu Grabowiecki porównuje z nadejściem ciemności, która wszystko i wszystkich przesłania, zwłaszcza drogę, którą powinien człowiek na ziemskim świecie podążać (życie ludzkie jest tutaj przyrównane do drogi pokutnej – *via purgativa*). Melancholia to skądinąd „czarny temperament” (*atra bilis*)⁴³. Człowiek grzeszny jest w swej istocie podobny do człowieka chorego. Swoistą chorobą jest tutaj sama melancholia, „czarny temperament”, obdarzający człowieka jednoczesną mocą i niemocą umysłu, zmysłów i woli. Grzech jest swoistą granicą, którą przekraczać może człowiek, co każdorazowo przynosi mu rodzaj poznania, doświadczenia granicy między dobrem i złem. Pobodnie fazą graniczną jest melancholia. Uświadamia skomplikowanie i złożoność „biegunowości” ludzkiej egzystencji. Jednakże i grzech, i melancholia nie przynoszą ukojenia. Poznanie, jakiego są źródłem, pogłębia tylko zwątpienie i nienasycenie:

[...]
Jeśli Cię mniej miłuję,
niż mam, i to wyznawam,
a swój mdły zmysł wydawam
z tym ciężarem, co czuję,
i który większy niż swą moc najduję,

wzniesć się nie mogę, Panie,
przed troskami i żądzą,
które w sprośnościach błędzą;
w tym opuszczam ufanie
k Tobie, o którym miałem mieć staranie.

Lecz gdy promień żywiący
puścisz Twojej lutości
na chęć, co jak w ciemności
gościniec ma, wiodący
do światła Twojej dobroci władnącej,

wtenczas, o Boże wieczny,
wszelkie insze pokłady,
jak te, co pełne zdrady,
wzgardziwszy, już bezpieczny,
do Ciebie skłonię swój umysł serdeczny (*Setnik... P, XXXI*).

⁴³ Por. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 25–35.

Dusza zaraża się zwątpieniem jak chorobą:

A długoż, Panie, ta moja błędliwa
 dusza bez Twojej światłości
 chodzić za zmysłem będzie, żalobliwa,
 który, jak wódz chytrności,
 onę załadza w drogi omylności? (*Setnik... P, XXXVII*).

Grzesznik-melancholik jest człowiekiem skazanym na niemożność poznania samego siebie. W jakimś mierze jest on i będzie zrozpaczonym schizofrenikiem, którego pytania i prośby już na zawsze zostaną bez odpowiedzi:

Zatwardziłeś me serce, Panie, a we złości
 puściwszy, zaślepiłeś mych zmysłów własności
 tak, iż cokolwiek pocznę, zda się wszystko dobrze,
 a Ty się tym obrażasz, zatym karzesz szczodrze.
 [...]
 Kiedy milczę – lży leję; jeśli Cię też wzywam,
 płaczę z czasów żalonych, których tu zażywam,
 a choć wszytka nadzieja puszczona do Ciebie,
 wždy w płaczu dusza tonie, a ja nie znam siebie (*Setnik... P, XLII*).

Przeświadczone i uświadomione (ale nigdy w pełni) przez grzesznika rozpacz, smutek, transcendentna żalność składają się razem na świadomość nicości, odrętwienie duchowe i obojętność. Ich wyrazem jest melancholijna *tristitia*. Smutek u Grabowieckiego jest sposobem istnienia w świecie człowieka melancholijnego (*homo melancholicus*) – człowieka ukrytego (*homo absconditus*):

[...]
 Dni żywota mojego wniwecz obracają
 lży z żalności, którą znam, a w otchłanie pchają.
 Podobny-m ciałom onym, co groby zaległy,
 a przez śmierć troski w świecie i władzej odbiegły.

Zrównałem się z onymi, co w ziemi złożeni
 na stronie od ręki Twojej, i już zapomnieni;
 tak wiele mnie żalności z smutkiem ogarnęło,
 że mi władzą i pamięć z baczeniem odjęło (*Setnik... P, XLIII*).

Melancholia sprowadza na człowieka odrętwienie, petryfikację⁴⁴. Motyw petryfikacji wykorzystał Grabowiecki w konstrukcji niezwykle ciekawego konceptu metafizycznego (mającego zresztą proveniencję antyczną), wyrażającego ogrom nieludzkiego strapienia, jakiemu podlega człowiek. Pozwoliło

⁴⁴Melancholia jako szaleństwo może prowadzić do skamienienia. Może objawiać się również jako cierpienie. Por. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 311–331.

mu to jednocześnie unaocznic głębię refleksji i kontemplacji nad takim stanem ducha:

To morze, piaski i skały straszliwe
z mymi kłopoty podobieństwo mają,
bo te nieróżną liczbę we mnie dają,
jak morze piasków ma w sobie błędlive.

Więc tej ostrości me myśli troskliwie,
że morskie skały z nimi nie zrównają,
a jak na morze, tak na mię wpadają
to bojaźń, to wnet nadzieje zdradliwe.

Jak piasek – tak mój dowcip nie rodzący;
dusza – z frasunku w skałę przemieniona;
serce – jak morze wichry utrapione;

ono wód pełno, a me zatopione
oczy są łzami, wždy myśl nie zgwałcona,
acz wszelka radość rodzi żal trapiący (*Setnik... W, VI Sonet [1]*).

Młodszy od Grabowieckiego metafizyk, Kasper Twardowski wyzyskał idee, motywy, inspiracje i konwencje, jakie niesie ze sobą melancholia, nieco tylko inaczej. Twardowski wpisał bowiem melancholię na trwałe w swój program poetycki. Idea melancholii stała się dla niego motywem przewodnim, konwencją, której starał się być zawsze wierny.

W twórczości Kaspra Twardowskiego nieustannie pojawia się problem „poprawiania” tego, co poeta stworzył na początku swej drogi twórczej. Drugi poemat Twardowskiego, *Łódź młodzi*, spełniający funkcję palinodii poematu *Lekcyje Kupidynowe*, był zapowiedzią tego, jak wyglądać będzie późniejsza jego twórczość. Każdy kolejny poemat młodszego z metafizyków odwoływał się do treści poematów poprzednich. Nieustannie powracały w twórczości Kaspra motywy, idee, koncepcje, założenia i wątki (nierzadko natury metaliterackiej i autobiograficznej).

Twardowski przybrał postawę poety – ofiary złej, grzesznej i występnej, aczkolwiek prawdziwie ludzkiej miłości. Miłość ta była przedmiotem poematu *Lekcyje Kupidynowe*. Stała się jednak dla niego przekleństwem, przyczyną choroby, źródłem obsesji, wyrazem opętania i nieustannego cierpienia. Opętanie szalem miłosnym ukazał Twardowski w motywie zatrucia się, upojenia niszczycielskim jadem (motyw upicia się młodego poety, bohatera poematów, z namowy Wenus i poddania się mocy występnej miłości). Miłość stała się dla poety oznaką choroby i przyczyną ciągłej walki duchowej, równoznacznej z egzystencjalnym bólem, melancholijnym „niepokojem”:

Poszedłem za nią, gdzie Śródziemne Morze
żyznego Cypru piękne brzegi porze,

a tam, pod mury Pafu bogatego,
 piłem ze źródła wodę kryształnego
 chłodną, rozkoszną. Ale utrudzony
 wypilem razem z piaskiem pomącony
 dziwny jad jakiś i miasto ochłody
 dodałem sercu płomienistej wody.
 A tam-em zaraz ledwie żywy prawie
 upadł, zemdlawszy na zielonej trawie.
 Placz mi się udał, a łzy z oczu płone ciekły
 jak śniegi słońcem roztopione:
 wzdycham, narzekam, chce się, nie wiem czego,
 a serce pała od ognia skrytego (*Lekcyje Kupidynowe, Lekcja pierwsza*, w. 35–48)⁴⁵.

Co mię za wiedma sroga zczarowała,
 jakim mię gusem, zdradna, osypała?
 Co za moc twoja, bogini miłości? (*Lekcyje Kupidynowe, Lament na to*, w. 1–3).

Twardowski-poeta jako człowiek grzeszny popadł w stan zleniwienia, otępienia, melancholii. Jednocześnie jest to stan ciągłego pobudzenia, niepokoju, wewnętrznej ruchliwości, rozedrgania duchowego i choroby. Co ciekawe, Twardowski doświadczył tej choroby na dwóch poziomach: w życiu prawdziwym, w wymiarze egzystencjalnym oraz w wymiarze symbolicznym, na płaszczyźnie poetyckiej. U Twardowskiego wszystko to, co spotkało go w życiu prawdziwym, uzyskało paralełę literacką, a co miało wymiar literacki, uzyskało urealnienie w życiu:

Pókim nie myślił o żadnej sprośności,
 póki mię nie gryzł mól plugawych złości,
 choć też co na myśl przypadło brzydkiego,
 nie tknęło się to namniej serca mego.
 A jako skoro pod chorągiew swoją
 brzydka swawola wzięła imię moje,
 zarazem poczuł, iż w moje kości
 rzuciła płomień brzydkiej wszeteczności (*Łódź młodzi*, w. 129–136)⁴⁶.

Ale paszczeka nałogu dawnego
 nie chciała puścić serca do dobrego
 i przydawała coraz cięższej męki,
 rwąc go mych zbrodni okrutnymi sęki (*Łódź młodzi*, w. 225–228).

„Wiesz jak fałszywy bożek złej miłości
 poił swe strzały szpikiem twoich kości
 i w sercu wzdymał piekielne promienie –

⁴⁵Korzystam z edycji: K. Twardowski, *Lekcyje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997.

⁴⁶Korzystam z edycji: K. Twardowski, *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1998.

sobie na pokarm, tobie na stracenie. (*Łódź młodzi*, w. 255–258)

Występna, grzeszna miłość, ukazana w poemacie *Lekcje Kupidynowe* jako źródło egzystencjalnej i duchowej choroby, przyczyniła się wkrótce faktycznie, zdaniem samego Twardowskiego, do choroby i niemocy w realnym życiu. Poetycka melancholia-choroba przyniosła rzeczywiste opamiętanie, skruchę, poznanie winy. Twardowski uświadomił sobie, iż jego wczesna twórczość pozbawiona jest akceptacji ze strony środowiska i samego Boga⁴⁷, w jakieś mierze przerażony tym i strapiiony, próbował dalszą twórczością „odpokutować” swoje przewiny. Kolejne metafizyczne poematy Twardowskiego: *Łódź młodzi* oraz *Pochodnię Miłości Bożej*, wypełnia atmosfera skruchy, rozedrgania, egzystencjalny smutek i niegasnące pragnienie działania wbrew jeszcze silniejszemu poczuciu nicości:

Odpowiem: „Szczyrze się ja przyznam tobie,
czuję przedziwną odmianę sam w sobie:
plakać mi się chce, sumnienie się boi,
bodziec mi grzechów przed oczyma stoi [...]” (*Łódź młodzi*, w. 755–758).

Mnie nieuspiony sęp sumnienia złęgo
odrosłe zjada części serca mego (*Łódź młodzi*, w. 863–864).

W przedmowie do poematu *Łódź młodzi* istotny jest motyw choroby i pokuty:

Rok temu niepełny, moi M[iłość]iwi Panowie, jakom, trochy dowcipu mego źle używając, pióro me był na rytmy drugich gorszące rozpuścił [...] Dostało się mnie też, jakom był zarobił: płacą roboty godną odniosłem, pić-em musiał, acz z przykrością, czegom był sam sobie nawarzył [...] Lecz Biskup on najwyższy i Pasterz dusz naszych, chcąc mnie nawieść na zbawienną drogę, dekreta wikariego w tej diecezyjej swego nowym prawie wyrokiem swym, ostrzejszym niżli pierwsze, potwierdził: mnie ciężką chorobą złożył. Otworzyły mi się natychmiast oczy i doznałem, że ostre wyroki biskupie ojcowskim mi napominaniem były [...] Nie zdało mi się lepiej jako tymże sposobem, którym się osobliwie Boga obrażało, pokutę czynić i dobrymi rytymami złe wetować⁴⁸.

Stan melancholijny, w jaki popadł poeta w życiu prawdziwym, za sprawą choroby, miłosnego szaleństwa, nawrócenia, pokuty, poznania i opamiętania stał się dla Twardowskiego najdoskonalszym źródłem natchnienia poetyckiego. Pozwolił on przedstawić siebie na gruncie poetyckim jako poetę-grzesznika, wstępującego na drogę pokuty i samodoskonalenia. Dlatego odtąd motyw poety-pielgrzyma będzie stałym elementem twórczości Twardowskiego. Natchnienie poetyckie miało też spływać na poetę z „boskich wyżyn”, co sam zresztą nieraz

⁴⁷Zob. przypis 38.

⁴⁸Z przedmowy autora, K. Twardowski, *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*, op. cit., s. 27–28.

poświadczał. Melancholia jako natchnienie stawiała się tym samym wstępem do prawdziwej, pogłębionej refleksji o własnej twórczości. Twardowski świadom jest, iż twórczość jego zrodziła się z „boskiej namowy”, stanu ducha bliskiego rozedrgania, jednoczesnej euforii i stanu zwątpienia (poeta „ pijany nadzieją”):

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 smakowała składy.
Długo, jakom mógł, na słowiem ja chował,
bom się był jeszcze muz nie rozmiłował.

Tępy mój rozum i dowcip zbyt gruby
gwałtem mi tego zabraniał; lecz luby
Febus i sama Pallas nalegała,
że mi na koniec i serca dodała;
a będąc śmiałą nadzieją pijany
i od parnaskiej nimfy nabektany,
odważyłem się, przedsięwzięciu śmiały,
piąć się na górę pomienionej skały (*Pochodnia miłości Bożej*, Pieśń pierwsza, [1–2] w. 1–16)⁴⁹.

Twórczość ta miała z założenia mieć wymiar pogłębionej refleksji, opartej na schemacie medytacji metafizycznej. Rozmyślanie i zaduma nad życiem, śmiercią i posłannictwem Zbawiciela była jednakże tylko wstępem do refleksji natury egzystencjalnej:

Tu uważ pilno: KTO ucierpiał za cię?
Bóg niepojęty w swoim majestacie.
ZA KOGO? Za cię i za twoje winy,
tyś był początkiem takowej przyczyny.
CZEMU? Aby cię z niewoli wybawił,
której cię grzech twój wszeteczny nabawił.
JAKIM SPOSOBEM? Przez mękę okrutną,
przez krzyż i przez śmierć niewinną i smutną (*Pochodnia Miłości Bożej*, Pieśń trzecia, [12] w. 1–8).

Obcując z twórczością Twardowskiego, odnieść można nierzadko przeświadczenie, iż w rzeczywistości sam poeta powraca wciąż do podstawowej kwestii znaczenia i sensu istnienia, sensu samego pisania i tworzenia. Twardowski nieustannie próbuje znaleźć rozwiązanie tych problemów, a znajdując je, nieustannie im zaprzecza. Wątpi i wierzy, wie i neguje. Poematy Kaspra Twardowskiego wyróżnia szczególna atmosfera melancholijnej zadumy – innej niż melancholia

⁴⁹Korzystam z edycji: K. Twardowski, *Pochodnia Miłości Bożej z pięćdziesięciu strzał ognistych*, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa 1995.

Grabowieckiego, ale tak samo pozwalającej określić niezwykle zjawisko – kompleks poety metafizycznego. Sebastian Grabowiecki i Kasper Twardowski wykorzystując motywy, idee, przyjmując określone postawy, przybliżyli w swych utworach i dali świadectwo fenomenowi człowieka „rozerwanego”, człowieka „zatrutego”, rozdwojonego w sobie *homo (poeta) melancholicus*.

* * *

Przedstawiona w niniejszym artykule próba odczytania staropolskiej poezji metafizycznej w kontekście występowania w niej stałych idei, inspiracji, motywów i wątków, płynących z fascynacji i zainteresowania problemem melancholii, szaleństwa i choroby – pomimo iż z konieczności niepełna – dowodzi, jak sądzę, silnego i niepodważalnego zakorzenienia tejże poezji w tradycji, myśli i koncepcjach, wywodzących się z antyku. Cała poezja metafizyczna przesycona jest treściami i ideami, rozwijanymi w starożytności, a poprzez średniowiecze i renesans wzmocnionymi i zachowanymi dla późniejszych czasów.

Staropolska poezja metafizyczna jest zwiastunem w literaturze polskiej porządku i formacji barokowej. Ta właśnie formacja kulturowa nadała ideom, treściom i koncepcjom, od wieków znanym i wykorzystywanym, niepowtarzalny wymiar i specyficzne, nakierowane na uniwersalność, znaczenie. Korzenie bowiem formacji barokowej niewątpliwie bardziej lub mniej bezpośrednio wyrażają z antyku.

Powstała na przełomie renesansu i baroku poezja metafizyczna jest swoistą kolejną formą „komentarza” do ponadczasowego modelu poezji, stworzonego w antyku. Poezja antyczna stanowi niejako zwierciadło, w którym każda późniejsza poezja, w tym i metafizyczna „przegląda się”, ulega zwielokrotnieniu, przemianie i dopełnieniu. To samo tyczy się problemu melancholii. Wczesnobarokowa poezja metafizyczna wywodzącą się z antyku ideę i kwestię melancholii zaakceptowała, rozwinęła, dopełniła i wzbogaciła.

MELANCHOLIA, DISEASE, MADNESS
– THE COMPLEX OF OLD POLISH METAPHYSICAL POET: IDEAS,
INSPIRATIONS, MOTIFS, ATTITUDES

Summary

On the basis of the sixteenth and seventeenth-century discussions about the poetic inspiration, the poet's mental state, developed naturalistic and psychological ideas of poetic madness, categorizing a state of mind, soul, and imagination of the poet. The source for these considerations were primarily Aristotle's writings and theories, concepts, moreover theories of four humors and four temperaments. Among the theoreticians of the Renaissance and Baroque literature, in the thoughts of madness (as a form of poetic and divine madness, mania, enthusiasm) central gained concept

of melancholia. The form of melancholia was useful to explain, define and classify a number of phenomena relating to madness in a wide mental, somatic and symbolic dimension.

A very interesting interpretation of the melancholia presented Polish philosopher and translator Sebastian Petrycy. In his translation and appendages to the Aristotle's *Nicomachean Ethics* (*Przydatki do Etyki Arystotelesowej*, 1618) melancholy is defined, based on the ancient idea, as a source of both wit and wisdom (as a gift from God) and madness (Dionysian, divine, poetic and erotic). The early Baroque theory of melancholia can be useful to understand and analyse Old Polish metaphysical poetry (*Rymy duchowne* of Sebastian Grabowiecki and metaphysical poems of Kasper Twardowski). In Old Polish metaphysical poetry there is full of ideas, themes, motifs and symbols coincide with the concept of melancholia. The idea of melancholia allows us to understand more deeply characteristic and specific topics of metaphysical poetry (sin / disease / distress / madness), themes (poet / madman / prophet), ideas (madness and loss of sense as an introduction to meditation) and attitudes (poet experienced by the symbolic, mythical, real and fictional madness). The problem of melancholia allows us to specify an unusual phenomenon – the complex of metaphysical poet – to understand a man who was “distraught”, a man “poisoned”, *homo (poeta) melancholicus*.