

# LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Helena Smorczevska  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Uniwersytet w Białymstoku

## O POEZJI RELIGIJNEJ WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIEGO BAROKU

Gwałtowne przemiany, jakie dokonały się w kulturze europejskiej drugiej połowy XVI wieku, doprowadziły w efekcie – jak wiadomo – do weryfikacji ideałów i wartości wyznaczonych i wyznawanych przez renesans. W grzechach legła wiara w nieograniczone możliwości człowieka, w idealną harmonię pomiędzy człowiekiem i światem. Kryzys ogarnął znamienne renesansowe dążenia do pojednania wartości doczesnych i wiecznych, do godzenia „horyzontalnego i wertykalnego ruchu życia”.<sup>1</sup> Nowa epoka – epoka baroku, przywracająca autorytet ideologiom kościelnym, aktualizująca średniowieczny pogląd na człowieka, dokonała wymownej hierarchizacji wskazanych wyżej wartości. Potrydencki model duchowości preferował i akcentował „jeden wymiar egzystencji – istnienie wobec Boga”.<sup>2</sup> „Harmonijny” antropocentryzm ustąpił miejsca teocentryzmowi.<sup>3</sup>

Naturalną konsekwencją owych przemian stał się niezwykle bujny rozkwit literatury o tematyce religijnej, który bywa uznawany za charakterystyczny wyróżnik epoki baroku.<sup>4</sup> Wobec owego trendu w literaturze, który wiązał się z odnową religijności, nie pozostali obojętni zarówno – poddający

<sup>1</sup> Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 21.

<sup>2</sup> *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, wstęp i oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1993, s. 28.

<sup>3</sup> Jeśli – jak zauważa Czesław Hernas – renesansowy humanizm „czynił człowieka ośrodkiem kosmosu” i akcentował „niezależność osobowości człowieka wpisanego w prawa natury”, to humanizm barokowy podkreślał „dramatyczny los jednostki obdarzonej wolną wola, zdanej na własne rozeznanie i wybór w wewnętrznym dialogu z Bogiem”. (Cz. Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987, s. 6; zob. również m.in.: A. A. Смирнов, *Шекспир, Ренессанс и барокко*, [в:] А. А. Смирнов, *Из истории западноевропейской литературы*, Москва – Ленинград 1965, s. 189; Ю. Б. Виппер, *О „семнадцатом веке” как особой эпохе в истории западноевропейских литератур*, [в:] *XVII век в мировом литературном развитии*, Москва 1969, s. 56–58).

<sup>4</sup> J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 104.

się trydenckim inspiracjom i postulatom – pisarze z kręgów katolickich, jak też twórcy ze środowisk protestanckich. Bardzo wcześnie nowe preferencje podchwyciła i najwyraźniej je zmanifestowała, aby następnie rozwijać na różne sposoby, barokowa poezja. Już w ostatnich dziesięcioleciach XVI wieku, na przełomie renesansu i baroku, nastąpił gwałtowny wybuch poezji metafizycznej, w której problematyka religijna i w ogóle pojęcie *sacrum* odgrywały niezwykle istotną rolę.<sup>5</sup> Owa „erupcja”, ogarniająca niemal w jednym czasie Hiszpanię, Italię, Anglię, zapoczątkowała bogaty ogólnoeuropejski nurt barokowej liryki metafizycznej,<sup>6</sup> w ramach którego – jeśli przyjąć formułę zaproponowaną przez Antoniego Czyżę<sup>7</sup> – rozwijała się poezja religijna, pokonując kolejne etapy, ujawniając różne narodowe cechy czy też wyznaniowe oblicza.

W bogatym krajobrazie europejskiej poezji metafizycznej miejsce swoje – już chociażby z uwagi na odmienną tradycję religijną, specyficzne uwarunkowania kulturowe i polityczne – zajmują literackie osiągnięcia baroku wschodniosłowiańskiego. Jeśli zachodnioeuropejska liryka metafizyczna (w tym także liryka religijna) doby baroku została w badaniach rozpoznana,<sup>8</sup> to barokowa poezja religijna wschodniej Słowiańszczyzny wciąż oczekuje na rzetelne opracowanie. W tych okolicznościach każda refleksja dotycząca wymienionej problematyki – czy to szczegółowa, czy też bardziej ogólna – ma swoją wagę. Pozostając w takim właśnie przekonaniu, podejmujemy rozważania na tytułowy temat, zastrzegając jednocześnie, że będą one miały jedynie szkicowy charakter. Zamierzeniem naszym jest w zasadzie jedynie wskazanie, a nie rozwinięcie problemów. W formie syntetycznej zarysujemy kwestie dotyczące specyfiki wschodniosłowiańskiej poezji religijnej doby baroku, jej genezy oraz literackich i pozaliterackich

<sup>5</sup> Mamy tu na uwadze zarówno skłaniającą się, w wielu wypadkach, w kierunku mistyki czy medytacji hiszpańską i włoską poezję metafizyczną, jak też refleksyjno-intelektualną „metafizyczną poezję” angielską, w której na równych prawach występowała tematyka świecka i religijna (choć w odczuciu twórców ta ostatnia miała znacznie wyższą rangę) (zob. S. Barańczak, *Bóg, człowiek i natura u angielskich „poetów metafizycznych” XVII wieku*, Roczniki Humanistyczne, t. 28, 1980, z. 1, s. 221–222). Wypada podkreślić, że cała poezja metafizyczna wyrastała z chrześcijańskiego ducha i była reprezentatywna dla umysłowości chrześcijańskiej niezależnie od tematyki, jaką podejmowała.

<sup>6</sup> Zob.: J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 16–17.

<sup>7</sup> Według formuły poezji metafizycznej, którą zaproponował Antoni Czyż, „poezja religijna stanowi odmianę poezji metafizycznej. Także poezja dewocyjna. Wiara w Boga, Chrystusa, Matkę Boską, żarliwy kult świętych stanowią bowiem pochodną prymarnych sądów egzystencjalnych”. Posługując się wykładnią logiczną Czyż podkreślił, że „zbiór wierszy religijnych zawiera się w zbiorze wierszy metafizycznych”. Powyższą tezę, która okazuje się przydatna również w naszych badaniach, wyprowadził w toku rzetelnej, wieloaspektowej analizy pojęcia „metafizyka” (A. Czyż, *Wstęp do barokowej poezji metafizycznej*, Przegląd Humanistyczny, 1982, z. 10, s. 49–50).

<sup>8</sup> Zob.: *The Metaphysical Poets*, selected and edited by H. Gardner, London 1961; *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wstęp i oprac. S. Barańczak, Warszawa 1982; *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany...*; B. Kiefer-Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*, Princeton 1979 i in.

uwarunkowań jej rozwoju, nie tracąc przy tym z pola widzenia ogólnoeuropejskiego kontekstu.

Już przy pobieżnym oglądzie wierszopisarstwa sylabicznego drugiej połowy XVII i pierwszych dziesięcioleci XVIII wieku, należącego do tzw. wysokiego baroku, daje się zauważyć wyraźną dominację problematyki religijnej.<sup>9</sup> Owo odczucie potęguje fakt, że elementami religijnymi „inkrustowana” była także twórczość o tematyce świeckiej. Można powiedzieć zatem, że duch religijności przenikał niemal całą wschodniosłowiańską poezję tamtych czasów. Geneza tego zjawiska nie wiąże się jednak z trendami obserwowanymi w literaturach Europy, lecz ma zupełnie inne podłoże. Jeśli barok zachodnioeuropejski programowo przywracał idee średniowieczne, to w literaturach narodów Słowiańszczyzny Wschodniej, z uwagi na brak renesansu, średniowieczna tradycja była wówczas wciąż aktualna.<sup>10</sup> Tematyka religijna była zatem konsekwencją ciągłości, znakiem żywotności staroruskiej tradycji literackiej. Za przyczynę owej „ekspansji” religijności należy ponadto uznać fakt, że poeci ruscy doby baroku wywodzili się w większości ze środowisk kościelnych (dostojnicy cerkiewni, duchowni, zakonnicy), z tego względu problematyka z kręgu sacrum, jako szczególnie bliska i najważniejsza zarazem, zajmowała w ich twórczości miejsce uprzywilejowane.

Status barokowych twórców wpływał nie tylko na wysoką frekwencję wspomnianej tematyki na kartach poezji barokowej. Zaważył również na kształcie artystycznym, ukierunkowaniu ideowym czy preferencjach tematyczno-problemowych poezji religijnej. Chociaż jednocześnie należy dodać, że nie odbywało się to bez wsparcia ogólnej atmosfery epoki i napływających z Zachodu barokowych inspiracji i wzorców. Można zatem zaryzykować ogólne stwierdzenie, że kształt wschodniosłowiańskiej poezji religijnej był w pewnym sensie wypadkową zsynchronizowanych wpływów tradycji słowiańsko-bizantyjskiej, gdyż tę właśnie reprezentowali najpełniej ludzie Kościoła, oraz tradycji zachodniołacińskiej, zawartej w przenikających na grunt słowiańskiego Wschodu tendencjach barokowych.

Jednym z prymarnych problemów, których niepodobna obejść przy rozpatrywaniu wschodniosłowiańskiej poezji religijnej, jest kwestia autorytetu Biblii. Wiadomo, że każda poezja religijna (jak też każdy inny rodzaj twórczości) z europejskiego kręgu kulturowego z Biblii wyrasta i dzięki niej trwa. W przypadku poezji chrześcijańskiego Wschodu jest to jednak zakorzenienie szczególne. Z poetyckich kart odczytujemy niezwykle przywiązanie do tradycji biblijnej oraz wyraźne zobowiązanie wobec autorytetu Ksiąg Świętych,

<sup>9</sup> Podkreślić należy, że przewaga elementu religijnego nad świeckim jest jednym z wyróżników tzw. wysokiego baroku, na którym głównie skupiamy się w naszej charakterystyce. Nieco inaczej rzecz się ma w poezji tzw. baroku średniego i niskiego (zob. O. Гнатюк, *Українська духовна бароккова пісня*, Warszawa–Київ 1994, s. 54–55).

<sup>10</sup> Zob.: Д. С. Лихачев, *Барокко и его русский вариант XVII века*, Русская литература, 1962, nr 2, s. 41; П.П. Охріменко, *Розвиток і взаємозб'язки східнослов'янського барокко*, [в:] *Українське літературне барокко. Збірник наукових праць*, ред. О. В. Мишанич, Київ 1987, с. 30.

które w dużym stopniu wynikało właśnie ze statusu twórców.<sup>11</sup> Pismo Święte oraz wyrastające z niego piśmiennictwo kościelne (patrystyka, hagiografia, księgi liturgiczne) stanowiły zarówno „wrota uczoneści”, jak również podstawę światopoglądu wschodniosłowiańskich poetów. Nic zatem dziwnego, że ku tym – wciąż nieprzebrany – źródłom zwracali się najczęściej.<sup>12</sup> Sięganie do Biblii było w tych czasach w zasadzie zjawiskiem powszechnym w całej Europie, „gdzie myślano, pisano i działano *secundum sacram Scripturam*”<sup>13</sup>. W rzeczywistości wschodniosłowiańskiej zjawisko to jednak było bardziej spotęgowane, a rewerencja wobec Świętej Księgi (i Pism Ojców Kościoła), która uwidoczniła się na kartach literackiej twórczości, bardziej wyrazista.

W świetle autorytetu Biblii zrodziła się i rozwijała cała literatura staroruska.<sup>14</sup> W rzeczywistości barokowej zatem pisanie „według Biblii” było świadectwem tradycji. Jednocześnie jednak było przejawem nowatorstwa, znakiem barokowości. Jeśli w realiach zachodnioeuropejskich barok (okres potrydencki) oznaczał odnawianie autorytetu Pisma Świętego, przywracanie go literaturze jako wzorca (zamiast rozpowszechnionego przez renesans autorytetu „pogańskiego antyku”), to w literaturach wschodniosłowiańskich, w których Pismo nieprzerwanie trwało na pierwszym miejscu, barok oznaczał zdwojenie autorytetu Biblii.<sup>15</sup> Wraz z przenikającą na grunt wschodniosłowiański kulturą zachodnioeuropejską przyszło bowiem spojrzenie na Wieczną Księgę jako na dzieło literackie, a także dotarła znamienna – związana z epoką kontrreformacji – barokowa teoria imitacji Pisma Świętego.<sup>16</sup> Dla ruskich poetów-sylabików Biblia miała zatem po-

<sup>11</sup> Oddziaływanie tradycji biblijnej nie ograniczało się, rzecz jasna, jedynie do liryki religijnej, ale dotyczyło całokształtu wschodniosłowiańskiej twórczości literackiej doby baroku (zob. Л. Сазонова, *Библия в зеркале русской поэзии XVII века*, [w:] *Biblia a kultura Europy*, Łódź 1992, s. 184–194; J. Dębski, *Twórczość rosyjskich sylabistów i tradycje literackie*, Wrocław 1983).

<sup>12</sup> Zob. J. Dębski, *Poezja rosyjskiego baroku. Antologia*, Kraków 1983, s. 9; Л. Сазонова, op. cit.; В. І. Кречотень, *Українська книжна поезія середини XVII ст.*, [w:] *Українська поезія. Середина XVII ст.*, упорядники В.І. Кречотень, М.М. Сулима, Київ 1992, с.12.

<sup>13</sup> T. Bieńkowski, *Antyk – Biblia – Literatura. Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 342.

<sup>14</sup> Zob. m.in.: *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich*, red. R. Łużny, D. Piwowska, Kraków 1998 (zwłaszcza część II: Dawne piśmiennictwo wschodniosłowiańskie).

<sup>15</sup> Do literatur wschodniosłowiańskich antyk dopiero wkraczał i to już w owej charakterystycznej „oswojonej” i „schryścianizowanej wersji” (J. Dębski, *Poezja...*, s. 10; Л. Сазонова, *Библия в зеркале*, s. 193).

<sup>16</sup> W przekazie nowego podejścia do Biblii dużą rolę odegrała kultura polska. Za jej pośrednictwem poeci ruscy poznawali zarówno renesansowe podejście do Pisma Świętego jako starożytnego tekstu (głównie za sprawą poezji Jana Kochanowskiego), jak i barokową teorię imitacji Biblii, wyłożoną przez Macieja Sarbiewskiego w jego traktacie *O poezji doskonałej* (zob.: В. М. Конон, *От ренессанса к классицизму. Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI–XVIII вв.*, Минск 1978, с. 118–140; Л. И. Сазонова, *Поэзия...*, s. 33–37; K. Obremski, *Barokowa teoria imitacji Biblii (Hozjusz – Possevino – Sarbiewski)*,

dwójną wartość: jako Księga Natchniona – pierwotne źródło wiedzy o Bogu, świecie i człowieku, przewodnik w poznawaniu spraw wiary oraz Wielka Księga Natchnienia czy też Niekwestionowany Wzorzec Literacki, który ukierunkowywał ich wyobraźnię, modelował język artystyczny.<sup>17</sup> Jak zauważa Lidia Sazonowa: „Формулируя собственный художественный язык книжная поэзия настраивается на Библию, как на камертон. Направляя поэтическое мышление, Библия выполняет роль предтекста русской поэзии XVII в.”<sup>16</sup>

Wszecobecność Pisma Świętego w poezji religijnej XVII i początków XVIII wieku to przede wszystkim biblijna stylizacja językowa, przejawiająca się we wszystkich warstwach – leksykalnej, frazeologicznej, składniowej; to także różnorodne elementy wzbogacające poetycki wywód, takie jak: motto, cytaty, streszczenie, exemplum, aluzja.<sup>19</sup> Z owej bogatej skarbnicy poeci czerpali również symboliczny i alegoryczny potencjał, przejmowali fabuły, wątki, sposoby obrazowania, topikę, tematykę, idee i adaptowali je do wymogów barokowej poetyki, kierując się przy tym indywidualnymi upodobaniami oraz różną motywacją. Nawiązania tego rodzaju mogły podkreślać modlitewny charakter utworu, mogły służyć jako artystyczne urozmaicenie bądź ważki argument, który miał za zadanie uwiarygodnić wypowiedź lub podkreślić wagę jej przedmiotu.

Z punktu widzenia większości barokowych poetów, odwołania do Biblii były cenione zarówno z literackich, jak i pozaliterackich względów. Rola poety i poezji w ich odczuciu miała bowiem szczególne nacechowanie, a wynikało to z ich posłannictwa jako ludzi Kościoła. Owe odczucia zbiegały się zresztą z oficjalnymi koncepcjami teoretycznymi. Myśl teoretycznoliteracka wschodniosłowiańskiego baroku, kontynuująca zresztą tendencje i osiągnięcia zachodnioeuropejskie, przyznawała poecie chrześcijaninowi wysoki status i wytyczała mu wzniosłe, ambitne cele.<sup>20</sup> Poeta natchniony przez Boga, z Jego nadania oraz zgodnie z Jego wolą tworzący,<sup>21</sup> miał do wypełnienia szczególną misję. Oto w jaki sposób wyjaśniał istotę poetyckiej twór-

[w:] *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 47–62; K. Stawecka, *Sacrum w teorii i praktyce poetyckiej M. K. Sarbiewskiego*, [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska i S. Sawicki, Lublin 1983, s. 193–205).

<sup>17</sup> Zob. Л. Сазонова, *Библия в зеркале ...*, passim; Л. Сазонова, *Поэзия...*, s. 26–27.

<sup>18</sup> Cyt. za: Л. Сазонова, *Библия в зеркале...*, s. 185.

<sup>19</sup> Zob. *O języku religijnym*, red. M. Karpluk, J. Sacher, Lublin 1988.

<sup>20</sup> Zob. Л. И. Сазонова, *Поэзия...*, s. 33–37.

<sup>21</sup> Podręczniki poetyki, które powstawały w XVII w. na terenach wschodniosłowiańskich, nawiązywały do spopularyzowanej między innymi przez Platona antycznej koncepcji poety-wieszczka, która sprowadzała się do pojmowania twórcy jako „tłumacza bogów”, a natchnienia poetyckiego jako daru zesłanego przez boskie moce (zob. B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław 1983, s. 1–10).

czości autor podręcznika *Liber artis poeticae* z 1637 roku: „...поети тлумачі слів і помислів Бога, вони розкривають їхню суть, учать людей священнодіянно і поклонінню Богові; завдяки поетам смертні навчаються вісялкому добру”.<sup>22</sup>

W myśl powyższych wskazań, sens poetyckiego trudu polegał na duchowym i moralnym zbudowaniu człowieka, pogłębieniu jego wiary, pobożności, wprowadzeniu do jego świata ładu wedle wskazań Bożego prawa. (Wobec takich postulatów odwoływanie się poetów do Pisma Świętego, odwiecznego autorytetu intelektualnego i moralnego okazywało się – jak widać – niezbędne). Powinnością poety – pośrednika pomiędzy Bogiem i człowiekiem – było zgłębianie Słowa Bożego, które miało służyć dobru ogółu. Warto zauważyć, że podobne obowiązki przypisane były również osobom duchownym. Świadomość owej zbieżności „kompetencji” towarzyszyła poetom w ich twórczym trudzie. Przywołajmy dla przykładu słowa Symeona Połockiego – Połockiego-poety, a jednocześnie przeciw Połockiego-zakonnika: „Наставлением десницы правителя вселенныя, возрачительствовавшу ми трудолюбное вести житие во взыскании божественных писаний глубочайшего разума и в них умных сокровищ, тайно положенных, – не еже и теми мысленными богатствы единому ми красоватися и богатети, но да и церкви православно-кафоличестей изнесу от них полезная, – во славу триипостаснаго во едином естестве Бога”.<sup>23</sup> (*Второе предисловие к „Псалтыри рифмотворной”. Предисловие к благочестивому читателю*).

Połocki wystąpił tutaj w dwóch rolach, ale widział jeden wspólny cel – służyć dobru Kościoła. Nastawienie poezji na sens utylitarny wynikało z teoretycznych założeń baroku, w świetle których moment retorycznej *persuasio* wobec czytelnika miał znaczenie pierwszorzędne. Zalecanym zaś sposobem oddziaływania był przede wszystkim postulat *docere*, który wysuwał się na plan pierwszy, podporządkowując pozostałe elementy horacjańskiej formuły – *delectare* i *movere*. Owa znamienna orientacja na odbiorcę, którego domniemana obecność jest w poezji omawianej doby wyraźnie wyczuwalna, decydowała o kształcie wypowiedzi i determinowała specyficzną postawę poetyckiego „ja”. Wypowiedź poetycka odznaczała się wyraźną apelatywnością, a podmiot liryczny pełnił rolę nauczyciela i mistrza.<sup>24</sup> Podporządkowując się programowemu modelowi (ale też pozaliterackim oczekiwaniom) poezja religijna wschodniosłowiańskiego baroku pouczała i nauczała, głosiła chrześcijańskie ideały, wyjaśniała i przybliża-

<sup>22</sup> Cyt. za: В. І. Кречотень, *Київська поетика 1637 року*, [в:] *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.*, Київ 1981, с. 126.

<sup>23</sup> Cyt. za: С. Полоцкий, *Избранные сочинения*, ред. И. П. Еремин, Москва–Ленинград 1953, с. 212.

<sup>24</sup> Por. H. Kneip, *Adresat wewnętrztekstowy i jego czynniki konstytutywne w poezji późnego baroku*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, red. M. Stępniew i S. Urbańczyk, Warszawa–Kraków 1992, s. 65–73.

ła teologiczne sądy, wypełniając tym samym w większości katechetyczne zadania.

W przytoczonych powyżej słowach autora *Psalterza rymowanego* wyrażenie uwypuklona została także funkcja, którą możemy przypisać jedynie poezji religijnej. Niezależnie od teoretycznoliterackich uwarunkowań poezja religijna wzięta jako całość miała przede wszystkim inne – wynikające z jej istoty, a zatem najważniejsze – posłannictwo, którym było uwielbienie Boga i służba „ku Bożej chwale”. Ta pierwszorzędna funkcja była często podkreślana w praktyce literackiej.<sup>25</sup>

Dotychczas zajmowaliśmy się genezą, ogólnymi uwarunkowaniami rozwoju poezji religijnej. Przyjrzeć się wypada jej właściwościom artystycznym. Ogólnie rzecz by można, że poezja religijna wschodniosłowiańskiego baroku nie jest pozbawiona oryginalności i przy bliższym poznaniu zaskakuje czytelnika bogactwem odmian gatunkowych, zróżnicowaniem walorów artystycznych, szerokim wachlarzem tematycznym oraz ideowym. W rozmaitej formie – od uroczystego hymnu, natchnionego psalmu, chwalebnej, błagalnej czy dziękczynnej modlitwy, poprzez liryczną elegię, oparty na koncepcie epigramat,<sup>26</sup> aż po zakorzenioną w ludowej tradycji żartobliwą pieśń lub pieśń-groteskę – poezja w duchu barokowej estetyki i w zgodzie z poetyką barokową rozwijała biblijne motywy, przekazywała religijne prawdy, rozważała metafizyczne problemy. W poezji tej znalazła odbicie niezliczona ilość tematów, wątków, obrazów, zdarzeń, epizodów historii biblijnej, a jej zawartość myślowo-ideowa dotknęła wielu fundamentalnych zagadnień klasycznych działów teologii chrześcijańskiej, takich jak chrystologia, kosmologia, antropologia, eschatologia.

Jakkolwiek ową artystyczno-ideową różnorodność poezja religijna zawdzięcza zarówno księgom staro-, jak i nowotestamentowym, to jednak najistotniejszym źródłem inspiracji uczyniła ona Ewangelię, a w centrum zainteresowania usytuowała to, co stanowi najwyższy sens i podstawę wiary chrześcijańskiej, w tym także istotę prawosławia<sup>27</sup>, a mianowicie: odkupień-

<sup>25</sup> Znajduje to wyraz przede wszystkim w odautorskich wstępach do zbiorów poezji religijnej, dedykacjach poprzedzających utwory bądź też w samym słowie poetyckim. (O. Гнатюк, op. cit., s. 63–65). Aby poprzeć przykładami: „Третій плод то, авторе, спасенных ти трудов, | На славу Богу в Троици, в пользу Церкви удов” – Barlaam Jasinski (*Українська поезія. Середина XVII ст.* Упорядники В.І. Крекотень, М.М. Сулима, Київ 1992, с.235); „Ісусу Единому премудРОму Богу, | МалОумНий, воздАю о всеХ славу многу” – Dumitr Tuptało (ibidem, s. 328).

<sup>26</sup> Modlitwa i epigramat funkcjonują często w ramach kunsztownego układu zwanego wieńcem.

<sup>27</sup> „Wiara w Chrystusa, Syna Bożego, nie jest dla prawosławia doktryną chrystologiczną, ale – co podkreśla Sergiusz Bułgakow – samym życiem, przenika cały Kościół, i każdy rzuca się do nóg Zbawiciela z okrzykiem wiary »Pan mój i Bóg mój«, będąc obecnym przy Jego Narodzinach, cierpiąc Jego mękę krzyżową, współzmartwychwstaje z Nim w Zmartwychwstaniu i z bojaźnią oczekuje Jego powtórnego przyjścia” (S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, przeł. ks. H. Paprocki, Białystok–Warszawa 1992, s. 117).

czą misję Bożego Syna. Na stronicach poezji zostały poddane artystycznej rekonstrukcji najistotniejsze wydarzenia z życia Jezusa Chrystusa, a refleksją szczególną objęte zostały dzieje męki i tragicznej śmierci na Golgocie oraz tajemnica Zmartwychwstania.<sup>28</sup> W tym samym ideowo-problemowym spektrum zawierają się także inne dominujące, szeroko i na rozmaite sposoby interpretowane oraz w różnych aspektach prezentowane w strofach poezji sylabicznej, tematy i zagadnienia, a wśród nich zwłaszcza tematyka maryjna i tematyka eschatologiczna.

Owe poetyckie preferencje tematyczne były z jednej strony wyrazem typowo barokowych fascynacji ówczesnych twórców, a z drugiej odzwierciedleniem duchowości prawosławia, z jego „gruntowną eschatologią” i właściwym mu „najdawniejszym oczekiwaniem, które [...] wypuklają święte litery słowa *maranatha*”<sup>29</sup>, odbiciem jego kultu i modlitwy<sup>30</sup>.

W poezji religijnej wschodniosłowiańskiego baroku wyraźnie wyodrębniły się dwa główne nurty zapoczątkowane i wyznaczone już przez tradycję biblijną. Jeden z nich, obejmujący poezję religijno-moralizatorską i teologiczno-filozoficzną, zorientowany *explicito* na dydaktyzm, a zakorzeniony w starotestamentowych pismach prorockich, księgach „mądrościowych”, tzw. sapiencjalnych oraz nowotestamentowych Listach Apostolskich, przyniósł całą gamę wskazań religijno-etycznych łagodzących dylematy ludzkiej egzystencji rodzące się na styku dwóch rzeczywistości – doczesnej i wiecznej. Ten model poezji jako całkowicie zgodny z koncepcją sztuki barokowej, od której oczekiwało się, aby rozjaśniała drogi człowieka stojącego przed dramatem wyboru pomiędzy dialektycznie powiązаныmi ze sobą przeciwieństwami, takimi jak dobro – zło, grzech – cnota, życie – śmierć i osłaniała przed metafizycznym lękiem, miał szczególnie sprzyjające warunki rozwoju i dlatego wyraźnie przeważał w twórczości niemal wszystkich ówczesnych poetów. Nurt drugi – daleko skromniej od poprzedniego reprezentowany, a wyrastający z tradycji

<sup>28</sup> Tematyka pasyjna miała bogatą „przedbarokową” tradycję zarówno w twórczości ludowej (zob. R. Łużny, *Rosyjska literatura ludowa wobec inspiracji biblijnej*, [w:] *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich*, s. 41), jak i literackiej. Nie bez inspiracji polsko-łacińskich wzorców pojawiła się już w spuściźnie literackiej XVI i pierwszej połowy XVII stulecia początkowo na terenach Białorusi, Ukrainy, a następnie Rosji. Barok podjął, rozwinął i wzbogacił owe tradycje. Wątek Męki Pańskiej rozważany jest między innymi w poezji Joannicego Wołkowicza, Łazarza Baranowicza, Symeona Połockiego, Sylwestra Miedwiediewa, a szczególnie wnikliwie zanalizowany i przedstawiony w liryce Dymitra Rostowskiego (H. Звездина, „*Благодарственное Страстей Христовых воспоминание*” св. Дмитрия Ростовского и отражение темы в культуре XVII века, *История и культура Ростовской земли*, 1997, Ростов 1998, s. 174–178; M. Дубова, *Сюжет о Страстях Христовых в молитвословии Дмитрия Ростовского*, [w:] *Традиция и инвенция. Ватки и мотивы обиховые в давных литературах словяньских*, Łódź 1999, s. 59–72).

<sup>29</sup> P. Evdokimov, *Православие*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 11.

<sup>30</sup> „Tydzień Męki stanowi – jak podkreśla Bułgakow – serce prawosławnej liturgii. Można powiedzieć, że wierni oczekują tego tygodnia i przygotowują się do niego przez cały rok, gdyż nadaje on ton całemu roku liturgicznemu” (S. Bułgakow, op. cit., s. 148). „Dusza prawosławnej pobożności” jest również kult Matki Bożej (ibidem, s. 132).



poetyckich ksiąg biblijnych – to liryka osobista, która przekazywała uniwersalne prawdy religijne poprzez pryzmat wewnętrznych doznań podmiotu mówiącego i była świadectwem doświadczania wiary, jednostkowego obcowania z Bogiem. Poezja wschodniosłowiańskiego baroku nie podjęła wprawdzie analitycznej formy zapisu przeżycia religijnego właściwego trendom zachodnioeuropejskiej liryki mistycznej, idącym od św. Teresy z Avilla i Jana od Krzyża, ale ogólna atmosfera tej tradycji i tu zapewne odcisnęła swój ślad. Literackim wyrazem obcowania z Absolutem, owego stawania „twarzą w twarz”, pozostawał tu najczęściej akt modlitewny, który sam w sobie zawiera ponadracjonalny sens, niepojętą tajemnicę.<sup>31</sup> Dialog ów przybrał więc formę klasycznej – chwalebnej, dziękczynnej, błagalnej czy kontemplacyjnej – modlitwy, unaoczniającej pełną gamę relacji pomiędzy człowiekiem a Bogiem. Nurt liryki osobistej najpełniejszy wyraz znalazł w filozoficzno-medytatywnej poezji Dymitra Rostowskiego.

Ostatecznym adresatem poezji religijnej jest zawsze Bóg, ale w skomplikowanym układzie odniesień nadawca – odbiorca jest także miejsce dla człowieka.<sup>32</sup> Liryka religijna pozostając w swej istocie teocentryczną jest jednocześnie antropocentryczna i każdemu rozważaniu o Bogu nierozzerwalnie towarzyszy refleksja o człowieku. Poezja religijna wschodniosłowiańskiego baroku stawiała więc odwieczne pytania: kim jest człowiek? jakie jest jego miejsce w świecie? Rozważała małość człowieka i dylematy jego egzystencji. W tym głównie przejawia się wspólnota tej poezji z zachodnioeuropejską poezją metafizyczną. Nade wszystko jednak wyrażała ufność w Bożą Opatrzność. Właśnie w tym swoistym optymizmie między innymi kryje się tajemnica jej wyznaniowej odmienności.

<sup>31</sup> Zob.: С. С. Хоружий, *Аналитический словарь исихастской антропологии*, [в:] *Синергия. Проблемы аскетики и мистики Православия*, Москва 1995, с. 64.

<sup>32</sup> Problem relacji autor – adresat w pieśni duchownej i liryce religijnej doby baroku omawia szczegółowo Aleksandra Hnatiuk (О. Гнатюк, *op. cit.*, s. 58–69).