

Roksana RAŁ-NIEMECZEK

## ***Sielanki albo Pieśni* Adriana Wieszczyckiego w perspektywie miłości neoplatonickiej**

Utwory Adriana z *Wieszczyk* Wieszczyckiego nie doczekały się licznych opracowań, bowiem zarówno o samym autorze *Sielanek albo Pieśni* jak i o nawiązaniach do koncepcji miłości neoplatonickiej w liryce, nie zgromadzono wiele materiałów natury *stricte* literacko-filozoficznej. Zgłębienie tejże tematyki wymaga wyczerpania wszystkich dostępnych treści źródeł. Toteż celem autorki jest zestawienie analizy barokowych liryków Wieszczyckiego zarysowanym już w III wieku nurtem filozoficznym, celem wydobywania ewentualnych analogii na zarysowanej płaszczyźnie reinterpretacyjnej.

Poeta niepołomicki – Adrian Wieszczycki jest autorem kilku dzieł, m.in. panegiryku dla Jana Wielopolskiego *Archetyp*, napisał również broszurę o treści religijnej *Ogród rozkoszny*, czy też *Psalterz Augustyna S. biskupa hipponeńskiego*, dedykowany bratu Chryzostomowi. Niejednokrotnie w swoich dziełach cytował on literaturę religijną, dla własnej potrzeby tłumaczył psalmy, co częściowo mogło być efektem edukacji jezuickiej. Dzieła Wieszczyckiego zostały wydane drukiem, co też stało się przyczyną refleksji na temat korelacji pomiędzy jego liryką a motywami emblematycznymi oraz innymi formami poezji wizualnej. Nie bez powodu zatem, jego druki wyróżniały się niezwykłą szatą graficzną, a same tomiki należą do najpiękniejszych osiągnięć drukarskich XVII wieku.

Spojrzenie na *Sielanki albo Pieśni* Wieszczyckiego, z perspektywy myśli neoplatonickiej, domaga się też przybliżenia tego nurtu filozoficznego, jego genezy, założeń i haseł, głoszonych przez naczelną głośnicę ruchu.

Twórcą neoplatonizmu był Ammonios Sakkas, zaś głównym przedstawicielem Plotyn, który uważał się za spóźnionego ucznia Platona. Jest on autorem doktryny filozoficznej, z której wywodzi się koncepcja umysłu jako „aktywności”. Mówiąc ściślej - Plotyn wskazuje na istnienie Bytu Najwyższego, któremu nadaje nazwę *Jedno*. Jedno to byt ponadnaturalny, bezcielesny, będący sam dla siebie przyczyną, absolutnie wolny i absolutnie dobry. Jedno jest „tym, od czego wszystko zawisło i ku czemu zmierzają wszystkie istnienia, ponieważ z niego biorą początek i ponieważ go potrzebują”<sup>1</sup>. Filozofia bytu Plotyna stanowi zatem fundamentalną zasadę całego neoplatonizmu, stąd też jej zrozumienie i właściwe zidentyfikowanie *Jednego*, pozwoli też wykazać asocjacje z obrazem miłości w tekście poetyckim Wieszczyckiego. Jak wyjaśnia Artur Przybysławski: „Filozofia Plotyna [...] to idealna, niepodzielna jedność. Obcy jest jej podział na odrębne działy takie jak metafizyka, etyka i estetyka”<sup>2</sup>. Toteż właśnie w *Sielankach albo Pieśniach* Wieszczyckiego, przecinają się kategorie wszystkich tych dziedzin, stanowiąc w pewnym sensie autonomiczne filozoficzno-literackie *loci communes*.

Neoplatonizm silnie przejawiał się w północnych Włoszech. Zapoczątkowała go florencka Akademia Platońska, składająca się z grup mężczyzn, związanych religijnym kultem osoby Platona oraz podziwem dla, jak mówi Erwin Panofsky, „człowieka drobnej postaci – Marsilia Ficino”. Ficino jako pierwszy zinterpretował filozofię platońską w kontekście teologicznym, pojmując ją jako naukę o bóstwie. Uczony ten twierdził, iż ów nurt określa naukę o bóstwie, która pozostaje w pełnej harmonii z chrystianizmem. Skądinąd wiadomo, iż plan połączenia chrześcijańskiej teologii z tak wielką filozofią pogańską, nie naruszając haseł żadnej z nich – jest wręcz niemożliwy

Ambicją Ficino było jednak przywrócenie do życia całości platońskiego systemu oraz udowodnienie jego niezwykłego współbrzmienia z chrystianizmem. Uczony proponował do przyjęcia hipotezę, iż Bóg znajduje się na zewnątrz skończonego wszechświata, który jest przestrzenią nieskończoną i wieczną. Bóg stworzył świat, ale wszechświat znajduje się w Nim. Wszechświat ów objawia się w czterostopniowej hierarchii: *umysłu kosmicznego* (dziedziny nadniebiańskiej), w *duszy kosmicznej* i w *dziedzinie przyrody* (świat ziemski). Ostatnia z kolei, *dziedzina materii*, znajduje się najniżej w hierarchii i jako taka, pozbawiona jest życia i formy<sup>3</sup>. Połączony tymi

---

<sup>1</sup> Plotyn, *Enneady*, tłum. A. Krokiewicz, Warszawa 1959, l. 8.2.

<sup>2</sup> A. Przybysławski, *Przyczynek do Aretologii Plotyna*, [w:] „Etyka” rocznik 1996, nr 29, s. 135.

<sup>3</sup> M. Ficino, *De Amore*, Oratio 7 cap. XIII. Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium, Columbia 1944, s. 115.

hierarchiami Wszechświat, warunkowany jest wpływem boskim (Panofsky tłumaczy, że podlega on zniszczeniu, tak samo jak boskiemu wpływowi)<sup>4</sup>. Podobnie neoplatonicy podzielali twierdzenia Ficino i jego wiarę w analogię między makrokosmosem, a mikrokosmosem. Zakładali więc, że podobnie jak wszechświat zbudowany jest z materialnego świata i niematerialnej dziedziny, tak człowiek składa się z duszy i ciała.

Uchwycenie idei miłości neoplatońskiej, wymaga uchwycenia reguły dwuosioowego układu, składającego się z dwóch idei: piękna i miłości – one są w filozofii Ficina wartościami całkowicie duchowymi. Piękno rzeczywiste jest blaskiem boskiego światła – co znaczy, że droga wznoszenia się ku Bogu jest ostatecznie pożądaniem piękna, razem z jego nieodłącznym wdziękiem. Zarówno piękno jak i miłość są ucieleśnieniem jedności teologicznej, a przy tym, nabierają także etycznego sensu. Skoro istotą świata jest miłość, a jej przejawem piękno i wdzięk, to poznanie piękna napełnia dusze błogością, skłaniając do miłości. Piękno to zatem widzialny wyraz harmonii. Jednakże nie istnieje ono w Bogu, a jest jedynie odbiciem niewidzialnego piękna boskiego. Dlatego zwykło się mówić, iż piękno, jest blaskiem dobroci albo: „piękno jest kwiatem dobroci”<sup>5</sup>, wyrażonym w kontaminacji z cudowną harmonią, jako swego rodzaju konkordancja ruchu sfer i ciał niebieskich.

Zatem piękno byłoby w tym ujęciu, przejawem beczasowej miłości doskonałej. Rozpościera się ona na cały świat, a symbolizują ją *dwie Wenus* - przez neoplatonczyków zwane *bliźniaczymi Wenus* - o których również czytamy w *Uczcie Platona*<sup>6</sup>. Pierwsza z nich - Wenus niebiańska - jest córką Uranosa i nie ma matki, bowiem słowo *mater* kojarzone jest ze słowem *materia*, a zatem należy ona do sfery całkowicie niematerialnej. Zamieszkuje najwyższą nadniebiańską sferę wszechświata, czyli sferę umysłu kosmicznego. Wenus niebiańska stanowi symbol piękna jest również łącznikiem ludzkiego umysłu z Bogiem. Miłość kontemplacyjna wznosi się ku temu co rozumowej uniwersalne. Druga Wenus zrodzona jest z Dione – Junony (pisał o tym Sarbiewski w *Dii gentium*<sup>7</sup>). Jest więc materią ciemną, podległą zepsuciu, ponieważ miłość i tęsknota za formami powstaje z samej materii. Przebywa ona między umysłem kosmicznym, a sublunarnym światem, stąd też nazywa się

---

<sup>4</sup> E. Panofsky, *Neoplatoński ruch we Florencji*, [w:] tegoż, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 188.

<sup>5</sup> E. Garin, *Platonizm i filozofia miłości*, [w:] tegoż, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*, Warszawa 1969, s. 161.

<sup>6</sup> Por. Platon, *Uczta*, przeł. Władysław Witwicki, Kęty 2002.

<sup>7</sup> M.K Sarbiewski, „*Dii gentium*”, *Bogowie pogan*, oprac. i przeł. K. Stawecka, Wrocław 1972, s. 105-110.

ją ziemską lub naturalną Wenus. Jest odpowiedzialna za nadawanie kształtu i życia rzeczom, które możliwe są do pojęcia ludzkim rozumem. Sarbiewski wyjaśnia, iż „owa Wenus uosabia Miłość uczciwą i stałą<sup>8</sup>. Przez tę samą Wenus, rozumiano wszelką szlachetną miłość, która pozbawiona jest wszystkiego co cielesne [...]”<sup>9</sup>. W istocie zespala się to z wizerunkiem Wenus Niebieskiej - mianowanej przez starożytnych, boską i czystą.

Z tego źródła czerpie Wieszczycki, który w swoich *Sielankach* - poprzez obraz nienagannej miłości niecielesnej, powtarza wzór Miłości Boga - miłości niewinnej i świętej. Wyrazne jest więc w utworze scalenie owej wymarzonej przez starożytnych Wenus oraz tej samej, zrodzonej z Nieba, (bądź pochodzącej „z dnia poznania boskiego”). Z teologicznego punktu widzenia Miłość wypływa właśnie z Trójcy Świętej, jako Miłość Wcielona, Boska. Stąd obok Wenus wyobrażano sobie małego ślepego Kupidyna, bowiem stanowi on dopełnienie miłości nie ze względu na właściwości dające się oglądać lecz dzięki emanującej Czystości w całej swej nieskazitelnej Cnocie. Wenus Niebiańskiej towarzyszy Eros lub Amor, uważany za jej syna. Miłość niebiańska - *amor divinus*, panuje nad najwyższym umysłem, dzięki czemu możliwa jest kontemplacja boskiego piękna, znajdującego się poza wszelkim intelektualnym poznaniem. Natomiast *amor vulgaris* - syn Wenus Ziemskiej, opiekuje się władzą poznawczą człowieka (np. wyobraźnią zmysłową) i nakłania do pomnażania piękna boskiego w fizycznym świecie. Ową miłość możemy nazwać „aktywną”, ponieważ znajduje ona zaspokojenie wokół wizualnej sfery. U Ficino zaś, obie Wenus i obie miłości są „czcigodne i chwalebne”, jednak, aby osiągnąć stan „boskiej miłości” należy przejść od miłości wizualnej, która jest pierwszym krokiem, aby potem zgodnie z *amor divinus* stać się niemal równym prorokom i świętym. Samo poprzeszanie na „miłości ludzkiej” daje jedynie możliwość poznania piękna wizualnego, które zaś nie uczyni nikogo w pełni szczęśliwym.

Przytoczone kategorie Miłości ukazują nienaganny wzorzec jej „absolutu”, stanowiącego przyczynę wszechrzeczy. Innymi słowy to właśnie z Miłości pochodzą i będą pochodzić wszelkie dobra duszy i ciała. Miłość jest sprawcą każdej z rzeczy: nie tylko tego co mówią i czynią ludzie, ale również tego, co czyni sam Bóg oraz potężna natura. Pełnia miłości realizuje się w Bogu. On jest początkiem, od którego wszystko pochodzi. Jest środkiem, gdyż wszystko się w nim przemienia oraz końcem, bowiem nadaje rzeczom najwyższą doskonałość. Miłość jako siła sprawcza wyznacza swego rodzaju

---

<sup>8</sup> W pracy zastosowano pisownie wielką literką dla wszystkich nazw idei i uczuć analogicznie do zapisu w oryginalnych tekstach twórców neoplatonizmu.

<sup>9</sup> Tamże, s. 113.

oś harmonizującą ludzkie życie. Człowiek, który kocha taką właśnie miłością podlega obwodowi mistycznemu, wedle którego Amor to swoisty nurt, biegnący od Boga do świata i sam od świata zwraca się ku Bogu.

Nieco inną, aczkolwiek równie ciekawą, wizję Miłości neoplatońskiej, stworzył niejaki Ebreo – uczeń Ficino, autor dzieła *Dialoghi d'amore* z XVI wieku<sup>10</sup>. Ebreorozważał istnienie dwóch rodzajów Miłości: pierwszej - „zrodzonej z pożądania”, ślepej nieuporządkowanej, która staje się niepohamowaną żądzą posiadania. Miłość ta jest niedoskonała, gdyż ktoś kogoś pożąda, pragnie i na tym opiera swoje miłosne wyznanie. Pożądanie jest tu przyczyną, a miłość konsekwencją, dlatego kiedy ustanie powód, ustanie też i skutek. Drugą z nich stanowi ta Miłość, z której pożądanie się rodzi - „Miłość doskonała”. To miłość prawdziwa, będąca zarazem matką pożądania, królująca nad rozumem, który nakazuje człowiekowi ofiarowanie się umiłowanemu i zjednoczenie z nim. Pospolity rozum - dowodzi Ebreo - jest ojcem prawdziwej miłości, ale rolę istotną odgrywa tylko przy narodzinach uświęconego uczucia, bo tylko wówczas miłość jest mu podporządkowana i może osiągać swój cel, bycia niepohamowaną i szczerą<sup>11</sup>.

Niezwykle trudno jest umieścić utwory poety barokowego w kontekście neoplatonizmu, zważywszy, iż mowa o poecie niedawno odkrytym, o którym ślad urywa się wraz z jego nauką w kolegium jezuickim. Stąd też niełatwo dotrzeć do dalszych losów Wieszczyckiego, gdyż nikt wówczas (ani tym bardziej on sam), nie pozostawił po sobie żadnych dokumentów, które niosłyby dane na temat jego lektur, w tym czytania neoplatoników. Jedynym materiałem, który takie ślady zostawia, jest cykl jego sielanek i na ich podstawie możemy domniemywać, skąd idea miłości neoplatońskiej realizuje się w tekście Wieszczyckiego.

*Sielanki* ujawniają także nowatorskie poczynania ich autora, co widać choćby w samej poetyce cyklu, w kompozycji poszczególnych pieśni, które wiąże ze sobą tematyka i bohaterka, a zarazem adresatka miłosnego wyznania. Również sama budowa pieśni została wkomponowana w spójną wewnątrznie całość. Co wyróżnia ów cykl na tle tego gatunku, uprawianego przez innych poetów staropolskich, których sielanki były utworami zupełnie autonomicznymi. Również sielanka otwierająca cykl Wieszczyckiego pełni rolę wprowadzającą do zbioru, ale też jest wprowadzeniem do sytuacji lirycznej sielankowej poezji. W aspekcie kompozycyjnym i treściowo-tematycznym, mamy więc cykl o strukturze zamkniętej, która układa się w kunsztowną formę literacką,

---

<sup>10</sup> Por. L. Ebreo. *Dialogues of Love*. Trans. Damian Bacich and Rossella Pescatori. Ed. Rosella Pescatori, Toronto 2009.

<sup>11</sup> E. Garin, *dz. cyt.*, s. 172.

z widocznymi tutaj tendencjami manierystycznymi. Autor posługuje się stylistyką madrygału, sięga do tradycji pieśni dworskiej, w której splatają się elementy patetyczne i sentymentalne, a także elementy dyskretnego żartu. To konsekwencja wiązania w *Sielankach* konwencji miłości dworskiej z miłością wiejską, której odpowiada gatunek wilaneski. Jak pisze Anna Gurowska: „[...] tego rodzaju rozwiązania wynikają z nowych założeń barokowego piękna, nie klasycznego, a barokowego *decorum*, a także manierystycznej *varietas*”<sup>12</sup>.

Celem poety było dostarczenie rozrywki dworskiej. Stworzona przez autora kraina pasterska zdaje się zarazem krainą sztuki. Stąd obecne u Wieszczyckiego tendencje stylizatorskie i swoista wirtuozeria artystyczna utworów, których świat przedstawiony przypomina „ogród” motywów, wątków, toposów i gatunków, czerpanych z tradycji i włączonych do poetyckich kreacji. Poeta tworzy artystyczną mozaikę złożoną z różnych elementów tradycji, co też ujawnia się poprzez wielogatunkową kompozycję liryków: gatunki pastoralne, lamentsy, druki żałobne, emblematy, modlitwy, pieśni, liryczne wyznania. W całym cyklu Wieszczycki ożywia i upiększa pieśni cyklu wedle zasad barokowej estetyki. Dzięki tym zabiegom, *Sielanki albo pieśni* składają się na sentymentalny lament pasterski (przestrzeń: nad Wisłą, Puszcza Niepołomicka).

Z analizy cyklu można wnioskować, że Wieszczycki sięga do modelu sielanki teokrytejsko-wergiliańskiej, na co wskazuje mieszana forma zbioru pieśni oraz stylizacja bohaterów (pasterz Damofon podobny do postaci teokrytowego Dafnisa z *Idylli I*). Niebagatelną rolę pełni również synkretyzm rodzajowo-gatunkowy, jest to cecha charakterystyczna dla literatury pastoralnej. Epickiej narracji towarzyszy przedstawienie dramatyczne (dialog między arkadyjskimi bóstwami, a Damofonem) oraz rozbudowana część liryczna: wyznania pasterza. Dominantą cyklu (i jego treści) jest lament pasterski: pasterz Damofon opowiada dzieje swej nieszczęśliwej miłości do pięknej Filidy, czym też powtarza topikę *aegritudo amoris*: wyznania nieszczęśliwych pasterzy umierających z miłości. Dziesięć utworów cyklu osobiwie też zorganizowano. Na początku widnieje część zatytułowana: *Rozmowa. Damofoni Pan*, w rytmie trzynastozgłoskowca poezji epickiej, co wespół z dziewięcioma pieśniami łączy się z pierwiastkiem lirycznym. Pieśni Damofona dzielą się na dwie grupy: pieśni od I - IV są refleksyjne (dotyczą istoty poezji, przemian przyrody, ideału szczęścia), zaś pieśni V - VIII informują o rozwoju akcji (m.in. o tym, że Filida zamierza wyjechać, Diana włącza pannę do orszaku swych nimf, wybranka Damofona

---

<sup>12</sup> A. Gurowska, *Utwory miłosne i żałobne Adriana z Wieszczyć*, hasło [w:] „Młoda polonistyka”, Warszawa 1999, s. 44-45.

poskramia Amora itd.). Pieśń IX kończy lament, a zakochany prosi Wisłę o zanieśienie jego wyznania ukochanej.

Pokutuje przekonanie, iż sielanka czytana dosłownie nuży i nudzi. Temu stanowisku przeczy dzieło Wieszczyckiego, który tworzy misternie skomponowaną formę, projektuje świat przedstawiony przez różne odwołania i z nich buduje nowe sensy. Oprócz znaczenia dosłownego i szyfru osobowego, włącza czytelnika do literackiej zabawy. Zmusza go do podejmowania prób rozszyfrowania sensów ukrytych między tekstami. Warto przypomnieć, że autor korzysta z dzieł Wergiliusza (*Eklogi*: II, VI, X) i Kochanowskiego (*Fraszki, Pieśni, Pieśń Świętojańska o sobótce, Treny*), z filozofii neoplatońskiej, z ikonografii herbu Wieszczyckich (Grzymała)<sup>13</sup>, który nie tylko zdobi *Sielanki* (jest na odwrocie karty tytułowej), ale odnosi się także do samego dzieła (herb i obramowanie herbu mogą obrazować motyw wieńca, koła miłości, ale też znak tryumfu nad Kupidynem). Co znamienne, herb stanowi w dużym stopniu projekcję sensu metaforycznego utworu, zakorzenionego w nauce chrześcijańskiej:

„Po lewej stronie herbu widzimy postać biskupa i napis *Religiose*, po stronie prawej rycerz i napis *Alacriter*. [...] Uzbrojony rycerz obejmuje kolumnę - symbol zwycięstwa. Pod nim główka amorka (Miłości Niebieskiej) i kadzielnica - symbol ofiary z dobrych uczynków i modlitwy zanoszonej przed Majestat Pana przez anioły. Rycerz okazuje się Rycerzem Chrystusowym - odnosi zwycięstwo nad Miłością Ziemską, postępuje zgodnie z mądrością Kościoła. Związki postawy *świeckiej* i duchowej wizualizuje koło miłości: owalna kompozycja ozdobiona czterema główkami aniołków”<sup>14</sup>.

Znaczenie symboliki herbu może prowadzić do sensu ukrytego w wykładni teologicznej, co dobitniej podkreśla motyw rycerza z podniesionym mieczem, stojącego w bramie o trzech wieżach (nawiązanie do istoty Trójcy Świętej). Stąd warto też widzieć Pasterza Arkadii w kontekście pasterza biblijnego. Byłby to trop odczytywania *Sielanek* w oświetleniu losów Damofonta i Fyllis (nieprzypadkowe podobieństwo imion), znanymi z *Heroidy* Owidiusza. U Owidiusza to dziewczyna popełnia samobójstwo, nie doczekawszy się na kochanka (schodzi dziewięć razy do portu, wypatrując jego przybycia i dziewięć pieśni śpiewa bohater Wieszczyckiego, Damofon<sup>15</sup>). Już na wstępie cyklu nakreślona sytuacji (*Rozmowa. Damofon i Pan*), niesie informacje o pieśniach miłosnych Damofona, wykonywanych przy akompaniamencie

<sup>13</sup> A. Wieszczycki, *Utwory poetyckie*, wyd. i oprac. A. Gurowska, Warszawa 2001, s. 34.

<sup>14</sup> Tamże, s. 14.

<sup>15</sup> Por. Owidiusz, *Heroidy*, przeł. Wanda Markowska, Kraków 1986.

muzyki (pozwala to sądzić, iż cykl powstał na specjalną okazję). Jest więc prawdopodobne, że *Sielanki* zostały odśpiewane przy akompaniamencie *all'antica*. *All'antica, co można interpretować jako znak* neoplatonickiej harmonii ukrytej pod postacią piękna i wdzięku muzyki, a także wyraz miłości zakochanego pasterza (siła napędowa akcji). Damofona wyróżnia chęć poznania prawdziwej miłości, cnoty, mądrości, innymi słowy, znajomości tajemnic świata. W *Sielankach albo Pieśniach* takie idealistyczne nacechowanie daje się zauważyć w *Rozmowie*, gdzie istotnie podkreśla się rolę muzyki: „Nie wierzysz, hej! Biadaż mnie! Tylkoć mię cień żyje [...]/Widział, że go poimała miłość i taż go smutno chodzić przymuszała./Zatym go już puścili, wieńcem darowali”<sup>16</sup>. Pasterz mówi o bycie jako cieniu, w który wtopiony został motyw przewodni cyklu, czyli koło, tu rozumiane jako neoplatonicki motyw koła miłości, przedstawionego pod postacią wieńca kwiatów, wieńca pieśni. Symbolikę wieńca jako natchnienia, czystości, wytrwałej pasterskiej miłości widać dokładniej w *III Pieśni*, w której: „[...] wianeczek z różej gotowała, tamaryszkiem go przeplatując w koło”<sup>17</sup>.

W samej głównej postaci – Damofona - widać, że jest ogarnięty sokratejskim szaleństwem miłosnym. Pasterz to *poeta laureatus*, trzyma wieniec, darowany mu przez bóstwa arkadyjskie. Damofon, obdarzony natchnieniem poetyckim, przebywa pod opieką muz i ma nieustanny kontakt z bóstwem. Z pomocą Erato, patronki pieśni miłosnej, dostraja się do muzyki niebieskiej: muza stroi instrumenty, symbol harmonii. W takim ujęciu muzyka pasterska nabiera duchowego wymiaru. Pasterz przenika tajniki muzyki niebieskiej, ludzkiej i instrumentalnej. Czogo dowodzą słowa *Pieśni I*: „Io, wesołe, wziąwszy cytę złotą,/ zacznij Erato, a ja tuż z ochotą/ przy tobie - w cóżby miłość nie wprawiła,/waleczne która wic palce - /stanąwszy, śpiewać pean będę miły”<sup>18</sup>

Damofon jest poetą prowadzonym przez muzy, w celu osiągnięcia cnoty. Personifikacją owej cnoty okaże się Filida - przepełniona Czystością. To wyraźny topos Czystości: pięknej niewiasty, o zacnej twarzy, dzierżącej w prawej dłoni bicz, którym się chłoszcze. U jej stóp znajduje się Kupido, z zawiązanymi oczami. Filida, w *Ikonografii* ubrana w długą szatę niczym Dziewica Westalska, opasana pasem na wzór rzymskich wdów z wypisanymi na niej słowami św. Pawła: *Castigo corpus meum* (Poskrwiam moje ciało). Wobec tego tylko opanowanie miłością duchową zapewnia harmonię, a w efekcie praktykowanie tejże cnoty (wyjaskrawienie najważniejszej z zasad świata –

<sup>16</sup> A. Wieszczycki, *dz. cyt.*, s. 37.

<sup>17</sup> *Tamże*, s. 39-40.

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 38.



miłości). Doskonale wie o tym bóg Arkadii - Pan, który nakazuje uwolnić zakładnika, bowiem rozumie, iż bohaterem kieruje prawdziwa miłość.

Obecność neoplatonizmu widać również samym paradygmacie Boga, ponieważ Pan przez wieki przedstawiany był jako Bóg tego, co było i co będzie. Związki z neoplatonizmem kryją się w twierdzeniu przyjętym wcześniej przy analizie założeń Ficino, mianowicie: iż Bóg to najwyższa doskonałość, to początek i koniec wszechrzeczy. Mniejsze bóstwa prowadzące dialog z Damofonem próbują nakłonić go do porzucenia ukochanej Filidy, jako niewdzięcznej kochanki, zachęcając go także do pocieszenia się w ramionach innej. Jednak on nie przystaje na ich sugestię, nie rezygnuje ze swej miłości, akceptuje ją nawet nieszcześliwą. Tenże wątek nasuwa skojarzenia biblijne zgodne ze wskazówkami nakreślonymi w ikonie herbu Wieszczycykiego, czyli identyfikację mniejszych bóstw ze złymi duchami, pokusami i pragnieniami, sterowanymi przez szatana w celu sprzeniewierzenia się prawdziwej Miłości - Najwyższemu Bogu. Wszakże pasterz kocha Filidę wiernie i pomimo wszystko. Tak jak ujmował to Ebreo - kocha miłością doskonałą, która panuje nad wszystkim, która jednoczy się z umiłowaną osobą oraz jej się ofiarowuje. Damofona wyróżnia miłość prawdziwa, uświęcona i nieskończona – zgodna z nieskończoną miłością Boga<sup>19</sup>. Pierwotnie, w neoplatońskim świecie idei, oznaczało to nie tyle związek mężczyzny i kobiety, co przede wszystkim wolę zjednoczenia się człowieka a właściwie jego duszy z Bogiem. W efekcie człowiekowi ukazuje się jego podobieństwo do Boga. Do osiągnięcia tego celu zmierza Damofon. Pełnią szczęścia jest jego wybranka. W chwili dotarcia do owego raju ziszcza się to, co konieczne – połączenie się miłości Boga z oświeconym rozumem.

Z kolei Filida jest poetyckim uosobieniem cnoty Czystości. Piękno owej bohaterki staje się jednocześnie przymiotem boskiego oblicza. Dziewczyna jest utożsamiana z boginią arkadyjską - Dianą, łowczynią i wojowniczką, stanowiąc uosobienie piękna, mądrości i wstydlivosti. Posiada zdolności strzeleckie, jednakże jej fenomen tkwi w tym, iż potrafi ugodzić strzałą miłości prosto w serce. Diana docenia przymioty Filidy i dzięki niej dostępuje ubóstwienia, co widać podczas jej tryumfu w walce z Amorem. Bożek poddaje się i ulega mocy nimfy, przygotowując się na śmierć. Adekwatną egzemplifikacją jest motyw z *Ikonologii* Ripy: *Miłości poskromionej*. W jej obrazie ikonologicznym widać siedzącego Kupido z łukiem, zaś pod jego stopami znajduje się kołczan i zgaszona pochodnia. W prawej ręce Kupido dzierży klepsydrę piaskową, a w lewej wynędziała ptaszynę zwaną *Cinclus*. Zrzucony łuk, kołczan i zgaszona pochodnia oznaczają złożenie broni, poddanie się i podporządkowa-

---

<sup>19</sup> E. Garin, dz. cyt., s. 172.

nie. Zaś klepsydra jest oznaką upływającego czasu, który stanowi o poskromieniu miłości. Natomiast wychudzony ptaszek *Cinclus* symbolizuje wyczerpanego kochanka, który doszczętnie wynędzniał stając się łupem głodu i ubóstwa. Ptak symbolizuje mężczyznę, który nie jest zdolny do zbudowania własnego gniazda i zmuszony do ukrywania się w gniazdach innych ptaków<sup>20</sup>. Po zwycięstwie miejsce małego bożka zajmuje nimfa. To ona staje się Miłością, dlatego też Kupidyn w *Sielankach albo Pieśniach* symbolizuje Miłość Ziemską (*Amor profanus*), Filida zaś – Niebiańską, miłość Cnotliwą (*Amor virtutis*). Dokonuje się swoista przemiana w kole (wieńcu) miłości. Miłość niedoskonała musi ustąpić miejsca Miłości Uświęconej. W perspektywie teologicznej nastąpiło nic innego jak tylko wskazanie drogi do zbawienia.

Rozległa erudycja w zakresie motywów i tematów czerpanych z piśmiennictwa neoplatonistycznego stała się kanwą dla Tycjana do namalowania obrazu zatytułowanego *Miłość Ziemską i Niebiańską*, który powstał około 1515 r. Przedstawia on dwie kobiety, które w ikonografii opisane są jako *Szczęśliwość Wieczna i Szczęśliwość Przemijająca*<sup>21</sup>. Pierwsza z nich - jasnowłosa kobieta, której nagość implikuje pogardę dla błahych przybytków ziemskich, zaś płomień w jej prawej ręce symbolizuje Miłości Boga. Natomiast Szczęśliwość Przemijająca ukazuje się w bogatym stroju z mnóstwem klejnotów i złotem - symboli marności i krótkotrwałego szczęścia<sup>22</sup>. Uosobione wartości pozostają w opozycji do siebie, jest to polemika wartości wiecznych z wartościami doczesnymi. Między ikonami Miłości został umieszczony Kupido, który mąci wodę w źródle, co może wskazywać na neoplatonistyczne przekonanie w to, że miłość jako element „mieszaniny” kosmicznej (znanej z postulatów wczesnego neoplatonizmu), pośredniczy między niebem a ziemią. Istotny jest również fakt, iż obie Wenus są ludzako do siebie podobne, pewnie dlatego uważa się, że tytuł obrazu powinien nosić nazwę „bliźniacze Wenus”. Tycjan zdaje się składać tym obrazem hołd filozofii neoplatonistycznej. Obie postaci odpowiadają konceptowi neoplatonistycznego cudu piękna.

*Pieśń V rozwija wątek Uświęconej Miłości*, w której to lamentujący kochanek zmaga się z myślami, z powodu planowanej ucieczki ukochanej, o czym poświadcza w swojej pieśni pożegnalnej, wpisującej się w ramy poetyki propemptikonu: „Mylę się, czyli tak mi powiedziała/ Sława, jakobyś odbieżeć stąd chciała [...]”<sup>23</sup>. Powyższy cytat należałoby umieścić po stronie rozważań Leona Hebrajczyka, który idzie nieco dalej w swojej definicji miłości, ujmując

---

<sup>20</sup> C. Ripa, dz. cyt., s. 96-97.

<sup>21</sup> P.G. Ponce de Leon, *Historia Malarstwa*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2008, s. 99.

<sup>22</sup> C. Ripa, dz. cyt., s. 172.

<sup>23</sup> A. Wieszczycki, dz. cyt., s. 41.

ją już nie tylko jako pragnienie boskiej jedności, ale też jako poczucie braku jakiegoś ukrytego skarbu, któremu również towarzyszy permanentna tęsknota. Filida jawi się jako niezgłębiona tajemnica, nieosiągnięty cel, do którego zmierza zakochany pasterz. Cierpienie, żal, płacz i mnóstwo targających kochankiem uczuć, sprawiają, iż potęguje się w nim pożądanie. Ukochana jest dla niego niedostępna, nieczuła na prośby i błagania dlatego właśnie Damofon ma świadomość, iż nie może jej zdobyć, albowiem dojście do upragnionej kobiety oznaczałoby w rezultacie ustanie pożądania, a w efekcie ustanie miłości, a przecież według neoplatonizmu - Miłość ustać nie może! Miłość tylko wówczas będzie uczuciem spełnionym i doskonałym, kiedy przezwycięży niższe pragnienia, niejako zaakceptuje zastany stan rzeczy. W tym przypadku odzwierciedla to dobitnie postawa pokornego chłopca, który podkreśla, iż nie zdradzi tej Miłości oraz opiera się na wszelkie poddawane mu pokusy: „[...] a ty doznasz po innej serdecznej miłości/ Nie słuchał tego jednak Damofon [...]”<sup>24</sup>.

Wszechogarniająca siła uczucia, niewiarygodnie zniewala człowieka, wyznacza mu drogę nieustannego dążenia do celu, do zjednoczenia się z ukochaną w akcie oddania się jej, jak Najwyższemu Bogu. Jednak ze względu na swego rodzaju ubóstwienie Filidy nie można traktować tego pragnienia jako połączenia się ze sobą zwykłych ludzi. Pasterz jako Stworzenie Boskie pragnie zjednoczenia z Bogiem. Widać w tym olbrzymią rolę Boga, jako tego, który stworzył początek, środek i koniec wszelkich bytów oraz tego, który dąży do zjednoczenia swego stworzenia ze swą boskością. Dalej w *Pieśniach VII i VIII*, uwydatnia się apogeum miłości. Wskutek tryumfu Filidy nad Kupidynem do władzy dochodzi *Amor virtuti*. Filida jako nosicielka znamion boskości, czy to poprzez brak reakcji na uczucia młodzieńca, oddała się od niego, udowadnia, że jest uosobieniem cnoty, najwyższym celem, a jej oddziaływanie zarówno na Damofona jak i na Stworzenie Boskie - pozostaje nieskalane. Bohaterka wyróżnia się uduchowioną Czystością, cnotą głęboką i nieprzejednaną. Czystość, którą uosabia jest zarazem przymierzem Boskim, jak i świętą drogą do raju. Pisał już o tym M. K. Sarbiewski w dziele *Dii gentium*<sup>25</sup>, twierdząc, że wyraża się ona poprzez Miłość Niebiańską, czystą miłość do Boga, wynikająca z nadprzyrodzonego widzenia, a nie efektu pożądliwości doczesnych darów Stwórcy. Warto w tym miejscu powrócić do wymowy *Pieśni V*, a mianowicie do błagań pasterza kierowanych do odchodzącej kochanki: „Postój, ma rada, zła z bogi zwada [...] / Myle się, czyli podobno dlatego/ Chcesz

---

<sup>24</sup> A. Wieszczycki, *dz. cyt.*, s. 37-38.

<sup>25</sup> Zob. M.K Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 156 - 157.

być schroniona od bożka łucznego?[...]”<sup>26</sup>. Istotą przytoczonego fragmentu jest motyw ucieczki miłosnej. Można go interpretować w dwójnasób. Z jednej strony, jako analogię do paradygmatów mitologicznych, sięgając chociażby do mitu o Zeusie i Danae. Z drugiej strony - przez pryzmat eschatologii. Mistyczna pogoń, dla której wzorem jest biblijna *Pieśń nad pieśniami* pokazuje, że Filida przyjmuje rolę Oblubienicy, cnoty Czystości, innymi słowy - po raz wtóry Miłości Niebiańskiej. Jeśli spróbować połączyć ów trop z licznymi pytaniami o sens życia, śmierci czy też o naturę wszechrzeczy, dodając do tego modlitewny ton i prośby do rzeki Wisły Damofona z *Pieśni IX*, można sądzić, że chodzi o immanentną przemianę duchową, która doprowadzi do Zbawienia.

Na poziomie eschatologii, zarówno w *Pieśni IX, Rozmowie* czy w całym cyklu, wizja umierania oznacza oczyszczenie przez umartwienie będące pierwszym stopniem życia duchowego. To właśnie ból, łzy towarzyszą wyznaniu Damofona, jego wewnętrznej wędrówce – skruszce oraz nawróceniu. W tym ujawnia się też słuszność poglądów Ebreo, który twierdził, że miłość prawdziwa sprowadza zakochanego do roli melancholika, stając się niczym *aegritudo amoris*<sup>27</sup>. Paradygmat traktuje o cierpiącym na manię zakochania, rodzaj schorzenia przechodzącego przez kolejne etapy ku melancholii, „opętaniu uczuciem” (topika chorego, umierającego z miłości”<sup>28</sup>). Topos ten odzwierciedlał miłość silnie zmysłową, erotyczną, pełną dotyku, bliskości i w efekcie zespolenia ciał. Chory z miłości Damofon, zdaje się być zamieniony w nałogowca, dręczonego bólem, zamęczonego męką pożądania. Taki zakochany karmi się tylko nadzieją, gubi myśli i bez wytchnienia prześladowuje go udręka, przez co jego umysł jest obezwładniony.

Pragnieniem pasterza jest połączenie Oblubieńca z Oblubienicą, a nawet ciała z duszą. Zjednoczyć kochanków mają wody rzeki, których bieg od źródeł symbolizuje poznanie. Jednakowoż bazując na samej treści nie dowiemy się już niczego więcej. Finał tej miłosnej pogoni jest nieznan. Wydarzenia opisane w sielankach okazują się swoistą alegorią przeżycia wewnętrznego. Warto byłoby wzbogacić niniejsze rozważania o wyjaśnienie koncepcji alchemicznej, tzw. *opus alchemicus* - procesu, który oznacza poszukiwanie sposobów przetwarzania metali w złoto. Przełożywszy to na kwestię przemian wewnętrznych, nasuwa się konkluzja, że celem istnienia jest doskonałość duchowa.

---

<sup>26</sup> A. Wieszczycki, *dz. cyt.*, s. 42.

<sup>27</sup> T. Klaniczay, *Neoplatońska filozofia piękna i miłości w literaturze renesansowej*, [w:] tegoż, *Renesans - Manierizm - Barok*, Warszawa 1986, s. 79.

<sup>28</sup> Por. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości: o wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004.

Zatem zdobycie kamienia filozoficznego staje się równoważne z osiągnięciem stanu „zaślubin duszy”, duchowego zestrojenia się z Bogiem.

Kamień filozoficzny stanowi tutaj odpowiednik przytaczanego motywu ukrytego skarbu. Za każdym razem aspekt miłości sprowadza się do tych samych wniosków - osiągnięcia jedności z Bogiem (Plotyn powiedziałby o istnieniu wszechpotężnej *Jedni*). Ten brakujący skarb to nic innego jak boskie światło, które u Ficina stanowi formę istnienia oraz jedności Boga i wszechświata. Światło ostatecznie tożsame jest z bóstwem, miłość zaś jest sposobem, realizującym potrzebę przybliżenia się do tego świata, połączenia się z nim. Uwidacznia się to skądinąd w osobie samego Damofona, który nieprzerwanie etapy te realizuje w swej indywidualnej wędrówce.

Można przypuszczać, że Wieszczycki kierował się pewną inspiracją w budowaniu zdarzeń w sielankach, świadczy o tym akt wznoszenia się od światła skończonego (umysłu) ku światłu nieskończonemu (Bogu). Światło nieskończone to właśnie boskie spojrzenie, którego blask odbija się w każdym punkcie świata. Stąd potęga makro i mikrokosmosu, materii, stworzenia boskiego. Blask już staje się siłą, bezpośrednio wywołującą miłość - tak dokonuje się Boska harmonia. Jak u Ficino następuje połączenie mikro i makrokosmosu na płaszczyźnie filozoficznej - zawiązanie wiecznej więzi z Bogiem w wymiarze chrześcijańskim - tak w *Sielankach* Wieszczyckiego, do głosu dochodzi istota neoplatonizmu.

W ten sposób, dopełnia się w całej swej okazałości, idea współistnienia bóstw platonicznych z chrystianizmem.

SIELANKI OR *PIEŚNI* BY ADRIAN WIESZCZYCKI  
IN THE PERSPECTIVE OF NEOPLATON LOVE

Summary

The article presents the correlation between neoplatonic philosophy and the collection of *Sielanki albo Pieśni* by Baroque author - Adrian Wieszczycki. In the literary text discussed the presence of motives of neoplatonic love and confronted it with the thesis of the most important contributors of this philosophical current, among others: Plotinus, Ebreo or Ficino. The author concluded the contrast between the concept of *amor divinus* and the *amor vulgaris* in the in the emotional relationship heroes of these idylls - Damophon and Filida. The whole statement has been expanded iconographic discourse along with an interdisciplinary discussion of the biography of the author and his encrypted fascination about neoplatonism.