

Ks. Krzysztof Bochenek

FILOZOFICZNE KONTEKSTY ŚREDNIOWIECZNEJ POEZJI

Filozofia jako umiłowanie mądrości zawiera w sobie ogromne bogactwo dróg na których próbuje się tej mądrości szukać. Prawda ta w sposób szczególny odnosi się do okresu kultury średniowiecznej, która inspirowana przede wszystkim myślą chrześcijańską stanowiła pewną doktrynalną całość, lecz równocześnie na różnorodny sposób była wyrażana. Wbrew temu, co sądzi się zresztą jeszcze dosyć powszechnie, kultura średniowieczna daleka była od uniformizmu, czy tym bardziej ideologicznej dominacji Kościoła nie dopuszczającego jakiegokolwiek wolnej myśli¹. Nie wolno przede wszystkim zapominać, że życie intelektualne i duchowe tej epoki kształtowało się na niezwykle szerokiej płaszczyźnie, która wciąż zresztą jest jeszcze stosunkowo mało znana, zwłaszcza w porównaniu do dziedzictwa kultury renesansu². Jest tymczasem tytułem do wielkiej chwały dla średniowiecza, że mimo wszystkich ciemniejszych stron tej epoki umiało ono wydobyć z siebie tyle potężnych światła, iż ówczesna kultura umysłowa wniosła takie wartości, do których później już daremnie starano się wrócić. Na wszystkich wielkich dziełach tej epoki możemy podziwiać to samo dążenie do uniwersalnej i obiektywnej mądrości jako wartości najwyższej. Jeżeli na każdym odcinku twórczości kulturalnej starano się wtedy o dokonanie dzieła mistrzowskiego, to w niektórych dziedzinach dzieła te stawały się istotnymi arcydziełami, zbierającymi w sobie niejako to wszystko, co w danym zakresie można w ogóle wyrazić, Te osiągnięcia szczytowe, te oszałamiające nas

¹ Zob. S. Wielgus, *Z badań nad średniowieczem*, Lublin 1995, s. 7-9.

² Por. J. Czerkawski, *Humanizm i scholastyka. Studia z dziejów kultury filozoficznej w Polsce XVI i XVII wieku*, Lublin 1992, s. 6.

dziś zsumowania możliwości wiedzy i twórczości ówczesnego człowieka nazwano w dziedzinie intelektualnej summami. Kultura umysłowa średniowiecza dała ludzkości summy, których nie możemy dopatrywać się tylko w ówczesnej filozofii i teologii. Chcąc uchwycić tętno tej pięknej i wielkiej kultury zapoznać trzeba się bowiem zarówno z niezrównaną *Summą* św. Tomasza z Akwinu, „poetycką summą” Dantego, czy zaklętą w kamień „plastyczną summą” gotyckiej katedry. W tych wszystkich płaszczyznach możemy odkrywać świat przesiąknięty Bożą Opatrznością, a widziany okiem przyrodzonej i nadprzyrodzonej mądrości średniowiecznego człowieka³.

Po wielkim zamęcie spowodowanym wędrowkami ludu i upadkiem Cesarstwa Rzymskiego średniowieczny człowiek wydawał się przede wszystkim pragnąć porządku i spokoju. Stopniowo budowano nowe, społeczne i państwowe struktury mające umożliwić uporządkowane życie⁴.

Temu miała służyć filozofia, teologia, ale i cała poezja średniowieczna, zawierająca w sobie całe bogactwo myśli filozoficzno-teologicznej i doskonale z nią konwenująca. Była to oczywiście przede wszystkim literatura o charakterze religijnym, a kwestie eschatologiczne, moralne czy ascetyczne dla epoki tej zdecydowanie wysuwały się na plan pierwszy. To one zaprzątały filozofów, teologów, hagiografów, czy poetów średniowiecznych⁵.

Nie tylko filozoficzno-teologiczne systemy średniowieczne, ale cała kultura tej epoki, tkwiła bez reszty wewnątrz doktryny Kościoła, a jej osią pozostawał teocentryzm. Dlatego całości pojęć i wyobrażeń nadawano porządek gradualistyczny, wielostopniowy, postępujący od rzeczy przyziemnych i zmysłowych ku sprawom nadrzędnym – duchowym i boskim. Rezultatem tych poglądów była oficjalna pogarda dla wartości doczesnych, oraz cześć dla tych, którzy dzięki męczeństwu albo ascetycznemu życiu dostąpili uznanej przez Kościół świętości. Pod znakiem takich treści rozwijała się ówczesna teologia, filozofia, sztuka i literatura⁶. Podłoże światopoglądowe literatury średniowiecznej tworzyło chrześcijaństwo, rozumiane nie tylko jako system teologiczno-filozoficzny, posiadający różne odcienie doktrynalne, ale przede wszystkim jako łącząca twórców i odbiorców literatury wiara, implikująca tę chrześcijańską wizję świata⁷.

³ Zob. S. Swieżawski, *Rozum i tajemnica*, Kraków 1960, s. 280-302.

⁴ N. Wildiers, *Obraz świata a teologia*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1985, s. 66-87.

⁵ Por. J. Starnawski, *Średniowiecze*, Warszawa 1989, s. 84-94.

⁶ Zob. T. Witeczak, *Literatura Średniowiecza*, Warszawa 1990, s. 5-12.

⁷ Por. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 159-162.

Podstawowy zasób tematów i wzorów literackich czerpano z *Biblii* (zwłaszcza z *Psalterza*, *Pieśni nad Pieśniami* oraz *Nowego Testamentu*), apokryfów, pism Ojców Kościoła, hagiografii lub innych form średniowiecznej twórczości religijnej. Świeckie piśmiennictwo Zachodu ujawniało się przede wszystkim poprzez epikę rycerską, niektóre formy liryki, poezję eschatologiczną, „stanową” czy dworsko-panegiryczną i okolicznościową. Tradycja antyczna oddziaływała słabo i raczej pośrednio. Wpływ ten, zwłaszcza w Polsce, sprowadzał się przeważnie do przejmowania (często z drugiej ręki) tekstów funkcjonujących w całym świecie chrześcijańskim (m.in. Wergiliusza, Owidiusza, Horacego, Liwiusza)⁸.

Próbując nakreślić tło tej epoki trzeba najpierw podkreślić, że średniowiecze to epoka głodu i nędzy. Stąd literatura tego okresu niemal obsesyjnie marzy o jedzeniu i picciu. Ten motyw znajdujemy w każdej baśni, w legendach, żywotach świętych, a zresztą już kości ludzi średniowiecza mówią o tym wyraźnie, że byli oni wątli, słabi i chorowici. Rzuca się też w oczy, że zupełnie na dalszy plan zepchnięta została w średniowieczu kobieta, a zwłaszcza dziecko, które jakby w ogóle wtedy nie istniało. Nie widać go ani w literaturze, ani w ikonografii z tego czasu. Dodajmy do tego ciągle wojny, napady, grabieże, licznych zbójców, od których roły się lasy i drogi europejskie, a będziemy mieli obraz tej epoki⁹.

Epoki, której nie sposób sobie wyobrazić bez barwnego, wspaniałego i tajemniczego zarazem ideału życia rycerskiego. Czas średniowiecza nierozzerwalnie związany jest właśnie z postacią rycerza, który musiał w zasadzie być dobrze urodzony, choć można było być na niego pasowanym za szczególne sukcesy bojowe¹⁰. Rycerz musiał promieniować siłą, urodą i wdziękiem, a wyrazem tego był strój pełen złota i drogich kamieni¹¹, obowiązywała go też szczególna lojalność wobec patrona, oraz opieka nad wdowami i sierotami. Wszędzie tam, gdzie wyznawano ideał rycerski w jego najczystszej postaci, nacisk padał na pierwiastek ascetyczny. W pierwszej fazie swego rozkwitu ideał ten kojarzył się przede wszystkim z ideałem zakonnika. Kiedy jednak rzeczywistość, zwłaszcza po wyprawach krzyżowych, raz po raz zaczęła zadawać kłam ideałowi, przechodził on coraz bardziej w dziedzinę fantazji, objawiając się w postaci błędnego rycerza. Właściwy ideałowi rycerskiemu głęboki rys ascezy i zdolności do poświęceń związany

⁸ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1966, s. 779.

⁹ S. Wielgus, *Z badań nad średniowieczem*, Lublin 1995, s. 37.

¹⁰ S. Czarnowski, *Dziela*, t. III, Warszawa 1956, s. 31.

¹¹ S. Czarnowski, *Dziela*, t. I, Warszawa 1956, s. 110.

jest też ściśle z podłożem erotycznym, stanowiąc etyczną sublimację seksualnego pożądania. Rycerz i dama jego serca, to pierwotny i niezmienny motyw romantyczny, a bycie zakochanym należało niemal do obowiązków rycerza. W pieśniach Marie de France mówi się o dzielnym rycerzu, który nie patrzył na kobiety, co uważano za duże zło i uchybienie naturze¹². Ideałem piękności była blondynka o jasnej cerze, a uroda kobieca będzie wtedy omawiana w nieskończoność, i to nie tylko przez poetów, ale również, co ciekawej, przez filozofów, a nawet teologów. Np. Gwibert z Nogent upatruje w piękności kobiecej odbicie bezpośrednie, choć niedoskonałe i nietrwałe, nieskończonego piękna Boga¹³.

O chwale rycerza decydowało nie tyle zwycięstwo, ile to, jak walczył. Walka mogła dla niego bez jego ujmę kończyć się klęską i śmiercią tak, jak rzecz się miała ze słynnym rycerzem Rolandem. Śmierć na polu walki była nawet dobrym zakończeniem jego biografii, bo trudno było dopuścić do życia w starczym niedołęstwie. Jeżeli rycerz, z którym się walczyło, spadł z konia, ten, kto go strącił, sam także zsiadał z konia, żeby wyrównać szansę. Rycerzowi w zbroi nie wolno było się też cofać. Nic, co mogło być poczytane za tchórzostwo, nie było dopuszczalne. Dlatego Roland nie chciał dać w róg dla przywołania pomocy, aby nie pomyślano, że się boi, i to mimo tego, że postawa ta pociągnęła za sobą śmierć jego przyjaciela. Ten brak względu na innych nie razi zresztą niebios, skoro archanioł Gabriel osobiście zlatuje z nieba po duszę bohatera¹⁴.

*„Roland czuje, że dobiegł już kresu. Leży na stromym pagórku twarzą ku Hiszpanii. Jedną ręką bije się w pierś: Boże, przez twoją łaskę, mea culpa; za moje grzechy, wielkie i małe, jakie popełniłem od godziny urodzenia się aż do dnia, w którym oto poległem! Wyciągnął do Boga prawą rękawicę. Aniołowie z nieba zstępują ku niemu”*¹⁵.

Fragment ten doskonale odzwierciedla jedną z najważniejszych cech myślenia człowieka średniowiecznego – myśli on przede wszystkim o śmierci i niebie. W świadomości tej epoki przeciwieństwo „ziemia – niebo” nosiło religijno-etyczny charakter. Niebo było miejscem wzniosłego, wiecznego, idealnego żywota, podczas gdy ziemia, padół grzechu, stanowiła

¹² M. Ossowska, *Etos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1986, s. 70-81.

¹³ R. Pernoud, *Kobieta w czasach katedr*, tłum. I. Badowska, Warszawa 1990, s. 100-103.

¹⁴ Por. M. Ossowska, *Rycerz w Średniowieczu*, w: *Zrozumieć Średniowiecze*, red. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1997, s. 212.

¹⁵ CLXXV. *Pieśń o Rolandzie*, tłum. T. Żeleński Boy, oprac. A. Drzewicka, Wrocław 1991, s. 35-100.

tylko czasowe miejsce pobytu człowieka¹⁶. Potwierdzeniem tej prawdy są liczne dzieła literackie. Np. Cyryl Turowski, w wierszu *Słowo o duszy ludzkiej i o ciele* (ok. 1130 – ok. 1182) pisze:

*Zaprawdę, dobre to jest, bracia,
i wielce pożyteczne rozpamiętywać ksiąg Bożych naukę.
Ona i duszę w czystości zachowuje,
i umysł do pokory nakłania,
i serce w cnotach wszelakich ćwiczy,
i wdzięcznością człowieka napelnia,
do niebios ku obietnicom Pańskim myśl kieruje,
na trudy duchowe ciało krzepi,
ku pogardzie świata,
sławy i majątności przywodzi,
a wszelkie smutki żywota odejmuje¹⁷.*

Natomiast Jakub de Voragine, w jednym z najsłynniejszych dzieł średniowiecza, które wywarło ogromny wpływ na późnośredniowieczną hagiografię, kult i sztukę religijną – *Legendzie na dzień świętego Aleksego* (1228-1298), nie pozostawia wątpliwości, że asceza to najbardziej pewna droga do zbawienia¹⁸: „Aleksy więc trwał w modlitwach i umartwiał swe ciało postami i czuwaniem. Słudzy domowi często go wyśmiewali, wylewali mu pomyje na głowę i wyrządzali mu wiele przykrości, on jednak znosił to wszystko cierpliwie. Przez siedemnaście lat pozostawał tak Aleksy w domu ojca nie poznany przez nikogo”¹⁹.

Z kolei, w słynnym dziele *Naśladowanie*, przypisywanemu Tomaszowi a Kempis (1379-1471), jednemu z twórców tzw. *devotio moderna*, pojawia się wyraźna tendencja kwestionowania wartości nauki i spekulacji, zmierzająca do całkowitego oderwania się od świata i od siebie, a zwrócenia ku Bogu.

1. *Każdy człowiek z natury pragnie wiedzy, lecz cóż warta wiedza bez bojaźni Boga? Niewątpliwie lepszy jest skromny wieśniak służący Bogu niż dumny filozof, który o sobie nie myśląc bada ruchy ciał niebieskich.*

2. *Ucisz w sobie nadmierną żądzę wiedzy, bo płynie z niej wielki niepokój i wielkie złudzenie. Uczeni pragną, aby ich widziano i chwalono, jacy to*

¹⁶ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 73-80.

¹⁷ A. Kamieńska, *Do źródeł. Psalmi i inne przekłady poetyckie*, Poznań 1988.

¹⁸ Por. J. Starnawski, *Syntetyczna charakterystyka literatury średniowiecznej w Polsce*, w: *Zrozumieć Średniowiecze*, red. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1997, s. 240-249.

¹⁹ J. de Voragine, *Złota legenda. Wybór*, oprac. M. Plezia, Warszawa 1983, s. 268-271.

są mądrzy. Jest wiele rzeczy, których znajomość niewiele albo wcale nie przynosi duszy pożytku²⁰.

Światopogląd chrześcijański podsuwał literaturze wizję świata, której podstaw należy szukać w filozoficznym dualizmie: materii i ducha, rzeczywistości zmysłowej i nadzmysłowej, ciała i duszy, natury i łaski. Trudno w tym kontekście dziwić się, że już w XII w. spotykamy na południu Francji wyznawców manicheizmu. Heretyków nazywa się tam wówczas *bougres* (od „Bułgarzy”) i dziś wiadomo na pewno, że bułgarscy i południoworosyjscy bogomilcy istotnie rozszerzali swoje wpływy wraz z innymi ruchami heretyckimi aż do południowej Francji. Zarówno katarzy i waldensi, jak i bogomilcy opierali się na mniej lub bardziej uświadomionym podłożu manichejskim. Stwarzało to doskonale podłoże pod prądy propagujące skrajne ubóstwo, potępiające wszelkie dobra materialne a w bogatym duchowieństwie katolickim upatrujące przejaw odejścia Kościoła od Ewangelii. Arnold z Brescji nawołuje nawet, aby siłą zmusić kler do urzeczywistnienia apostolskiego wyrzeczenia się wszelkich dóbr i bogactw²¹.

Średniowiecze jednak, to czasy wielkich skrajności. Żyją wtedy nie tylko asceci praktykujący wyniszczającą ascezę, biczownicy, pokutnicy, pustelnicy, ale także weseli, aż ponad miarę, goliardzi, i trubadurzy sławiący ziemską miłość i rozpowszechniający poezję miłosną. To przecież średniowiecze wytwarza szereg nieśmiertelnych historii miłosnych z opowieścią o Tristanie i Izoldzie na czele²². *Dzieje Tristana i Izoldy* – stary mit celtycki spisany ok. 1170 r. przez Tomasza z Anglii, jest opowieścią o nierozzerwalnym splocie miłości i śmierci, radości i żałoby, wolności i przeznaczenia. Liryczne sceny miłosne i tragizm dwojga młodych kochanków związanych uczuciem sięgającym poza grób czynią z tego poematu jeden z najbardziej przejmujących utworów literatury powszechnej²³.

²⁰ Tomasz a Kempis, *O naśladowaniu Jezusa Chrystusa*, tłum. A. Kamińska, Warszawa 1981, s. 19-23, 97-99.

²¹ S. Swieżawski, *Rozum i tajemnica*, Kraków 1960, s. 280-284.

²² S. Wielgus, *Z badań nad średniowieczem*, Lublin 1995, s. 39-41.

²³ Król Kornwalii Marek wysłał do Irlandii swego siostrzeńca Tristana po złotowłosą Izoldę, którą chce pojąć za żonę. Podczas podróży morskiej służebnica odnajduje przypadkowo napój miłosny przygotowany przez matkę Izoldy dla niej i króla Marka. Nieświadoma fatalnych skutków podaje go spragnionym Izoldzie i Tristanowi. Przemienne uczucie wiąże odtąd na wieki królową i młodego wasalę, stając się przyczyną ich dramatycznych losów. Tristan usiłuje walczyć z samym sobą, opuszcza ukochaną, żeni się z inną, lecz w końcu powraca do miłości swego życia. Jest bohaterem obdarzonym inteligencją i wrażliwością, szamotającym się między poczuciem honoru i obowiązku moralnego a ślepą namiętnością.

Izold obróciła się ku wschodowi i pomodliła Bogu. Potem odkryła nieco zwłoki, ułożyła się przy nich wzdłuż swego przyjaciela, ucałowała mu usta i twarz i oblała go ciasno: ciało przy ciele, usta przy ustach. I tak oddała duszę, umarła przy nim, z boleści po miłym przyjacielu²⁴.

A Walter von der Vogelweide, w wierszu *Piękność i wdzięk*, dostrzegając piękno ludzkiej miłości, oraz kobiecą urodę, pisze:

*Najukochańsza dziewczko ma,
Niech cię na wieki strzeże Bóg!
O, jak szczęśliwym byłbym ja,
Gdybym o tobie myśleć mógł!
Cóż więcej rzec ci, skarbie mój? –
Że nikt cię bardziej ode mnie nie kocha –
To jest mych cierpień zdroj²⁵.*

Natomiast François Villon, (1431 – ok. 1465), w znakomitym poemacie *Wielki testament*, w tonie melancholii, goryczy i ironii pisze o swej zmarnotrawionej młodości i o niesprawiedliwości losu tak nierówno obdarzającego bogactwem ludzi różnych stanów, o zwodniczych urokach niewieścich:

*Przydzie ta chwila, kiedy czas, zbyt skory,
Pożółci, zmarszczy twe nadobne kwiecie;
Śmiałybys się, gdybych doczekał tey pory:
Ba, nie, naówczas – ieśli żyw na świecie –
Staruchem będę, ty maszkarą podlą²⁶.*

Ostatnia strofa tego wiersza przypomina, że śmierć splata się z życiem, pesymizm z radością, heroiczne cnoty z nikczemną zbrodnią, szlachetność z podłością, najwyższej klasy osiągnięcia intelektualne z kompletną głupotą, ekstaza duchowa z uwielbieniem fizyczności, przepych z niewyobrażalnym ubóstwem, pobożność ze sprośnymi obyczajami, wstręt do ciała z przekonaniem o jego godności, programowe niechlujstwo i brud ascetów z wyjątkowo wielką troską o higienę ciała (większą nieporównanie niż w czasie renesansu), wielka cześć dla duchownych z żywiołową nienawiścią skierowaną przeciw nim²⁷.

Należy też podkreślić, że ważną rolę w średniowiecznym sposobie patrzenia na świat odgrywało myślenie symboliczne²⁸. Symbole te odgrywały

²⁴ *Dzieje Tristana i Izoldy*, oprac. J. Bedier, tłum. T. Żeleński Boy, Warszawa 1973, s. 256-257.

²⁵ *Obraz literatury powszechnej*, oprac. P. Chmielowski i E. Grabowski, t. I, Warszawa 1895, s. 453-454 (w tłumaczeniu J. Kasprowicza).

²⁶ F. Villon, *Wielki testament*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1973, s. 264-334.

²⁷ S. Wielgus, *Z badań nad średniowieczem*, s. 39-41.

²⁸ Symbol w epoce średniowiecznej nie był jedynie znakiem określającym i oznaczającym jakąś rzeczywistość czy ideę; nie tylko zastępował tę rzeczywistość, ale jakby łączył się, wnikał

olbrzymią rolę we wszystkich płaszczyznach życia tamtej epoki, a więc zarówno filozofii, teologii, religii, jak i sztuki.

Dziedzina, w której najpełniej widać związek ówczesnej myśli scholastycznej z literaturą, jest przede wszystkim mistyka, której losy w poważnym stopniu związane są z rozwojem myśli mistycznej w filozofii średniowiecza. Mistycyzm ten, głównie proveniencji augustyńskiej, był prądem intelektualnym dojrzałego średniowiecza, różniącym się od scholastyki w kwestii sposobu dochodzenia do prawd nadprzyrodzonych. Zgodnie ze spekulatywną postawą mistyków, zapoczątkowaną w XII w. przez św. Bernarda z Clairvaux²⁹, a kontynuowaną i rozwijaną przez uczonych skupionych wokół paryskiego Opactwa Św. Wiktora, droga do prawdy ostatecznej wiedzie przez kontemplację i uczucie. Ten nawrót mistycyzmu był przejawem znużenia intelektualizmem spekulacji scholastycznej, wyrazem dążeń indywidualistycznych i personalistycznych w poszukiwaniu bezpośredniego, jednostkowego kontaktu z Bogiem³⁰. Zjednoczenie z Bogiem dokonuje się według mistyków przez intelekt i wolę jako dwie najszlachetniejsze władze duszy, ale jedni z nich wysuwają na pierwszy plan wolę i miłość, drudzy intelekt i kontemplację. Rousselot³¹, zauważa, że w wiekach średnich istniały dwie koncepcje miłości, jedna ekstazyjna, druga greckotomistyczna. Pierwsza święci swoje triumfy u mistyków cysterskich i franciszkańskich, a druga znajduje się u św. Tomasza z Akwinu. Kochać według koncepcji tego ostatniego, to szukać dobra, kochać według ekstazyków, to wyniszczać siebie samego. U tomistów człowiek wchodzi w posiadanie Boga przez poznanie, u ekstazyków franciszkańskich przez miłość³².

Należy też zauważyć, że już początek XII w. przyniósł objawienie się nowej uczuciowości. Starożytność знаła tylko uczucia względne, ograniczone miarą ludzką. Miłość Boga była czymś nieznanym, nawet w Izraelu. Miłość ziemską zwykle wyrażała się w uczuciu, a przyjaźń miała w sobie

w nią: dlatego przy zawieraniu transakcji o przekazaniu własności ziemskiej nie poprzestawano na sporządzeniu dokumentu, lecz dopełniano obrzędu, poprzez wręczanie przez poprzedniego właściciela nowemu, kawałka darni. A malując obraz świętego – patrona klasztoru czy kościoła – artysta umieszczał ten obiekt wprost w rękach świętego. Zob. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 73-80.

²⁹ Przypomnieć należy w tym miejscu jego słynne *Kazania na temat Pieśni nad Pieśniami*. Por. S. Kiełtyka, *Święty Bernard z Clairvaux*, Kraków 1984, s. 344-346.

³⁰ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 464-465.

³¹ K. Michalski, *Mistyka i scholastyka u Dantego*, w: *Filozofia wieków średnich*, red. K. Michalski, Kraków 1997, s. 479.

³² Tamże, s. 480.

coś ograniczonego, określonego przez człowieczeństwo. Pojawienie się chrześcijaństwa stworzyło nową postawę uczuciową. Nieskończona miłość Boga do ludzi musiała wywołać odpowiedź równie absolutną. Głębia tego nowego, jednostkowego przeżycia religijnego, prowadząca do uniesienia duchowego, a nawet egzaltacji, znajdowała odbicie poetyckie w stylistyce miłosnej. Jacopone da Todi, a po nim Bianco da Siena, pragnąc przekazać w swej poezji ekstazę duszy rozkochanej w Bogu i poszukującej Go, sięgali po metaforykę ognia, spalania się; przesycali swe utwory zmysłowością zbliżoną nie tylko do *Pieśni nad Pieśniami*, ale równocześnie naśladowującej wzory miłosnej liryki trubadurów³³.

Zwłaszcza religijność franciszkańska zrywa ze średniowieczną spekulacją rozumową, na plan pierwszy wysuwając przeżycie wewnętrzne, pogodę ducha, dobroć i radość istnienia.

Kazanie do ptaków

...Czekajcie mnie tu na drodze, pójdę kazać do mojej braci ptaków”:
„Ptaszki, braciszki moje, bądźcie bardzo wdzięczne Bogu, Stwórcy swemu. Zawsze i na każdym miejscu winnyście Go chwalić, bowiem pozwolił wam swobodnie latać wszędzie i dał wam odzienie podwójne i potrójne. I przeto jeszcze, że zachował wasz rodzaj w arce Noego, by nie ubyło rodzaju waszego³⁴.

Pieśń słoneczna

Pochwalony bądź Panie, z wszystkimi swymi twory,
Przede wszystkim z szlachetnym bratem naszym, słońcem,
Które dzień stwarza, a Ty świecisz przez nie;
I jest piękne i promienne w wielkim blasku;
Twoim, Najwyższy, jest wyobrażeniem.
Pochwalony bądź, Panie, przez brata naszego, księżyc,
i nasze siostry, gwiazdy³⁵.

Dostrzegając w powyższych strofach głębię średniowiecznej myśli, trzeba jednak podkreślić, że najbardziej wymownym potwierdzeniem prawdy o przenikaniu się w tym okresie myśli filozoficznej i literatury, jest twórczość Dantego. To Alighieri miał dać pełną syntezę XIII w., gdyż choć żył na przełomie XIII i XIV w., z racji swego wychowania należał do stulecia Franciszka, Dominika, czy Tomasza³⁶. W *Boskiej Komedii*, będącej naj-

³³ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 466.

³⁴ *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, tłum. L. Staff, Warszawa 1978, s. 46-48, 55-57.

³⁵ Tamże, s. 19.

³⁶ T. Borawska, K. Górski, *Umysłowość średniowiecza*, Warszawa 1993, s. 120.

większym dziełem poetyckim całego średniowiecza, Dante zogniskował wszystkie dążenia i prądy umysłowe tej epoki³⁷. Dzieło to jest syntezą ówczesnej myśli filozoficznej, teologicznej i historycznej, a zarazem realistyczną panoramą świata średniowiecznego. Do niedawna sądzono, że Dante przełożył *Sumę teologiczną* św. Tomasza z Akwinu w poetyczne tercyny włoskie. W miarę jednak, jak się pogłębiała znajomość filozofii średniowiecznej, stawał przed nami człowiek, który starał się przepracować w jakąś całość ścierające się wówczas cztery prądy filozoficzne: stary augustynizm i odradzający się neoplatonizm, perypatetyzm arabski i perypatetyzm chrześcijański. W czwartej sferze niebieskiej słońca poeta spotyka się nie tylko ze św. Tomaszem i Albertem W., ale także z przedstawicielem augustynizmu, św. Bonawenturą, z neoplatonikiem Pseudo-Areopagitą, wreszcie, co bardzo znamienne, ze Sigerem z Brabancji, w którego pismach wpływ perypatetyzmu arabskiego znalazł najjaskrawszy swój wyraz. Obok tego ujrzał Dante w sferze słońca szereg mistyków – Ryszarda ze św. Wiktora, św. Franciszka z Asyżu, wizjonera Joachima de Fiore, oraz św. Bernarda. Już ten dobór niebian z rozmaitych obozów filozoficznych (zwłaszcza mistyków) świadczy wymownie o predylekcjach autora³⁸.

Trzeba podkreślić, że dla Dantego filozofia nie była dziedziną oderwanych od życia spekulacji, lecz z tym życiem jak najściślej się łączyła, tłumaczyła jego zagadnienia, wskazywała ostateczny cel, określała człowiekowi jego stanowisko we wszechświecie. Dlatego w X i XIII pieśni Raju św. Tomasz z Akwinu spośród wszystkich mędrców, Salomona uznaje za tego, który nad całą góruje resztą, bo nie gubił się w drobiazgowych dociekaniach, ale posiadał mądrość królewską³⁹.

Natomiast całą pieśń XXI *Raju* poświęcił poeta ascetycznej postaci św. Piotra Damiani, który zupełnie lekceważył wiedzę świecką. Nie należy także zapominać, że w *empireum* na najwyższe szczeble prowadzi poetę św. Bernard, który zwalczał Abelarda za jego racjonalizowanie wiary. Choć równocześnie w *Convivio* spotykamy zdanie, że ten, kto nie czuje w sobie miłości, nie jest też zdolny do aktów najwyższej ludzkiej wiedzy, jaką jest filozofia⁴⁰. Pojęcia filozofii nie można oddzielać od szlachectwa, gdyż wyrasta ona ze szlachectwa duszy – jako jego kwiat⁴¹. W prawdziwej filozofii nie chodzi o jakąkolwiek

³⁷ Dante Alighieri, *Życie nowe*, XIX, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1960.

³⁸ K. Michalski, *Mistyka*, s. 461.

³⁹ *Raj* X, 109-111; *Raj* XIII, 94-105; K. Michalski, *Mistyka*, s. 462.

⁴⁰ Tamże, s. 465.

⁴¹ Tamże, s. 474.

miłość, ale o miłość duchową, która podnosi ponad zmysły i skłania intelekt do faktycznego zajmowania się ostatnimi przyczynami wszechświata⁴².

Jeśli chodzi o zagadnienia związane z życiem mistycznym, można zauważyć całkowitą zgodność między zapatrywaniami Dantego a poglądami Ryszarda ze św. Wiktora, czy św. Tomasza z Akwinu. Inaczej przedstawia się sprawa z zagadnieniami filozoficznymi, a zwłaszcza kosmologicznymi, gdzie Dante często oddala się od Tomasza, a zbliża się do neoplatonizmu. Dante przenosi nas w sferę nadnatury, gdzie wszystko rozpoczyna się od łaski uświęcającej jak od ziarna, z którego rozwija się całe bogate, wewnętrzne życie nadprzyrodzone, a kończy się pozagrobową chwałą, kiedy dusza rozkoszuje się posiadaniem Boga. Dla nastrojonej mistycznie duszy Dantego dyskusja, która toczyła się wokół charakteru tego spotkania nie była akademicką dysputą, ale tłumaczyła wszystkie tęsknoty, które się w nim budziły do zaświatów i Boga⁴³.

„Dopóki w raju te płąsy i pienia Trwać będą, poty miłość, co w nas tleje,
Wyiskrzeć będzie te szaty z płomienia. W miarę zapawy blask nasz potężnieje,
A zapal w miarę patrzenia tym silniej, Im więcej Łaska na nas mocy zleje”⁴⁴.

Wychodząc z natury ludzkiej Dante zwraca uwagę, że przez miłość dąży ona do przedmiotu, który ją najbardziej udoskonala. Pod natchnieniem *Etyki nikomachejskiej* Arystotelesa, a zwłaszcza komentarza napisanego do niej przez św. Tomasza, powstał piękny ustęp z *Convivio*, przedstawiający dążenie wszechrzeczy, a zwłaszcza duszy ludzkiej do Boga. „Najwyższe pragnienie, jakie z natury w każdej rzeczy się odzywa, zmierza do powrotu do jej źródła podobieństwa”⁴⁵. Nic też dziwnego, że *Boską komedię* zamyka wiersz o „miłości, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy”⁴⁶.

Miłość ta ma jednak nie tylko wymiar kosmiczny, ale przede wszystkim kierowana jest do człowieka. Bez tej miłości Boga do człowieka jako „korony stworzenia”, nie jest on w stanie zrozumieć sensu swojej egzystencji. Świadomość tej miłości była szczególnie ważna w kontekście oczywistej dla człowieka średniowiecznego prawdy o ludzkim przemijaniu. Dlatego problematyka egzystencjalna, związana z sytuacją człowieka postawionego w obliczu śmierci, stanowi najważniejszy motyw średniowiecznej filozofii

⁴² Tamże, s. 466.

⁴³ *Czyściec* XXXIII, 142-145; K. Michalski, *Mistyka*, s. 478.

⁴⁴ *Raj* XIV, 37-42.

⁴⁵ *Convivio* IV, 221; Rozmaite obozy filozoficzne, jak stoicy, epikurejczycy, a nawet perypatetycy szukali zbawiciela i szczęścia w otaczającym świecie, ale go tam nie znaleźli. *Raj* XXVIII, 109-111.

⁴⁶ K. Michalski, *Mistyka*, s. 489.

i literatury⁴⁷. Złożony z duszy i ciała *Homo* był sytuowany w hierarchii bytów na granicy nadmysłowego i materialnego, a zarazem rozpięty między wiecznością a czasem. W chwili śmierci jego związane ze światem ciało podlegało zniszczeniu (choć nie bezpowrotnemu, skoro miało zmartwychwstać w dniu Sądu), zaś dusza wyzwalała się z więzów i rozpoczynała nową, zaświatową fazę istnienia, w strefie kary lub nagrody. To oparcie na myśleniu nawiązującym do kategorii skrajnego realizmu pojęciowego miały w literaturze średniowiecznej również postacie „stanowe”, ucieleśniające cechy właściwe różnym grupom ludzkim. Ich opisy, występujące najczęściej w utworach głoszących postawę „pogardy świata” lub nawiązujące do plastycznych wyobrażeń „tańców śmierci” otwierały pole krytyki obyczajowej i moralnej nabierającej niekiedy znamion satyry społecznej. Ponieważ życie doczesne było dla człowieka średniowiecza prawdziwą drogą po cierniach, literatura tego okresu tyle mówi o śmierci, eschatologii i znikomości ludzkiego ciała⁴⁸. Zaraza, głód, wojny, oswajały ówczesnych ludzi z widokiem śmierci, nie pozwalały o niej zapomnieć. Człowiek tamtych czasów chętnie jednak na śmierć patrzył, a publiczne egzekucje gromadziły tłumy żądne uczestniczenia w tym swoistym misterium. Widmo śmierci stale zaprzątało umysły, śmierć była tematem codziennych rozmów. Dionizy z zakonu kartuzów napominał szlachcica: „A gdy się udaje do łoża, niech pomyśli sobie, że tak, jak teraz sam się w łożo kładzie, tak w niedalekiej przyszłości jego własne ciało będzie przez innych złożone do grobu”⁴⁹.

Ku sprawom śmierci kierowała także zainteresowania wiernych uznawana filozofia, nauka Kościoła. Człowiek-pielgrzym to jedno z najczęściej stosowanych wówczas określeń. W tych warunkach śmierć, rozumiana jako czynnik umożliwiający przejście do stanu wiecznej szczęśliwości, staje się czymś upragnionym, pożądanym. Dlatego powstają zarówno „sztuki życia” dające wskazówki, co do zasad, jakich należy przestrzegać w ciągu całego życia, jak i „sztuki umierania” zajmujące się tak ważnym dla człowieka momentem granicznym w jego bytowaniu. Św. Bernard podkreślał, iż naczelnym zadaniem klasztorów jest szerzenie zacnego życia, a nie wiedzy; jeśli zaś miałyby one uprawiać filozofię, to tylko jako „rozważanie śmierci”⁵⁰.

⁴⁷ Dlatego zapewne pisał Jędrzej Gałka: *Lachowie, Niemcowie, Wszyscy językowie, Wklef prawdę powie! Wklef jest największym mistrzem wszech czasów, nie było takiego w przeszłości, nie będzie równego mu „aż do dnia sądnego”*. T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 539.

⁴⁸ Zob. M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987, s. 7-13.

⁴⁹ Cyt. za: J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1961, s. 176.

⁵⁰ M. Włodarski, *W średniowiecznym kręgu śmierci*, w: *Zrozumieć Średniowiecze*, red. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1997, s. 253-258.

Jednak oprócz tęsknoty za śmiercią, pragnienia szybkiego osiągnięcia Nieba, mocny był też żal za odchodzącym życiem doczesnym, skarga na przemijanie, na rozkład piękna. Bo jeśli dla ludzi oddających się ascezie, mnichów czy pustelników, śmierć miała być wyzwoleniem, to wielu ludziom wcale nie spieszyło się na tamten świat, a wyprawa ta napawała ich raczej lękiem niż radością. Właśnie dla takich „moribundów” przeznaczone były „sztuki umierania”. Dojrzałe średniowiecze przyniosło parę „sztuk umierania” cieszących się szczególną popularnością: traktat Jana Gersona *De arte moriendi, Ars moriendi* (ok. 1410) przypisywana Mateuszowi z Krakowa oraz *Speculum artis bene moriendi* (*Zwierciadło sztuki dobrego umierania*); (ok. 1452) Dominika z Kapraniki⁵¹.

Dzieła te były bardzo popularne, gdyż ludziom trudno było rozstawać się ze światem, na którym musieli zostawić z większym lub mniejszym trudem zdobyty, nieraz dość pokaźny majątek, a czyhający na ich dusze szatan mógł w ostatniej chwili odwrócić ich myśli od Boga: wystarczyło przypomnieć sobie zasobną piwniczkę, zgromadzony dobytek lub krewnych niecierpliwie czekających na spadek. Duże zagrożenie dla duszy człowieka czaiło się w możliwości zwątpienia, odejścia od wiary. Człowiek umierający mógł się przecież poddać zwątpieniu, odejść od wiary lub pozostać w błędzie, z którym powinien był zerwać przynajmniej w chwili śmierci. Dlatego też nie bez powodu w „sztukach umierania” na pierwszym miejscu omawia się sprawy wiary.

Istniało wreszcie i inne niebezpieczeństwo. Człowiek średniowieczny oceniał przede wszystkim stronę zewnętrzną oglądanych przedmiotów lub zdarzeń. Stąd też nawet dążenie do świętości, przybierało zwykle formę ascezy jawnej, przeznaczonej dla oczu otoczenia, formę cierpienia na pokaz, które wcześniej czy później zapewni chwałę umartwiającemu się. Umierający, któremu udało się przewyciężyć wcześniej podszepty szatana, mógł ulec teraz innej pokusie: mógł ulec dumie i pysze z powodu własnej wytrzymałości i męstwa⁵².

Idea pewnej „pogardy świata”, zrodzona już w myśli wczesnochrześcijańskiej, przenikała piśmiennictwo filozoficzno-dydaktyczne średniowiecza, głoszące znikomość doczesności i ziemskich rozkoszy, a zarazem nieuchronność zgonu. Przekonaniu o nikłej wartości tego, co w naturalny sposób pociąga człowieka, towarzyszyło dążenie do obrazowego przedstawienia ludzkich grzechów. Ukazując w satyryczny sposób przywary i występki ludzkie, autorzy średniowieczni wiązali je z poszczególnymi „stanami”,

⁵¹ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 499.

⁵² M. Włodarski, *Ars moriendi*, s. 7-13.

a ich twórcy – przeważnie duchowni skupiali uwagę na niemoralności kleru świeckiego i środowisk mniszych.

W ułożonym na przełomie XII i XIII w. poemacie, zbudowanym z serii dystychów, rozpoczynających się i kończących słowami „*vado mori*”, przesuwają się przed czytelnikiem żałujący swych grzechów: król, papież, rycerz, sędzia, mędrzec, głupiec, bogacz, żebrak, starzec, młodzieniec i wielu innych. Poematy tego typu mnożyły się zwłaszcza w XIII i XIV w. i oddziaływały zapewne na powstające od około połowy XIV w. „tańce śmierci”. W utworach, rozwijających na różne sposoby motyw krążenia za Śmiercią-wodzirejem, płaśły zrównane w tańcu „stany”: m.in. papież, król, biskup, rycerz, kupiec, lekarz, wieśniak, matka, dziecko; liczba postaci dochodziła do 40 i więcej osób⁵³.

Pragnąc przekazać chrześcijańską naukę o śmierci, rozumiano doskonale, że umysł człowieka nie wykształconego gotów jest przyjąć tylko obrazy odwołujące się do codziennego, potocznego doświadczenia. Najpospolitsze, a zarazem najtrwalsze w literaturze i w sztukach plastycznych chrześcijańskiego Zachodu okazały się wyobrażenia śmierci nawiązujące do obrazu ciała zmarłego człowieka. Co najmniej od XI w. kontrastowano postacie żywe z trupami, zdolnymi do poruszania się i przemawiania. Na takim właśnie pomysle opiera się pojawiający się dosyć często temat „trzech żywych i trzech umarłych”. Oto piękni młodzieńcy, jadący na polowanie, spotykają zmarłych, których wygląd budzi grozę. Zmarli ci uzmysławiają żywym nietrwałość ludzkiej egzystencji, namawiając ich do odpokutowania grzechów i troski o przyszłość duszy.

Inne ujęcie spotykamy w utworach zwanych „sporami”, gdzie rozmówcami byli: Śmierć i Człowiek. Do najlepiej znanych utworów tego rodzaju należał anonimowy *Dialogus Mortis cum Homine* z w. XII. Śmierć przybrała tu postać nadgniętego trupa z kosą, głoszącego powszechność swej władzy nad ludźmi i kategorycznie odrzucającego prośby o darowanie mu życia. Trup w rozmaitych stadiach rozkładu, często żeński, przysłonięty białym całunem, wyposażony w charakterystyczne atrybuty: kosę, miecz lub sierp, stał się najczęstszym uosobieniem Śmierci w literaturze i w sztuce europejskiej od XII aż do XV w.; u schyłku średniowiecza jego funkcję zaczął stopniowo przejmować ludzki szkielet⁵⁴. Rozmówcą Śmierci w tych „sporach” bywał Człowiek – istota pozbawiona wszelkich cech jednostkowych, stanowiąca, jak to wspomniano już wyżej, upostaciowienie abstrakcyjnego

⁵³ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 255.

⁵⁴ Tamże, s. 500.

pojęcia gatunku *Homo*. Do najbardziej poczytnych utworów o tej tematyce należy łacińska *Visio Philiberti*, obszerny, XIII-wieczny poemat opowiadający o wizji sennej eremity Filiberta, który ujrzał Duszę i Ciało zmarłego, oraz wysłuchał ich sporu. Dusza zarzucała Ciało, iż skuszone fałszywymi powabami świata i łudzone przez szatana popełniło wiele grzechów, które teraz, w chwili zgonu, obciążają ją, narażając na niewypowiedziane kary piekielne. Ciało broniło się dowodząc, że Dusza, jako doskonalsza, winna była bronić go przed jego słabościami. W toku dysputy obie strony snują refleksje na temat fałszu świata, zawodności ludzkiej przyjaźni, nieszczerości najbliższych. Dobra, które doczesny świat ma do zaoferowania człowiekowi: bogactwo, sława, rozkosz, piękno cielesne nie mają żadnej wartości: „Gdzież są teraz wielcy tego świata, gdzie są piękni i młodzi, potężni bogaci?”⁵⁵

Trzeba też wspomnieć, że bardzo często tak ważne dla tej epoki zagadnienia, jak: triumf, męczeństwo, śmierć i zmartwychwstanie, sprawy ostateczne⁵⁶, ukazywał średniowieczny teatr. Ważne miejsce wśród teatralnych gatunków średniowiecznych zajmowały moralitety, mające za podłoże chrześcijańską doktrynę eschatologiczną, przypominające o nieuniknionej karze pośmiertnej dla grzeszników oraz wiecznej nagrodzie dla cnotliwych, i to bez względu na stan i pozycje społeczną⁵⁷. Wyrazem takiej postawy jest *Skarga umierającego* i *Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią*, być może prolog zaginionego dzieła, nawiązujący do tzw. tańców śmierci; ostra satyra na złych księży i przekupnych sędziów⁵⁸.

*Ach, miłość, coś uczyniła,
Eżeś mię tak oślepiła,
Eżeśm się na miłość podał,
Jako bych nikogo na świecie nie znał*⁵⁹.

Dużą popularność zdobył też „lament pokutny”. Jego treścią było żałobne zawodzenie umierającego grzesznika, który w obliczu śmierci wyznawał swe winy, okazywał skruchę i błagał o litość⁶⁰.

⁵⁵ Tamże, s. 502.

⁵⁶ J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 128-132.

⁵⁷ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 240.

⁵⁸ Polska *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jest o wiele lepsza od swego łacińskiego wzoru. Por. J. Woronczak, *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*, Wrocław 1993, s. 35-37, 48-49.

⁵⁹ J. Starnawski, *Średniowiecze*, Warszawa 1989, s. 84-94.

⁶⁰ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 502.

Pośmiertne losy duszy oraz obrazy piekła i raju przedstawiano również w tzw. utworach wizyjnych. W stuleciu XII powstały utwory najbardziej dla tego gatunku reprezentatywne, a wśród nich słynna *Navigatio Sancti Brendani*⁶¹. Tematem polskiej pieśni, zaczynającej się od słów: *Ach! Mój smętku, ma żalości!*, jest umieranie człowieka uchwyczone w momencie, gdy, leżąc na łożu śmierci w otoczeniu rodziny i przyjaciół, doznaje on cierpienia fizycznych oraz duchowej męki wywołanej strachem przed czekającym go sądem. Pieśń jest w większości monologiem „moribunda” dającego upust swej rozpaczce, wyrażającego żal, że nie zagwarantował duszy zbawienia, a teraz los jej jest niepewny. Uderzającą cechą fabuły wizyjnej było kierowanie uwagi ludzkiej na los duszy bezpośrednio po śmierci. Do krainy pozaziemskiej przybywa dusza człowieka zmarłego po to, aby doświadczyć na sobie nieuchronnych praw Bożych⁶².

*Bądź to stary albo młody,
Żadny nie ujdzie śmiertelnej szkody;
Kogo koli śmierć udusi, Każdy w jej szkole być musi*⁶³.

Warto też przytoczyć słynny hymn Tomasza z Celano – *Dies Irae* (1190-1260), który jest pełną dramatyzmu poetycką wizją Sądu Ostatecznego, którego przeczuwana bliskość napawa człowieka lękiem przed wiecznym potępieniem:

*Śmierć struchleje, wszelkie ciało
gdy powstanie, jak leżało,
by przed Sędzią głos zabrało*⁶⁴.

Trudno nie zauważyć, że literatura tej epoki jest dosyć makabryczna a nawet szokująca⁶⁵. Wystarczy wymienić np. *De contemptu mundi* Innocentego III⁶⁶: „Poczyna kobieta w nieczystości i smrodzie, rodzi w smutku i bólu, karmi z udręką i trudem, strzeże z obawą i strachem”⁶⁷.

Filip Aries w swojej książce *Człowiek i śmierć* cytuje wśród wielu innych przykładów, fragment poezji Pierre'a de Nesson (ok. 1440) przedstawiający w ponurych barwach kres ludzkiego ciała: „Leży w tym brudzie, otoczony zgnilizną, kałem z każdej strony, w smrodzie, plwocinach, nieczystości”⁶⁸.

⁶¹ Tamże, s. 503.

⁶² Tamże, s. 514.

⁶³ Tamże, s. 539.

⁶⁴ A. Kamieńska, *Do źródeł. Psalmi i inne przekłady poetyckie*, Poznań 1988, s. 108-110.

⁶⁵ S. Wielgus, *Z badań nad średniowieczem*, s. 37.

⁶⁶ Tamże, s. 38.

⁶⁷ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1992, s. 172.

⁶⁸ Ph. Aries, *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1992, s. 126.

J. Huizinga sięga natomiast do słów Odon z Cluny (XI w.), który medytując nad znikomością i zewnętrznością piękna ludzkiego ciała stwierdza: „Piękno ciała tkwi wyłącznie w skórze. Gdyby bowiem ludzie mogli zobaczyć, co się znajduje pod skórą, gdyby tak mogli ujrzeć wnętrze, zmierzłoby ich spoglądanie na kobiety. Ich powab składa się z flegmy i krwi, z wilgoci i żółci”⁶⁹.

Trzeba też jednak zaznaczyć, że w piśmiennictwie tego okresu, również w literaturze polskiego średniowiecza następowało stopniowe przełamywanie ogólności i schematyzmu postaci literackich poprzez odkrywanie podmiotowości i życia duchowego jednostki ludzkiej, a zwłaszcza elementarnych uczuć: miłości i cierpienia. Dlatego coraz częściej poetycki monolog zaczęto wkładać w usta Marii, ekspresywnie wyrażającej lęk (w scenach Zwiastowania), miłość macierzyńską (w scenach narodzeniowych i pasyjnych), a wreszcie rozpacz (zwłaszcza pod krzyżem). Te tak urozmaicone próby docierania do uczuć jednostkowych, dokonywania ich analizy i poszukiwania dla nich właściwych środków ekspresji słownej, można zapewne uznać za średniowieczną odmianę indywidualizmu, wynikającego z uznania godności i wartości osoby ludzkiej. Piętnastowieczny doloryzm wywołał falę naturalistycznych opisów fizycznej męki Syna skontrastowanych z duchową udręką Matki. Jasność kontrastowano z ciemnością, biel z czerwienią; opisy miejsc wiecznej radości – z budzącymi grozę miejscami kary⁷⁰. W końcu lat osiemdziesiątych XV w. Władysław z Gielniowa zaczął układać tak charakterystyczne dla dolorystycznej tendencji tego czasu pieśni pasyjne⁷¹. Starał się on nasycić historię ewangeliczną treściami ludzkimi, mogącymi w szczególnie sposób poruszyć emocje wiernych. Fizyczne cierpienia Chrystusa ukazał z naturalistyczną dokładnością, podkreślając przy tym pełną cierpliwość i godność postawę prześladowanego:

*Jezus jest policzek wziął u Annasza wielki, Do Kajifasza posłań,
a tamo jest uplwan;*

*Oczy mu zawiązali Żydowie okrutni, Poszyjki mu dawali, w lice jego
bili*⁷².

Natomiast Jacopone da Todi (1230-1306) – w przejmującej sekwencji *Stabat mater dolorosa* ukazuje scenę oplakiwania ukrzyżowanego Zbawiciela przez Bożą Matkę:

⁶⁹ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, s. 171.

⁷⁰ T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 782.

⁷¹ *Jezusa Judasz sprzedał*, cyt. za T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 783.

⁷² T. Michałowska, *Średniowiecze*, s. 255.

*Kto niezdolny współczuć czule
Bólom Matki Syna bóle?
Czy ma takie serce kto?*⁷³.

Nawet ta krótka retrospekcja poezji średniowiecznej nie pozostawia wątpliwości, że wyrażając najważniejsze problemy swojej epoki, ontycznie związana była z filozofią i teologią tworząc z nimi wspaniałą syntezę myśli scholastycznej.

SUMMARY

Philosophical Contexts of the Medieval Poetry

The medieval culture inspired by the Christian thought was directed to create a doctrinal synthesis established by the Church. In all great works of this epoch the same aspiration to the universal and objective wisdom as the highest value is admired. The intellectual culture of the Medieval Times brought the humanity the compendium of the theological thought “summa”, which is present not only in the contemporary philosophy and theology. To feel the pulse of this beautiful and great culture we should get acquainted with the matchless *Summa* by Aquinas, St Thomas, the “poetic summa” by Dante and enchanted in a stone “plastic summa” of the Gothic cathedral. On all these levels we can explore the world permeated by Providence and observed by inbred and supernatural wisdom of the medieval man. The medieval poetry represented religious literature with the main stress on eschatological, moral and ascetic issues. World view basis of the medieval literature was being created by Christianity meant not only as theological-philosophical system possessing different doctrinal nuances but first of all as a belief linking creators and recipients of the literature, which implicates the Christian vision of the world.

⁷³ J. da Todi, *Stabat mater dolorosa*, tłum. M. Białoszewski, „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 15, s. 1. Por. J. da Todi, *Stabat mater dolorosa*, w: *Zrozumieć Średniowiecze*, red. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1997, s. 140-142.