

OBRAZY SAMOTNOŚCI W UTWORACH POETÓW POLSKIEGO BAROKU

„Kondensacja i ekspansja – te dwa ruchy krzyżują się ciągle i łączą, tworząc efekt, do którego dąży cała barokowa poezja” pisze Georges Poulet (1977, s. 391). Jakie miejsce w logice tych ruchów oraz ich osobliwej dynamice zajmuje samotność? Jak wpisuje się jej doświadczenie i przeżycie w poetycki świat barokowych utworów? Jakie są jej własne „miejsca osobne” w planie materii literackiej siedemnastowiecznych tekstów?

Wydaje się, że obrazu barokowej samotności nie można ująć w jednoznaczny, dychotomiczny schemat, taki np., jaki proponuje Maria Kalinowska dla opisu samotności romantycznej:

Jest w romantycznym doświadczeniu samotności głęboka antynomiczność polegająca na nierozzerwalnym związku niebezpieczeństwa i ocalenia. Antynomiczność stwarzania największego zagrożenia, ale także wyłaniania się z tej mrocznej przestrzeni groźby – ratunku. Jest samotność zarówno jedną z największych udręk romantyka, jak i najważniejszą może przesłanką jego ocalenia. Niebezpieczeństwo i ocalenie splecione ze sobą w nierozzerwalny węzeł, zagrożenia rodzące się w samotności i ocalenie niesione przez samotność, stają się w ten sposób najważniejszym może, konstytutywnym dla romantyzmu doświadczeniem jednostki (Kalinowska 1989, s. 7).

I chociaż, jak przyznaje autorka, antynomie te i związane z nimi paradoksy, określające romantyczne doświadczenie samotności, zbudowane są na odmiennych często założeniach oraz na różne sposoby zostają rozpoznawane i opisywane, to wyznaczają jednak dla ujmowania romantycznej samotności jakąś wspólnotę wyobrażeń (Kalinowska 1989, s. 8). Patronuje im odkrycie ludzkiego indywiduum, wagi i znaczenia jednostkowej „świadomości własnej świadomości”. Dla niej zaś szczególnie doniosłe jest objawiające się w doświadczeniu samotności „wyzwalające poczucie jedności” (Kalinowska 1989, s. 35).

¹ leszek.teusz@amu.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0001-7218-330X>

Mysząc o barokowych obrazach samotności nie sposób objąć jednym, syntetycznym oglądem całości ówczesnych w tym zakresie wypowiedzi, które sytuują się w bardzo różnych koncepcjach filozoficznych i ujawniają w wielorakich formach artystycznej, literackiej ekspresji. Zrekonstruowanie tych głosów, niezwykle złożonych, gdy chodzi o zawarte w nich idee oraz światopoglądowe przekonania i postawy, ukazanie bogactwa genologicznych struktur, poprzez które się wyrażają, byłoby zamierzeniem trudnym do realizacji w ramach podjętego tematu. Jakież, chociażby częściowe, poczucie spełnienia przynieść może próba odsłonięcia kilku świadectw literackich, ukazujących doświadczanie barokowej samotności w jej egzystencjalnym wymiarze. Obszarem dostarczającym przykładów stanie się polska poezja tego czasu.

W sposobie tropienia obecnych w polskiej poezji barokowej sygnałów i reprezentacji samotności bliskie mi jest podejście, które proponuje Joanna Kisiel. Obierając inny aniżeli badaczka, a mianowicie dawny przedmiot poetyckiej Muzy, dzielę z nią przeświadczenie, że

w procesie lektury istotniejsza niż precyzja modelowego rozpoznania pozostanie wierność niepowtarzalności tekstu, świadectwo uważnego i uczciwego mu towarzyszenia. Jakkolwiek zatem samotność autorów i czytelników wierszy przegląda się zawsze w świecie konwencjonalnej literackości, pozostaje mieć jednak nadzieję, choćby niewielką, że liryczny zapis ocala nieznaczny okrucieństwo niepowtarzalnego, jednostkowego widzenia świata, zaszyfrowany za ruchem zasłon, figur i analogii (Kisiel 2011, s. 12–13).

Wartością literackiej, wierszowej próby jest odwaga i autentyczność świadectwa jako nieredukowalnego zapisu egzystencjalnego głosu. W kontekście autorów barokowych warto pamiętać, że są to z jednej strony utwory o wysokiej wartości artystycznej, z drugiej zaś teksty poetów niezbyt wprawnych pióra, należących, jak się ich określa, bardzo często do kategorii wierszopisów.

Początki epoki polskiego baroku wyznacza twórczość poetów „o wysokiej sprawności artystycznej, którzy otworzyli nowe perspektywy widzenia spraw ludzkich, sprzeczne z tradycją renesansu, ale i różniące się między sobą” (Hernas 2002, s. 47). Byli to Mikołaj Sęp Szarzyński i Sebastian Grabowiecki. Należeli do nurtu poezji metafizycznej, który zapoczątkował głęboki kierunek filozoficznych refleksji i poszukiwań dotyczących natury i miejsca człowieka w świecie. Ukierunkowali język poetycki przede wszystkim na wewnętrzny, introwertyczny punkt widzenia, w przekonaniu, że taka właśnie perspektywa pozwoli na rozwiązanie zagadki ludzkiego losu, rozpiętego między życiem a śmiercią, zawieszono między tym, co ziemskie, i tym, co niebiańskie. „Poezja wnętrza” – tak zatytułował jeden z rozdziałów swojej klasycznej już monografii o autorze „Rytmów” Jan Błoński (1967, s. 56). Badacz rozpoznaje w postawie Szarzyń-

skiego przede wszystkim eksplorację doświadczenia wewnętrznego, a nie tylko ludzkich stosunków, zachowań i sytuacji życiowych, jak ma to miejsce w twórczości Jana Kochanowskiego. Stanowi to, zdaniem Błońskiego, zasadniczy rys twórczej, metafizycznej medytacji Szarzyńskiego. Jak zauważa, w tej perspektywie Sęp Szarzyński, jako „empiryk sumienia” (Błoński 1967, s. 63), „najdotkliwiej przeżywa własną samotność” (Błoński 1967, s. 57). „Prawdziwym jego odkryciem – na polskim terenie – jest rozpoznanie zmienności, niezborności, wielorakości ludzkiego «ja», własnej więc świadomości” (Błoński 1967, s. 64). Porażony z jednej strony niestałością świata, ulotnością wypełniających go form i kształtów rzeczy, z drugiej – niezmiernymi przestrzeniami kosmosu, zwraca się ku własnemu wnętrzu, które „zajmuje go, przejmuje i zadziwia” (Błoński 1967, s. 56), jednakże nie uspokaja i nie ocala. Wręcz przeciwnie, jeszcze bardziej potęguje poczucie nieprzystawalności do otaczających znaków natury, intensyfikuje obcość wobec innych ludzi i zanurza w coraz głębszej samotności. Poeta, zawieszony między żywiołami, czuje się, podobnie jak liryczny bohater jego utworów, jak samotny „gość w kosmosie” (Błoński 1967, s. 45–55). Dzieli z nim, a właściwie z całym rodzajem ludzkim, podstawowe prawo losu każdego stworzenia – prawo przemijania:

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony
Z boleścią, krótko tu na świecie żywie,
I to odmiennie, nędznie bojaźliwie;
Ginie od Słońca jak cień opuszczony. (*Sonet II*, Szarzyński 1997, s. 70)

Dojmującego poczucia egzystencjalnego niepokoju, zintensyfikowanego grozą śmierci, nie wycisza świadomość nadprzyrodzonego przeznaczenia człowieka. Horyzont istnienia zaciemnia niemożność dotarcia do ukrytego Boga (*Deus absconditus*) oraz stała obawa utraty zbawienia. Sytuację niepewności potęguje dodatkowo poczucie dramatyizmu egzystencji i samotności. Tajemnica niemocy rozwiązania zagadki człowieczego bycia w świecie, niejednoznaczność ludzkiego losu i brak możliwości uzyskania poznawczej pewności w pielgrzymce życia poddanej przymusowi ruchu sprawia, że przestrzeń samotności staje się jakością stałą i niezmienną. Jest swego rodzaju sytuacją wyobcowania, zamknięcia się w wewnętrznym kręgu własnego ja. Ma ono wprawdzie świadomość własnego, nadprzyrodzonego przeznaczenia i Boga, do którego kieruje błagalny głos „Proszę, o Panie! Bo tyś jest zbawieniem, / Bogiem, nadzieją i mym wspomieniem”. (*Pieśń I na Psalm Dawidów XIX*, Szarzyński 1997, s. 77), jednakże nie może się ku Niemu wznieść. Nie potrafi przekroczyć sprzeczności między tym, co ziemskie, a tym, co przynależy do transcendencji; rozerwać i raz na zawsze znieść opozycji między pozorem oraz ułudą zmysłowego, ziemskiego bytu a rzeczywistością ukrytą, duchową. Cierpienie samotności zwielokrotnia

przeto konieczność przebywania w przestrzeni „pomiędzy”, która jest królestwem błędów, nieporządku i chaosu.

Podobnym echem dojmującego poczucia obcości świata, które potęguje doznanie egzystencjalnej samotności, rozbrzmiewają tony poezji Sebastiana Grabowieckiego:

Gdzie się mam uciec? Głowę swoją kędy
na świecie skłonić? Gdyż obchodząc rzędy
ludzkich narodów, nie znam stateczności
żywych wnętrzości.

Nie najdziesz, kto by z serca pożałował,
nie masz, który by z chęci poratował,
a choć postawa i słowa łagodne,
myśli niezgodne (*Rymy duchowne*, Grabowiecki 1996, s. 90–91).

Mirosława Hanusiewicz tak pisze o bohaterze *Rymów duchownych*:

Najbardziej obcy wśród całej przyrody, najbardziej bezdomny, wyróżniony bolesnym przywilejem świadomości, a zarazem niewiedzy o swej własnej naturze [...]. Wydziedziczony ze świata, w którym przyszło mu żyć, musi poszukiwać swojej właściwej ojczyzny. Bolesne doświadczenie duchowe, których przyczyną jest alienacja w świecie stworzonym, stają się tropem, śladem wiodącym człowieka w głąb samego siebie (Hanusiewicz 1994, s. 86–87).

Z kolei Czesław Hernas zauważa: „Po czasach sporów i rewizji przyszedł dojrzały barok, okres poszukiwania nowej syntezy. O jej kierunkach decyduje podstawowa dla polskiego baroku stała konfrontacja dwu wzorów kultury: ziemiańskiego i dworskiego” (Hernas 2002, s. 237). Jakie poetyckie reprezentacje zyskuje w nich samotność? W czym się wyraża i jak się przejawia w świecie sarmackich oraz dworskich idei, przekazanych nam przez lirykę tego czasu?

Będąca obrazem miejsca i czasu szczęśliwego poezja ziemiańska zaświadcza ów eudajmoniczny rys wpisany w nią krajobrazami, które w planie analityczno-interpretacyjnym oddają określenia: *locus amoenus*, „Arkadia” czy też, odwołujące się do Jana Kochanowskiego, „wsi spokojna, wsi wesola”. Konstruowana i wyobrażona w utworach wizja świata skupia się wokół wielu etycznych, światopoglądowych i filozoficznych problemów (Karpiński 1983, s. 85). „Istotnym wyznacznikiem ziemiańskiej wizji natury jest także konstruowanie «ja»” (Karpiński 1983, s. 73). Ta antropocentryczna optyka, stanowiąca dziedzictwo renesansowej myśli, sygnalizuje ważność, niepowtarzalność i wyjątkowość ludzkiego doświadczenia, prymat indywidualnej „przestrzeni życia” (Karpiński 1983, s. 73) nad zobiektywizowanymi kategoriami, które wyznaczają i określają porządek

natury. Wymiarem centralnym podmiotowego horyzontu kondycji ziemiańskiej egzystencji jest odczuwanie czasu jako żywiołu zmienności i przemijalności. Idea *vanitas*, doświadczenie ulotności i kruchości życia oraz rzeczywistości świata, w którym – jak czytamy u Hieronima Morsztyna – „nie masz [...] nic zdradnym trwałego” (Morsztyn 1995, s. 41), staje się obrazem samotnego bycia wobec praw świata. „Niezmywalny ślad śmiertelności” (Karpiński 1983, s. 144), wpisany w ramy szczęśliwego, ziemiańskiego istnienia, stanowi znak samotnie podejmowanej konfrontacji z marnością i kresem życia. Ten ton dość powszechnie towarzyszy barokowej poezji ziemiańskiej, będąc swego rodzaju uogólnionym wnioskiem podsumowującym opis wielorakich aspektów życia szlachcica-gospodarza. Zbigniew Morsztyn tak np. pisze o świecie:

Jako tu na nim nie masz nic trwałego,
Cień tylko, owszem, sen cienia marnego,
A jak godzina bieży za godziną,
Tak lata płyną (Z. Morsztyn, *Votum, Staropolska poezja...* 1988, s. 273).

Niezwykle interesującym utworem, dotyczącym samotności, jest *Pieśń albo tren XXXVIII od wiosny* Wacława Potockiego (1987, s. 520–523). Wspomniana już Joanna Kisiel zauważa:

Gdy myślę o tropach samotności w poezji, nie szukam [...] utworów jej poświęconych, nie wydają mi się one nadmiernie interesujące w swoim bezpośrednim, tematycznym wskazaniu. Większą nadzieję pokładam w odniesieniach nieoczywistych, pozornie skupionych na całkiem innych zagadnieniach, które samotności dotykają niejako mimochodem (Kisiel 2011, s. 9).

Tekst Potockiego, wiersz napisany na śmierć syna poety – Stefana, pochodzący z cyklu *Pieśni nabożnych z różnych miejsc Ewangeliej świętych ku chwale Bożej a zbudowaniu człowieka chrześcijańskiego złożonych*, realizuje taką właśnie poetykę mówienia o samotności.

Mirosława Hanusiewicz zwraca uwagę na wpisany w strukturę wiersza duralizm oraz wykorzystanie przez poetę alfabetu zmysłów. Prezentacja wiosennych korzyści i uciech skonfrontowana jest z funeralnym doświadczeniem, oplakiwaniem przez ojca śmierci syna. Kompozycja odnosi się do bogactwa zmysłowych przeżyć, które przynosi wiosna. „Pary kolejnych strof mówią o wiosennych rozkoszach wzroku, powonienia, dotyku, słuchu i smaku, każdą z nich jednak poeta opatruje pointą, która jest skargą na niemożliwość włączenia się w rytm natury, uczestnictwa w jej zmysłowym przepychu” (Hanusiewicz 1998, s. 121). Wiosenne przyjemności i odczucia nie cieszą, nie pozwalają zakosztować piękna i wyjątkowości budzącej świat do życia pory roku:

Wesołe czasy wdzięcznej nastawają wiosny,
Minęła biała zima, minął już czas posny,
Nową barwę świat bierze trybem swej natury,
Po równych łąkach ścieląc szmaragd i purpurę,
Gdzie człowiek okiem rzuci,
Nigdzież go nie zasmuci.
Mnie tylko oczy bołą, jam sam jeden, który
I na barwiste łąki, i na śliczne góry
Śmieie patrzeć nie mogę; bliski lub daleki
Ich prospekt podnieść na się nie da mi powieki.
Łzami podeszłe oczy
Wieczna mi zima mroczy (Potocki 1987, s. 520).

Ujawniający się w strofie drugiej, bezpośrednio i bez maski, podmiot liryczny, ewokowany formami pierwszoosobowych zaimków oraz odpowiadających im form czasownikowych, skupia przede wszystkim uwagę na swojej osobności – „jam sam jeden”. Co komunikuje to wyrażone *expressis verbis* wyznanie? W perspektywie semantycznej doniosłości oraz kompozycji myślowej jest ono dodatkowo wzmocnione sformułowaniami: „patrzeć nie mogę” i „podnieść na się nie da mi powieki”. Określona w ten sposób sytuacja podmiotu identyfikuje jego stan bycia samotnym, także jako niemożność odwołania się do jakichkolwiek wrażeń wzrokowych, które mogłyby ofiarować mu jakieś nowe treści i doznania, stać się w spostrzeżeniach przebłyskiem nowych epifanii.

Ujawnione doświadczenie bycia samemu można by rozważać na dwóch płaszczyznach. Pierwsza odnosiłaby się do płaszczyzny egzystencjalnej – braku obecności innego/innych; druga – do płaszczyzny ontycznej, poczucia bycia kimś osobnym, odmiennym, którego „łzami podeszłe oczy / Wieczna [...] zima mroczy”. Istnieje jeszcze trzecia możliwość, że oznajmienie „jam sam jeden” jest stwierdzeniem stanu doświadczenia i przeżycia zniknięcia i utraty kogoś, kto był dla podmiotu kimś bardzo bliskim. Sugeruje to wpisanie tekstu w konwencję żałobnego trenu. Owa genologiczna sugestia znajduje swoje potwierdzenie w dalszych fragmentach utworu, które spajają całą kompozycję. Podmiot liryczny to ojciec oplakujący śmierć syna Stefana, o czym informują nas końcowe wersy kilku zwrotek: „Nie masz dla mnie dziardynu / Po tobie, wdzięczy synu”, „Mnie, choć pieją syreny, / Po staremu płacz, treny”, „Za swym wdzięcznym Stefanem / Kluję pierś z pelikanem” (Potocki 1987, s. 521).

Doświadczenie braku obecności zmarłego dziecka, dotkliwie odczuwanej utraty i związanej z tym pustki, znajduje swój wyraz we wszystkich czterech *Trenach z Pieśni nabożnych* Potockiego. W *Pieśni albo trenie XXXIX od lata* ujęte jest w pełnych smutku słowach: „Nie znam wiosny i lata, / Tak wielka moja strata” (Potocki 1987, s. 525).

Powróćmy jednak do *Trenu XXXVIII*. Próby uzewnętrznienia ojcowskiego bólu, napięcia istniejącego między świadomością własnego istnienia a świadomością

nieobecności zmarłego syna, kreuja, jak pisze Marek Prejs, język, który „miał być repertuarem świeckich, zmysłowych rozkoszy, staje się «pamiętnikiem cierpienia»” (Prejs 2001, s. 28) i samotności. Ciężar śmierci dziecka kładzie cię cieniem na wszystko, co wiosenna pora przynosi i szczerze rozdaje. Poetę paraliżuje „niemożność włączenia się w rytm natury, uczestnictwa w jej zmysłowym przepychu. [...] Nie ma pociechy w wiosnie, czasie, winie; nagle obcy wśród budzącej się do życia przyrody, człowiek staje się też obcy względem swej własnej, zmysłowej wrażliwości” (Hanusiewicz 1998, s. 121). Oparta na doświadczeniu zmysłowej urody świata poetycka epistemologia i antropologia doznają załamania, ponieważ rozpięte jest nad nimi dojmujące doświadczenie obcości. Jak zauważa Prejs, „to, co drastycznie i skrajnie związane ze zmysłami staje się swoim własnym zaprzeczeniem, jedynie i wyłącznie językiem wnętrza, wnętrza, które kształtuje otaczającą rzeczywistość (a nie przez którą jest kształtowane)” (Prejs 2001, s. 28).

Poetę ogarnia zwątpienie w moc słowa, w sam akt pisania. Jak bowiem wyrazić językiem to, czego wewnętrzny „porządek serca” (Prejs 2001, s. 28), dotknięty nieufnością wobec sensualnych bodźców i możliwości oraz siły poetyckiej Muzy, nie potrafi w pełni zakosztować? Artystyczne zdystansowanie jest wyrazem o wiele bardziej fundamentalnego oddalenia – oddalenia od własnych możliwości percepcji świata, swoistej „śmierci” zmysłów i utraty siły wyobraźni:

Ale, ach, cóż mam mówić, co pisać daremnie!
Już nie masz fantazyj, nie masz zmysłów we mnie.
Niech się pięćdziesiąt wiosen, którem przeżył zbierze,
Nikt mię w myśli, nikt w lepszej nie obaczy cerze,
Jako gdy kogo zimie
Głód, mróz i niewczas zdejmie.

Kto czasowi niepamięć, kto przyznaje winu?
Śmierć twoja, o kochany, o mój śliczny synu,
Chociażbym żył tysiąc lat, całe Węgry przepił,
Tak mi ciężka, żebym się nigdy nie pokrępił,
I póki dusza w ciele,
Nie wyńdę z łez kąpiele.

Upadła moja wiosna, kiedy nie mam ciebie;
Gdzie spojrzę, nie widzę, tylko kier a zgrzebie.
Dotchnę się – wrzód; wącham – smród; słucham – płacz żalosośny;
Jemli co – żółć; przysmaki najwdzięczniejszej wiosny
Wszystkie równam piołynu
Bez ciebie, drogi synu! (Potocki 1987, s. 522)

Strata dziecka, zdaje się mówić Potocki, jest czymś niewyraźnym. Istnieje fundamentalna różnica pomiędzy egzystencjalnym jej doświadczeniem a językową, poetycką próbą jej opisu, uzewnętrznienia. Strata potomka narusza porządek natury, odwraca ontologiczne, antropologiczne i estetyczne miary:

Elementy rzeczywistości [...] prowokują nasze poczucie stosowności, odsłaniając zakłamaną skłonność do idealizacji nie tylko samej poezji, ale także czytelnika. Śmierć zrywa tę maskę jednym ruchem ręki. Brutalne, epatujące czytelnika obrazy odsyłają, co prawda, do ludzkiego wnętrza, ale nie na zasadzie podobieństwa czy równoległości, a tylko poprzez własną niewystarczalność (Prejs 2001, s. 29).

Zarazem, možny by dodać, ta niezdolność języka do opowiedzenia straty najbliższej osoby, w tym wypadku syna, powiązana jest z doświadczeniem szczególnej pewności tego, co się wydarzyło, ze świadomością nieodwołalnej nieobecności. To, co wyznaczało ramy wzajemnego bycia, zostało bezpowrotnie, definitywnie zamknięte, a wszelkie próby ogarnięcia doświadczanego przeżycia bólu i utraty dziecka okazują się niemożliwe. Słowa trafiają w pustkę, a podmiot ogarnia poczucie niemocy dalszego tworzenia, kontynuowana procesu pisania. W ostatniej jednak zwrotce wiersza Potockiego pojawia się znak nadziei, myśl o powtórny spotkaniu syna, które zakończy ojcowską samotność:

Na wiosnę Bóg człowieka stworzyć raczył w maju,
Obumarła jaskółka wylatuje w maju;
A ty, mój wdzięczny synu, nie uznawszy lata,
Na wiosnę mi się kryjesz w ziemię tego świata!
Lecz idźcie druga, gdzie cię
Obaczę, moje dziecię. (Potocki 1987, s. 523)

Barokowa poezja odnosząca się do samotności nie pozwala się wpisać w jakiś uogólniający model. Utwory, które przynoszą obrazy i rozważania na jej temat, stanowią bardzo zindywidualizowany głos poszczególnych autorów, a ich siłą wyrazu jest obecne w nich autentyczne, a tym samym wiarygodne i przekonujące, świadectwo egzystencjalnego doświadczenia. Motyw samotności spaja obserwacje dotyczące życia, wyraża ważną prawdę o ludzkim losie, ogarnia i dopełnia „szeroką panoramę *rerum humanorum*” (Nowicka-Jeżowa 1992, s. 120).

Bibliografia

- Błoński J. (1967), *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków.
- Grabowiecki S. (1996), *Rymy duchowne*, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa.
- Hanusiewicz M. (1994), *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin.
- Hanusiewicz M. (1998), *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin.
- Hernas Cz. (2002), *Barok*, Warszawa.
- Kalinowska M. (1989), *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa.
- Karpiński A. (1983), *Staropolska poezja idealów ziemiańskich*, Wrocław – Warszawa.
- Kisiel J. (2011), *Tropy samotności. O doświadczeniu samotności w poezji*, Katowice.
- Morsztyn H. (1995), *Światowa rozkosz z Ochmistrem swoim i ze dwunastą szych służebnych panien*, wyd. A. Karpiński, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa A. (1992), *Sarmaci i śmierć*, Warszawa.
- Potocki W. (1987), *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, wstęp. B. Otwinowska, t. I, Warszawa.
- Poulet G. (1977), *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński i M. Głowiński, Warszawa.
- Prejs M. (2001), *Interpretacja cyklu Pieśni albo Treny od wiosny, lata, jesieni, zimy” wobec tradycji czarnoleskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLIX, z. 1.
- Staropolska poezja ziemiańska. Antologia* (1988), oprac. J. S. Gruchała, S. Grzeszczuk, Warszawa.
- Szarzyński M. S. (1997), *Poezje*, Wstęp i oprac. J. S. Gruchała, Kraków.

Streszczenie

Obrazy samotności w utworach poetów polskiego baroku

Przedmiotem artykułu jest ukazanie obrazów samotności w wybranych utworach polskich poetów barokowych. Analiza oraz interpretacja ukazuje obecne w ich tekstach świadectwo egzystencjalnego doświadczenia samotności wyrażone w bardzo zindywidualizowany artystycznie oraz ideowo sposób, wpisany w ramy kultury oraz idei tego czasu.

Słowa kluczowe: samotność, barok, liryka, Mikołaj Sęp Szarzyński, Wacław Potocki, poezja ziemiańska

Summary

Images of solitude in the works of Polish Baroque poets

The subject of this article is the presentation of the images of solitude in selected works of Polish Baroque poets. The analysis and interpretation reveals the testimony of the existential experience of solitude present in their texts. This testimony is expressed in a way that is highly individualised in terms of its artistic features and ideational content and that is inscribed into the framework of the culture and ideas of the time.

Keywords: solitude, Baroque, lyric poetry, Mikołaj Sęp Szarzyński, Wacław Potocki, landed gentry poetry