

Antoni Lange – poeta metafizyczny XIX stulecia. Barokowe konteksty *Rozmyślań**

HANNA ŻBIKOWSKA
(Uniwersytet Warszawski)

Rozmyślenia Antoniego Langego stanowią cykl poetycki osadzony w tradycji liryki refleksyjnej, głęboko filozoficzny i w pełni „świadomy” własnej natury. Refleksje te, zapisane przez poetę-filozofa i ujęte przez niego w ramy precyzyjnej konstrukcji artystyczno-intelektualnej¹, dotyczą spraw najwyższej wagi: pytań o naturę bytu, życia i śmierci, miejsca człowieka we wszechświecie – problemów metafizycznych, pojmowanych nierzadko abstrakcyjnie (choć jednocześnie nie w oderwaniu od ludzkiego wymiaru egzystencji). Autor zachowuje w nich pokorę wobec „Tajemniczych Mocy”², przed którymi jako twórca i jako człowiek został postawiony i z którymi musi mierzyć się za pomocą dostępnych mu środków, w tym między innymi za pośrednictwem ograniczonych możliwości rozumu.

* Artykuł zawiera przeformułowane i rozwinięte wnioski przedstawione w pracy magisterskiej pt. *Dialogi z barokiem w poezji Antoniego Langego*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Paczoskiej, obronionej w 2014 roku w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Praca dotyczyła pokrewieństwa wyobraźni poetyckiej Antoniego Langego z poezją epoki baroku, przy czym punkt wyjścia rozważań na ten temat stanowiła przeprowadzona przez Aleksandra Wilkonía analiza stylistyczna literatury barokowej (*idem, Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002). Prezentowany artykuł stanowi interpretację *Rozmyślań* jako tekstu nawiązującego dialog (na płaszczyźnie stylistycznej – i zarazem ideowej) z szesnasto- i siedemnastowieczną poezją metafizyczną.

- 1 Kwestia świadomej konstrukcji cyklu dotyczy przede wszystkim pierwotnych pięćdziesięciu sześciu *Rozmyślań*, wydanych przez autora w Krakowie w 1906 roku (jako druk bibliofilski, w nakładzie stu czterdziestu siedmiu egzemplarzy); ich tzw. druga albo nowa seria – wiersze późniejsze – zostały zamieszczone w wydanym pośmiertnie *Ostatnim zbiorze poezji* (1931) i ponumerowane od LVIII do LXIV przez wydawcę Alfreda Toma. Zob. A. Lange, *Rozmyślenia i inne wiersze*, wybrał i wstępem opatrzył J. Poradecki, Warszawa 1979, s. 241-243.
- 2 A. Lange, *Rozmyślenie XXXV*, w: *idem, Rozmyślenia...*, s. 77. Wszystkie cytaty z poezji Langego przytaczam za tym wydaniem, stosując skrót R i cyfrę, oznaczającą numer strony, a także – w przypadku cyklu *Rozmyślań* – numer utworu, zapisany cyfrą rzymską (w oczywistych sytuacjach skracam ten zapis).

Podstawowym obszarem Tajemnicy oraz najważniejszym, obsesyjnym tematem całego cyklu (obu serii) niezmiennie pozostaje śmierć. Już Wacław Borowy określił poezję Langego jako „rozmowę mistrza ze śmiercią”³, a Antonina Lubaszewska kontynuuje ten wątek, wskazując na charakter śmierci jako aktu poznawczego i zwracając uwagę na obecność konwencjonalnych toposów oraz figur stylistycznych związanych z tematyką mortualną⁴. Lange jako poeta-erudyta, poeta kultury, chętnie sięga po utrwalone obrazy poetyckie, aby powołać się na ich autorytet w mówieniu o tym, co stanowi wyzwanie dla mowy i myśli. Tego, co niepojęte i niepojmowalne, dotyka za pośrednictwem wyobraźni zakorzenionej w tradycji literackiej.

I. SPOTKANIA Z BAROKIEM

Twórczość autora *Mirandy* odsyła do rozmaitych źródeł: biblijnych, antycznych, średniowiecznych, romantycznych, orientalnych. Szczególne miejsce zajmują wśród nich wyobrażenia i poetyka barokowa, mające ogromny wpływ na kształt utworów Langego, w tym przede wszystkim *Rozmyślań*. Lubaszewska pisze:

» Zasadą konstrukcyjną młodopolskiej *commentatio mortis* [...] rządzą dwa pomysły: barokowa retoryka paradoksu w płaszczyźnie dyskursu filozoficznego i połączona z nim ściśle antynomiczna konstrukcja sylwetki podmiotu lirycznego i adresata *Rozmyślań*. [...] z barokowych paradoksów i sprzeczności (rozdwojenie, błędzenie w sobie, kilkanaście razy powtórzone w cyklu), z utrwalonych w tradycji toposów tanatologicznych buduje Lange swój cykl rozmyślań⁵.

Również Paweł Wojciechowski zauważa obecność barokowej wyobraźni w poezji tego twórcy. W kontekście wiersza *Lilith* zwraca uwagę na takie „rekwizyty poetyki barokowej”, jak „dynamizacja przestrzeni, wyjaskrawienie kontrastów, dekoracyjność werbalna i stylistyczna”, „monumentalność” i „wspañiałość wizji” czy „umiłowanie baśniowości”⁶. Dostrzega ponadto analogicznie zakorzeniony sposób ukazywania miłości, nawiązujący do tradycji petrarkistów. Niezwykle trafnie stwierdza, że dla młodopolanina „wyobrażenia tej epoki [baroku – H. Ż.] stanowi niejako pas transmi-

3 W. Borowy, *Antoni Lange jako poeta*, w: *idem, Studia i szkice literackie*, t. 1, wybór i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983, s. 395.

4 A. Lubaszewska, „Życie – śmierci doskonałość...” *Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995, s. 95-96.

5 *Ibidem*, s. 96.

6 P. Wojciechowski, *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010, s. 159.

syjny łączący tradycję kulturową ze współczesnością⁷, przy czym należy podkreślić, że „kostium barokowej wyobraźni”⁸ przenika własną wyobraźnię Langego i zrasta się z nią na zasadzie głębokiego pokrewieństwa – to zdecydowanie bardziej druga skóra poety niż powierzchowna maska.

Wojciechowski dostrzega korelacje poetyki autora *Rozmyślań* z poetyką wczesnobarokową i nurtem mistyczo-metafizycznym (Mikołaj Sęp Szarzyński, Sebastian Grabowiecki), a także z twórczością Daniela Naborowskiego, należąca już do dojrzałego baroku⁹. O ile Lubaszewska zwraca uwagę na konstrukcję podmiotu lirycznego „według Sępowego wzorca człowieka «rozdwójonego w sobie»”¹⁰, o tyle Wojciechowski przeciwstawia Sępa Grabowieckiemu, sytuując wyobraźnię i światopogląd Langego po stronie tego drugiego. Badacz zaznacza, że „jak później – w epoce *fin de siècle*’u – literaturą barokową, wspomagana tradycją «wieków średnich», zawładnęła motywika śmierci”, co niewątpliwie łączy młodopolanina z poetami baroku¹¹. Dla Sępa i dla Grabowieckiego ludzkie istnienie w obliczu śmierci nie jest jednak tym samym: Szarzyński widzi je jako walkę, podejmowaną w cieniu nieuchronnego kresu i kruchości doczesnego świata („bojowanie byt nasz podniebny”¹²), Grabowiecki natomiast kładzie nacisk na kontemplację śmierci, wyzwalającej z ziemskich pęt i umieszczanej w sferze *sacrum*¹³. „Ze wszystkich rzeczy, które są w naturze, / Śmierć mię dziś jedna swym urokiem nęci” – stwierdza Lange w *Rozmyślaniu II* (s. 32). „Nie ma nic nad cię, święta, wdzięczna śmierci” – pisał Grabowiecki w *Sonecie VIII* [*Z Twojej śmierci, Jezu, dochodzimy żywota...*]¹⁴.

Młodopolanin z całą pewnością znał i cenił dokonania polskich poetów baroku, utwory Sępa, Grabowieckiego i Jana Andrzeja Morsztyna zamieścił bowiem w ułożonej przez siebie *Księdze sonetów poetów polskich*¹⁵, a wokół cytatu z Szarzyńskiego osnuł własny wiersz zatytułowany *Fragment* (R, s. 224-227).

7 *Ibidem*, s. 155.

8 *Ibidem*.

9 Zob. *ibidem*.

10 A. Lubaszewska, *op. cit.*, s. 96.

11 P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 156.

12 M. Sęp Szarzyński, *Sonet III* (*O wojnie naszej, którą wiedzimy z szatanem, światem i ciałem*), w: „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, wstęp i oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010, s. 51. Wszystkie dalsze cytaty z poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego również pochodzą z tego wydania.

13 Zob. P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 155-157.

14 S. Grabowiecki, *Sonet VIII*, w: „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”..., *op. cit.*, s. 63. Zob. P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 157.

15 Zob. *Księga sonetów poetów polskich*, wybrał i ułożył A. Lange, Warszawa 1899.

2. ŚLADAMI POETÓW METAFIZYCZNYCH

- » Rąbek ledwie odkryłem jakiejś tajemnicy –
Wnet druga – nie! ta sama powstaje upiorem –
O gdzie są tego morza trytony – strażnicy
Mrocznych fal – by mi głębia stanęła otworem! (R, L, s. 96)

Takie wyznanie z rozpaczą czyni autor *Rozmyślań*, ogarnięty obsesją niepoznawalności świata, świata piętrzącego przed nim pytania bez odpowiedzi. Dojmująca niewiedza na temat spraw najwyższych wytrąca poetę-filozofa z równowagi, na sposób modernistyczny pogrążając go w chaosie sprzeczności oraz skazując na destrukcyjną autoanalizę. Problem ten ukazuje także pięćdziesiąty trzeci utwór cyklu, szczególnie sugestywny dzięki monotonnym powtórzeniom:

- » Kłamstwem jest obojętność, kłamstwem jest przeczenie,
Kłamstwem jest ów śmiech gorzki, co drwi sam ze siebie;
Kłamstwem nicość, co pożreć ma bytu przestrzenie,
Kłamstwem śmierć, co pod ziemią prochy ludzkie grzebie.

A jednakże jam kłamał, kłamał obojętność;
Kłamałem śmierć i nicość – i szyderczym śmiechem –
Przeczyłem tym, co znali światła umiejętność –
I dzisiaj oko w oko stoję z moim grzechem (R, LIII, s. 102-103).

Poeta dochodzi przy tym do negacji tak totalnej, że przeczy ona samej sobie: „Kłamiesz! boś wiecznie głodny tajemnic goryczy, / Kłamiesz! bo jeszcze w tobie żądza męki gore” (s. 103). A jednak – paradoksalnie – to właśnie takie zapętlenie może okazać się ocalające. Lange podsumowuje swój utwór konceptyczną puentą, czyniąc ów tekst wyrafinowaną wariacją na temat figury sumacji:

- » Nie kochałem nikogo! tak wołam szalenie,
[.....]
A głos mówi mi: Kłamiesz! Kłamstwem jest przeczenie,
Kłamiesz, boś kochał więcej, niżli kochać wolno (R, LIII, s. 103).

Obecność w twórczości Langego tego rodzaju środków stylistycznych można łączyć między innymi z realizacją elementów poetyki charakterystycznej dla

barokowej poezji metafizycznej, w tym z echami poezji Sępa Szarzyńskiego. Według Aleksandra Wilkońa wypowiedź poetycka utrzymana jest w stylu metafizycznym, gdy „obraca się wokół tematów trudnych, dylematów tworzących sprzeczności, pytań skierowanych do Boga, które [...] są pytaniami człowieka myślącego, błędzącego, pragnącego poznać prawdę”¹⁶. Wypowiedzi takiej towarzyszy „przebywanie wyobraźni i myśli poety w kręgach bytów ogólnych”, takich jak „kosmos, świat, człowiek i jego natura, dylematy egzystencji cielesnej, doczesnej i duchowej, Bóg i świat duchowy” (s. 148). Wilkoń podkreśla przy tym znaczenie pierwiastka intelektualnego („medytacyjnego, spekulatywnego, sylogistycznego”, s. 143) oraz „wysublimowanej, uwolnionej ze szkolnych kanonów retoryki” (s. 150).

Skomplikowana metafizyczna problematyka, obfitująca w intelektualne subtelności, wymaga ogromnej precyzji stylistycznej oraz wiąże się z koniecznością sprostania zamierzonym trudnościom technicznym (s. 148). Do wykładników stylu metafizycznego Wilkoń zalicza figury myśli i figury zdań; antytezy, paradoksy, zestawienia oksymoroniczne, złożoną składnię podrzędną. Poezja metafizyczna wybiera trudne, kunsztowne formy gatunkowe i wersyfikacyjne, takie jak sonet. Antytetyczność utworów wiąże się z charakterystyczną wizją świata, jawiącego się poetom baroku jako wewnętrznie sprzeczny, złożony z kontrastów, pozostający w ciągłym ruchu (s. 150-152). Na przykładzie poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego Wilkoń stwierdza, że

» Metafizycznym treściom służyły figury wyrażające „rozdwojenie w sobie”, „niepokój”, „ciemność” i „wieloznaczność” świata, jego nieźborność: przestawnie, antanaklasis, hiperbola, versus rapportati, oksymoron, elipsa, ciemne aforyzmy, paronomasis, diafora, annominatio, dysharmonijna metaforyka itd. (s. 151)

Stanisław Falkowski – odnosząc się do Sępowego *Sonetu IIII (O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem)*, pełnego składniowych i wersyfikacyjnych zawiłości – czyni następującą uwagę:

» Poeta barokowy nie chce niepokoju nazywać; [...] chce raczej go rozniecać w duszy słuchacza. [...] Czytelnik Sępa Szarzyńskiego ma się błąkać w labiryncie słów [wyróżn. H. Ż.], by odczuć niepokój i trwogę istnienia, niepokój i trwogę troski o własną duszę, niepokój i trwogę przeżywane przez człowieka, gdy zastanawia

16 A. Wilkoń, *op. cit.*, s. 148. Dalsze cytaty z tej pracy lokalizuję, podając numery stron w nawiasach.

się, kim jest, jakie są jego zadania, co stoi na przeszkodzie wypełnianiu tych zadań [...]”¹⁷.

Błądzenie w labiryncie rzeczywistości i w labiryncie pojęć – wikłanie się w metafizyczne zagadki – to w równej mierze domena poezji baroku, jak i barokowej wyobraźni Antoniego Langego. Styl metafizyczny, według Wilkoniana „dyskursywny” i „dywagacyjny”, sprzyjający strukturze „zdialogizowanego monologu wewnętrznego” (s. 153), ze względu na swój niedogmatyczny charakter i wpisany w niego model człowieka poszukującego odrywa się od konotacji czysto religijnych i idealnie odpowiada potrzebom intelektualnej, filozoficznej poezji Langego. Młodopolanin, podobnie jak jego barokowi antenaci, wykorzystuje w swoim mówieniu o sprawach ostatecznych środki celowo utrudniające odczytanie sensu wypowiedzi. „Myśl na próżno myśl wybija, / Prawda łamie prawdy sprzeczne” – stwierdza w *Rozmyśleniu XX* (s. 56), opartym na tego rodzaju poetyce zagadki¹⁸:

» Śmierć się zmienia w nieśmiertelność
 Życie – w śmierci doskonałość:
 W trwanie – przemian niepodzielność,
 A najtrwalsza jest nietrwałość (R, XX, s. 56-57).¹⁹

3. MODERNISTYCZNA NIEPEWNOŚĆ I BAROKOWE ILUZJE

Barok, epoka teleskopu i mikroskopu, szczególnie lubował się w iluzji. Widać to przede wszystkim w sztukach plastycznych i architekturze. W poezji przykładu dostarczają choćby *Niestatek* Jana Andrzeja Morsztyna (opis kobiecej twarzy – pięknej bądź szpetnej, zależnie od nastawienia opisującego)²⁰ czy Sępowe *Epitafium Rzymowi*, w którym o nietrwałości istnienia zaświadczają zawikłane

17 S. Falkowski, *Poezja trwogi i nadziei. Mikołaj Sęp Szarzyński*, w: S. Falkowski, P. Stepien, *Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009, s. 65.

18 Pisząc o poetyce zagadki, mam na myśli taki sposób konstruowania wypowiedzi, w którym – podobnie jak w części pytajnej zagadki – występują zarówno elementy „naprowadzające na właściwą drogę”, jak i „zbijające z tropu” – zob. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2007, s. 635 (hasło: *Zagadka* w oprac. M. Głowińskiego).

19 Zastosowany tu zabieg, polegający na powtórzeniach wyrazów i morfemów, należy do ulubionych „chwytów” Langego. „Oto sama przed sobą siebie opowiada – / Walcząc sama ze sobą, sama sobie przeczy” – pisze poeta o duszy w wierszu *Spowiedź* (s. 115), co można porównać ze sformułowaniem Sępa Szarzyńskiego „w sobie chwalebnie i w sobie szczęśliwie / sam przez się żyjąc” (*Sonet II*, s. 50), opisującym przymioty Boga w języku terminologii scholastycznej (zob. *Objaśnienia* Krzysztofa Mrowcewicza w edycji: „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”..., *op. cit.*, s. 224).

20 Zob. J.A. Morsztyn, *Niestatek*, w: *idem*, 275 wierszy, wyb. i oprac. L. Kukulski, Warszawa 1977, s. 41.

lingwistyczne gry („Ty, co Rzym wpośród Rzymu chcąc baczyć, pielgrzymie, / a wždy baczyć nie możesz w samym Rzymu Rzymie”, s. 54) oraz kluczowy paradoks – kontrast pomiędzy zrujnowanym Wiecznym Miastem a nieodmiennie płynącym Tybrem.

Trudna, zawiła poetyka Langego również ma związek z postrzeganiem rzeczywistości zmysłowej jako obszaru iluzji, skrywającej pod maską przypadkowości tajemnicę bytu. Świat jawi się autorowi *Rozmyślań* jako „błędów kolisko” (LXIV, s. 178) – zakłęty krąg pozorów, złowroga machina, przemiłająca marną istotę ludzką i zmuszająca ją do bezcelowego błędzenia („ciemne kołowroty” – XXXV, s. 77). Takie przekonanie o nieprawdziwości i tymczasowości tego, co ziemskie i zmysłowe, związane m.in. z filozofią hinduistyczną i myśleniem Schopenhauerowskim, w znacznej mierze przypomina barokowe zapewnienia o ułudzie dóbr doczesnych.

W *Rozmyślanii* LIV, w którym Lange kontrastuje idealny, mityczny Logos ze światem znikomych, ziemskich zjawisk, pojawia się przypuszczenie, że kiedy zakłęci w marmur herosi i bogowie obserwują niedoskonały „świat żywy” (s. 104), ich oczom ukazuje się on jako „wir atomów bez celu i myśli”, że „to, co my zowiemy naszym żywym duchem – / Dla nich jest cieniem, który cienie w cieniu kreśli” (s. 106). Stylistyczne zawikłanie i wyraziste konotacje wanitatywne pozwalają Langemu na uniwersalizację diagnozy własnej współczesności przez włączenie w jej obręb elementów tradycji literackiej i filozoficznej (platonizmu). Okazuje się, że na dziewiętnastowieczną rzeczywistość – z „koleją szaloną” (s. 105), „wrzaskiem dni dzisiejszych” i „fabrycznymi dymami” (s. 106) – można patrzeć przez pryzmat tych samych symboli przemijania, za pomocą których w XVII wieku widział świat na przykład Daniel Naborowski:

» Ale próżno wspominać cień naszego wieka
i igrzysko niestałej Fortuny – człowieka:
ten, który z cienia powstał, świat nieogarniony
będzie z nami w cień srogi znowu obrócony²¹.

Jednocześnie, podobnie jak jego barokowi poprzednicy, Lange nie rezygnuje z pragnienia, by dotrzeć do właściwej istoty bytu. „Naszę chciwość od swej szczęśliwości / własnej (co Bogiem zowiemy) odwodzą / niestałe dobra” – pisał Sęp Szarzyński (*Sonet I*, s. 49). Także autor *Rozmyślań* nie chce poprzestawać na tym, co oferuje mu iluzoryczna doczesność. Jego utwory stanowią rozpaczliwe świadectwo poszukiwania stałości – wyrażają odwieczną walkę między otaczającym chaosem a pożądaną harmonią:

21 D. Naborowski, *Cień*, w: „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”..., *op. cit.*, s. 95-96.

- » Powoli zdzieram ze siebie wszystkie pozory,
 W które nas przypadkowość ziemską przystraja,
 Zdzieram czasu i miejsca kolory
 I troski dziwne, którymi duch mój jest chory,
 [.....]
 Do czystego idę człowieczeństwa,
 Jakim jest wiekuiście – poza maską przemian –
 Jakim było u kołyski bytu,
 Pokrewne światu nadziej (R, XXVI, s. 65).

Tragedia polega na tym, że modernistyczny poeta pozostaje osamotniony w swoich poszukiwaniach metafizycznych: „I nie mam żadnej deski – żadnego szkaplerza – / I nie wiem, gdzie się gwiazda moja pali” (R, L, s. 96). Co gorsza, jak zauważa Wojciechowski, w poezji Langego, mówiącej o tęsknocie za kosmicznym ładem, ideę Boga „zastąpiła idea śmierci”²², która także może okazać się źródłem zawodu:

- » Może tam, za tym progiem istnienia zamglonym
 Nie ma nic? Może śmierć – to najwyższe złudzenie –

 I kłamstwo niepojęte – mrok i sen kamienny,
 I próżnia – i zaprzeczeń wieczysta bezlicość –
 I zgnilizna bezduszna – i nicość – i nicość! – (R, XXXII, s. 73)

4. ESTETYKA I POZNANIE

W jednym z *Rozmyślań* figurą losu człowieka i poety Lange uczynił Proteusza:

- » Na wiekuiście zmiennym łonie fal
 Ja żyję wiekuiście zmienny twór –
 – Proteusz, bóg wyklęty –
 Wiję się, opętany, żądny wiecznie
 Swojej formy ostatecznej,
 Lecz która wieczną mi jest tajemnicą! (R, XLVII, s. 92)

Efemeryczny bożek okazuje się między innymi hipogryfem, syreną, sfinksem, różnymi zwierzętami, uczuciami ludzkimi („smutkiem i rozradowaniem”), kolora-

22 P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 137.

mi, a nawet „wichrem i obłokiem, / I szklanym powietrzem”, do czego nawiązuje, mówiąc: „Przelewam się w elementy” (s. 93).

W obliczu tego rodzaju niestałości (i barokowego bogactwa) poeta odczuwa potrzebę odnalezienia jakiegoś punktu oparcia – szuka czegoś, co nawet jeśli nie wyratuje go z chaosu świata, to przynajmniej ocali jego mowę o tym świecie, pozwoli spuentować na pozór niekończącą się enumerację:

» W nieskończoności się toczę,
Przez niepochwytny uźrocze
Coraz odmienny i nowy...
I nigdy nie zakończę tej wiecznej odnowy,
A każda zmiana – to wieczysty kłam,
Bo Proteusz, bóg wyklęty,
Choć wiecznie inny, jest wiecznie ten sam! (R, *XLVII*, s. 93)

Błyskotliwa, sugestywna metafora człowieka-Proteusza, w połączeniu z mocną, silnie zrytmizowaną puentą i konceptem (paradoksalnie bożek ten jednocześnie nieustannie przemienia się i zarazem pozostaje niezmienny), uwypukla przywiązanie Langego do wartości czysto artystycznych.

Poetyckiemu sztukmistrzostwu autora *Rozmyślań* wiele uwagi poświęcił Wacław Borowy, zwłaszcza w maestrii brzmieniowej. Pośród wersyfikacyjnych osiągnięć poety badacz ten wymienia m.in. wiersz asonansowy, wiersz choreodaktyliczny, próbę strofy alcejskiej, sięganie po kunsztowne formy stroficzne. „W zakresie strofiki nie było dla niego rzeczy zbyt trudnych: czy to chodziło o sprzęganie rytmów, czy też o złożone ich wiązania rymowe”²³.

Modernistyczne przekonanie, jakoby absolut sztuki udzielał schronienia przed chaosem rzeczywistości, mocno wyjaskrawione chociażby w liryce Charlesa Baudelaire’a (którego Lange, notabene, tłumaczył), w znacznej mierze spotyka się z tymi elementami wyobraźni barokowej, które sytuują ład tekstu w opozycji do nieładu życia.

» Mniej więcej od połowy XVI wieku [...] – wraz z załamaniem się renesansowego optymizmu – sztuka wyzbywa się powoli ambicji wpływania na rzeczywistość, staje się azylem dla tych, którzy rozumieją paradoksy świata²⁴.

23 W. Borowy, *op. cit.*, s. 401.

24 K. Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005, s. 19.

W nurcie manierystycznym, którego dotyczy przytoczona wypowiedź, Krzysztof Mrowcewicz umieszcza m.in. Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborskiego i Jana Andrzeja Morsztyna. Zdaniem badacza dla tego rodzaju poezji znamienne są m.in.: intelektualizm, afektacja formalna, dowcip, koncept, puenta. Jak podkreśla Mrowcewicz: „Ta sztuka odwołuje się do rozumu a nie do emocji”²⁵.

Również dla poezji metafizycznej, przede wszystkim w jej pierwotnym, siedemnastowiecznym angielskim wariacie, charakterystyczne były nie tylko filozoficzne tematy, lecz także myślenie i pisanie na sposób filozoficzny. W epoce jej autorom zarzucano „metafizyczne idee i scholastyczne wybiegi”²⁶, a doktor Samuel Johnson, autor określenia tego rodzaju twórczości (początkowo ironicznej, dyskredytującej formuły) zaznaczał, że poeci metafizyczni „heterogeniczne idee sprzęgają gwałtem i przetrząsają dziedziny natury i sztuki w poszukiwaniu ilustracji porównań i aluzji; uczoność ich lekcję stanowi, pomysłowość zaskakuje”²⁷. Pod koniec XVI wieku zapanowała moda na pisarzy łacińskich, których styl był „sentencjonalny, niespokojny, eliptyczny, pełen retorycznych figur” oraz „kunsztowny i trudny”, a więc zbliżony do tzw. *strong lines* – stylu charakterystycznego właśnie dla poezji metafizycznej²⁸. Zgodnie z regułami nowej estetyki, w ujęciu Baltazara Graziana, „prawda im jest trudniejsza, tym przyjemniejsza, a poznanie, które wiele kosztuje, jest wyżej cenione”²⁹.

W poezji Lango odnaleźć można istotne korelacje z takim rozumieniem twórczości. „Bo rym, gdy z niespodzianych, rzadkich sylab splecion, / Zda się, że treść natury lepiej uwypukli!” – prowokacyjnie stwierdza młodopolanin w ironicznym poemacie *Rym* (R, s. 205), ale w prowokacji tej jest ziarno prawdy. Autor *Rozmyślań* odczuwa także potrzebę wypowiedzania się na tematy filozoficzne i abstrakcyjne, odbywa również intelektualne podróże po obszarach najrozmaitszych systemów filozoficznych i naukowych – od ewolucjonizmu i koncepcji antycznych po inspiracje orientalno-schopenhauerowskie.

25 *Ibidem*, s. 21.

26 K. Mrowcewicz, *Wstęp*, w: „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”..., *op. cit.*, s. 10.

27 Cyt. za: *ibidem*, s. 9.

28 *Ibidem*, s. 14. Jak zaznacza Krzysztof Mrowcewicz, siedemnastowieczna koncepcja *strong lines* nie odpowiada dokładnie stylowi poezji metafizycznej, którego rzeczywiste wyznaczniki bardzo trudno sprecyzować ze względu na dużą różnorodność twórczości autorów tego nurtu.

29 B. Grazian, *Agudeza y arte del ingenio*, cyt. za: *ibidem*, s. 10.

5. DZIEWIĘTNASTOWIECZNY KONCEPTYSTA

Zróznicowane elementy Lange swobodnie łączy w swojej wyobraźni synkretycznej, spinając je bardzo precyzyjną formą poetycką i odciskając na utworach piętno indywidualnej wrażliwości.

W *Rozmyślaniu XXX* konceptyczne odkrycie, że śmierć – oczekiwane rozwikłanie zagadki życia – sama staje się zagadką, dowodzi, jak ściśle wyobraźnia Langego połączyła najgłębsze filozoficzne problemy poety ze specyficznym, barokowo-metafizycznym stylem myślenia:

» Lecz nowa cię, któż wie – tam zagadka pochwyti:
 Czym jest śmierć? Tajemniczych pełne nici
 Otacza cię nieustające w ruchu koło...
 I gdy się w prochy już rozpadnie twoje czoło,
 Zapomnisz pytać, czym jest życie – i na nowo,
 Czym jest śmierć? pytać będziesz równie bezcelowo! (R, XXX, s. 71)

Złożona, wielostopniowa konstrukcja tego wiersza zgrabnie przeplata wątek tajemnicy do „rozmotania”, motywowany językowo, z filozoficznymi koncepcjami hinduizmu i buddyzmu czy nawiązaniami do idei wiecznego powrotu. Dodatkowo włącza w to wszystko ukrytą metaforę zagadki jako pułapki, która opłata swoją ofiarę niczym pająk siecią i ostatecznie doprowadza do unicestwienia nieszczęśnika.

Ten makabryczny koncept z ducha księdza Józefa Baki odsłania jeszcze jedną istotną cechę techniki poetyckiej Langego, łączącą twórczość młodopolanina z tekstami poetów metafizycznych. Mam na uwadze niezwykle silną skłonność do kondensacji wizji artystyczno-intelektualnej – tendencję do budowania zwartych, w pełni logicznych obrazów poetyckich, nierzadko organizujących cały wiersz. W przypadku siedemnastowiecznych twórców angielskich za metafizyczne koncepty odpowiadał tzw. dowcip, *wit* – szczególna dyspozycja umysłu, pozwalająca odnajdywać podobieństwa w rzeczach zasadniczo niepodobnych. Efektem tego rodzaju operacji są, wedle określenia Helen Gardner, „porównania, których pomysłowość jest bardziej zaskakująca niż słuszność”³⁰, jak choćby słynne przyrównanie przez Donne’a kochanków do ramion cyrka.

W przypadku dawnej angielskiej poezji metafizycznej Karol Samsel określa konceptyzm jako „rodzaj buntu metafizycznego”, polegający na tworzeniu „konkurencyjnego projektu metafizycznego”, polemicznego w stosunku do oficjalnej

30 Cyt. za: *ibidem*, s. 13.

metafizyki filozoficznej³¹, co wynika z „absurdu tworzenia jakiegokolwiek metafizyki – jeśli się jest w jej obrębie”³². Rozpoznanie te, choć trudne do weryfikacji w kontekście dawnym³³, znakomicie przystają do prób uchwycenia metafizycznej jakości poezji Langedo. Na przykład w przywołanym już w *Rozmyślaniu LIII*, którego temat stanowi wszechobecne zafałszowanie uczuć i rzeczywistości, zastosowany koncept „kłamstwa nad kłamstwami” prowadzi do paradoksu: najwyższy fałsz wyzwała podmiot z podrzędnych oszustw i chociaż „wszechkłamstwo” ostatecznie zwycięża, to równocześnie przegrywa samo ze sobą, na polu walki ustępując miejsca potężniejszej sile – miłości. W ten sposób koncept drąży dany system intelektualny od wewnątrz i w efekcie całkowicie go rozsadza.

6. PRAWDA PRZEŻYCIA

Wyrazisty intelektualizm poezji Langedo nie świadczy bynajmniej o braku emocjonalnego zaangażowania w owych tekstach. Młodopolski twórca nie skupia się na abstrakcyjnych tematach filozoficznych kosztem poetyckiej wrażliwości – wręcz przeciwnie. Jak zauważa Wojciechowski, „podczas gdy w epoce modernizmu literatura pełni służebną funkcję wobec filozofii, Lange [...] często konwertuje tę relację, podporządkowując idee filozoficzne żywiołowi słowa”³⁴.

Podobną tendencję Krzysztof Mrowcewicz dostrzega w przypadku poetów dawnych:

» niezwykle efekt, który osiągnęli poeci metafizyczni, polega na zastosowaniu logiki jako narzędzia emocji. Rozum ma wyrazić strach, fascynację, pragnienie, niepewność, wszystko to, co jest nieracjonalne. Metafizyczny *wit* to również umiejętność stania z boku, zdolność do chłodnych, intelektualnych analiz, a zarazem duchowa nadwrażliwość, hipertrofia uczuć, głęboko osobiste, indywidualne weryfikowanie każdego doświadczenia³⁵.

31 K. Samsel, *Czym jest metafizyczne? O współczesnej poezji metafizycznej jako systemie i przykładzie*, „Tekstualia” 2011, nr 2, s. 45.

32 *Ibidem*, s. 46.

33 Sam autor ryzykuje nadinterpretację ze względu na nieściśności chronologiczne (Herbert, Crashaw i Donne nie mogli bezpośrednio kontestować koncepcji Spinozy i Leibniza – por. *ibidem*, s. 45).

34 P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 27.

35 K. Mrowcewicz, *Wstęp* w: „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*” ..., *op. cit.*, s. 25–26.

Już Thomas Stearns Eliot twierdził zresztą, że „dla Donne’a myśl była doświadczeniem, czymś, co modyfikowało jego wrażliwość”³⁶, a Stanisław Barańczak zwraca uwagę na konkretność wyobraźni poetów metafizycznych, pozwalającą im przekładać abstrakcyjne problemy na obrazy poetyckie³⁷.

Także Lange nie stroni od obrazowego, silnie zindywidualizowanego ujmowania nurtujących go problemów, a jego konceptyczno-metafizyczna wyobraźnia zdolna była stworzyć między innymi takie przejmujące studium samotności:

» Im dalej płynę w świata gwar
Tym więcej w sobie się zamykam –
I w świecie własnych żyję mar
I dla człowieczych mar zanikam.

I jak jedwabnik z własnych żył
Wysnuwam siatkę coraz gęstsza –
I nią osnuty, mijam pył,
W którym człowiecze ule chrzęszczą.

I nią osnuty płynę w dal –
Jakby po drugiej stronie ziemi –
I nic mi ziemi tej nie żal,
Lecz żal, żem jeszcze tu z obcemi (R, *XXV*, s. 64).

Efekt odgroźenia bohatera od otoczenia poeta uzyskuje dzięki konceptowi jedwabniczego kokonu. Przejmujący obraz outsidera, człowieka zamkniętego w klatce własnej rezygnacji, jako szczelnie owiniętego kokonem owada wydaje się motywowany językowo – jego źródło stanowi fraza „tym więcej w sobie się zamykam”. Dalej metaforyczne, abstrakcyjne zamknięcie okazuje się stanem konkretnym, a przenośnia wysnuwania siatki „z własnych żył”, w przybliżeniu zgodna z wiedzą przyrodniczą, oddaje związek kokonu z namacalnym, palącym bólem ludzkiej egzystencji. Dodatkowo kokon przypomina łódź: jedwabnik samotnie dryfuje w nim pośród obcych ludzi niczym statek po nieprzyjaznym żywiole morza.

36 T.S. Eliot, *Poeci metafizyczni*, w: *idem, Szkice literackie*, red., wybór, przedmowa i przypisy W. Chwałewik, tłum. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwałewik, Warszawa 1963, s. 47.

37 Zob. S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wyb., tłum., wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 2009, s. 20.

7. PRAWDA SZTUKI

Na podobnym koncepcie oparł swój wiersz (tłumaczony z Giambattisty Marina) Jan Andrzej Morsztyn. Tytuł utworu – *Bombyx* – to łacińska nazwa jedwabnika:

» Patrz, Kasiu, jak to, gdy ciepła panują,
 Jedwabną przędzę robaczkiwie snują,
 Jak żyją liściem, jak gęste osnowy
 Puszczając, domek gotują grobowy.
 To ja tak właśnie robię bez przestania
 I kręcę głową do mroku z zarania:
 Liściem się karmię niepewnej nadzieje,
 Które twej wietrzyk niełaski rozwieje;
 Z myśli i z żądze nawinąwszy przędzę,
 Różne z niej nici dowcipem swym pędzę
 I w tym dumaniu tak się bardzo topię,
 Że trunnę sobie klecę i grób kopię.
 Potem, jak i on, co z pracą zbuduję,
 Samże to zgryzę, samże to popsuję³⁸.

Opisanego przez Morsztyna jedwabnika, będącego w wierszu figurą zakochanego, można również odczytać jako figurę poety. Metaforyczne działania podmiotu – „Z myśli i z żądze nawinąwszy przędzę, / Różne z niej nici dowcipem swym pędzę” – na poziomie zewnątrztekstowym można bowiem odnieść nie tylko do „dumania”, lecz także do twórczości, i to w dodatku tej konceptycznej, opartej na dowcipie (bystrości, śmiałości porównań, specyficznym dystansie). Myśli bądź wiersze barokowego poety, choć porównane do grobu (topos miłości-śmierci), okazują się tylko igraszką. Nieszczęśliwy kochanek nie przywiązuje do nich wielkiej wagi, gotów sam popsuć, „zgryźć” kokon własnych konceptów. Morsztyn – piewca niezobowiązującej miłości dworskiej – podkreśla powierzchowny, ulotny charakter tego rodzaju uniesień, a także ludyczne aspekty poświęconej im sztuki poetyckiej.

Jeśli również w wierszu Langego tkanie jedwabniczego kokonu potraktować jako figurę poezji, to wnioski będą wprost przeciwne. Młodopolskiemu twórcy obca byłaby w tym przypadku wszelka lekkość: sztuka – „świat własnych mar” – to jedyny ratunek przed otaczającym światem zewnętrznym, a jednocześnie więzienie bez wyjścia. Raz zaczętego kokonu poeta nie może zniszczyć, musi go tkąć dalej, coraz bardziej izolując się od rzeczywistości i niejako samego siebie

38 J.A. Morsztyn, *Bombyx*, w: *idem, op. cit.*, s. 82.

grzebiąc żywcem. Sztuka to dla artysty nieodwołalne przeznaczenie – jest bowiem zbyt cenna, by poświęcić ją dla trzeźwego powrotu do świata zewnętrznego (po nadto dla modernisty stanowi rzeczywistość oswojoną, przestrzeń ucieczki przed zagrożeniami).

Artystyczna metaświadomość związana z zastosowaniem konceptu intrygująco ujawnia się także w *Rozmyślaniu XXI*, rozwijającym konwencjonalną modernistyczną topikę erotyczno-tanatyczną:

» O ślepi kochankowie z sercem rozpalonem,
Ta woda – to wiodący w zagrobowe pola
Styks; moglią zaś wasza miłosna gondola
I łódką Charonową, a jam jest Charonem! (R, *XXI*, s. 58)³⁹

W wierszu uwagę zwraca postać gondoliera. Depozytariuszem mrocznej tajemnicy okazuje się właśnie przewoźnik:

» I tylko jeden niemy świadek – barcajuolo
Wie, co znaczy to czarne ukryte widziadło
[.....]
I wizje ironiczne w głowie mu swywołą (R, *XXI*, s. 58).

Postać, której wiedza odpowiada wiedzy podmiotu lirycznego (ujawnianej na poziomie obrazowania i metaforyki), wydaje się wyrazicielem jego refleksji. Wprowadzona do wnętrza tekstu i do wnętrza świata przedstawionego, uwierzytelnia je i równocześnie podważa. Wzmianka o ironicznych wizjach „swawołących” w głowie przewoźnika to jakby „puszczenie oka” do odbiorcy – na wprost drwiąco zwraca uwagi czytelnika na autonomiczny charakter sztuki i rolę kreacji poetyckiej. Okrzyk: „jam jest Charonem!” stapia nierozzerwalnie mowę pozornie zależną postaci ukazanej w wierszu z pierwszoosobową wypowiedzią podmiotu. Własny projekt metafizyczny poety (w tym przypadku erotyczno-tanatyczny) wyraża się zatem (za pośrednictwem sprzęgającego przeciwieństwa konceptu) w samoświadomej mowie poetyckiej – i tym samym w ocalającej sztuce modernistycznej.

„Siła jednocząca – pisał poeta – znajduje się w duchu; zjawiska, które zjednoczyć należy – w naturze. Duch stanowi jedność; natura różnaitość: połączenie

39 Jest to przedstawienie o rodowodzie Schopenhauerowskim. Zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 174. Por. też motyw gondoli-trumny w *Pieśni weneckiej* Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*ibidem*, s. 176). Jednocześnie, na poziomie ogólnym, wątek związku miłości i śmierci ma, oczywiście, wspólny rdzeń z wyobrażeniami baroku (jak choćby w słynnym sonecie Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa*).

jedności z różnorodnością – oto sztuka”.⁴⁰ Co ważne, tego rodzaju świadomość (zakorzeniona m.in. w schopenhaueryzmie) wydaje się wyraziście korespondować ze światopoglądowym zapleczem barokowego konceptyzmu. Jak zauważa Barbara Otwinowska :

» Świat konceptysty to wielka zagadka; ale zagadka nie bez klucza; leży on w filozoficznych założeniach epoki: we wzajemnej analogii mikro- i makrokosmosu, w tajemnych związkach wszechrzeczy i ich kosmicznej „sympatii”, w powszechnej korespondencji odpowiadających sobie we wszechświecie zjawisk. Proces poznawczy – a uczona literatura (*poesis docta*) była nim przecież objęta – polegać miał na odczytywaniu tej wielkiej „księgi” lub, jak pisał św. Augustyn [...], tego „doskonałego poematu”, w którym boski plan (lub koncept) został wpisany dla pragnących go zgłębiać umysłów, jak uczony hieroglif, jak szarada różnego poziomu znaczeń i symboli⁴¹.

Lange – jako tropiciel filozoficznych zagadek i wewnętrznych sprzeczności bytu, z powodzeniem wyrażający złożony charakter rzeczywistości przez filozoficzny intelektualizm własnej poezji – w swojej twórczości i krytyce przyznaje się do poszukiwania ładu, stałości i harmonii – Logosu przewyżczającego chaos natury. Wyobraźnia twórcza, która w przekonaniu poety „jednoczy to, co rozdwojone; odtwarza całość”⁴², nakierowuje ku transcendencji: „Obrazy, jakie geniusz dostrzega, nie są ani kopią rzeczywistości, ani dziwotworem pozarealnym, lecz odkryciem prawdy rzeczywistej tam, gdzie jej umysł popolity nie dostrzega”⁴³.

8. DLACZEGO BAROK?

Wydaje się, że konceptyczno-metafizyczny styl myślenia w poezji Langego łączy radykalnie intelektualną sztukę słowa, opartą na bezkompromisowym poszukiwaniu prawdy metafizycznej, z uporczywym dążeniem do scalającej wizji świata, do utraconego ideału, którego kompensację stanowić ma twórczość artystyczna.

40 A. Lange, *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900, s. 28, cyt. za: P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 76.

41 B. Otwinowska, *Koncept*, w: *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze – Renesans – Barok)*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990, s. 339.

42 A. Lange, *Studia...*, s. 32, cyt. za: P. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 74.

43 *Ibidem*, s. 85.

Świadomość estetyczna wynosząca sztukę na piedestał wiąże się tutaj z modelem *artifex doctus* – uczonego artysty, z jednej strony dbającego o wysoki poziom swego kunsztu, z drugiej – świadomego powinności intelektualnych poety-mędrca⁴⁴. Stąd – obok precyzji wyobraźni poetyckiej – myślowe i stylistyczne skomplikowanie wielu utworów Langego.

Barokowe konteksty *Rozmyślań* (i innych utworów tego poety) nie są zatem przypadkowe. To właśnie w owej epoce – wedle rozpoznania Jadwigi Sokołowskiej – sztuka, a zwłaszcza literatura, „po raz pierwszy w sposób tak jednoznaczny, została obarczona poważnym obowiązkiem dania odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące ludzkiej egzystencji”⁴⁵, ponieważ „zarówno nowe poglądy i krytyka poznania zmysłowego, jak i poznanie rozumowe, wsparte współczesną wiedzą matematyczną, [...] nie sprzyjało tworzeniu wyobraźnialnej struktury wszechświata”⁴⁶.

Jednocześnie Sheppardowskie⁴⁷ rozumienie modernizmu – jako odpowiedzi na kryzys – prowokuje dostrzeżenie pewnej paraleli pomiędzy nurtem nowoczesnym a barokiem. W obu przypadkach mamy do czynienia z podobnymi zjawiskami intelektualno-kulturowymi, które polegają na podważeniu dotychczasowych wyobrażeń o świecie i człowieku, we wcześniejszych okresach składających się na oswojoną, harmonijną wizję (np. renesansowy humanizm i dziewiętnastowieczny scjentyzm).

Między innymi właśnie dlatego Antoni Lange tak chętnie wydaje się sięgać po elementy barokowej tradycji literackiej, zakorzeniając w niej własną wyobraźnię i własne metafizyczne poszukiwania poetyckie⁴⁸.

44 Wątek obecności w poezji Langego ideału określanego jako *poeta doctus* rozwijam w szkicu *Figura poeta doctus jako wyznacznik poszukiwań światopoglądowych w poezji drugiej połowy XIX wieku. Rekonesans*, wstępnie zgłoszonym do publikacji wieńczącej konferencję *Światopoglądy modernizmu*, która odbyła się na Uniwersytecie Łódzkim w dniach 6-7 maja 2015 r. Kwestie metafizyczności i uczoności poezji Langego (będącego jednym z bohaterów tego szkicu) są ze sobą ściśle związane, ale nietożsame.

45 J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 20.

46 *Ibidem*, s. 22.

47 Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 70-140.

48 Z przedstawionym tu zagadnieniem wiąże się potrzeba refleksji nad obecnością nawiązań i podobieństw do literatury baroku u innych wczesnomodernistycznych twórców, w tym poetów, takich jak Felicjan Faleński, Wiktor Gomulicki, Adam Asnyk (nawiązania do Sępa Szarzyńskiego w cyklu *Nad głębiami*), czy Tadeusz Miciński. Jest to jednak bardzo złożone zjawisko, którego syntetyczne ujęcie przekraczałoby założenia mojego artykułu, pozostającego w związku z tym studium przypadku.

BIBLIOGRAFIA:

Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia, wyb., tłum., wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 2009;

Błoński J., *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001;

Borowy W., *Antoni Lange jako poeta*, w: *idem, Studia i szkice literackie*, t. 1, wybór i oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1983;

Eliot T.S., *Poezi metafizyczni*, w: *idem, Szkice literackie*, red., wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik, tłum. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963;

Falkowski S., *Poezja trwogi i nadziei. Mikołaj Sęp Szarzyński*, w: *idem, P. Stępień, Ciężkie norwidy, czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009;

Księga sonetów poetów polskich, wyb. A. Lange, Warszawa 1898;

Lange A., *Rozmyślenia i inne wiersze*, wyb. i wstępem opatrzył J. Poradecki, Warszawa 1979;

Lubaszewska A., „Życie – śmierci doskonałość...” *Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995;

Morsztyn J.A., *275 wierszy*, wyb. i oprac. L. Kukulski, Warszawa 1977;

Mrowcewicz K., *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005;

Otwinowska B., *Koncept*, w: *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze – Renesans – Barok)*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990;

Samsel K., *Czym jest metafizyczne? O współczesnej poezji metafizycznej jako systemie i przekładzie*, „Tekstualia” 2011, nr 2;

Sheppard R., *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998;

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków 2007 (hasło: *Zagadka*, w oprac. M. Głowińskiego);

Sokołowska J., *Dwie nieskończoności, w: eadem, Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978;

Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969;

Wilkoń A., *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002;

Wojciechowski P., *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010;

„Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, wstęp i oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010.

SŁOWA KLUCZE: Antoni Lange, barok, konceptyzm, poezja metafizyczna, poezja modernizmu

HANNA ŻBIKOWSKA

ANTONI LANGE – METAPHISICAL POETRY OF THE 19TH CENTURY. THE BAROQUE CONTEXT OF ‘ROZMYŚLANIA’ (MUSINGS)

The article is devoted to the relationship between *Rozmyślania* [Musings] by Antoni Lange and the baroque poetics, with special focus on the sixteenth and seventeenth century metaphysical poetry. The starting point is the stylistic perspective – Lange’s cycle was interpreted as the nineteenth century creative implementation of metaphysical style elements, formed in the Baroque. The fragments of *Rozmyślania* [Musings] are compared to the poetry of Mikołaj Sęp Szarzyński, Daniel Naborowski, Sebastian Grabowiecki and Jan Andrzej Morsztyn. The perspective of the Polish Baroque was extended to the European context, most of all to the English metaphysical poetry. The significant issues are Lange’s *conceptismo* and his attitude towards art as a value.

KEY WORDS: Antoni Lange, the Baroque, : *conceptismo*, metaphysical poetry, modernist poetry
