

Katarzyna Kaczor

WYRAZIĆ NIEWYRAŻALNE – KARMELITAŃSKIE PIEŚNI O MIŁOŚCI BOŻEJ

„Miłość stanowi swoistą energię, która jedna jedyna pozwala tak bardzo przybliżyć się do osoby, wniknąć w jej świat, poniekąd (moralnie) utożsamić się z jej bytem”¹. Miłość jest łaską od Boga i wymaga nieustannego wysiłku woli, serca i umysłu. W życiu mistycznym, jakie jedynie Bóg może człowiekowi odsłonić, pokazany jest jej rozwój w duszy ludzkiej, „[...] która z wolna zamierając dla świata i miłości własnej [...], przekształca się w Chrystusa i z Nim jednoczy [...]”². Jest więc ona jednością dwóch uzupełniających się stron³.

Motyw oczekiwania na Oblubieńca wywodził się z przypowieści Chrystusa, zapisanej w Ewangelii według św. Mateusza (Mt 25, 1–13). Poszukiwanie Umiłowanego było natomiast tematem *Pieśni nad pieśniami* – księgi, do której chętnie odwoływali się, poczynawszy od Orygenes, mistycy. W pismach Orygenes motyw ten zyskał następujące objaśnienie: Oblubieniec to Chrystus, Jego Oblubienicą jest indywidualna dusza (interpretacja ta przeważa nad tzw. eklezjologiczną, czyli obrazem Chrystusa i Kościoła). Zawarty w *Pieśni nad pieśniami* prototyp miłości „konceptualizowany jest w trzech domenach: łaski, życia i piękna, które odnieść można do wartości transcendentnych, witalnych i estetycznych”⁴.

¹ K. Wojtyła, „*Aby Chrystus się nami posługiwał*”, Kraków 1979, s. 173.

² A. Bielenin, *Wstęp*, [w:] idem, *Życie mistyczne w „Pieśni nad pieśniami”*, Kraków 1937, s. XVIII.

³ Problematykę miłości jako jedności wraz z zagadnieniem metafory jedności (zjednoczenia) znaleźć można w: Z. Kövecses, *The language of love: the semantics of passion in conversational English*, London, Toronto 1988 (tu: rozdz. 1: *Language and Love*, s. 11–17; rozdz. 2: *The Unity Metaphor*, s. 18–26). Zob. też: idem, *Metaphors of Anger, Pride and Love: a lexical approach to the structure of concepts*, [w:] *Pragmatics and Beyond*, „An Interdisciplinary Series of Language Studies”, VII, 8, Amsterdam, Philadelphia 1986, s. 62–67.

⁴ G. Habrajska, *Prototyp miłości w „Pieśni nad pieśniami”*, [w:] *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy. Materiały z konferencji 11–14 maja 1999 r.*, Łódź 2000, s. 342.

Pieśń nad pieśniami miała się stać szczególnie ważnym źródłem inspiracji dla poezji emblematycznej, czego najlepszym dowodem były dwa polskie zbiory emblematów religijnych – Zbigniewa Morsztyna i Aleksandra T. Lackiego. Obydwa jednak dzieła opierały się na wzorach obcych: emblematy Morsztyna – na *Les Emblèmes d'amour divin... par un père Capucin*, jak stwierdził Janusz Pelc⁵, natomiast *Pobożne pragnienia* Lackiego – na *Pia desideria* Hermana Hugona⁶. Problematykę bliskości i oddalenia, głodu i pragnienia miłosnych zaślubin z Oblubieńcem podjął też Maciej Kazimierz Sarbiewski w kilku odach, osnutych na motywach *Pieśni nad pieśniami*⁷.

Inspirującą rolę zarówno mistyki hiszpańskiej, jak i zaadaptowanej przez nią erotycznej symboliki *Pieśni nad pieśniami* zaobserwować można w poezji polskich karmelitanek z XVII i XVIII w.⁸, podejmującej problematykę miłości Bożej⁹. Przy czym, jak podkreśliła Jadwiga Kotarska, „wśród autorów karmelitańskich zaznacza się nadto korzystanie z rodzimej popularnej pieśni miłosnej”¹⁰.

Przykłady obecności motywów z *Pieśni nad pieśniami* i motywów dotyczących aspektu miłości Bożej w ogóle można znaleźć w licznych rękopiśmiennych utworach karmelitańskich.

Miłosne słownictwo *Pieśni nad pieśniami* oraz tonacja liryków erotycznych¹¹ zostały wykorzystane w maryjnej pieśni karmelitańskiej – *Koncert tryumfalny*¹². Na uwagę zasługuje cykl trzech wierszy (*Wzywanie Niebieskich Duchów przez Anioła Stróża*, *Oblubieniec zaprasza Świętą Teresę na chwalebne gody* i *Wóz tryumfalny św. Teresy*), opatrzone tytułem *Tryumf Świętej Teresy*

⁵ J. Pelc, Zbigniew Morsztyn. *Arianin i poeta*, Wrocław 1966, s. 397–400. W *Emblematach* Z. Morsztyna utwory bezpośrednio nawiązujące do *Pieśni nad pieśniami* zawarte są w piątej części zbioru. Nawiązania te widoczne są przez wykorzystane cytaty, motywy, mniej zaś przez kreację głównych bohaterów cyklu.

⁶ Zob. B. Pfeiffer, „Pobożne pragnienia” Aleksandra Teodora Lackiego – pierwszy polski przekład utworu emblematycznego Hermana Hugona „Pia desideria”, „Ze Skarbca Kultury” 1987, z. 44, s. 9–52.

⁷ K. Stawecka, Maciej Kazimierz Sarbiewski. *Prozaik i poeta*, Lublin 1989, s. 159–162.

⁸ Zob. H. Popławska, „Zabawa wesolo-nabożna przyszłych obywateli nieba”. *Nad siedemnastowiecznymi sylwami karmelitanek bosych*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 133–159; M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, s. 237–348; J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980 (rozdz. 5: *Sacrum i profanum*), s. 203–252; A. Czyż, *Poezja rękopisów karmelitańskich*, [w:] *idem, Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, „Studia Staropolskie”, t. 54, Wrocław 1988, s. 76–88.

⁹ Zob. M. Hanusiewicz, *Wyobrażenia i erudycja w karmelitańskich pieśniach o Miłości Bożej*, „Barok” 1998, nr 9, s. 191–201.

¹⁰ J. Kotarska, *Erotyk staropolski...*, s. 250.

¹¹ H. Popławska, „Zabawa wesolo-nabożna...”, s. 144.

¹² *Koncert tryumfalny*, [w:] *Zabawa wesolo-nabożna duszy której się wzbijają wzgórze serca przyszłych obywateli nieba*, rkps BKB, sygn. 156, s. 152.

*Fundatorki Zakonników Karmelitów Bosych*¹³. Nie są to utwory oryginalne, a jedynie przekłady z łaciny. Podkreślić też należy, że autor przekładu – Walenty Chuchrecki¹⁴ – nie był karmelitą.

Zasadniczym tematem wielu pieśni zakonnic stała się miłość Oblubieńca i Oblubienicy oraz ich wzajemne relacje. Autorki posługiwały się licznymi motywami, alegoriami, metaforami i symbolami, zaczerpniętymi z *Pieśni nad pieśniami*, przez co nawiązywały do obrazowania pieśni najdoskonalszej. Wykorzystywały barwne obrazy, wdzięczne porównania, pełne żaru i mocy wyrażenia Oblubieńca i Oblubienicy z *Pieśni nad pieśniami*, dzięki czemu było im łatwiej zrozumieć i wyrazić to, co same przeżywały w zjednoczeniu z Bogiem. Na przetwarzanie przez karmelitanki motywów z *Pieśni nad pieśniami* wpłynąć mogło także napisane przez św. Teresę z Avila, na polecenie spowiednika, dzieło *Koncepty Miłości Bożej*¹⁵, będące objaśnieniem niektórych wersów *Pieśni nad pieśniami*¹⁶.

Podmiot liryczny pieśni zakonnic był osobą otwartą na najwyższy wymiar bytu, stąd to nastawienie na relację interpersonalną Ja-Ty, Oblubienica-Oblubieniec. Karmelitańska więź z Bogiem została zobrazowana za pomocą wyrażen opatrzonych miłosnym słownictwem („O Jezu najśłodzy wszystkich rzeczy Panie/Bezpiecznie z Tobą i w Tobie mieszkanie”; „Tyś mej duszy jest kochanie/Tyś miłości wykonanie”; „Z całego serca Boga miłuję/Miłość mi jego serce krępuje”). Na relacje pomiędzy Oblubieńcem i Oblubienicą wskazywały już same apostrofy podmiotu lirycznego do Boga („O Jezu mój: oblubieńcze mój”), a także tytuły kantyczek karmelitańskich (*Delicje duszy z oblubieńcem swoim P. Jezusem*¹⁷, *Jam jest dudka Jezusa mojego*¹⁸).

¹³ Tryumf Świętej Teresy Fundatorki Zakonników Karmelitów Bosych. Z łacińskiego na polskie przełożony przez Walentego Chuchreckiego w naukach wyzwolonych i filozofii studenta Jej Mości Pannie Christinie od św. Michała Przeoryszy. Consekrowany Roku Pańskiego 1623, dnia 5 października., rkps BKB, sygn. 289.

¹⁴ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 14, Kraków 1896, s. 229, 569.

¹⁵ *Koncepty Miłości Bożej* napisane przez S. Matkę Teresę od Pana Jezusa. Na słowa niektóre z Piesni Salomonowych Z Przydatkiem Objaśnienia W. O. Hieronyma Gracyana od Matki Bożej / Karmelity, [w:] *Księgi Duchowne Świętej Matki Teresy od Pana Jezusa Fundatorki Karmelitanek y Karmelitów Bosych z Włoskiego na Polskie Częścią przez W. X. Sebastiana Nucerina Kościoła Katedralnego Krakowskiego Kaznodzieję, częścią przez Oyców tegoż Zakonu przełożone na dwa tomy Rozdzielone*, t. 2, Kraków 1665, s. 159–206.

¹⁶ O. Michał od Jezusa Maryi OCD (T. Machejek), *Wstęp*, [w:] Św. Teresa od Jezusa, *Dzieła*, t. 1, z hiszpańskiego przeł. ks. bp H. P. Kossowski, wyd. 3, Kraków 1987, s. 88.

¹⁷ Zob. rkps BJ, sygn. 3642; B. Krzyżaniak opatrzyła ten utwór tytułem: *Delicje duszy z Nowonarodzonym Jezusem (Kantyczki karmelitańskie. Rękopis z XVIII wieku*, wyd. B. Krzyżaniak, Kraków 1980, s. 18–19).

¹⁸ Zob. rkps BJ, sygn. 3640; *Jam jest dudka Jezusa mojego, będę mu grać z serca uprzejmego*, [w:] *Kantyczki karmelitańskie...*, s. 155.

Pod postaciami oblubieńców kryły się alegoryczne konstrukcje Oblubieńca – Chrystusa¹⁹ oraz Oblubienicy – upersonifikowanej duszy ludzkiej, jak też i Maryi²⁰. Struktura kompozycyjna portretu oblubieńców nawiązywała do *Pieśni nad pieśniami*, jakkolwiek jej metafory były już zmodyfikowane. Karmelitanki przy opisie Oblubieńca dodawały symboliczne lilie, róże, fijołki konwalije, ale i eksponowały zmysłowe właściwości („wonna konwalijo”, „wonny rozmarynie”, „trunku z samej wonności”, „słodkie usta”, „O Dziecino smaczniusinka”, „mój słodziusinki”, „miodeczku”), wykorzystując przy tym enumerację deminutiwów i hipokorystyków. Przywołane środki poetyckiego obrazowania zakonnice stosowały przede wszystkim w kołędach, chcąc ukazać ich bliskie relacje z Nowo Narodzonym Jezusem i związek ze zwyczajem kołysania Dzieciątka, nawiązującym do znanego już w XV w. zwyczaju „tolenia”²¹. Zmysłowe pochwały Jezusa prowadziły ku poezji miłosnego spełnienia. Ekstazyne westchnienia Oblubienicy odszukać można już w biblijnych wersetach:

Miły mój jest biały i rumiany [...]. Oczy jego jako gołębice [...]. Policzki jego jako grządki wonnych ziół [...]. Wargi jego lilia [...]. Gardło jego nasłodsze, a wszystek pożądlivy, takić jest miły mój (*Pnp* 5, 10–13, 16)²².

Miłość człowieka do Boga i Boga do człowieka jest transcendentnym pięknem, zaś „piękno obiektu miłości jest konceptualizowane w wymiarach wszystkich doznań zmysłowych człowieka: wzroku, węchu, smaku i dotyku”²³. Karmelitanki dla oddania stanu swoich uczuć wykorzystywały sensualistyczne obrazowanie i erotyczny język („Miłość mi Twa smakuje, czegoż mi trzeba / Wszystka to rozkosz moja, wszystkie pieszczoty”; „Omdlewam prawie od wielkiej słodkości”). Alegorycznie interpretowane i przedstawione za pomocą erotycznego słownictwa relacje między człowiekiem a Bogiem oddał jeden z licznych, poświęconych tej tematyce, utworów karmelitańskich:

Jezusa słodkie wspomnienie
Daje sercu pocieszenie.
Lecz nad miód nad wszystko słodsza
Jego obecność najśłodsza

¹⁹ Już chociażby tytuł utworu karmelitańskiego *Delicje duszy z oblubieńcem swoim P. Jezusem* określił w sposób nie budzący wątpliwości osobę Oblubieńca-Chrystusa.

²⁰ Tradycja teologiczna w osobie Oblubienicy widzi zarówno lud, wiernych, duszę, jak i Maryję. W utworach karmelitańskich postać tę odczytujemy w tej samej płaszczyźnie znaczeniowej.

²¹ Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze*, wyd. 3, Warszawa 1997, s. 424 (tu: rozdz. 2: *Poezja kościelna. 2. Pieśń „nowa”. E. Liryka*); M. Korolko, *Wstęp*, [w:] *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, wyd. 2 zmien., Wrocław 1980, BN I 65, s. L–LIV.

²² Wszystkie cytaty wg wydania: *Biblia to jest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek, Kraków 1599.

²³ G. Habrajska, *op. cit.*, s. 350.

[...]

O najśłodszy Jezu Panie
W Tobie duszy mej kochanie.

[...]

Ta miłość pała ustawnie
Dziwną słodkość czyni jawnie.
Smakuje barzo chętnie
I smak obraca szczęśliwie.

(Pieśń o imieniu Pana Jezusowym, rkps 3640, s. 259–261)

Zmysłowe środki wyrazu służyły, jak to ujęła Jadwiga Kotarska, „do transpozycji tajemnic miłości Bożej”²⁴ i odzwierciedlały relacje między człowiekiem a Bogiem, przedstawione za pomocą utrwalonych w świadomości odbiorczej formuł języka miłosnego²⁵. Zmysły bowiem mogły pomóc medytującemu lepiej zrozumieć największe tajemnice wiary²⁶. Św. Jan od Krzyża pisał:

Fantazja bowiem i pamięć są dla umysłu jakby archiwum i schowkiem, w którym gromadzą się wszelkie kształty i obrazy rozumowe. Po otrzymaniu ich drogą pięciu zmysłów lub sposobem nadprzyrodzonym przechowują się tam i odbijają jakby w zwierciadle (DGK, rozdz. 16, 2, s. 174)²⁷.

Mistyczne zaślubiny z Bogiem, opisane zarówno w *Pieśni nad pieśniami*, jak i w późniejszych tekstach mistycznych nawiązujących do pierwowzoru, zazwyczaj dokonywały się w scenerii inspirowanej świeckim motywem ogrodów²⁸ miłości. Ogród jako symbol zbawienia, szczęścia, miłości, płodności, urodzaju, modlitwy, czystości, stanowił również wyobrażenie o tajemnicy duszy, odosobnieniu, odgródzeniu od świata, mistycznej ekstazie²⁹. Był więc nie tylko miejscem rekreacji, lecz także medytacji, a jak pisał Jean Delumeau, właśnie „wirydarz klasztoru stawał się niejako przedsionkiem do niebiańskiego Raju, do którego bramy otworzył ludziom Chrystus-Odkupiciel, a do jakiego człowiek sposobił się już w swym życiu doczesnym”³⁰. Topos

²⁴ J. Kotarska, *Erotyk staropolski...*, s. 243.

²⁵ *Ibidem*, s. 222.

²⁶ K. Mrowcewicz, „Miłości Bożej rozmyślanie”. O „Emblematach” Zbigniewa Morsztyna, [w:] *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, przy współudziale B. Fałęckiej, „Studia Staropolskie”, t. 56, Wrocław 1992, s. 156.

²⁷ Św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, [dalej: DGK], [w:] *idem, Dzieła*, t. 1, wyd. 3 poprawione, przeł. o. Bernard od Matki Bożej, Kraków 1975.

²⁸ Zob. A. Vincenz, *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz, oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki, Wrocław 1989, BN I 259, s. LX–LXV; *Helikon...*, s. 35–63; J. Pelc, *Ogrody jako miejsca szczęśliwe*, „Barok” 1997, nr 1(7), s. 11–33.

²⁹ Hasło: *Ogród*, [w:] *Słownik symboli*, wyd. 2, Warszawa 1991, s. 270–271.

³⁰ J. Delumeau, *Historia Raju. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 115–116.

ogrodu sięgał również do alegorycznych struktur wykorzystywanych przez mistyków hiszpańskich, w szczególności do przestrzeni góry Karmel, która – wypełniona bogactwem „kwieciami” – symbolizowała ogród miłości Bożej³¹.

Przywołane w pieśniach karmelitańskich lilie, róże, fiołki symbolizowały nadzieję na spotkanie, złagodzenie uczucia tęsknoty za Ukochanym, stanowiły również cząstki, składające się na całość ogrodu, jakim była dusza ludzka. Zarówno owoce, jak i lilie, symbole czystości i niewinności, podkreślały sakralny wymiar całej tej sceny.

Bóg pierwszy umiłował człowieka. Wyszedł z inicjatywą. Był tym, który zainspirował istotę ludzką do wzajemnej miłości, ale nigdy do niej nie przymuszał. Oddalił się od człowieka, a tym samym – jak mówił św. Jan od Krzyża – wprowadził go na drogę oczyszczającą³². Chciał, aby jego wiara była ugruntowana, a miłość – bezinteresowna. Poprzez nieobecność Chrystusa-Oblubieńca wyraźnie wydobyty został motyw mistycznej za Nim tęsknoty:

O najśłodszy Jezu Panie,
W Tobie duszy mej kochanie.
Ciebie szuka płacz mój zgoła,
K Tobie serce moje woła.

(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 261)

Podobne poetyckie obrazowanie, ukazujące Oblubieńca, który woła Oblubienicę, ale „często odchodzi od niej, pozostawiając w udręce: unika jej i poddaje licznym próbom, zanim obdarzy wielkim szczęściem”³³, znajdujemy w *Pieśni nad pieśniami*. Stąd to poemat o wzajemnym szukaniu się kochanków, ale to również pieśń będąca „śpiewem dnia siódmego, ponieważ wyraża stan duszy w pełni już doskonałej”³⁴.

Bohater liryczny pieśni karmelitańskiej będzie więc, za pomocą jeszcze silniejszego zabarwienia emocjonalnego, eksponował swe pragnienie zespolenia się z Bogiem:

³¹ T. Maciuszko, *Symbol w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986, s. 103–104.

³² Św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, [dalej: PD], s. 532–558. Według św. Jana od Krzyża, kolejnym etapem w drodze do doskonałości jest droga oświecająca, która kończy się zaręczynami duchowymi, dalszym – droga jednocząca, na której dokonują się duchowe zaślubiny; ostatni zaś etap to stan wiecznej szczęśliwości.

³³ A. Blusiewicz, *Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją „Pieśni nad pieśniami” w polskiej poezji barokowej*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 7–8, s. 131.

³⁴ J. Salij, *Erotyka „Pieśni nad pieśniami” w interpretacjach teologicznych*, „Teksty” 1974, z. 1, s. 14.

Zapał mię, Jezu, ogniem Twej miłości,
Niechaj Ci służę w serca gorącości.
Nad ten ogień nic nie ma
Dusza najmilszego,
Być spalonym na sercu
dla Ukochanego.

(*Pieśń insza*, rkps 3642, s. 121)

Moment mistycznej inicjacji zapowiedziała *Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, w której oczekiwany Oblubieniec w końcu urzeczywistnił się:

Już masz, duszo, czegoś chciała,
Nalazłaś, czegoś szukała:
Mdleje z Jezusa miłości,
Serce me pała we mdłości.

(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 261)

Płomień miłości palił i zadawał ból, a w obiekcie miłości wywoływał mdłości i omdlenia, był przecież płomieniem oczyszczenia. Opisane przeżycia podmiotu lirycznego wskazywały na jego doświadczenia ekstatyczne. Ekstaza bowiem charakteryzowała się „zawieszeniem zmysłów”, „wyobcowaniem ze zmysłów”; była stanem tajemniczego zespolenia bólu i rozkoszy, „zmysłów wewnętrznych” i zewnętrznych³⁵:

Miłością mnie poranił,
Ach, omdlewam smutna
Czując ogień w sercu mym
I raną okrutną.
Rani mnie wewnątrz bardzo
Miłość Twa, mój Boże,
Cud, że tak wielki upał
Serce znosić może.

(*Cantio 62*, rkps 3642, s. 65)

Miłość to ogień. O tym, że miłość jest płomieniem, ogniem, żarem, świadczyły już słowa Oblubienicy z *Pieśń nad pieśniami*:

[...]
pochodnie jej [miłości – K.K.], pochodnie ognia
i płomieniów.
Wody mnogie nie mogły ugasić miłości
i rzeki nie zatopią jej.

(*Pnp 8*, 6–7, s. 692)

³⁵ A. Dryjski, *Psychologia ekstazy religijnej*, Łódź 1948, s. 31–32. Zob. M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe...*, s. 291–335; eadem, „Świadectwo zmysłów” w poezji religijnej XVII wieku, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jezowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 335–357.

Rodowód ognia, wraz z motywem strzała i płomienia, pochodził z liryki prowansalskiej i od Petrarcki³⁶. Topos ognia-miłości wyjątkowego znaczenia nabrał w twórczości mistyków hiszpańskich, św. Teresy z Avila i św. Jana od Krzyża, gdzie symbolizował miłość Bożą. W porównaniu miłości do ognia odnaleźć można „sensoryczną konceptualizację świata *sacrum*. Ogień – prototyp gorąca – odsyła nas przez aspekt temperatury do domeny dotyku”³⁷. Metafora ‘miłość to ogień’ traktuje ogień jako źródło, natomiast miłość jako cel działań³⁸. Stąd, jak zaznaczyła Iwona Nowakowska-Kempna:

[...] płonąca rzecz jest zakochaną osobą; przyczyna ognia jest przyczyną miłości; bycie pochłoniętym przez ogień jest frustracją wywołaną przez miłość, palenie się ognia jest istnieniem miłości, a jego intensywność – intensywnością uczucia, istnieje obiektywna niemożność spalającej się rzeczy, aby funkcjonowała normalnie, podobnie jak zakochanej osoby, aby żyła normalnie³⁹.

Miłość, będąca ogniem, stała się też i raną („Ach omdleвам smutna / Czując ogień w sercu mym / I raną okrutną. / Rani mnie wewnątrz bardzo”), czemu dała wyraz również inna pieśń karmelitańska o incipicie *O Jezu, mój Panie, jedyne kochanie*:

O, Miłości Boga, tyrankaś mi sroga,
Ranisz, nie dobijasz, lub serce przebijasz,
przebijasz.

Przebij już głęboko, rozetnij szeroko
Niech rana miłości da żywot wieczności,
wieczności.

(*O Jezu, mój Panie, jedyne kochanie...*, rkps 3640, s. 82)

Doznania emocjonalne Oblubienicy, wywołane „ugodzeniem” strzałą miłości, zostały powiązane z reakcjami fizjologicznymi organizmu. Omdlewając z miłości do Umiłowanego, przedstawiła ona stan swojej duszy i stopień duchowego zaangażowania.

W *Pieśni nad pieśniami* również odnaleźć można obraz miłości jako rany:

Zraniłaś serce moje, siostró moja, oblubienico (*Pnp* 4, 9).

³⁶ J. Kaczorowski, *Poeta barokowej awangardy. Z zagadnień obrazowania w „Rymach duchownych” Sebastiana Grabowieckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1973, t. 21, z. 1, s. 14. Zob. J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*, [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, red. T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław 1980, s. 29–55.

³⁷ G. Habrajska, *op. cit.*, s. 345. Zob. J. Kotarska, *Erotyk staropolski...*

³⁸ Zob. Z. Kövecses, *Metaphors of Anger, Pride and Love...*, s. 147.

³⁹ I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, Warszawa 1995, s. 150.

Serce przebite strzałą to motyw funkcjonujący już w starożytności⁴⁰, który później przejęli Ojcowie Kościoła. W wykładni św. Augustyna strzałami były słowa Boże:

Oto zostają wypuszczone i przeszywają serca. Kiedy jednak serca zostają przeszyte strzałami słowa Bożego, miłość zostaje pobudzona, a nie zgotowana zagłada. Umie Pan przeszywać strzałami miłości. Nikt też wspanialej nie szyje strzałami rozbudzając miłość niż ten, kto przeszywa słowem. Co więcej przeszywa serce kochającego, żeby go wspomóc. Przeszywa strzałami, żeby uczynić go kochankiem⁴¹.

Metaforę strzały przedstawił św. Augustyn także w *Wyznaniach*:

Przeszyłeś moje serce strzałami Twojej miłości i Twe słowa głęboko utkwily w mojej duszy (Ks. 9, 2, s. 234)⁴².

Według Orygenesza, Bóg, który jest miłością, wysyła wybraną strzałę, czyli Chrystusa, w stronę tych, którzy mają być zbawieni⁴³. Pod koniec średniowiecza „krwawiące zranione serce stało się jednym z ulubionych przedstawień tzw. dewocyjnych, rozpowszechnionych w grafice obrazów serca przeszytego strzałą – symbolu miłości i cierpienia Chrystusa”⁴⁴. Św. Teresa z Avila w jednej ze swych wizji widziała anioła, który płonąca strzałą Bożej miłości przebił jej serce⁴⁵.

Transcendentny wymiar miłości „pozwala również ujmować ją jako równoczesne przeżywanie przeciwieństw. Ponieważ nie panujemy nad miłością i jesteśmy wobec niej bezsilni – to przeraża nas ona i przyciąga, lękamy się jej i pragniemy. Boimy się i oczekujemy nieznanego, idziemy w nieznaną, bo nieznaną to przyszłość”⁴⁶. Dlatego podmiot liryczny pieśni odczuwał z jednej strony rozrzewnienie i roztopienie, z drugiej zaś – drzenie i omdlenie:

⁴⁰ Symbolikę strzały łączy się z mitem o Erosie (Amor albo Kupido) i Psyche.

⁴¹ Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów. Ps. 103–123*, tłum. i wstęp J. Sulowski, oprac. E. Stanula, Warszawa 1986, ATK, „Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy”, t. 41, z. 2, s. 350.

⁴² Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. K. Wisłocka-Remerowa, wstęp i objaśn. J. Kowalski, BN II 45, Kraków 1929.

⁴³ Hasła: *Strzała i łuk*, [w:] M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 227.

⁴⁴ A. Grzybowski, *Obraz serca w sztuce średniowiecznej. Między erotyką a mistyką*, [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Łódź, listopad 1994*, Warszawa 1995, s. 122.

⁴⁵ Zob. K. Kalinowski, *Zagadnienia interpretacji św. Teresy Berniniego (Na marginesie artykułu W. Ranke „Berninis Heilige Teresa”)*, [w:] *Interpretacje dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa-Poznań 1976, s. 162–167; P. Lavedan, *Historia sztuki. Średniowiecze i czasy nowożytne*, przekł. z jęz. franc., wstęp i uzupełn. bibliografii H. Morawska, S. Kozakiewicz, Wrocław 1954, s. 214, 223; K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, wyd. 3, Warszawa-Kraków 1979, s. 451.

⁴⁶ G. Habrajska, *op. cit.*, s. 346.

Mdleje z Jezusa miłości,
 Serce me pała we mdłości.
 [...]
 Ta miłość pała ustawnie,
 Dziwną słodkość czyni jawnie.
 [...]
 Myśl moje zapala zgoła
 I dusza jej rada zdoła.

(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 261–262)

Oblubienica z *Pieśni nad pieśniami* o stanie swoich odczuć wyraziła się podobnie:

Miły mój ściągnął rękę swoją dziurą, a żywot mój zadrżał na dotknięcie jego (*Pnp* 5, 4).

Doświadczenia ekstatyczne duszy-oblubienicy oddane zostały przez paradoksy i oksymorony, gdyż za pomocą zwyczajnych słów trudno wyrazić niewyrażalne:

O, szczęśliwe zapalenie
 I rozpalone pragnienie,
 O, jakaś słodka ochłoda,
 Jezu, miłości nadgroda.

(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 262)

Podmiot liryczny z jednej strony odczuwał rozpalenie, z drugiej zaś – ochłodę. Przeżycia, jakich doświadczył, były niewyrażalne⁴⁷, stąd opisy te nawiązywały do metod przedstawiania uczuć miłosnych w erotycznej poezji XVII w.⁴⁸:

Paradoksy nadprzyrodzonego doświadczenia przekraczają powierzchowną logikę języka i każą poszukiwać figur odsłaniających wyższy porządek rzeczywistości. Słowny wyraz ekstazy charakteryzowany jest więc zwykle przez przywołanie dwóch jakości: paradoksu i swoistego nadmiaru⁴⁹.

Taki sposób odczuwania spotykamy w XVI w., gdzie *devotio moderna* kładła nacisk „nie na to, «by człowiek w zachwycie posiadał w każdej chwili Boga, ale by bez trwogi w każdym czynie i myśli kierował swe oko ku niemu»”⁵⁰.

⁴⁷ O różnorodnym funkcjonowaniu toposu niewyrażalności pisał E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 167–170.

⁴⁸ J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji...*, s. 52.

⁴⁹ Cyt. za: M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe...*, s. 299.

⁵⁰ Cyt. za: B. Pfeiffer, „Pobożne pragnienia” Aleksandra..., s. 38. Z kolei *devotio moderna*, kierunek religijności powstały w XIV w., za zasadniczy cel obierał oglądanie Boga

Zatopiona w Bogu Oblubienica przeżywała chwile zatracenia się w Chrystusie, jako że „prawdziwe zatracenie siebie samego polega na całkowitym, wielbiąco-miłującym oddaniu się Chrystusowi, zupełnej rezygnacji ze swojej suwerenności, na wewnętrznym opróżnieniu siebie ze wszystkiego”⁵¹. Karmelitanka deklarowała więc swoją miłość do Boga i pełne zawierzenie Mu:

Kocham Cię, drogi Jezu, dobro jedyne
Jeśli nie szczerze kocham, niech wiecznie zginę.
(*Pieśń o miłości Boga*, rkps 3642, s. 154)

Przynależność do Boga jeszcze dobitniej opisała ona w *Pieśni o imieniu Pana Jezusowym*:

Tyś mej duszy jest kochanie,
Tyś miłości wykonanie,
Tyś ma chwała, tyś me mienie
O Jezu, świata zbawienie.

[...]

Z Tobą chcę być, gdzie Ty będziesz
Nigdy Jezu mnie nie zbędziesz.
Kiedyś już wziął serce moje,
Weź i mnie ostatki swoje.
(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 262)

Zaznawszy słodkiej miłości Boga, Oblubienica dążyła do jeszcze głębszego z Nim zespolenia. Poznawszy już nowe, nadprzyrodzone piękno, które wypełniło ją „jak odblask świętości Boga-Człowieka”⁵², pragnęła ona promieniować nim jako „więzień” Chrystusa:

Miłość, to Twoja Miłość, Miłość to sprawuje,
Której się same niebo z Anioły dziwuje.
Więc mie tu Panie okuj miłości pełnemi
Pętami żelaznemi, nieodkowanemi.
Zrób tym więźniem Twoim,
Póki dusza w ciele.
Niech omdleam od prace
w tym świętym Kościele. Amen.
(*Cantio 62*, rkps 3642, s. 65–66)

i osiągnięcie takiego stanu, w którym człowiek, wolny od ciężarów ziemskich, niejako rozplywa się w duchu Bożym, jednoczy z Nim i w Nim znajduje swoje ukojenie.

⁵¹ D. von Hildebrand, *Przemienienie w Chrystusie*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1982, s. 352–353.

⁵² *Ibidem*, s. 361.

Bóg, wychowując człowieka do miłości, postawił mu wymagania. W ich obliczu człowiek poznał samego siebie, dojrzał do miłości, dopracował ją. Bóg przez takie działanie wprowadził istotę ludzką na wyższy poziom poznania, nie w sposób zmysłowy, ale duchowy. Dlatego też uobecnił się w człowieku powtórnie. Św. Jan od Krzyża mówił, że przyszedł On w „nocy czynnej ducha”⁵³ (następującej po nocy ciemnej zmysłów), w której wiara stała się najistotniejszym środkiem zjednoczenia człowieka z miłością, jaką jest Bóg. W momencie spotkania z Bogiem zaczął on lśnić pięknem jak tęcza, nie był to jednak jego blask ani jego zasługa, ale łaska Boga. Doznania karmelitanki, opisane za pomocą konceptualizacji doznań zmysłowych, dały temu wyraz:

Miłość mi Twa smakuje, czegoż mi trzeba
Wszystka to rozkosz moja, wszystkie pieszczoty.
(*Pieśń o miłości Boga*, rkps 3642, s. 154)

Jeszcze silniejsze i pełne sensualistycznych odczuć przeżycia zakonnicy znajdujemy w innym fragmencie:

Ta miłość pała ustawnie,
Dziwną słodkość czyni jawnie.
Smakuje barzo chętnie
I smak obraca szczęśliwie.
(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 261)

Miłość, jaką człowiek otrzymał od Boga, wprowadziła go w inny wymiar – transcendentny. Jest więc ona darem od Niego pochodzącym:

Ta miłość posłana z Nieba
Wlepiła mi się jak trzeba.
Myśl moje zapala zgoła
I dusza jej rada zdoła.
(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 261–262)

Dzięki ogromnej mocy miłości można mówić o wzajemnym przenikaniu się: ja w Tobie, a Ty we mnie. Osiągnięcie owej przezroczystości, o jakiej pisał św. Paweł („A żywie już nie ja, ale żywie we mnie Christus”, Ga 2, 20), umożliwia człowiekowi trwałe zjednoczenie z Bogiem.

Miłość jest procesem, dzianiem się, wzrostem; kochający chce opuścić samego siebie, połączyć się z ukochanym i nieustannie wzrastać w uczuciu miłości:

⁵³ Św. Jan od Krzyża, *DGK*, s. 187–308.

Kto Jezusa tak miłuje,
Na miłości nie szwankuje.
Nie stydzie, nie obumiera,
Coraz roście, coraz wzwiera.

(*Pieśń o imieniu Pana Jezusowym*, rkps 3640, s. 261)

Pragnąc coraz bardziej Boga, dusza nieustannie wzrastała, przechodziła samą siebie, wychodziła z siebie i im bardziej jednoczyła się z Bogiem, tym bardziej jej miłość stawała się płomienna i nie do ugaszenia. Tak też i Oblubienica z *Pieśni nad pieśniami*, jednocząc się z Oblubieńcem, „wstępowała” w Boga i bezgranicznie wzrastała:

Przyłóż mię jako pieczęć do serca twego,
jako pieczęć do ramienia twego
[...]

Wody mnogie nie mogły ugasić miłości
i rzeki nie zatopią jej.

(*Pnp* 8, 6-7)

Miłość porównać można do siły śmierci, bowiem tak jak ona, jest niepokonana. „Transcendentność miłości, jak żadnego innego uczucia, czyni ją potężną, jak wszystko to, na zaistnienie czego nie mamy wpływu”⁵⁴: „[...] bo mocna jest jako śmierć miłość” (*Pnp* 8, 6). Tego typu porównanie wskazywało na potęgę obydwu tych kategorii oraz na bezskuteczność obrony przed ich siłą. Bowiem, tak jak przed śmiercią, nie sposób jest się też uchronić przed miłością.

W życiu mistycznym śmierć posiadała też inną płaszczyznę znaczeniową. Dzięki niej stało się możliwe bezpośrednie zobaczenie Boga i zespolenie z Nim w mistycznej unii, czemu wyraz dały zarówno wersy *Pieśni nad pieśniami*, jak i dzieła mistyków⁵⁵:

Pemnia, do której zostaliśmy powołani [...] czeka nas poza tym życiem i polega na oglądaniu Boga „twarzą w twarz”. Człowiek na ziemi jest więc skazany na pewne napięcie eschatologiczne, może i powinien odczuwać pewien niedosyt Boga, który już mu się pozwolił spotkać, ale nie pozwolił się zatrzymać⁵⁶.

Podmiot liryczny utworu karmelitańskiego skierował do Boga prośbę o ukrócenie żywota na ziemi, a przez to przybliżenie życia wiecznego:

⁵⁴ G. Habrajska, *op. cit.*, s. 344.

⁵⁵ Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992, Tow. Nauk. KUL, Zakład Badań nad Literaturą Religijną, t. 20, s. 391-412.

⁵⁶ J. W. Gogola OCD, *Eschatologiczny charakter zjednoczenia człowieka z Bogiem według św. Jana od Krzyża*, „Karmel” 1996, nr 4, s. 6.

Przebij już głęboko, rozetnij szeroko
Niech rana miłości da żywot wieczności,
wieczności.

Tu żyję, nie żyjąc, daj Boże czas minąć,
Czas życia tęskliwy daj zacząć szczęśliwy,
Szczęśliwy.

(*O Jezu, mój Panie, jedyne kochanie...*, rkps 3640, s. 82)

W poetyckim obrazowaniu zakonnic widać nawiązanie do *Głosy* św. Teresy z Avila, ich mistrzyni duchowej, dla której śmierć była prawdziwym istnieniem, natomiast żywot na ziemi – umieraniem:

Żyję ja, już nie ja, we mnie
Chrystus; on żywot wziął ze mnie
A że żyję, umieram⁵⁷.

Tym swoistym paradoksem posługiwali się polscy poeci metafizyczni wczesnego baroku⁵⁸, wśród których przekładający utwory Fiammy Sebastian Grabowiecki pozytywnie waloryzował zjawisko śmierci, rozpatrując ją w kategoriach pragnienia:

Tak ja mrąc żyję, konam tak, żywota
dochodzę i tak pożadam tej śmierci,
że w niej jest rozkosz mojego żywota⁵⁹.

Tęsknota duszy-oblubienicy za „niebiańską ojczyzną” jest bezgraniczna. „Miłość, śmierć i ogień – jak pisał Gaston Bachelard – są zespolone w jednej chwili [...]. Śmierć totalna, nie pozostawiająca śladu, jest gwarancją, że przenikamy w całości w inny świat. Trzeba wszystko utracić, żeby wszystko zdobyć”⁶⁰. Stąd też podmiot liryczny w *Pieśni pragnącej do Nieba* skierował do Boga pełne nostalgicznego nastroju słowa:

Ach, kiedyż, kiedy z tej ciała
biedy wyzwolisz duszę moję.
Kiedyż się stanie, że ja, miły Panie,
Oglądam twarz twoję.
Jakom teskliwa, że śmierć skwapliwa

⁵⁷ *Głosa* św. Teresy, rkps BJ, sygn. 3650, k. 2.

⁵⁸ Cz. Hernas, *Poeci metafizyczni*, [w:] idem, *Barok*, wyd. 5 zmien. i rozszerzone, Warszawa 1998, s. 48.

⁵⁹ S. Grabowiecki, *XLIV (sonet [3])*, [w:] idem, *Rymy duchowne*, wyd. K. Mrowcewicz, „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 5, Warszawa 1996, s. 143.

⁶⁰ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 35.

Nie króci dni moich.
Żebym pospieszyła, z Tobą się cieszyła
Z przybytków Twoich.
Śmierć mi nie sroga, i owszem droga
dla Twojej miłości.
Pragnie dusza Ciebie, wesze ją do siebie
Z tych ziemskich niskości.

(*Pieśń pragnąca do Nieba*, rkps 3642, s. 192)

Miłość wymaga cierpliwości, a choć na moment spotkania z Oblubieńcem „twarzą w twarz” człowiek nie ma wpływu, to jednak będzie on wołał:

O, wieczności bez terminu,
Kiedyż zacznę ciebie?
Kiedyż się w twym złotym kole
być obaczę w niebie?

(*Pieśń nabożna*, rkps 3642, s. 197)

Wyrażony za pomocą peryfrazy moment zobaczenia się z Bogiem („wieczności bez terminu”) okazał się dla podmiotu lirycznego nieugaszoną pragnieniem. Stąd ten błagalny ton wypowiedzi, dotyczący przyspieszenia „terminu” spotkania z Absolutem. Stąd też strofy o szeroko rozbudowanej apostroficznej konstrukcji, mające niemal modlitewny charakter, w których podmiot liryczny deklarował swoją postawą przynależność do Boga:

O, Stwórco, Boże serc ludzkich,
Jedyne kochanie,
I wiecznością nieprzebrany,
Słodysz oceanie.
To mię nazbyt kontentuje,
Że do Ciebie już styruję
I affekt kieruję.

(*Pieśń nabożna*, rkps 3642, s. 198)

Przejrzystość wtapia Oblubienicę w przestrzeń, która jest tożsama z wiecznością, wolnością oraz miłością i może być w pełni osiągnięta dopiero po śmierci („Że do Ciebie już styruję / I affekt kieruję”). Dopiero wtedy można stać się tak przejrzystym, że wskaże się sobą Boga. Podmiot liryczny, przechodząc w przestrzeń, próbował wyrazić to, co w swej istocie było niewyraźalne („To mię nazbyt kontentuje”). Zwraca uwagę fakt, że fizyczna przestrzeń („Więc tu będąc na wygnaniu, / Jestem z światem w pożegnaniu, / Z niebem w przywitaniu”) odsyłała do jakiegoś przestrzeni duchowej, decydującej o istocie i jakości wewnętrznego doświadczenia („O, wieczności, do której ja / zbliżam w każdej dobie, / Niechajże Cię tak zażyję, / Jak wierzę o Tobie”).

O owej, do głębi przejmującej, tęsknocie za Absolutem pisały karmelitanki w wielu utworach poetyckich. Jednak – jak stwierdził Antoni Czyż – to

„mowa magiczna – znana z pism Teresy i Jana”, stająca się w poezji karmelitańskiej raczej grą i konwencją. „Cała owa Arkadia święta [...] to wszak nierzeczywistość. Oblubieńcy nie istnieją. Spotkania nie było. Nie nastąpił akt mistyczny. Ale pragnie się go”⁶¹.

Jedno jest pewne: poetkom-karmelitankom nigdy nie towarzyszył dualizm doczesności i nadprzyrodzoności, czasu i wieczności, nieba i ziemi. Został on przez nie przezwyciężony. Ich pragnienie zespolenia się z Bogiem od początku było silne i wyraźnie przez nie w utworach artykułowane. Nie można więc założyć, że nie doświadczyły one obecności Boga podczas mistycznych uniesień. W poznawaniu przecież nie zawiera się spełnienie, żadne ostateczne spotkanie. Poznawalność zatem zapowiada tylko wciąż dalsze poznawanie.

Posługując się pełnym prostoty, jakkolwiek nie pozbawionym środków stylistycznych, językiem, być może nie umiały poetki swych doświadczeń wewnętrznych adekwatnie zwerbalizować. Absolutu nie można nigdy ująć w pojęcia ludzkie, bowiem wymyka się on wszelkim wyobrażeniom. Jest nieskończony – a więc niepojęty.

Stosowane przez autorki symbole, obrazy i metafory zbiegały się koncentrycznie w centralnej kategorii wieczności, rozumianej jako osobowa, nieskończona Miłość, z tym że jeszcze niedostępna. Rzeczywistość, jaką zakonnice starały się ukazać, zawsze emanowała wiecznością, a ta, choć nieodczuwalna, obejmowała całą przestrzeń poetycką ich utworów. Im bardziej bowiem podczas ziemskiego życia jest się ogarniętym przez Boga, tym mocniej pragnie się Go i za Nim tęskni⁶². Ale, jak mówił Herwig Arts:

Człowiek nie poczuje się nigdy w pełni nasycony tutaj, na ziemi, rzeczami przemijającymi. Dopiero w Królestwie Niebios zostanie napełniony „Wszystkim” [...]. Natomiast to, iż samo pragnienie nigdy nie ustanie, jest właśnie podstawą jego trwałego szczęścia, o jakim mistycy mówią tak często, zakosztowawszy jego odrobinę już tutaj – na ziemi⁶³.

Pieśni karmelitańskie z XVII i XVIII w. są wyrazem stosunkowo wysokiej kultury literackiej zakonnic-poetek. Zapewne jest ona wynikiem ich czytania w Biblii, w pismach Ojców Kościoła, ale także znajomości dzieł św. Teresy z Avila i św. Jana od Krzyża. Należy jednak zaznaczyć,

⁶¹ A. Czyż, *Poezja rękopisów karmelitańskich*, [w:] *idem, Ja i Bóg...*, s. 83, 87. Krytyczną ocenę prób poetyckich przedstawiła S. Ciesielska-Borkowska (*S. Ciesielska-Borkowska, Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU”, t. 66, nr 1, Kraków 1939, s. 181–184, 187–191), podkreślając pozaartystyczne cele przekładu, moralizatorskie oklepanki, niemożność dorównania bogactwu treści duchowych pierwowzoru.

⁶² H. Arts SJ, *Głód i pragnienie Boga*, przeł. L. Balter SAC, „Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny” 1990, nr 5, s. 29.

⁶³ *Ibidem*, s. 29.

że polskie autorki, wykorzystując zdobytą wiedzę literacką, starały się przede wszystkim wyeksponować własny styl poetycki, umożliwiając im wyrażenie osobistych duchowych doświadczeń.

Katarzyna Kaczor

TO EXPRESS NOT EXPRESSED –
CARMELITAN POETRY ABOUT THE LOVE OF THE GOD

(Summary)

Carmelitan poetry from XVII and XVIII centuries, undertook the subject of the love of the God, presents the influences of Spanish mysticism as well the erotic symbolism of *The Song Above Song*. The love, presented by anonymous authors, was compared to the fire of which the flame makes in the object of the love the qualm and faint, the gladness and suffering at once.

Carmelitan authors used the metaphors of heart pierced by arrow – of the motif functioned already in antique, next taken over by church fathers (Origenes, St. Augustin), and then by the great Christian mystics (St. Teresa of Avila and St. John of the Cross).

Polish nuns also described ecstasy's experiences, characteristics by "suspension of the senses," and by combination of delight and pain simultaneously. They also appealed to the *Ecstasy of St. Teresa* which illustrated her wound of the love.

This style must incarnate spirit. Therefore, carmelitan authors utilized the metaphors of love and sensual stylistic figures. The oxymoron, paradox and hyperbole are figures necessary to the articulation of the love between God and soul, because over simple words it is difficult to express.

The sensual stylistic figures were of used to transposition the mysteries of God's love and reflected relations between human beings and God, presented by – consolidated in receiving conscience – the formulas of the language of love.

The love is a unity of two complementary parts. This greatest idea wanted to present the language of love and the semantics of passion in poetry of Polish Carmelitans.