

**Iwona Słomak, *Retoryka miłosnej batalii „Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych afektów” Hieronima Fałęckiego, Warszawa 2017, ss. 247***

Raptularz, a więc w tym przypadku tekst mający gwałtownie porwać odbiorcę, nakłonić do wzbudzenia pobożnego afektu, łączący poezję z prozą ascetyczną, karmelity o. Hieronima Fałęckiego *Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych na większą chwałę Boską afektów... ciągnięciem za wyciągnionym na krzyżu Jezusem trzema kolumnami wiary, nadziei, miłości idące...*, ukazał się po raz pierwszy u bazylianów w Poczajowie w roku 1739 (dwukrotnie od razu wznowiony), zaś wydany po raz kolejny został w Poznaniu w roku 1746. Pierwsze trzy edycje tego ekscytarza duchownego przypisane zostały Michałowi Serwacemu Korybutowi Wiśniowieckiemu, bowiem uświetnić miały uroczyste poświęcenie karmelickiego kościoła w Wiśniowcu. Jak dowodzi Andrzej Litwornia (*Samsonowy oręż ojca Gaudentego [w:] Świt i zmierzch baroku*, Lublin 2002, s. 435–460), dzieło wzmiankowane było w *Monachomachii* Ignacego Krasickiego jako przedmiot-książka — oręż w zmaganiach dominikanów z karmelitami (w ramach toposu właściwego literaturze oświeceniowej bitwy prowadzonej na księgi). Zyskało złą sławę uznane za wykwit ośmieszanej przez oświeconych odchodzącej w przeszłość opartej na alegoriach i retoryce barokowej kultury religijnej, której jednym z przejawów były ozdobne a obszerne tytuły pobożnych ksiąg.

Litwornia wymienia badaczy, którzy pisali o *Wojsku...*: Antoni Czyż, Marek Prejs, Alina Nowicka-Jeżowa, powołuje się na prace o. Benignusa Józefa Wanata OCD oraz studia Jacka Sokolskiego i Aleksandra Nawareckiego. Dopowiedzieć należy, że zagadnieniem barokowej poezji eksperymentalnej, podążając tropem wymienionych poprzedników, zajął się już w drugim dziesięcioleciu XXI wieku Maciej Pieczyński (*Kirke, Proteusz i „Lutnia rozstrojona”. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa 2013), który egzemplifikując swe tezy, zestawił z sobą słusznie *Wojsko...* oraz *Refleksyje duchowne* Mikołaja Karola Juniewicza. Kilka lat wcześniej ukazała się praca Mirosława Lenarta na temat staropolskich modlitewników dla żołnierzy (*Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej [XVI–XVIII w.]*, Warszawa 2009). Jej autor jedynie jednak wzmiankował dzieło Fałęckiego.

Przygotowując więc monografię raptularza, Iwona Słomak poruszała się po obszarze dobrze już uprzednio rozpoznanym. Badaniami objęto bowiem zarówno biografię autora (Litwornia, Wanat), kontekst literacki (Sokolski, Lenart) i kulturowy (Litwornia, Prejs), częściowo stylistykę (Mieczysław Klimowicz, Nawarecki), stronę formalną i retorykę (Czyż), jak i kontekst teoretyczny (Pieczyński). Zreferowawszy stan badań, Słomak wskazuje cel swoich poszukiwań. Postanowiła umiejscowić *Wojśko...* na tle „wybranych reguł barokowej tradycji retorycznej, zawężonej do pola retoryki emocji” (s. 13), rozpatrując zagadnienie perswazji realizowanej z pomocą afektów, m.in. miłości, bóleści, podziwu i zaskoczenia. Za kluczowe uznała metaforycznie ujmowane pojęcia walki, przemocy miłosnej, podboju, dążąc do osadzenia dzieła na tle kultury i mentalności ludzi epoki, ich wyobraźni zbiorowej, ale też tła literackiego w postaci innych dzieł z czasów Fałęckiego.

Poza stanem badań *Wstęp* przybliżyła pokrótce także sylwetkę autora, jak i charakteryzując edycje dzieła. Pisząc o Fałęckim, badaczka sięga do źródeł karmelitańskich oraz dokumentu poświadczającego funkcjonowanie poznańskiej oficyny Józefa Wołńskiego. Stara się więc nie tylko referować ustalenia poprzedników, lecz także poszerzyć zasób źródeł mogących rzucić światło na genezę i losy *Wojśko...* Wywód opiera się jednak w części poświęconej biografii w głównej mierze na ustaleniach Litworni i Wanata, choć widać też ślady samodzielnych dociekań w archiwum karmelitańskim. Godny szczególnego zainteresowania wydaje się okres do 36 roku życia Fałęckiego, a więc zanim wstąpił on do karmelitów. Ten czas rzucić mógłby światło na jego wykształcenie (może studiował w Akademii Krakowskiej?), jak i zajęcia. Mógł pełnić służbę wojskową, co tłumaczyłoby militarystyczną alegorię organizującą jego dzieło.

Zajmując się historią wydań *Wojśko...*, powiązała Słomak edycję dzieła z historią druckarstwa. Uwagi badaczki dotyczą funkcjonowania zarówno zakładu bazylianów (cytuje w przypisie treść umowy o Hilariona z Gabrielem Poznachowskim, superiorem konwentu bazylianów poczajowskich), jak i stanowią próbę — przez analogię do dokumentów na temat druku *Elementarza* — potwierdzenia tezy Litworni o wznowieniu *Wojśko...* w Poznaniu z uwagi na potrzeby rynkowe. Omawiając zagadnienie edycji, nie sposób nie zauważyć, że badaczka nie precyzuje, za którym wydaniem, w tym wariantem czy wręcz egzemplarzem, cytuje utwór. Posługuje się podawanym w nawiasie skrótem *Woj.* 53 — skróót ten zlokalizowałem po raz pierwszy na stronie 46 pracy. Opatrzony jest przypisem 213, w którym Słomak porównuje różne warianty edycji. Poświadcza też korzystanie z edycji C, np. w przypisach 235, 236, 239 i 240, zaś w przypisach 675–677 (s. 190) zestawia z sobą wydania A, B i C, co pozwala stwierdzić, że badaczka korzysta, przyjmując za podstawowe, z wydania D, a więc opublikowanego w Poznaniu w 1746 roku, bowiem to ma paginację obejmującą strony (*nb.* ma taką również wyd. B).

We wstępnej części pracy należało spodziewać się syntetycznej chociaż informacji na temat klasyfikacji gatunkowej *Wojśko...*, tymczasem zagadnienie to niespodziewanie Słomak podejmuje w końcowej partii książki. Pytanie jest poważne, bo czy należy pójść za propozycją Czyża, który widzi tu satyrę menippejską (dzieło formalnie spełnia te kryteria, m.in. za sprawą połączenia wiersza z prozą, ale nie tylko), czy podążyć za deklaracją autora, który nazywa je raptularzem („I ja tym tę piątą część tego raptularza kończę: pamiętaj każdy na tak straszliwy koniec, staraj się, niechaj cię w zawodach marności prędko dojdzie boskiego miłosierdzia koniec, amen” — k. 158r — cytat wychwycony przez badaczkę), czy też starać się pogodzić obie te propozycje, uzasadniając odpowiednio taką decyzję.

Słomak tymczasem, dopiero w końcowej części swej książki, ustalwszy, jak rozumie określenie raptularz autor dzieła, nie wiadomo czemu, wzięwszy pod uwagę współczesne znaczenie słowa, dokonuje przeglądu raptularzy od XIX po XXI wiek — rejestrując wręcz teksty opublikowane najpóźniej w 2010 roku. Dość konsekwentnie natomiast w toku wywodu traktuje dzieło jako modlitewnik. Należałoby już w początkowej części pracy rozważyć, w jaki sposób dzieło to spełnia wymogi stawiane tej formie. Chodzi o ustalenie, czym był modlitewnik? Jakich treści w nim należało się spodziewać, jaka w XVIII wieku obowiązywała struktura modlitewnika. Słomak przyjęła bowiem *a priori*, że *Wojsko...* jest modlitewnikiem, czemu zdaje się przeczyć sama już definicja modlitewnika (zob. *Encyklopedia katolicka*), jak i ogład dzieła. Sądzę, że wbrew opinii Litworni, trudno uznać *Wojsko...* za modlitewnik, którym wierny mógłby się wspierać podczas pobytu w kościele jako pomocą w modlitwie podającą teksty litanii, pieśni itp. Wystarczy choćby porównać *Wojsko...* z wzmiankowaną przez badacza, również odwołującą się do topiki militarnej, *Heroinę chrześcijańską świątobliwymi aktami i wdzięczną rozmaitością modlitw najprzędniejszych uzbrojoną* Rudolfa Pollacza z pierwszej połowy XVIII wieku. Na tym tle *książka Fałęckiego* jawi się jako dzieło przeznaczone do indywidualnych rozmyślań, nie zaś pomoc w modlitwach inspirowanych liturgią, katechizmem czy praktykami sakramentalnymi oraz pobożnością paraliturgiczną. *Wojsko...* jest raczej ekscytarzem duchownym (zob. np. *Ekscytarz duszny albo przestrogi dla życia w każdym stanie bez obładzenia* Franciszka de Avila w przekładzie Szymona Wysockiego z 1608 roku), którego celem jest zachęcanie człowieka do kontemplacji Męki Pańskiej oraz prawd wiary w celu przemiany życia mającej otworzyć drogę do zbawienia wiecznego (analogicznie też jak w przypadku *Refleksyi duchownych* Juniewiczza). Można też określić *Wojsko...* mianem rekolekcionarza, jak czyni Słomak w części swej wartościowej przecież rozprawy, ewentualnie rozważyć uznanie go za strukturę hybrydyczną.

Dokonując ogłądu struktury całej złożonej z pięciu rozdziałów książki, dostrzega się, że z grubsza biorąc, cztery z nich poświęcone zostały kolejnym rozdziałom *Wojska...* i ewokowanym przez nie problemom. Przy czym jednak, wbrew wysuwającemu się na pierwszy plan podziałowi pracy, dominanty poszczególnych jej rozdziałów zostały usytuowane znacznie głębiej i podział na rozdziały tylko pozornie wyznacza kolejne części *Wojska...* Dodatkowo taki zamysł kompozycyjny podważa omówienie w rozdziale IV książki dwu ostatnich rozdziałów dzieła, czyli czwartego i piątego, z kolei rozdział V pracy Słomak stanowi rozbudowane zwieńczenie badań i zakończenie. Podziały wewnątrz rozdziałów nie są do końca czytelne. Pierwszy poziom podziału oznaczony został kapitalikami, kolejny czcionką tekstową. W rozdziałach II i IV znajdujemy jeszcze jeden poziom, który od poprzedzającego go w spisie treści odróżnia głębokość wcięcia, zaś w tekście nieznaczna różnica stopnia czcionki. Całość w trakcie lektury sprawia wrażenie chaosu. Dałoby się go uniknąć, wprowadzając bardziej nowoczesny sposób, np. poprzez sygnalizowanie kolejnych poziomów dodatkową cyfrą. Trudności w uchwyceniu myślowych dominant poszczególnych rozdziałów wynikają z braku wskazujących je tytułów. Kryteria podziału pracy na pięć rozdziałów nie są widoczne na pierwszy rzut oka. Dodatkowo zaciemnia sprawę omawianie Rozdziału pierwszego *Wojska...* w podrozdziale drugiego stopnia, zaś Rozdziału drugiego dzieła Fałęckiego w kolejnym rozdziale pracy jako podrozdziału stopnia pierwszego. Być może należało rozdział I książki podzielić na dwie części, z których pierwsza poświęcona byłaby zjawiskom ogólnym, zaś druga dopiero analizie elementów ramowych *Wojska...*, jak również Rozdziału pierwszego.

Czytając książkę, dostrzega się następującą ponadto prawidłowość: badaczka referuje jakieś zagadnienie z obszaru poetyki czy kultury, a następnie konfrontuje z nim treść wybranej części *Wojska...* Na bieżąco więc zestawia wiedzę z otoczenia z przekazem literackim, ukazując, jaki wpływ na tok i profil wywodu miały zjawiska zewnętrzne. Dominantę rozdziału II książki stanowi krąg kultury oratorstwa okolicznościowego, z kolei rozdziału III „zegarowe” rekolęcjonarze, zaś rozważania z rozdziału IV koncentrują się wokół pojęć akumen, koncept i eutrapelia. Istotę roztrząsań podsumowującego rozdziału V stanowi charakterystyka narzędzi retorycznych wykorzystanych w „miłosnej batalii”.

Nim przejdziemy do przeglądu problematyki poszczególnych rozdziałów, warto podkreślić, iż badaczka praktycznie nie czerpie, budując wywód, z pracy Heinricha Lausberga *Retoryka literacka*. W celu ustalenia reguł retorycznych sięga do opracowań z epoki, swobodnie bowiem korzysta z krajowych kompendiów najpopularniejszych w tamtym czasie i z dużym prawdopodobieństwem znanych Fałęckiemu prac Jana Kwiatkiewicza (*Suada civilis*), Michała Radaua (*Orator extemporaneus*), jak i zagranicznych opracowań Nicolausa Caussinusa (*De eloquentia sacra et humana libri XVI*) i Gerarda Pelletiera (*Papatinum reginae eloquentiae*), odwołuje się też wprost do teorii Cyserona. Zastanowić by się jednak należało, z jakimi opracowaniami z zakresu retoryki mógł mieć do czynienia Fałęcki w czasie swej formacji zakonnej. To wymagałoby ustalenia, gdzie takie studia się odbywały i jaki był wówczas zasób biblioteki klasztornej w tym miejscu — chodzi zarówno o retoryki drukowane, jak i rękopiśmienne. Być może dałoby się do tego dojść z pomocą historyków zakonu i znawców karmelitańskich zasobów bibliotecznych. Przy obecnym stanie wiedzy trudno bowiem stwierdzić, gdzie Fałęcki pobierał nauki przed wstąpieniem do zakonu. W książce Słomak nie znalazłem śladów takich poszukiwań.

Niewątpliwym atutem monografii poświęconej retoryce batalii miłosnej jest to, że badaczka nawiązuje do wielu kontekstów kulturowych, które są dostępne uczonemu swobodnie operującemu językiem łacińskim, a tę specjalność naukową reprezentuje Iwona Słomak obok historii literatury polskiej.

Rozdział pierwszy książki ma zrealizować trzy cele: scharakteryzować literaturę, która mogła złożyć się na tradycję czy też mogła być uznana za sytuującą się u genezy *Wojska...* Fałęckiego, a więc przynależącą do dziejów walk duchownych (1); przybliżyć dzieje literatury alegorycznej, która stanowiła zaplecze inwencyjne badanego dzieła, w obszarach uobecnających szyk wojska oraz tradycję metaforyki kupidynowej (2); jak też dokonać analizy struktury *Wojska...*; omawia elementy ramy wydawniczej oraz pierwszy rozdział dzieła przedstawiający straż przednią (3). Pierwszy z celów realizuje Słomak, podążając za ustaleniami Stefana Hermana, Jana Malickiego, Jacka Sokolskiego i zwłaszcza Mirosława Lenarta. Prezentacja ta przybiera w istocie formę adnotowanego wyliczenia dzieł nawiązującego do konwencji stanu badań. W polu zainteresowania znajdują się teksty sytuujące się u genezy żołnierskiej służby Chrystusowi począwszy od Nowego Testamentu poprzez dzieła m.in. św. Augustyna, Prudencjusza, Erazma z Rotterdamu, Bernarda z Clairvaux, Ignacego Loyoli, Lorenza Scupolego, Antoniego Possevina i Jana Davida po *Katechizm rzymski* z 1566 roku, który sankcjonuje, uznając za nieskutkujące zaciągnięciem grzesznej winy, zabijanie nieprzyjaciół podczas wojny prowadzonej dla pobudek wyższych, za które uznaje się sprawiedliwość i pokój. W ślad za badaczami Słomak wylicza też dzieła sytuujące się w tym nurcie autorstwa, m.in. Piotra Skargi, Fabiana Birkowskiego, Szymona Starowolskiego, Mateusza Bembusa, Stanisława Witkowskiego, Bernarda Kolka i Marcina

Rubczyńskiego. Znajdujemy tu kazania pogrzebowe, traktaty ukazujące wzorce osobowe, pobudki duchowne i wojenne, poematy alegoryczne, modlitewniki oraz reprezentujące wiele innych kategorii. Mnogość ta, jak należy sadzić, niepoparta autopsją skutkuje, mimo dobrych intencji badaczki, chaotycznością zestawienia i brakiem koherencji w podziale. Niejako osobno wylicza Słomak dzieła ukazujące wzorzec „żołnierza Pańskiego” realizowany w eposach, publicystyce antytureckiej, mowach pogrzebowych i kazaniach, choć tych dwu ostatnich form badaczka nie ilustruje tytułami utworów. Wprowadza też wątek ideału duchownego żołnierza chrześcijańskiego w oparciu o pisma Skargi (*Pobudki do modlitwy*), jak i św. Teresy od Jezusa.

W podrozdziale poświęconym „wojskom afektów” Słomak osadza dzieło Fałęckiego na tle alegorycznej twórczości, w której wiodącą rolę odgrywają upersonifikowane cnoty, występki, postaci posługujące się jako ryzsztunkiemy swymi przymiotami i atrybutami. Jako inspirujący przykład dzieła wykorzystującego alegorię wojskowego szyku podaje badaczka emblematyczny traktat *Pancarpium Marianum (Ogród Maryi)* jezuita Jana Davida z początku XVII wieku. Podkreślając modlitewno-medytacyjny charakter oraz rolę Maryi, której postawa ma zachęcić czytelników do naśladowania Chrystusa, omawia jego strukturę — podział na części i tytuły podporządkowane alegorii ogrodu Maryi. Przybliża budowę części zbierającej tytuły współtworzące z udziałem rycin, subskrypcji i rozważań prowadzonych prozą alegorii m.in.: tarczy, niedostępnej twierdzy czy wieży oraz miasta ucieczki lub dzielności. Omawia również Słomak wybrane fragmenty dzieła Albrychta Stanisława Radziwiłła *Dyskurs nabożny* z 1635 roku ukazującego m.in. Maryję jako hetmana przewodzącego rotmistrzom i pułkownikom oraz postrzeganą jako armia w bojowym szyku lub twierdza skutecznie odpierająca ataki wroga. Realizacją tej koncepcji w praktyce była ufortyfikowana placówka karmelitańska w Berdyczowie zwana „fortecą Matki Bożej”, która, jak pisze Słomak, inspirowała także autorów dzieł powstałych po Fałęckim, m.in. ks. Andrzeja Gabriela Kasperowicza (*Monarchini... i Ogród...*). Badaczka poświęca im nieco uwagi, tracąc z oczu główny cel podrozdziału, jakim było ukazanie alegorii szyku wojskowego poprzedzającej dzieło Fałęckiego, a więc rekonstrukcja tradycji, z której mógł korzystać. Niemniej rozważania poświęcone dziełom czerpiącym w warstwach emblematycznej i alegorycznej z inspiracji, jaką podala berdyczowska budowla, uznać należy za interesujące dlatego, że badaczka, budując kontekst kulturowo-obyczajowy, sięgnęła po *Opis obyczajów* Jędrzeja Kitowicza, widać też, że Słomak musiała opracowywać ten rozdział sama, nie mając zbyt wielu możliwości, by odwołać się do ustaleń poprzedników. Lepiej osadzone w stanie badań są rozważania na temat popularnych alegorii kupidynowych. Znowu pojawia się w sferze zainteresowania dzieło Radziwiłła, poza nim mowa o twórczości Kaspra Twardowskiego, zbiorze emblematów tłumaczonych z francuskiego przez Zbigniewa Morsztyna, przekładach *Pia desideria* Hermana Hugona autorstwa Aleksandra Teodora Lackiego i Mikołaja Micleszki, jak też inspiracjach, jaką czerpali z tych dzieł malarze oraz analogiach do dokonań rzeźbiarzy w tym w *Ekstazie św. Teresy* Berniniego. Badaczka, kreśląc kontekst, omawia też rycinę zdobiacą anonimowy modlitewnik *Atak niebieskiej twierdzy ognistymi Miłości Bożej pociskami* (opis tego dzieła pokazuje, iż jest ono przykładem modlitewnika — s. 44). Słomak zajmuje się emblematami ukazującymi luki, strzały, zranione postaci, a więc łączące metaforykę militarną i erotyczną.



W ostatniej części rozdziału I omawia się najpierw pokrótce strukturę dzieła Fałęckiego z uwzględnieniem militarnych założeń autorskich, które odwołują się do pojęć wojskowych, jak: hasło, hetman, dowódca, ich cele militarne, rodzaje broni, a także do metaforyki erotycznej, którą objęto „modlitwy, ustępy medytacyjne, pieśni, partie o charakterze satyryczno-umoralniającym” (s. 45). Charakterystyka nagłówka *Wojska...* podkreśla rangę adresata przypisania, Michała Serwacego Wiśniowieckiego, który stać się miał dowódcą pięciu kolumn armii wyprowadzonych, by wieść duchowną batalię w obronie przedmurza chrześcijaństwa. Badaczka podkreśla, że dzieło związane jest z budową kościoła karmelickiego w Wiśniowcu, gdzie portret fundatora sąsiadował z wyobrażeniem postaci Michała Archanioła, patrona tak Wiśniowieckiego, jak i głównego ołtarza, a ponadto wodza wojsk niebiańskich. Słomak przypuszcza, że obaj hetmani, stając na planie krzyża, na którym wzniesiony był kościół, dowodzić mają armią afektów. Następująca dalej charakterystyka *Argumentum Wojska...* przynosi porównanie realnych wojsk w szyku w oparciu o uwagi Radziwiłła i Starowolskiego, by zestawiając ją ze strukturą dzieła, badaczka mogła postawić tezę o związku *Wojska...* z literaturą wizualną. Słomak dowodzi przynależności badanego dzieła do nurtu reprezentowanego przez *Ogród Paniński* Wespazjana Kochowskiego oraz *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek*, a więc do tradycji uporządkowanych strukturalnie wirydarzy. Wydaje się, że zarówno literatura wizualna, jak i wirydarzowa są zjawiskami sąsiadującymi z alegoryczno-emblematicznymi przedstawieniami militarnymi unaocznionymi w strukturze i przesłaniu dzieła Fałęckiego, niekoniecznie należącymi do tego samego nurtu. Zamiast zakończenia rozdziału następuje syntetyczna prezentacja sytuacji komunikacyjnej i struktury Rozdziału pierwszego *Wojska...* Budzi ona niedosyt, bowiem badaczka omawia szczegółowo treść karty początkowej — tytuł, natomiast nie poświęca w ogóle uwagi złożonej akcji duchownej, którą budują ujęte w formie modlitwy kontemplacyjnej rozważania duszy dostrzegającej wielkość Bożej miłości, jak też ogrom słabości ludzkiej. Obok wyznań miłosnych duszy ku Jezusowi znajdujemy m.in.: oddanie się w opiekę Maryi, zawierzenie jej pośrednictwu w poszukiwaniu łaski Odkupiciela, uznanie win (cząstkowy rachunek sumienia), modlitwę dziękczynną, jak też dostrzeżenie odkupieńczej mocy męki i śmierci Chrystusa w perspektywie rzeczy ostatecznych (śmierci, sądu, nieba albo piekła). Wydaje się, że godne uwagi jest retoryczne zróżnicowanie komunikacyjne tego monologu duszy.

Najcenniejszą część pracy stanowią szczegółowe analizy kolejnych części *Wojska...* poprzedzone wprowadzeniami o charakterze teoretycznym uwzględniające staropolską obyczajowość oraz etykietę, jak i ukazujące interesujące artystycznie retoryczno-stylistyczne poczynania autora duchownego ekscytarza.

Charakteryzując Rozdział drugi, słusznie zauważa badaczka, przybliżając jego strukturę, że składa się na cykl aktów kontemplacyjnych towarzyszących przyjęciu komunii świętej, słusznie też osadza przebieg tych „alegorycznych odwiedzin” w perspektywie ówczesnej „etyki towarzyskiej”. Trzeba podkreślić, że narzuca się od razu skojarzenie określenia korpus armii z *corpus Christi* (ciało Chrystusa), a więc słowami wypowiedzianymi przez kapłana podczas udzielania komunii. Korpus/*corpus* to zatem część zasadnicza. Dokonawszy wprowadzenia w problematykę rozdziału, Słomak z udziałem kompendiów retorycznych z epoki (wspomniane już prace Radaua, Kwiatkiewicza, Pelletiera i Caussina) przybliży teorię mów powitalnych i pożegnalnych, omawiając ich różne warianty i strukturę, jak też wybrane elementy topiki, metaforyki i symboliki, opierając się na podanych przykładach. Przedstawiając część rekolacyjną *Wojska...*, charakteryzuje Słomak zastosowane w dziele

odmiany amplifikacji (cztery: *per locum negationis*, *per locum a contrario* i *per comparisonem a simili deductam*, *per congeriem*, *per distributionem* i *per enumerationem partum*), które pobożny autor podporządkował konwencji powitań, dążąc do podkreślenia ważności osoby przybysza (powiększenia), jak i zarazem paralelnego pomniejszenia witającego go człowieka (w formie uogólnienia mającego podkreślić niewdzięczność ludzką). Badaczka koncentruje się na przybliżeniu zastosowań innych jeszcze odmian amplifikacji w podrozdziałach dzieła ósmym (*Zwierciadło...*) i piętnastym (*Waleta...*), jak i analizując mowy następujące po podrozdziale ósmym, które dotyczą siedmiu celów: powitania gościa (z pochwałą laskawości bądź wyrażeniem uczucia miłości), „pozornego pomniejszenia osoby gospodarza”, oddania gościowi czci, ofiarowania siebie, wyrazów ubolewania nad własną niewdzięcznością dla gościa, jak też samooskarżenia wobec niego i pożegnania.

Omawiany rozdział książki ukazuje Rozdział drugi *Wojska...* w perspektywie alegorycznych zaślubin. To kontynuacja rozważań podjętych na kanwie obrazów: przyjęcia u króla (temu zagadnieniu nie poświęca badaczka szczególnej uwagi, ograniczywszy się jedynie do wyliczenia wprowadzonych tam form amplifikacji) i odwiedzin. Genezy tego nowego ujęcia Słomak doszukuje się w obrazowaniu utrwalonym w *Twierdzy wewnętrznej* Teresy od Jezusa czerpiącej z Pieśni nad Pieśniami, w której dochodzi do zaślubin mistycznych Duszy z Oblubieńcem ukazanych z udziałem alegorii jako obraz szturm do twierdzy. Badaczka, zakładając słusznie, że przyjęcie Najświętszego Sakramentu tożsame jest w ujęciu Fałęckiego z zaślubinami, tak jak u św. Teresy, referuje pokrótce głównie w ślad za Małgorzatą Trębską (Ciszewską) teorię mów weselnych, odwołując się także nieco szerzej do konwencji oracji obłóczynowych należących do tej samej tradycji. Charakteryzując sytuację komunikacyjną mów weselnych w *Wojsku...*, Słomak stwierdza, że bliska jest ona pozbawionej dialogiczności konwencji mów obłóczynowych, kiedy to Oblubienica mówi do milczącego Oblubieńca. Badaczka omawia pięć etapów duchownych zaślubin, poczynając od powitania służącego podkreśleniu godnego dziękczynienia zaszczytu, jaki spotkał Duszę, poprzez m.in. *Ekspekatymę*, w której Dusza wyraża oczekiwanie na Oblubieńca, *Suplikę* przynoszącą zwrot do Matki Bożej, co osadzone ma być w tradycji (jedyne przykłady stanowią tu rady Tomasz Młodzianowskiemu SJ dawane kapłanom), po zaproszenie Oblubieńca do komnaty małżeńskiej. Maryja pełnić ma tu rolę pronuby, która występuje w epitalamijnej (świeckiej) tradycji rzymskiej i znajduje kontynuację w utworze Jana Dantyszka napisanym na ślub Zygmunta Augusta z Elżbietą Habsburżanką. Pronuba dokonuje obmycia narzeczonych, przygotowuje komnatę weselną (metafora duszy) i rozpala miłość w sercu Oblubienicy. Słomak podkreśla stosowanie przez Fałęckiego w tej części anafory w różnych funkcjach. W czwartej z kolei części *Protestacji...* badaczka dostrzega łączność obrazu alegorycznych zaślubin z dominującą znowu obecnością amplifikacji jako wiodącego środka retorycznego. W *Invitacyjnej krótkiej* Słomak zauważyła znowu zespół środków retorycznych służących pochwie Oblubieńca, choć koncentruje się na opisie przebiegu akcji duchownej. Omawiając podrozdział *Zwierciadło...*, badaczka wywodzi, iż Oblubienica wówczas milczy, zaś tytułowe słowo kojarzy z określeniem gatunkowym ewokującym obiekt pozwalający dostrzec wady, których porzucenie może dać oczekiwany model wzorcowej postawy. Zarazem autorka książki przekonuje, iż wizja zwierciadła koresponduje raczej z utrwaloną w dziele Davida *Duodecim specula*, w którym wymieniono dwanaście zwierciadeł, m.in. kłamliwe, rozpalające czy oczyszczające. Badaczka dostrzega w uproszczeniu wszystkie etapy rozpisane przez Davida. Wydaje się

jednak, że Fałęcki odbiega w tym podrozdziale od alegorii Oblubienicy, kierując raczej perswazyjne wezwanie do ludzi obojętnych na Bożą miłość, niedoceniających wartości Najświętszego Sakramentu i jedności Boga z człowiekiem w komunii świętej. Mówca/narrator i moralista zwraca się do „galancika”, „dumnego polityka”, człowieka znajdującego upodobanie w wolnej miłości i „panicza majątnego”. Widoczne są zwroty zaczynające się formułą za pierwszym razem „Przejrzy się” i potem trzykrotnie „Reflektuj się”. Podmiot mówiący wzywa do porzucenia bałwochwalstwa uprawianego w postaci upodobania w sprawach tego świata, grozi karami piekielnymi, piętnuje oziębłość wobec spraw Bożych, nawołuje do pokuty, żalu za grzechy i prośby o zmiłowanie. Badaczce zlewa się analiza *Zwiercadła...* z omówieniem *Przymytania*, w którym głos zabiera znowu dusza Oblubienicy witająca Oblubieńca w komnacie swego serca.

W obszernym zakończeniu Rozdziału drugiego Słomak ukazuje omówioną część dzieła Fałęckiego „jako alegoryczne nabożeństwo epitalamijne”, w którym główną rolę odgrywa amplifikacja, dowodząc silnego zaangażowania w procesie lektury wyobraźni odbiorcy, jak i związków przede wszystkim z obrzędowością oblóczyn i towarzyszącą im kulturą oratorską, a także z tradycją mistyczną i biblijną. Słomak stara się usytuować omówioną część dzieła na tle tradycji epitalamiów nabożnych. Wymienia tu dzieła Jakuba Pontanusa (*Epithalamium in nuptias Christi et Ecclesiae...*), Kwiatkiewicza (*Zaproszenie wtóre na bankiet anielski*), jak i porównawczo zapisane w modlitewnikach nabożeństwa przy celebracji Najświętszego Sakramentu Lorenza Scupolego, jednak uznaje, że nie one są w pełni podobne do sytuacji nakreślonej w *Wojsku...* Badaczka, sięgając po późniejszą *Zabawę duchowną* oraz *Zegarek duchowny* i jego przedruk z 1797 roku, dostrzega analogie między nimi a dziełem karmelity. Oba teksty realizują bowiem konwencję udratyzowanego epitalamium nabożnego. Autorka publikacji, co sama stwierdza pośrednio, nie była w stanie jednak ustalić, czy wzmiankowane teksty czerpią inspirację z *Wojska...*, czy przeciwnie — dzieło Fałęckiego jest od nich zależne. Podsumowując rozważania, badaczka stwierdza, że Rozdział drugi *Wojska...* uważa za najważniejszy w całej strukturze dzieła z uwagi na nośność perswazyjną pozwalającą uwypuklić znaczenie oddziałów pośredniczących w miłosnych zmaganiach między Bogiem, czytelnikiem i autorem dzieła. Rozdział ten, jak zauważa badaczka, mieści się ze swą militarystyczną topiką w koncepcji wojny pobożnej, w której fundamentem strategii jest spożywanie Najświętszego Sakramentu.

W rozdziale III książki Słomak przybliżającym Rozdział trzeci *Wojska...*, który ukazuje działanie alegorycznej „straży bokowej”, wiodącą rolę odgrywają metaforyka horologiczna oraz modlitewniki i rekolekcyjniarze wykorzystujące koncept książki postrzeganej jako zegar. Trzon rozważań stanowi prezentacja tradycji rekolekcyjniarzy polskojęzycznych i łacińskojęzycznych (s. 109–122). W punkcie wyjścia sytuuje się jednak prezentacja genezy kultu Serca Jezusowego szerzonego przez Kaspra Drużbickiego SJ. Był on upowszechniany pod wpływem objawień św. Małgorzaty Marii Alacoque (1647–1690) przez wizytki. Badaczka wspomina o tym, ponieważ dostrzegła jego związek ze „strażą bokową” alegorycznej armii kojarzoną z kolei z bokiem Chrystusa i jego zranionym po śmierci sercem, co miało przekonać Rzymianina Longinusa o faktycznym kresie życia skazańca. W polu zainteresowania znalazł się pektoralik, czyli mały zegarek wybijający godziny, jaki noszono na piersi, wywołujący kolejne pojęcia, jak ekscytarz — zegarowy mechanizm budzący, repetycja łączona z mechanizmem pozwalającym wybijać żadaną godzinę, a także godziny i godzinki narzucające skojarzenie z modlitwą brewiarzową. Ukazując związek pektoraliku



z kultem Serca Jezusowego, odwołuje się Słomak do wiedzy na temat historii sztuki zegarmistrzowskiej, nawiązuje też do tradycji łacińskich horologiiów, w których wykorzystywano alegorię serca-zegara, by dostrzec w dziele Fałęckiego znaczące nawiązania do tego kręgu obrazowania i unaoczniania spraw duchownych. Badaczka na kolejnych stronach omawia szczegółowo strukturę Rozdziału trzeciego. Zauważa, że nie ma w nim analogii do budowy rozdziałów poprzednich dzielonych konsekwentnie na 15 podrozdziałów. W centrum uwagi zdaje się stawać męka Chrystusa. Człowiek jest zapraszany do walki z Szatanem, światem i ciałem, do miłości wobec cierpiącego Chrystusa i współcierpiącej Matki, do udziału w jej bólu. Wszystko to ukazane jest w perspektywie upływającego nieuchronnie czasu ziemskiego, który prowadzi człowieka ku wieczności. Referując kolejne elementy struktury Rozdziału trzeciego, badaczka ukazuje zabiegi perswazyjne stosowane przez autora. Znowu wspomina o wykorzystaniu różnych odmian amplifikacji, wprowadzeniu enumeracji, poświadcza sięganie do przysłów, dostrzega też w całym rozdziale czerpanie z pism mistycznych, Biblii, jak też z tradycji pasyjnej uobecniającej się w formie podążania za Chrystusem Jego drogą na Golgotę. Słusznie badaczka sięga do pracy Józefa Kopecia CP na temat dziejów Drogi Krzyżowej, jak też przywołuje postać i ustalenia Christiana Adriana Cruysa zwanego Adrichomiusem, autora obejmującego stosowne pomiary opracowania, na którego podstawie rekonstruowano w terenie drogi Męki Pańskiej, jak na przykład w Kalwarii Zebrzydowskiej. Analizując partie modlitewne Rozdziału trzeciego przypomina Słomak łacińską pieśń *Vide homo*, do której muzykę skomponował Orlando di Lasso. Badaczka podkreśla, że cały cykl dwudziestu madrygalów (ten był ostatni) inspirowany był *Ćwiczeniami duchownymi* Ignacego Loyoli. To spostrzeżenie winno naprowadzić badaczkę na szerszą jeszcze konstatację, mianowicie na stwierdzenie (wymagające weryfikacji oczywiście), na ile *Wojsko...* Fałęckiego było bezpośrednio, a na ile pośrednio inspirowane duchowością ignacjańską. Uderza to w programie przygotowującym do spotkania z Chrystusem w komunii świętej zwłaszcza pierwszej części dzieła, nie jest też nieobecne w części trzeciej, choć oczywiście walka z Szatanem, światem i ciałem nie była wyłącznie w drugiej połowie XVI wieku domeną myśli byłego żołnierza, założyciela Towarzystwa Jezusowego.

Dokonawszy rzeczonoego przeglądu tradycji horologiiów, umieszcza Słomak syntetycznie w wieńczącym wywód podrozdziale dzieła Fałęckiego na tle tradycji kultury modlitewników i rekolekcyjonarzy korzystających w nagłówku z topiki zegara. Uznaje, że jest ono skonstruowane od nich niezależnie, za to osadzone w topice konceptualnej i paradoksalnej zarazem „zgodnej niezgodności” przejawiającej się przekonaniem, że godziny mierzone przez zegar Fałęckiego, podporządkowane rytmowi wyznaczanemu przez zegar Chrystusa, dają się wymienić na wieczność. Horologium, podążając za analogicznymi ustaleniami Czyży, postrzega badaczka jako *quasi-gatunek*.

Dominantę rozdziału IV książki Słomak omawiającego rozdziały czwarty i piąty dzieła Fałęckiego stanowi analiza retoryczna. Przebadane części dzieła mówią o straży placowej oraz o odwodzie armii. Podobnie jak dotąd badaczka omawia najpierw ich strukturę, słusznie też referuje koncepcję akuminu za opublikowanymi w epoce kompendiami retorycznymi Kwiatkiewicza, Radaua i Causinusa, stwierdziwszy, że rozprawa Sarbiewskiego jako niedostępna w obiegu drukowanym nie mogła wywierać większego wpływu na świadomość tej koncepcji w XVIII wieku.

Istotę rozdziału IV książki stanowi analiza funkcjonowania w Rozdziale czwartym i piątym dzieła akumenu z konceptem oraz eutrapelii, czyli używania rozrywki w celu perswazyjnym. Początkowo jednak Słomak omawia funkcjonowanie we wspomnianych rozdziałach alegorii żołnierza chrześcijańskiego w powiązaniu ze sposobem istnienia cyklu pokutnego pełniącego funkcję rekolekcyjno-modlitewną, jak też charakteryzuje odwód armii złożony z alegorycznych ochotników wraz z ich uzbrojeniem. Wątek wiodący w części pierwszej rozdziału IV książki przybliżającej tematykę Rozdziału czwartego dzieła stanowią rozważania na temat sakramentu pokuty i jego części składowych, jak też podstawowej roli laski Bożej w zbawczym procesie pojednania. Punktem wyjścia dla opisu ryszotunku, z jakiego korzysta *miles Christiani*, są *Rynsztonek duchowny* Bernarda Kolka, *Żwierzyniec* Mikołaja Reja (wyd. 1568), jak i wspomniane tylko wyobrażenia znane z kościołów i spotykane we dworach. Wedle ustaleń badaczki żołnierz zyskuje wsparcie od „Boskiego Miłosierdzia” i „Aniela Stróża”, jak i z mocy wolnej woli, która skłania go do podejmowania praktyk pokutnych. Istotę Rozdziału czwartego stanowią rozważania na temat praktyki pokuty. Komponent ten występował, jak ustala badaczka, w wielu modlitewnikach z epoki. Z kolei w Rozdziale piątym, stanowiącym odwód armii, Słomak rozpoznaje wypowiedziane z punktu widzenia tożsamego z autorem kaznodziei uwagi satyryczno-moralizatorskie, zwane „świętymi melancholiami”, czyli podejmujące m.in. kwestie rzeczy ostatecznych. Wiodącą rolę odgrywa tu „Ochotnik”, który ma z pomocą alegorii pojęć takich, jak Perswazja, Swada oraz Retoryka, czyli z pomocą akumenu, konceptu i satyry podbić serca czytelników.

Część analityczną poprzedzają rozważania teoretyczne ukazujące, czym jest akumin według Kwiatkiewicza: „docierając do tego, co ukryte, wydobywa coś niespodziewanego i dostrzega każdy aspekt” (s. 137); jest też inwencyjnym toposem „zdumiewających spostrzeżeń”. Badaczka omawia osiem przykładów różnych rodzajów akuminu, np. wywiedzonego z przeciwieństw, mającego formę zaskakującego uzasadnienia zdarzenia, wyzyskującego grę słowną z udziałem tradukcji bądź annominacji, odwołującego się do przykładów m.in. obrzędów, wydobytego z okoliczności towarzyszących korespondujących ze sprawą (np. czasu, miejsca, sposobności), jak i związanych z osobą (np. czyny, uczucia, zamilowania), jak też korzystającego z metafory lub alegorii. Finalnie omawia też przykłady pięciu typów krótkich akuminów wykorzystujących sprzeczność, dwuznaczność czy metaforę. Rozdział poświęcony eutrapelii po części teoretycznej ukazuje jej zastosowanie w postaci oznaczonych w tekście kursywą tanecznych pieśni czerpiących z ówczesnej kultury wokalne, nawiązań do tradycji intermediów, pieśni dziadowskiej, licznych przysłów. Ogólnie czerpie Fałęcki w tej części z kultury popularnej. Stosowana ówczasnie przez Kościół katolicki strategia angażowania sztuki (widowiska, muzyka, malarstwo) dla celów perswazji wyznaniowej nasuwa skojarzenie z analogiczną strategią stosowaną przez Dominika Rudnickiego w nabożnych treściowo pieśniach, które były kontrafakturami piosenek ludowych.

Zbieżny nazewniczo z tytułem książki pierwszy segment podsumowującego badania Słomak rozdziału V przybliży syntetycznie, ale też i z zachowaniem odpowiedniej perspektywy problematykę działań perswazyjnych mających na celu zwycięstwo w słownej batalii miłosnej. Dostrzegając antyczną proveniencję tego rodzaju zabiegów, badaczka podkreśla, że w programach takich mówca jest imperatorem, który ma zapalić i ujarzmić, porwać odbiorcę poprzez oddziaływanie na jego uczucia. Nawiązując do ustaleń wspo-

mnianych już teoretyków wymowy podążających za Cyceronem, wylicza Słomak środki służące rozniecaniu uczuć, w tym także oddziaływaniu na zmysły wzroku i słuchu. Podkreśla, że retorzy uważali, iż ucieleśnieniu obrazów służy najlepiej alegoria. Musi ona prowadzić ku kulturowemu konkretowi poprzez odwołania do tekstów, rytuałów czy obrazów znanych odbiorcy z popularnego obiegu. Badaczka uwypukla rolę amplifikacji w *Wojsku...*, szczególnie znaczenie przypisuje też *sermocintatio*. Umieszcza także dzieła Fałęckiego w kontekście form dramatycznych upowszechnianych przez szkolny teatr jezuitki, widząc konkretną analogię z dialogiem *Zasłubiny w cierniowym wieńcu dusz pokutujących obłubieńcowi niebieskiemu* Józefa Andrzeja Żaluskiego, który na swoim egzemplarzu dzieła Fałęckiego w formie odręcznej notatki podał świeckie personalia autora. Słomak dostrzega analogie również z innymi dialogami, jak i, szerzej, imitowanie rozwiązań dramaturgicznych, jak skoczność krótkich wersów, żywość, stosowanie naśladowczej mowy „pantomimicznej”, sięganie po poetykę wymówki. Wszystkie podane środki budują w *Wojsku...* retorykę emocji. Badaczka podejmuje w tym kontekście również kwestię uznania dzieła Fałęckiego za satyrę menippejską, ponieważ stosuje on *prosimetrum*, będące kolejnym poza wspomnianym już z wyznaczników tej formy. Wyklucza jednak uznanie dzieła za satyrę, mimo obecności w nim partii spełniających funkcję satyryczną, gdyż innymi cechami satyry są adydyktizm, forma otwarta i ładunek agresji, natomiast *Wojsko...* cechuje uporządkowanie, jak i dążenie do celu perswazyjnego. Podążając za Bachtinowskim rozumieniem gatunkowej formy hybrydycznej zdaje się dopuszczać możliwość wykorzystania *prosimetrum* jako struktury menippejskiej w tekście, którego celem jest nie tyle wirtuozerski popis, co realizacja w rekolekcionarzu pobożnego zamysłu perswazyjnego.

Słomak rozpatruje też *Wojsko...* w kontekście elogium. Fałęcki korzysta z autonomiczności wersu-linijki, jaką dopuszcza ta forma, wprowadza także akumin, dążąc do wyrażenia emocji w powiązaniu z zaskoczeniem. Czytelnik ma odkrywać tajemnice myśli, przedzierając się poprzez zagadki pełne paradoksów, aluzje w formie elipsy, wreszcie przez rebusy. Badaczka rozpatruje jako elogium kartę tytułową oraz nagłówki poszczególnych części. W świetle uwag Cycerona na temat stylistyki rozpoznaje afektywny model wypowiedzi Fałęckiego poza partiami elegijnymi. Analizy struktur semantycznych *Wojska...* zdają się przypominać działania badawcze Mirosława Korolki, który w książce *O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skargi* już w 1971 roku dokonywał analogicznych rozbiórów. Słomak bada tekst znacznie bardziej zróżnicowany formalnie. Poza dostrzeganiem różnych form amplifikacji charakteryzuje całe struktury składniowe i nazywa stosowane tam środki, jak na przykład annominacja, definiowanie przez negację, wywoływanie uniesienia za sprawą westchnień, spiętrzanie wielosłownych konstrukcji, korzystanie z wiersza wolnego, stosowanie przerzutni, rytmizacja. Badaczka podkreśla, że Fałęcki w celach perswazyjnych, dążąc do pobudzenia afektów, stosował opis, sięgał po przedstawienia satyryczno-dydaktyczne, wzywał do refleksji nad znikomością tego, co ziemskie, sięgał po exempla narracyjne. Słomak zajmuje się także tytułem, w którym w metaforze nastąpiło zestawienie terminologii militarnej z przydawką „afekt” i określeniem „serdeczne”, rozpatruje go w perspektywie zastosowania teorii akuminu. „Serdeczne afekty” przestają sprawiać wrażenie oksymoronu. W perspektywie ustaleń Czyży postrzega je Słomak jako „okruchy genologiczne” czy „quasi-gatunki”. Badaczka poddaje też analizie koncept wieńczący dzieło, w którym biorą udział słowa: „koniec”, „taniec” oraz *finis* i *funus* (powróż) wykorzystane są w perspektywie szubienicy z „tańczącego” na niej groteskowo ciała skazańca. Wyżyskanie

ujęcia karykaturalnego w duchu satyrycznym zdaje się jednak dopuszczać korzystanie przez Fałęckiego z instrumentarium menippeji w nieco szerszym zakresie służącym dydaktyzującej perswazji. Analizując koniec dzieła i obecną tam anty-klauzulę powiązaną z tematem śmierci i jej makabrycznego tańca, powraca do ruchomych zdobień barokowych zegarów. To figura Śmierci montowana w zegarach uderzająca zębami bądź poruszająca kosą w chwili wybicia każdego kwadransa, czy też poruszająca się wkoło. Jest to swoista realizacja toposu końca opisanego w retorykach Tezaura, Guagliarisa czy Kwiatkiewicza.

Referując dzieje recepcji dzieła Fałęckiego, które nie spotkało się z dobrym przyjęciem zarówno w sferze retoryki afektu, jak i „miłosnej batalii”, Słomak uznaje za przyczynę jego odrzucenia nie braki artystyczne czy niedostatki perswazyjno-retoryczne, lecz gwałtowne przemiany estetyczno-kulturowe i daleko idące przewartościowania obejmujące udział i sposób funkcjonowania wymowy w przestrzeni publicznej, jakie przyniosło oświecenie. Finalny podrozdział rozdziału V omawianej książki podejmuje kwestię zasadniczą — rozpatruje *Wojsko...* jako raptularz. Jak wspomniałem, uważam, że ta autorska klasyfikacja dzieła godna jest przybliżenia już na początku książki. Stanowić ona mogła dominantę rozważań, dzięki której łatwiej byłoby wytłumaczyć w ich trakcie zastosowanie wykorzystanych przez autora środków perswazji, jak i podporządkować jej czerpanie z różnych form literatury pobożnej, jak z modlitewników, horologów i innych przywołanych form. Wydaje się, że właśnie określenie raptularz najlepiej opisuje tę hybrydyczną formę, jaką stanowi *Wojsko...*

Sądzę, iż pisząc o koncepcji czasu w kulturze XVIII wieku, warto sięgnąć też do książki Janusza Droba na temat czasu i przestrzeni w kaznodziejstwie barokowym. Być może udałoby się badaczce znaleźć jakieś inspiracje lub styżne między jej rozpoznaniem w dziele Fałęckiego i w twórczości Berarda oraz Waleriana Gutowskich, Franciszka Rychłowskiego i innych. Mówiąc o ciele może też należało powołać się na badania Ireneusza Szczukowskiego, autora pracy *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku* (Bydgoszcz 2012).

Mimo godnego szczególnego uznania warsztatu analityczno-interpretacyjnego, sięgnięcia po liczne znaczące konteksty kulturowe pozwalające „otworzyć” to ważne dla zrozumienia epoki dzieło w książce brakuje nakreślenia syntetycznie chociaż tła kulturowego epoki rozpoznanego przecież zarówno w zakresie religijności, jak i kultury retorycznej oraz społecznej. Takie *percursorio* w nawiązaniu do prac badawczych również przywołanych w dalszej części tej cennej pracy umocowałoby odpowiednio prowadzone dalej rozważania z zakresu retoryki. Wydaje się, że w ogóle tło badawcze w jakimś dodatkowym jeszcze rozdziale wstępnym powinno zostać zakreślone znacznie szerzej. Brakuje bowiem także syntetycznej choćby relacji na temat modlitewników staropolskich w ogóle (skoro przyjmuje się, że tekst jest modlitewnikiem), badań na temat perswazji w polskiej literaturze religijnej doby baroku. Przykładowo: należało chociaż przywołać pracę Marii Wichowej (*Dzieło Diega de Estella „O wzgardzie świata i próżności jego” w przekładzie ks. Augustyna Kochańskiego jako poradnik medytacji. Problemy komunikacji literackiej*, Łódź 2010), zaś w nakreśleniu tła w postaci kultury dawnej książki środowisk zakonnych mogła być pomocna praca Jolanty Gwioździk (*Kultura pisma i książki w żeńskich klasztorach dawnej Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, Katowice 2015) dotycząca, co prawda, środowisk żeńskich, jednak ukazująca mechanizmy i zjawiska wspólne obu obszarom. W sferze opisu kultury łączenia obrazu

i słowa, jak i teatralizacji obrzędów staropolskich przydatna być mogła praca Juliusza Antoniego Chrościckiego *Pompa funebris* — udaloby się pewno wydobyć kolejne interesujące analogie służące pełniejszemu nakreśleniu obrazu epoki.

Cieszy, że badaczka sięgnęła do kompendiów/wzorników typu *Suada civilis* Daneykowicza-Ostrowskiego, ponieważ dowodzi to pogłębionej świadomości ówczesnej retoryki kształtującej wizję świata i kultury społeczeństwa XVIII-wiecznego. Cieszy także, iż odwołała się do prac na temat emblematyki. Należało też jednak sięgnąć do studium Barbary Niebelskiej-Rajcy na temat *energei* i *enargei* („*Enargeia*” i „*energeia*” w teoriach literackich renesansu i baroku, Warszawa 2012), skoro wywód dotyczy w jakiejś mierze zagadnienia retorycznego unaocznienia.

Niewątpliwym walorem książki Słomak jest erudycyjność. Objawia się ona rozpoznaniem europejskiego kontekstu kulturowo-konfesyjnego, sięgnięciem do tradycji, na których wyrósł interesujący bardzo ekscytarz Fałęckiego.

Pracę cechuje mnogość wyliczeń, cytatów, przypisów, w których możemy znaleźć łacińską wersję przywoływanych przekładów dzieł. Dowodzi to dbałości o rzetelność naukową poprzez poświadczenie źródeł prezentowanych tez. Pociąga to jednak za sobą niekorzystne konsekwencje. Tekst staje się nadmiernie gęsty, brak mu oddechu i jasności. O ile przystępniejsza jest praca na temat *Wojska...* Litworni, który ze swadą opowiada o rzeczach trudnych, potrafi skonstruować wywód w sposób ułatwiający odbiór, budzący zainteresowanie czytelnika. Styl wywodu Słomak cechuje natomiast, zwłaszcza w początkowych rozdziałach pracy, maniera uzupełnień/dopowiedzeń nawiasowych często bardzo obszernych na tle zdania głównego. Niestety zaciemniają one tok wywodu — odbiorca gubi się w tych piętrowych, zawikłanych strukturach. Nużące są też częste wyliczenia i podawane nierzadko jeden po drugim czasami dość obszerne cytaty. Brakuje między nimi objaśniającego komentarza interpretacyjnego. O ile właśnie w początkowych partiach książki wywód jest za bardzo skondensowany, wypowiedzi brakuje oddechu, o tyle z czasem stan ten ulega zmianie na korzyść, lektura staje się łatwiejsza. Oczywiście nie chodzi o to, by odwrócić zachwianie równowagi nakierowanej na *res*, i sprawić, że dominować będzie sfera *verba*, ale o to jedynie, by tę równowagę przywrócić.

Cechą monografii książkowej dzieła powinno być możliwie najpełniejsze wyczerpanie wszystkich możliwych kontekstów. Choć Słomak zrobiła naprawdę bardzo wiele w tym kierunku, wydaje się, że takim niedocenionym kontekstem jest dzieło Juniewiczza *Refleksyjne duchowne*. Nie bez powodu *Wojsko...* i *Refleksyjne...* zestawil z sobą Pieczyński. Skoro już o Juniewiczzu mowa, to w zapleczu monografii badaczki i na gruncie właściwych poszukiwań zabrakło pracy zmarłego kilka lat temu Sławomira Baczewskiego, który swą monografię poświęcił właśnie *Refleksyjom* Juniewiczza, a więc dziełu mentalnie, jak również w zakresie perswazyjnego, retorycznego i poetyckiego wydzźwięku bardzo bliskiego raportarzowi Fałęckiego. Brak tego odniesienia to, jak sądzę, konsekwencja zbyt pochopnego ograniczenia stanu badań do prac poświęconych dziełu karmelity.

Zastanawia przyczyna, dla której badaczka i wydawcy zdecydowali się zachować ciągłość przypisów począwszy od wstępu aż do ostatniego rozdziału. Jest ich łącznie 746. W innych książkach z serii „*Studia Staropolskie. Series Nova*”, np. w pracach Pieczyńskiego czy Lenarta przypisy numerowane są od nowa w każdym rozdziale. Dziwne jest też stosowane odsyłacze „zob. dalej” (np. s. 51, s. 99, s. 123) bez określenia dokładnej lokalizacji.



Doprecyzowania takie pojawiają się w dalszej części pracy — dwu ostatnich rozdziałach (np. s. 186). Godne rozważenia jest, czy oryginalny tekst łaciński nie powinien mieć pierwszeństwa i znajdować się w tekście głównym, zaś przekład na polski w przypisach.

Korekty gdzieś tam wymaga transkrypcja cytatów z *Wojśka...* Badaczka konsekwentnie podaje *-yji*, zamiast *-yi*. Pisze „prezencyji”, „rekreacyji” zamiast poprawnych form „prezencyi”, „rekreacyi” (s. 63). Spotykamy też nieco literówek, jak i pewne niezręczności stylistyczne, np.: „Poprzez konsekwentnie batalistyczną metaforykę nagłówka trzeciej części *Wojśka...*” (s. 93), „umiejscowione w miejscu centralnym” (s. 94). Za przejęzyczenie uznać należy przypisanie Czesławowi Hernasowi autorstwa *Retoryki opisowej* (s. 179) napisanej przecież przez Jerzego Ziomka.

Mimo pewnych uchybień w sferach zwłaszcza konstrukcyjnej i komunikacyjnej, za których sprawą książka traci, należy ją uznać za przedsięwzięcie bardzo udane. Nie tylko dlatego i nie przede wszystkim, że ujawnia szerzej, jakie dzieło i dlaczego wyśmiewał Krasicki w *Monachmachii*, ale dlatego, że ukazuje, na czym polegała jego swoistość komunikacyjna i perswazyjna, że podkreśla po raz kolejny istotę duchowości epoki, unaocznia wielotworzywomość działań perswazyjnych ojca Hilariona, który sięgał po alegorie, metafory, nawiązywał do emblematyki, czerpał z kultury oratorskiej, wprowadzał odwołania do muzyki, psychologii, teologii, symboliki także liturgicznej, mającej odległą tradycję topiki wojennej itp. Wydaje się, że na tle *Wojśka...* błyskotliwy opis wojny mnichów Krasickiego traci nieco blasku jako dzieło literackie. Bowiem ów godny pogardy tom, zdaniem biskupa zdalny jedynie do okładania na odlew przeciwnika w dyspucie, niesie znacznie więcej godnego uwagi materiału badawczego niż efektowne heroikomikum księdza biskupa warmińskiego.

Uważam, że godnym dopełnieniem badawczego przedsięwzięcia Iwony Słomak byłoby przygotowanie współczesnej edycji raptularza Fałęckiego z odpowiednim komentarzem, bowiem jest ono interesującym przejawem sztuki literackiej, kultury religijnej, stanowi syntezę sztuk służących perswazji, z pomocą licznych środków dostępnych autorowi dzięki erudycji, znajomości obyczajów mających oddziaływać na świadomość odbiorcy.

**MICHAŁ KURAN**  
Uniwersytet Łódzki