

Aleksandra Kremer

Topos „człowiek - Boże igrzysko” w twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego.

Porównanie obrazów ukazujących życie
jako śmieszny zabawę i igraszkę Boga

Pojęcie *deus ridens* – boga śmiejącego się – sformułował prawdopodobnie jako pierwszy Platon. W *Prawach* filozof ten przedstawił bogów zabawiających się losami ludzi-marionetek. Bogowie ci wybierają dla ludzi role zgodne z naturami ich dusz i każą im odgrywać te role na scenie życia. W ten sposób każdy człowiek staje się dla bogów zabawką i igraszką, ciągle obserwowaną i nieustannie śmieszny. Ten właśnie Platoński obraz świata, zmuszający do pytań o wolność i sens życia, to punkt wyjścia dla późniejszych modyfikacji. Stoicy dodali do niego świadomość ludzkiego położenia i próbę przeciwstawienia bogom własnej gry – gry o zachowanie stateczności i dystansu, Plotyn wprowadził zaś możliwość autonomicznego, dobrego lub złego odegrania roli i, w konsekwencji, odebranie zasłużonej czci albo kary. Metaforę powtarzało wielu antycznych myślicieli, a równolegle podobnie interpretowały świat niektóre teksty biblijne: opowieść o życiu Hioba jako wyniku zakładu Boga i szatana oraz psalmy przedstawiające Boga śmiejącego się z ludzkich buntów i planów. W późniejszych czasach jeszcze św. Augustyn ostrzegał przed pokusą przeżycia ziemskiej komedii bez Boga, a w XII wieku Jan z Salisburyski zwrócił uwagę na granie nie swoich ról – na grę ludzi przed ludźmi. W renesansie koncepcję tę powtórzyli Luter, Erazm i Palingeniusz, ponownie zwracając uwagę na śmieszność świata, fałsz ludzi i osobę patrzącego się Boga. Również wtedy coraz częściej zaczęto się

odwoływać do innej nazwy tego toposu – do *theatrum mundi*; hasło „teatr świata” pozwalało bowiem na zauważanie kolejnych podobieństw między elementami świata i toposu oraz na wykorzystanie słownictwa związanego z teatrem do określenia sytuacji człowieka w świecie. Te kolejne interpretacje metafory teatru świata często jednak zwracały uwagę na inne już aspekty porównania niż postać śmiejącego się Boga. Co jednak istotne, nawet wtedy topos ten odrzucał możliwość samodzielnej rezygnacji z gry przed końcem przedstawienia i pytał o miejsce człowieka i prawa moralne w tak ukazanym świecie¹.

Metafora teatru świata znana była także i w Polsce, a Jan Kochanowski jest uznawany za twórcę polskiej nazwy tego toposu², która to pojawia się w dwóch jego tekstach: w *Pieśni XXIV z Ksiąg pierwszych*, w której pisze on, że: *Dziwnie to prawdy blisko, / Że człek – Boże igrzysko*³, oraz we fraszce 76. z *Ksiąg Trzecich*, zatytułowanej właśnie: *Człowiek Boże igrzysko*. Obraz świata-zabawki bożej, choć nie nazwany w ten sposób, wykorzystuje jednak i wcześniej parafrazujący Palingeniusza Mikołaj Rej⁴.

U obu twórców przedstawienie omawianego toposu obejmuje dwa jego podstawowe składniki: patrzącego i śmiejącego się Boga oraz przedmiot śmiechu – życie człowieka na ziemi. Mikołaj Rej pisze o ludziach, że *ty błazenki, gdy po światu chodzą, / Jako mały taki śmiech*

¹ I. Stawińska, *Świat jako spektakl* [w:] eadem, *Moja gorzka europejska ojczyzna*, Warszawa 1988.

² J. Pelc, *Wstęp* [w:] J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991.

³ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 253. (*Pieśni I, 24*)

⁴ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, oprac. W. Kuraszkiewicz, cz. I, Wrocław 1971.

w niebie świętym płodzą⁵, a o Bogu, że *Pan jedno z daleka pośmiewa się z tego/ A nie trzeba mu iście błazenka lepszego/ Patrząc⁶*. Analogicznie Jan Kochanowski pyta, *co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,/ Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?*⁷ I dalej: *U Boga każdy błazen⁸, Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba⁹* oraz, zwracając się do Boga, *wierzę, że tam na niebie masz mięsopust prawy/ Patrząc na rozmaite świata tego sprawy¹⁰*. Co jednak ciekawe, każdy z tych cytatów, zawierających polskie renesansowe wersje omawianego toposu, zdaje się uwypuklać nie tyle aspekt patrzenia się Boga – i tym samym widowiskowość czy teatralność życia (zresztą i same wyrażenia ściśle związane z teatrem pojawiają się sporadycznie i ograniczają się do “łudek”, “maszkary” i “komedii”) – ile raczej element Bożego śmiechu. Ludzie w widzianym w ten sposób świecie przypominają nie aktorów, ale błaznów, dzieci i szaleńców – osoby niedojrzałe i niepoważne. Co więcej, u Reja świat-błazen *kugluje z ludźmi¹¹*, a u Kochanowskiego *Fortuna z nami igra jako z dziećmi¹²*; człowiek staje się więc nie tylko przedmiotem zabawy Boga i świata, ale i, częściowym przynajmniej, podmiotem tej czynności, najczęściej kojarzonej właśnie z dziećmi. Taki człowiek nie ma świadomości gry i nie odczuwa dychotomii między prawdziwym “ja” a odgrywaną osobą, nie występuje też przesunięcie czasu pomiędzy czasem widza a czasem wydarzeń z przedstawienia, bo wszystko dzieje się jakby “na żywo”. Tak ukazwane życie nie jest typową sytuacją teatralną¹³, ale raczej zabawą małych dzieci, którą Bóg

obserwuje i w której być może także i uczestniczy. Obraz toposu *deus ridens* u Kochanowskiego i Reja wydaje się zatem nadawać do analizy poprzez porównywanie kolejnych cech świata z tego toposu z odpowiadającymi im (lub nie) cechami charakterystycznymi zabawy. W analizie tej posłużę się definicją zabawy stworzoną przez Johanna Huizingę¹⁴, według którego jednym z rodzajów zabawy jest także teatr, co dodatkowo potwierdza, że taki sposób rozumowania nie powinien być sprzeczny z najczęściej spotykaną interpretacją toposu, w której życie jest sztuką teatralną. Być może jednak ujęcie życia jako zabawy pomoże w zrozumieniu rozkładu ról w tej boskiej czy ludzkiej grze, w odnalezieniu przyczyn śmieszności i, wreszcie, w ocenie takiej wizji świata.

Jednymi z bardziej charakterystycznych cech zabawy jako takiej są jej odrębność i ograniczoność. Zabawa toczy się tylko w ustalonym miejscu i trwa tylko przez określony czas. Co więcej, czas ten może zostać niespodziewanie ograniczony, np. poprzez przerwanie gry przez rodziców bawiących się dzieci, co automatycznie oznacza powrót uczestników gry do normalnego świata, do rzeczywistości, w której żadne przyjęte w zabawie umowy już nie obowiązują. Twórcy renesansu potwierdzają, że również i zabawa życia nie trwa wszędzie: bo tylko na ziemi, i musi się skończyć wraz ze śmiercią; decyzją Boga. Dlatego też Mikołaj Rej porównuje życie człowieka do bańki i pęcherza, które łatwo zniszczyć i po których nic nie zostaje¹⁵, a Jan Kochanowski podkreśla niespodziewane i niezależne od nas nadejście śmierci,

⁵ Ibidem, s. 390.

⁶ Ibidem, s. 741.

⁷ J. Kochanowski, op. cit., s. 217. (*Fraszki III*, 76)

⁸ Ibidem, s. 252. (*Pieśni I*, 24)

⁹ Ibidem, s. 236. (*Pieśni I*, 9)

¹⁰ Ibidem, s. 157. (*Fraszki I*, 101)

¹¹ M. Rej, op. cit., s. 458-461.

¹² J. Kochanowski, op. cit., s. 546. (*Fragmenta XV*)

¹³ Sytuację teatralną charakteryzuje J. Limon [w:] *ibidem*, *Trzy teatry: scena, telewizja, radio*, Gdańsk 2003.

¹⁴ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985.

¹⁵ M. Rej, op. cit., s. 393.

w *Epitafium Kosowi* zwracając się do zmarłego słowami: *W ten grób twe ciało włożyli/ Którzy weseli wczora z tobą byli*¹⁶. Co jednak ważne, w momencie śmierci nie tylko życie zostaje przerwane, ale także – i to dopiero wtedy – wszelkie igranie z człowiekiem i wyśmiewanie go. Kochanowski we fraszce o śmierci wyraźnie każe obłudnemu światu szydzić z innych, kiedy on sam doszedł już do portu¹⁷, zaś w łacińskim *Nagrobku Kretkowskiemu*¹⁸ przypuszcza, że tytułowy bohater trafił po śmierci na Olimp, gdzie sam śmieje się teraz z bogami z ludzkich nadziei i trosk. Ludzi można bowiem wyśmiewać tylko dopóki żyją na ziemi, a najbardziej tragicznie podkreśla to fraszka (I,3) *O żywocie ludzkim*, potwierdzająca, że ludzie jako przedmiot śmiechu i zabawy istnieją tylko przez jakiś czas, bo potem, *Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,/ Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom*¹⁹. Śmierć – koniec zabawy – nie tylko nadchodzi niespodziewanie, ale także odbiera wszelkie właściwości nabrane w zabawie – lalki schowane do worka nie są już postaciami granymi w przedstawieniu, z ich imionami, charakterem i strojami, a stanowią jedynie bezosobowe marionetki. Na ziemi nic tak naprawdę nie jest nasze – tak jak i w wizji świata-gospody: *jedno do czasu sobie pożyczamy*²⁰ niektóre stroje, tytuły i bogactwa. Człowiek jest “Bożym igrzyskiem” tylko, dopóki uczestniczy w zabawie, a więc jedynie w czasie swojego ziemskiego życia.

Kolejnym elementem definicji zabawy jest pojawienie się związanych

z grą uczuć napięcia i przyjemności – występujących wszak i w ziemskim życiu. Większość doczesnych dóbr wydaje się ludziom wyjątkowo cenna i przyjemna, a zarazem trudna do zdobycia, skoro dużą część czasu poświęcają na walkę o te dobra, a zabiegom tym towarzyszy napięcie, wywołane rywalizacją i niespodziewanymi odmianami fortuny. Ludzie walczący o tytuły i bogactwa podobni są wręcz do dzieci, które biją się o cacka i zabawki, licząc, że dadzą im one szczęście. Już Rej w *Wizerunku* pisze, że *marny świat na tym sie zasadził,/ A jako dzieci czaczkciem, tak nas wszytki zdradził,/ Iż jedno, co się błyszczcy, to za tym biegamy,/ A iż tam wewnątrz brudno, nic na to nie dbamy*²¹. Podobnie, choć może bardziej dobrotliwie²², Jan Kochanowski zauważa, że zaledwie Bóg wyrzuci coś ludziom, to *my, jako dzieci,/ w taki treter, że z sobą wyniesiem i śmieci*²³. Czasami jednak dla zdobycia doczesnych bogactw ludzie nawet się zabijają²⁴, a ową zdobycz nieraz szybko tracą, gdyż *co jeden zgromadził,/ To drugi wnet rozciska*²⁵. Duże emocje wywołuje zawsze utrata przychylności fortuny, która zmienia się tak łatwo jak role z zabawy żaków, najpierw bogato przebieranych, a potem bitych - *Nie pomoże sobie więc cudzym łańcuchem: / Dopiruczko krolem był, a już wierci brzuchem*²⁶. Szczególnie niebezpieczne jest zatem przyzwyczajenie się do powodzenia, bo kiedy *człowiek zhardzieje,/ Gdy mu się dobrze dzieje;/ (...)* kiedy go *Fortuna omyli,/ Wnet głowę zwiesi i powagę zmyli*²⁷. Tak więc w większości przypadków zabawa w ziemskie życie

¹⁶ J. Kochanowski, op. cit., s. 140. (*Fraszki I*, 31)

¹⁷ Ibidem, s. 154. (*Fraszki I*, 82)

¹⁸ J. Kochanowski, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza*, przeł. L. Staff, Warszawa 1982, s. 157.

¹⁹ J. Kochanowski, *Dzieła...*, op. cit., s. 134. (*Fraszki I*, 3)

²⁰ M. Rej, op. cit., s. 462.

²¹ M. Rej, op. cit., s. 230.

²² Z. Szmydtowa, *Erazm z Rotterdamu a Kochanowski* [w:] eadem, *W kręgu renesansu i romantyzmu*, Warszawa 1979, s. 198.

²³ J. Kochanowski, op. cit., s. 157. (*Fraszki I*, 101)

²⁴ M. Rej, op. cit., s. 390.

²⁵ J. Kochanowski, op. cit., s. 253. (*Pieśni I*, 24)

²⁶ M. Rej, op. cit., s. 458.

²⁷ J. Kochanowski, op. cit., s. 265. (*Pieśni II*, 9)

z jego przyjemnościami angażuje sporo – jeśli nie większość – sił, odczuć i myśli.

Kolejnym warunkiem zaistnienia zabawy, której uczestnikiem miałby być człowiek, jest swoboda działania i wolność podejmowania decyzji. Świat zewnętrzny, rzecz jasna, zawsze w jakimś stopniu ingeruje w życie człowieka, bo choćby uwarunkowania natury, Bóg wyznaczający godzinę śmierci i "rzucający" nam swoje dary, zmienna fortuna, a może i Opatrzność wpływają na losy ludzi. Należy jednak zapytać, czy w ramach tych ograniczeń, pomimo zewnętrznych wpływów, pozostaje jakieś pole dla wolności człowieka, czy ziemskie życie ludzi faktycznie jest zabawą człowieka, czy tylko zabawką Boga. Mikołaj Rej przyznaje, że *Nie najdziesz tak szczęsnego na świecie człowieka, / Co by od wszech przypadków miał być wolen zawždy*²⁸, na początku swojego *Żywota człowieka poczciwego* daje jednakże ludziom liczne rady, a między innymi wskazówkę, by nie dać się nosić wiatrom, a płynąć do portu, w którym jest sława i cnota²⁹. Gdzie indziej z kolei nawołuje, żeby mądrze szafować Boskimi darami³⁰ oraz aby stanąć mocno przy cnotcie³¹. Choć więc wyraźnie dostrzega wpływy czynników zewnętrznych, uważa, że człowiekowi pozostawiono możliwość podejmowania decyzji. Decyzją taką może być nawet zdanie się na los i wyroki fortuny, jak np. robią *pieszczoszki paniej fortuny, którzy się ubiegają, / kto ma pirwej w tanku poskoczyć, losy miecą, kto ma / jutro wieczrzą sprawić*³². Tak więc to, jak czło-

wiek spędzi swoje życie, czy da się zwieść złudnemu światu i na ile zaangażuje się w błahą zabawę, zależy tylko od niego. Analogicznie pisze Jan Kochanowski, który zauważa, że *Wszystko na świecie idzie swym pędem / (...) A co z przyczyny wiecznej zstępuje, / Tego i sam Bóg nierad hamuje*³³. Co więcej, poza prawami narzuconym przez naturę, na człowieka wpływa też Bóg, który *ludzi różnymi sprawami zabawia*³⁴ i którego Opatrzność ujawnia się w przeznaczeniu, którego narzędziem jest Fortuna³⁵. Mimo to jednak, *Bóg świadkiem sprawy twojej*³⁶ – mówi Kochanowski ustami Satyra, gdyż pewne decyzje zależą tylko od człowieka i nawet po świadomym zdaniu się na wyroki losu i gry (np. poprzez decyzję: *niechaj fortuna pokaże*³⁷) człowiek może wciąż ingerować w swój los, czego dowodzi z kolei poemat *Szachy*. Co więcej, cała fraszka *Do gór i lasów*³⁸ jest swego rodzaju dowodem autokreacji, będąc spisem ról, w które wciąż życia wcielił się poeta – sam, z własnej woli.

Nie jest to jednak całość rozmyślań Kochanowskiego na temat wolności człowieka w świecie. W *Pieśni IX z Książ Pierwszych*, pojawia się zdanie, mówiące, że śmiertelnego *nie minie, / Co z przejrzienia Pańskiego od wieku mu płynie*³⁹, które to może ponowić wątpliwości w kwestii swobody ludzi. Jednakże Krzysztof Mrowcewicz w swojej rozprawie *Czemu wolność mamy?* tłumaczy znaczenie owego Boskiego "przejrzienia" po prostu jako wgląd Boga na przyszłość i przeszłość człowieka, jako Boską znajomość

²⁸ M. Rej, op. cit., s. 418.

²⁹ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, t. I, Wrocław 2003, Ks. I, *Dedykacja*, s. 4-5.

³⁰ M. Rej, *Wizerunk...*, op. cit., s. 245.

³¹ M. Rej, *Żywot...*, op. cit., s. 112.

³² Ibidem, s. 90-91.

³³ J. Kochanowski, op. cit., s. 555. (*Fragmenta XXVI*)

³⁴ Ibidem, s. 116. (*Marszałek*)

³⁵ K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego*, Wrocław 1987.

³⁶ J. Kochanowski, op. cit., s. 66. (*Satyr albo dziki mąż*)

³⁷ Ibidem, s. 99. (*Szachy*)

³⁸ Ibidem, s. 192. (*Fraszki III, 1*)

³⁹ Ibidem, s. 236. (*Pieśni I, 9*)

przyszłych ludzkich decyzji, wciąż pozostawiającą przecież każde “teraz” w naszych rękach⁴⁰. Jeżeli faktycznie jest to poprawna interpretacja, to niepokoi (jeśli chodzi o wizję wolności) już tylko jeden, wspominany zresztą utwór *O żywocie ludzkim* (I,3), otwierający cały zbiór fraszek i zawierający stwierdzenie, że *Naśmiawszy się nam i naszym porządkom/ Wemkną nas w mieszek jako czynią łątkom*⁴¹. Sformułowanie to bowiem automatycznie nasuwa skojarzenia z teatrem kukielkowym, w którym człowiek miałby być tylko przedmiotem zabawy, a o wolności nie może być mowy. Jerzy Ziomek właśnie w ten sposób rozumie ukazane we fraszce życie ludzi, określając je jako *teatr marionetek, smutny i śmieszny, mały i bezradny*⁴², wspominany już Krzysztof Mrowcewicz widzi w tym utworze podkreślenie determinizmu⁴³, a Janusz Pelc wyraźne odwołanie do platońskich “marionetek”⁴⁴. Interpretacja pozostaje jednak sprawą otwartą, być może fraszka ta podkreśla po prostu, jak pisze Alina Nowicka-Jeżowa, skurczenie się komediantów *theatri mundi* do małych kukielek⁴⁵, do niewielkich błazenków, do niedojrzałych i głupich dzieci, które nie są nawet zwykłymi aktorami. Warto jednak zauważyć, że analizowane sformułowanie Kochanowskiego porównuje wizję śmierci łątek i ludzi, podobieństwo ich pośmiertnego trafienia do worka i utraty jakiegokolwiek znaczenia, nie zestawia jednak samego życia kukielki i ludzi. Żywot człowieka kończy się równie tragicznie jak istnienie marionetek (a wszystkie wymie-

niane we fraszce ziemskie wartości giną jak polna trawa), nic jednak nie mówi, że dopóki to ludzkie życie trwa, jest również kierowane z góry⁴⁶. Prawdopodobnie pewne wahania mogą jeszcze pozostać w kontekście *Trenu XI*⁴⁷, w którym Kochanowski wątpi w ludzkie poznanie, pisząc, że *Sny lekkie, sny płochę nas bawią*. Wydaje się jednak, że nawet jeżeli ludzka wola oparta jest na błędnych, złudnych przesłankach, wciąż pozostaje ona wolną wolą. Niewątpliwie jednak, o ile w utworach Mikołaja Reja człowiek na pewno pozostaje podmiotem zabawy – do której co najwyżej przyłącza się Bóg czy Fortuna – o tyle kluczowa fraszka Kochanowskiego oraz *Treny* biorą pod uwagę wizję życia ludzkiego jako zabawki Boga.

Pytania o wielkość pola dla wolności działań człowieka bardzo mocno splatają się z kolejnym składnikiem każdej zabawy – z jej regułami gry. Ustalenie zasad bawienia się niewątpliwie wymaga jednak doprecyzowania tego, na czym polega gra i kto bierze w niej udział. Wydaje się, że życie jako grę można rozumieć na kilka sposobów – poczynawszy od walki o doczesne dobra i bogactwa, o tytuły, które po zabawie nie mają już znaczenia, ale uprzyjemniają czas bawienia się, po głębiej rozumianą grę o jak najlepsze przeżycie danego czasu – czy to na sposób stoicki, czy zgodnie z Augustynowską radą odgrywania swej roli razem z Bogiem. Analizowane utwory Reja i Kochanowskiego niewątpliwie doradzają te bardziej przemyślane rozumienia gry życia, a ich rady dążą do stworzenia reguł łączą-

⁴⁰ K. Mrowcewicz, op. cit.

⁴¹ J. Kochanowski, op. cit., s. 134. (*Fraszki I*, 3)

⁴² J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1998, s. 288.

⁴³ K. Mrowcewicz, op. cit., s. 135.

⁴⁴ Przypis J. Pelca [w:] Jan Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 5.

⁴⁵ A. Nowicka-Jeżowa, “U Boga każdy błazen” [w:] Jan Kochanowski. 1584-1984. *Epoka - twórczość - recepcja*, red. B. Otwinowska i J. Pelc, t. I, Lublin 1989, s. 432.

⁴⁶ Chyba właśnie taka i tylko taka wymowa tego porównania była powodem, dla którego w nie tak odległych Kochanowskiemu czasach (XVII w.) J. B. Zimorowic bardzo podobnie pisał, że *śmierć wywróci na nice/ Wiatrem nadziane nasze fantazyje,/ Wszystkich nas w pudło jak łątki pokryje* [w:] idem, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, s. 95. Tak też odbiera ten fragment (jako “bliski czarnońskiego komentarz do akcentów przekonania o równości ludzi w obliczu śmierci”) K. Płachcińska [w:] eadem, *Bartłomiej i Szymon Zimorowicowie na tle epoki*, Wrocław 1988, s. 48.

⁴⁷ J. Kochanowski, op. cit., s. 569. (*Treny XI*)

cych chrześcijańskie i stoicko-horacjańskie podejście do ziemskiej egzystencji. Autorzy są jednak świadomi tego, że dla wielu wygranie życia równa się tylko prostemu zdobyciu doczesnych dóbr. Mikołaj Rej przypomina więc, że *Kto jedno, jako trawy wół, świata używa/ A każdego postępku rozumem nie rządzi/ Mnima, by szedł gościńcem, a on barzo błądzi*⁴⁸. Prosta zabawa może więc zwodzić, a sposobem na dobre życie jest kierowanie się rozumem i zdecydowana podejrzliwość wobec fortuny, łatwiejsza dzięki temu, że *cnota, rozum a fortuna daleko roznymi gościńcy od siebie ciągną, także im też roznego starania i roznych gospod potrzeba*⁴⁹. Obok rozumu ważne jest jednak także zaufanie Bogu, którego Rej porównuje do czasem łającego i surowego, ale wychowującego nas Ojca⁵⁰, którego przeciwieństwo to macocha fortuna, strojąca dzieci, dogadzająca im, a potem zostawiająca je "na lodzie". Rej ponownie więc wprost porównuje ludzi do dzieci, osób jeszcze nie całkiem poważnych, potrzebujących wskazówek i obserwujących ich wychowawców. Podobne reguły życia – zgodne z cnotą i rozumem – propaguje Jan Kochanowski, wzywając do wzięcia *przed się myśli godnych siebie*, do działania dla dobra wspólnego i służenia pocziwej sławie⁵¹, która trwa później przez pokolenia⁵². Godzenie się z losem, umiarkowane korzystanie z dóbr (*dać gotowemu/ Uptływać, podobno to barzo szalonemu*)⁵³ i kierowanie się rozumem mają być zasadami najlepszej gry, zapewne także w połączeniu z zaufaniem Bogu, bo przecież *Siła Bóg może wyrócić w godzinie;/ A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie*⁵⁴.

Jednakże i w tej kwestii fraszka *O żywocie ludzkim* zdaje się podważać

jasną wizję, gdyż według niej i sława, i cnota przemina, a *Tren XI* dodaje jeszcze na scenę jakiegoś nowego uczestnika gry – "nieznajomego wroga", który *miesza ludzkie rzeczy*⁵⁵. Zasady gry stają się więc niejasne. Nie wiadomo, jakie postępowanie przyniesie lepsze efekty w grze, co więcej, wiele wskazuje na to, że żadne zachowanie nie może pomóc, kiedy wszystko jest "fraszką" i nawet pobożność nikogo nie ratuje. Wydaje się, że człowiek wcale nie musi stawać się marionetką, by jego życie było tragiczne – wystarczy, że wszelkie przesłanki, którymi się kieruje jego wolna wola, są ułudą oraz że bez znaczenia tak naprawdę jest to, co robi. Według Reja oraz części utworów Kochanowskiego w życiu-grze świat zwodzi człowieka pochłoniętego liczeniem na szczęście i zyski, jednak trzymanie się zasad pozwala na zachowanie świadomości zabawy i wygranie życia. Jedna (ale kluczowa) fraszka oraz *Treny* stwierdzają, że gra nie ma żadnych zasad. Świat zwodzi także tych, którzy starają się przestrzegać reguł i zachować świadomość. Ponownie stopień niezależności wydarzeń od postępowania człowieka zmusza do zapytania, czy to wciąż jest zabawa człowieka, czy już zabawa człowiekiem. Najgorsze jest jednak to, że w utworach tych nie wiadomo nawet, kto miałby bawić się ludźmi. Nie ma jednego demiurga, a tylko jacyś "oni", "nieznajomy wróg", chaos.

Kwestia reguł gry doprowadziła zatem pośrednio do pytania o bezinteresowność – czy też o istnienie jakichkolwiek korzyści wynikających z zabawy-życia – bo wciąż nie wiadomo, co oznaczałoby owo "wygranie życia" z optymistycznej interpretacji toposu. Choć teoretycznie zabawa powinna być całkowicie bezinteresowna,

⁴⁸ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka pocziwego* [w:] *Wybór pism*, wybór i oprac. J. Ślaski, Warszawa 1979, s. 70.

⁴⁹ M. Rej, *Żywot...*, op. cit., s. 88.

⁵⁰ Ibidem, t. II.

⁵¹ J. Kochanowski, op. cit., s. 275. (*Pieśni II*, 19)

⁵² Ibidem, s. 546-547. (*Fragmenta XV*)

⁵³ Ibidem, s. 219. (*Fraszki III*, 81)

⁵⁴ Ibidem, s. 265. (*Pieśni II*, 9)

⁵⁵ Ibidem, s. 569. (*Treny XI*)

a jedynie dawać przyjemność w czasie uczestniczenia w niej, to przecież w rzeczywistych grach bywa tak, że przynoszą one jakieś skutki przekraczające czas zabawy. W przypadku życia i Rej, i Kochanowski jednoznacznie przypominają, że żadne dobra materialne ani tytuły zdobyte tutaj, w zabawie pojmowanej jako rywalizacja, nie będą miały żadnego wpływu na czas po śmierci. Obaj twórcy liczą jednak na sławę wynikającą z cnót i z dobrej gry, jak gdyby mieli nadzieję na otrzymanie Plotynowej nagrody za dobrze odegraną rolę. U Kochanowskiego – katolika – związane jest to dodatkowo z wizją życia po śmierci – jego Satyr przypomina, że tak jak Bóg oceni ziemskie postępowanie, *Tak się i ty na koniec musisz cieszyć z tego*⁵⁶. Tym bardziej przeraża więc widoczne w *Trenach* i fraszce (I,3) zwątpienie poety, jego stwierdzenie, że nie dość, że wszystko jest bez znaczenia tu, na ziemi, to zapewne także i po śmierci. Wydaje się wręcz, że tak naprawdę to nie pytanie o stopień wolności człowieka, o to, na ile jesteśmy marionetkami, najbardziej niepokoi w tych utworach i w tej wizji świata, ale raczej pytanie o porządek świata, o to, czy istnieje sfera Jedyne Boga, który choćby i śmieje się, i szydzi z ludzi – jak starotestamentowy Bóg z *Psalmu 2* parafrazowanego przez Kochanowskiego – ale który może dać szczęście temu, *kto w Nim swą nadzieję położy*⁵⁷. Dla obu autorów podstawą dla pogodnego spojrzenia na świat jest więc – paradoksalnie – przekonanie, że człowiek jest Bożym igrzyskiem – że może ufać, iż mimo bycia śmiesznym i głupim ma szansę na zbawienie, a na świecie panują jakieś zasady. Natomiast samo rozumienie życia jako całkowicie bezinteresownej zabawy możliwe jest w przypadku pomijających kwestię sławy stwierdzeniach kalwina Reja oraz najtragiczniejszych tekstach Kochanowskiego, w których niepewne

jest istnienie jednego Boga i zasad kierujących światem.

Ostatnim elementem definicji zabawy jest wg Huizingi świadomość tymczasowości gry, poczucie swego rodzaju niższości względem realnego życia. Choć taka zabawa wydaje się najrozsądniejsza – i jest konieczna w sytuacjach takich, jak teatr czy zawody sportowe – to autor *Homo ludens* ma przecież świadomość, że ludzie nieraz zapominają się w tym, co robią, angażują się tak bardzo, że nie tylko wydaje im się, że zabawa jest realnym życiem, ale też nie chcą słuchać nikogo, kto mówi im prawdę, kto ujawnia umowność sytuacji. Takimi doradcami, próbującymi przypomnieć o prawdzie, są właśnie w przypadku zabawy-życia Kochanowski i Rej, a wszyscy, którzy przestają polegać na rozumie, którzy zapominają o przemijającym charakterze życia, stają się podobni do dzieci, szaleńców czy głupców, bo przecież to *istotą błazeństwa jest (...) postawa impulsywnej i nierozumnej podległości żądzom*⁵⁸. Wydaje się, że właśnie taka utrata świadomości, niekierowanie się rozumem, zapomnienie się w życiu, wywołują śmieszność ludzi, w dużym stopniu widoczną nawet na ziemi. Człowiek jest zatem Bożą igraszka przede wszystkim dlatego, że zachowuje się śmiesznie – jak małe dziecko czy błazen.

Rej pisze o dzieciach: *gdy jeszcze owi przyrodzeni błazenkowie a owy dziateczki (...) kuglują, jaka to jest rozkosz a jaka pociecha!*⁵⁹, zwracając tym samym uwagę na pozytywny odbiór zabawy dzieci oraz ich podobieństwo do błaznów, Kochanowski z kolei broni młodych ludzi (starszych już jednak od Rejowych dzieci), we fraszce *Na młodość* pisząc, że *Jakoby też rok bez wiosny mieć chcieli, / Którzy chcą, żeby młodzi nie szaleli*⁶⁰. Szaleństwo – a zatem i śmieszność – są więc traktowane dobrotliwie, jeśli dotyczą tylko pierwszej części

⁵⁶ Ibidem, s. 66. (*Satyr albo dziki mąż*)

⁵⁷ Ibidem, s. 304. (*Psalmy I, 2*)

⁵⁸ A. Nowicka-Jeżowa, op. cit., s. 430.

⁵⁹ M. Rej, op. cit., s. 128.

⁶⁰ J. Kochanowski, op. cit., s. 154. (*Fraszki I, 82*)

ludzkiego życia. Podobnie jak o młodości wypowiada się Kochanowski na temat miłości ludzkiej, mówiąc np. "Gospodyniej", że przez nią chodzi *mało nie tak jako wiła*⁶¹. Choć jednak zakochany człowiek staje się prawie że błaznem, to znacznie większym szaleństwem jest wg poety próba przeciwstawienia się naturze miłości i zachowania powagi⁶². To naturalne szaleństwo dużo surowiej ocenia natomiast Mikołaj Rej, pisząc np. o *Wenus, która świat zbłąźniła, / A nie masz tego stanu, kogo nie zmamiła*⁶³. Rej równie ostro gani także rozkosz, jako tę, co "odludza" ludzi od "krolowej cnoty"⁶⁴, oraz pijaństwo, które jest jak szaleństwo "ogolonego wiły"⁶⁵. Kochanowski patrzy jednak i na tę kwestię bardziej pobłaźliwie, utożsamiając ludzi zamroczonych winem z błaznami, ale jednocześnie uznając, że takie szaleństwo w okolicznościach biesiady jest stosowne⁶⁶. Zresztą całą swoją twórczość uważał on za rodzaj szaleństwa⁶⁷, które, skądinąd, mogło służyć do pokazania względności świata i jego ludycznej czy karnawałowej wizji⁶⁸. W takim absurdalnym świecie sławę może przecież zapewnić nawet ciągłe błaznowanie królewskiego wesołka⁶⁹, ukazanego zresztą pozytywnie – być może dlatego, że dobrze spełniał on swoją rolę i pozostawał wolny w swoich żartach. Co jednak istotne, nie każdy jest stańczykiem króla i nie w każdej sytuacji błazeńskie zachowanie może być dobrze przyjęte – jeśli przekracza ono pewne granice, może być już obserwowane z uśmiechem coraz dalszym dobrotliwości, a bliższym szyderstwa. Negatywnie przyjmowana jest omawiana już pogoń ludzi

za dobrami, choć wizja z fraszki (I, 101) wciąż przypomina ciepły uśmiech rodzica patrzącego na dzieci. Zdecydowanie pejoratywnie ukazane są jednak wszystkie próby ziemskiego udawania i gry ludzi przed ludźmi. Jedyne elementy teatru świata – tak rozwijane przez późniejszą literaturę – są u Reja i Kochanowskiego właściwie parodią teatru. Ludzie z *Figlików* myślą postaci z misterium pasyjnego z odgrywającymi ich role aktorami, a wydarzenia należące do świata przedstawienia z realną, obsceniczną sytuacją – co wyśmiewa Rej w utworze *Co na krzyżu chłopcy posrał*⁷⁰. W innym figliku żona, mająca obwieścić mężowi trudną prawdę, każe mu ubrać maskę, aby mężczyzna uznał, że to tekst do maski, a nie do niego⁷¹. Bohaterowie obu figlików myślą zatem grę i świat realny – i są przez to śmieszni. Co więcej, skoro nie rozróżniają oni życia i zabawy, tym bardziej zapewne nie odróżnią oni ziemskiej zabawy od rzeczywistości wyższej. Jan Kochanowski zwraca uwagę na inną "teatralną" śmieszność ludzi – na stare kobiety, które nie godzą się z prawami natury i próbują udawać młode zalotnice. Nie da się jednak ukryć pewnych rzeczy, stroje i zachowanie nie pomogą ani Barbarze, ani innej damie, której *łacno zliczysz pod oczyma karby; / Tego nie zetrą i weneckie farby*⁷². I Rej, i Kochanowski najmocniej jednak krytykują i wyszydzają pychę, która jest szczególnie śmieszna dla wszechmogącego Boga. Rej kreśli obraz zabawnego, pysznego, "darmohardegogo" chłopca, na którego patrząc *jest się czemu i podziwować, i pośmiać*⁷³, jeszcze ostrzej krytykuje jednak tych,

⁶¹ Ibidem, s. 150. (*Fraszki I*, 67)

⁶² Ibidem, s. 156. (*Fraszki I*, 94)

⁶³ M. Rej, *Wizerunk...*, op. cit., s. 161.

⁶⁴ Ibidem, s. 177.

⁶⁵ Ibidem, s. 309.

⁶⁶ A. Nowicka-Jeżowa, op. cit., s. 428.

⁶⁷ J. Kochanowski, op. cit., s. 180. (*Fraszki II* 76)

⁶⁸ J. Pelc, *Wstęp* [w:] J. Kochanowski, *Fraszki*, op. cit., s. XLV-XLVI.

⁶⁹ J. Kochanowski, op. cit., s. 219. (*Fraszki III*, 81)

⁷⁰ M. Rej, *Figliki*, wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1974, s. 189.

⁷¹ Ibidem, s. 175.

⁷² J. Kochanowski, op. cit., s. 142, 248. (*Fraszki I*, 37; *Pieśni I*, 19)

⁷³ M. Rej, *Żywot...*, op. cit., s. 202-203.

co *Chcą widzieć wszystkie sprawy, co Bóg w swej skrytości/ Dziwnie z dawna postawił w wielkiej tajemności*⁷⁴. Równie negatywnie pisze Kochanowski, który dumnego człowieka, nazywającego się podobnym Bogu i zaślepienego miłością siebie określa po prostu *blaznem*⁷⁵. Poeta powtarza, że mądrości świata nie da się ogarnąć rozumem: *krótkie ludzkie lata;/ Gonić w nich wielkie rzeczy, a dać gotowemu/ Uptywać, podobno to barzo szalonemu*⁷⁶. Podobnie pisze i w *Trenach* – jego upadek ze stopni mądrości wiąże się przecież z tym, że *Wspinamy się do nieba, boże tajemnice/ Upatrując; ale wzrok śmiertelnej źrenice/ Tępy na to!*⁷⁷ Kładzenie nacisku na rozum, tak propagowane przez obu twórców, w niektórych sytuacjach może się zatem przerodzić w pychę, a mądrość życiowa, umiejętność dobrego życia, nie musi się wiązać z próbą zrozumienia tajemnic Boga i świata, którą to nasi twórcy krytykują równie mocno jak Erazm z Rotterdamu⁷⁸.

Człowiek jest więc śmiesznym uczestnikiem ziemskiej zabawy, dzieckiem i szaleńcem, chcącym niemożliwego. Czy w takiej sytuacji tu, na ziemi, można w ogóle dorosnąć i wyjść poza zabawę? Kochanowski w kilku utworach wyraża nadzieję na wzniesienie się ponad doczesność, na wzbicie się w sferę Boga – Wiecznej Myśli – równoznaczne z dorosnięciem i mądrością. Ma on nadzieję, że ów lot zapewnią mu rozum i Muzy, wsadzające poetę nad obłoki, skąd widzi już omylne ludzkie nadzieje i błędy⁷⁹. *Treny* przedstawiają jednak zgoła przeciwną wizję – próby takiego wzniesienia stają się przykładem pychy, która musi się skończyć bolesnym upadkiem. Przez całe życie

człowiek musi pozostać na ziemi, narażony na igranie fortuny, przed którą nie uchroni ani stoicyzm, ani pobożność, ciągle też zachowuje się śmiesznie.

Stwierdzenia te nie negują jednak wciąż obecnej potrzeby zachowania świadomości zabawy i nieustannego podejmowania prób przeciwstawienia losowi swojej własnej gry. Rej proponuje: *siądźże na swobodzie,/ Wziąwszy żonkę pocziwą, bo w każdej przygodzie/ Już będziesz towarzysza miał zawsze wiernego*⁸⁰, a obaj autorzy dają wszystkie cytowane już rady trzymania się cnoty, rozumu i Boga. Wydaje się jednak, że w obliczu zwątpienia z *Trenów* tylko jedno z rozwiązań pozostaje nadal aktualne. Jest to drugi, obok mądrości, atrybut Boga, bardzo mocno podkreślany w obrazach omawianego toposu. To śmiech – pozwalający i na radość w zabawie, i na zachowanie dystansu do tej zabawy, i na gorzką ironię, której Kochanowski nie traci nawet w *Trenie IX*. Co jednak ważne, śmiech nie jest tylko przymiotem Boga, po który mógłby sięgać pyszny człowiek, lecz, jak stwierdza Panna III w *Pieśni Świętojańskiej o Sobótce*, jest to także atrybut człowieka, gdyż *Sam ze wszystkiego stworzenia/ Człowiek ma śmiech z przyrodzenia*. Co więcej, *Nie ma w swym szaleństwie miary,/ Kto gardzi Pańskimi dary*⁸¹. Śmianie się jest więc wręcz obowiązkiem, jest darem, który uwalnia od szaleństwa, który pozwala nabrać dystansu do zabawy i zachować świadomość, jest znamię ludzkiej godności⁸². Te spostrzeżenia Kochanowskiego podziela zresztą i Rej, kiedy pisze: *Patrz, jako się w pocziwym wszystko pięknie śmieje*⁸³.

⁷⁴ M. Rej, *Wizerunk...*, op. cit., s. 390.

⁷⁵ J. Kochanowski, op. cit., s. 217. (*Fraszki III*, 76)

⁷⁶ Ibidem, s. 204. (*Fraszki III*, 32)

⁷⁷ Ibidem, s. 569. (*Treny XI*)

⁷⁸ Z. Szmydtowa, op. cit., s. 197.

⁷⁹ J. Kochanowski, op. cit., s. 119. (*Muza*)

⁸⁰ M. Rej, op. cit., s. 265.

⁸¹ J. Kochanowski, op. cit., s. 286. (*Pieśń Świętojańska o Sobótce*)

⁸² J. Pelc, „*Sam ze wszystkiego stworzenia/ człowiek ma śmiech z przyrodzenia*” [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz, Warszawa 2003.

⁸³ M. Rej, *Żywot...*, op. cit., s. 112.

Ostatecznie nietrudno więc zauważyć, że pojawiający się w utworach Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego topos „człowieka – Bożego igrzyska” niewątpliwie nie jest tylko efektownym porównaniem czy też samym nawiązaniem do któregoś z historycznych ujęć metafory. Za każdym razem topos ten służy bądź to moralnemu napomnieniu, bądź refleksji nad obrazem świata i miejscem człowieka w świecie – pełni on więc bardzo ważną rolę jako hasło wywołujące pewne skojarzenia etyczno-filozoficzne, ale i plastycznie obrazujące poruszane zagadnienie. Wizji świata łączonej z tym toposem lub jego elementami, a zawartej w omawianych utworach, nie da się jednoznacznie ocenić. U Mikołaja Reja przyjmuje ona zasadniczo postać Boga i Fortuny, bawiących się z człowiekiem i śmiejących się z niego, zwłaszcza, gdy zapomni on, czym jest życie. Kochanowski częściowo kreśli podobną wizję – co oznacza, że przy stosowaniu się do reguł zabawy można stosunkowo dobrze przeżyć ziemski czas. Niektóre utwory zdają się jednak podważać taki obraz i porządek świata, a życie jest w nich tragiczne nawet przy zachowaniu świadomości tymczasowości i złudności życia. Jedynym rozwiązaniem uwalniającym od ciężaru takiego życia staje się więc atrybut Boga dany i człowiekowi, jakim jest wolny śmiech.

Kończąc, warto jeszcze zwrócić uwagę na zaskakujące podobieństwo tematów poruszanych przez polskich twórców renesansu i przez malarza Pietera Bruegla, tworzącego w prawie tym samym czasie

w Niderlandach. Wczesne obrazy wielofigurowe Bruegla, nazywane zresztą przez Jana Białostockiego *scenami z „teatru życia”*⁸⁴, ukazują świat bliski „Bożemu igrzysku”. *Zabawy dzieci* z 1560 roku wprost interpretowane są jako ukazanie ludzkich szaleństw i śmiesznośtek, a dzieci wypełniające obraz mają ostrzegać przed trwonieniem życia jakby było ono zabawą⁸⁵. *Walka karnawału z postem*, powstała rok wcześniej, prezentuje z kolei świat oświecany przez błazna, walkę zabawy i pokuty. W obrazie tym ludzie są rozbitymi na liczne kolory i formy geometryczne „obcymi formami”, pół-istotami, postaciami z pogranicza człowieczeństwa – kalekami, ślepcami, szaleńcami i osobami bez wyrazu⁸⁶. Podobnie więc jak i u naszych twórców obecny jest tu człowiek nie w pełni rozumny, niesamodzielny, niedojrzały i szalony, a chwilami – uproszczony i ograniczony konturem – może nawet bliższy wypchanej kukielce. Bruegel tymi dwoma obrazami zdaje się wręcz ilustrować dwie fraszki Kochanowskiego *O żywocie ludzkim* – ludzi-dzieci i ludzi niebezpiecznie podobnych łątkom.

Topos „człowiek Boże igrzysko” można odnaleźć w literaturze i sztuce prawie całej renesansowej Europy. Jest jednym z wielu przykładów jedności kulturalnej, jest hasłem w podobny sposób zmuszającym do refleksji nad życiem, ale jednocześnie – różnie zinterpretowany – bywa obrazem zupełnie różnych wizji świata, co można zauważyć już na podstawie polskich przykładów wykorzystania tego toposu.

⁸⁴ J. Białostocki, *Bruegel – pejzażysta*, Poznań 1956, s. 39.

⁸⁵ P. i F. Roberts-Jones, *Pieter Bruegel Starszy*, przeł. I. Badowska, Warszawa 2000, s. 223-226.

⁸⁶ J. Białostocki, op. cit., s. 23.