

Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej.

Mirosława Hanusiewicz

Mirosława HANUSIEWICZ

Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej

O viva morte, o dilectoso male,
Come puoi tanto in me, s'io nol consento
(*Canzoniere* CXXXII *S'amor non è*,
che dunque è quel ch'io sento... w. 7-8)¹

Sławne wersy sonetu Petarki *S'amor non è* są artykulacją jednego z najdawniejszych toposów miłosnych literatury europejskiej. Miłość, „rozkoszne cierpienie”, jest „żywą śmiercią”. Kochanek balansuje na cienkiej granicy między istnieniem a nieistnieniem, to samo uczucie wtrąca go nieodwołalnie w cielesność i zarazem odziera z ciała, jest najbardziej intensywnym doświadczeniem własnej egzystencji i jednocześnie poznaniem jej granic. W innym miejscu powie Petrarca: „Da mia morte mi pasco, et vivo in fiamme: stranio cibo, et mirabil salamandra...” (CCVII w. 40-41). W emblematyce europejskiej właśnie obraz salamandry często wyrażał ten paradoks; od czasów Pliniusza Starszego wiadomo przecież, że żyje ona w ogniu². W *Emblemata amatoria* Daniela Heinsiusa znajdziemy taką oto inskrypcję do ikonu przedstawiającego salamandrę w płomieniach:

Quel est le feu d'Amour? Sy vous voulez l'apprendre
Regardez le pourtrait de ceste Salemandre,

¹ Cyt. wg wyd.: F. Petrarca *Canzoniere*, ed. R. Antonelli, G. Contini, D. Ponchiroli, Torino 1992.

² *Naturalis historia* 10, 67. Por. także: „Istnieje zwierzę zwane salamandrą. Fizjolog powiedział o niej, że kiedy wejdzie do ognistego pieca, w całym piecu gaśnie ogień, a kiedy wejdzie do paleniska w łaźni, ono gaśnie” (*Fizjolog*, przeł. K. Jażdżewska, Prószyński i Ska, Warszawa 2003, s. 51).

Qui d'un ardent brasier tire son Alliment;
Ce qui donneroit Mort aux autres Creatures
Suppedite a nos Coeurs les douces nourriture,
Qui les font vivre au fort d'un Amoureux tourm.³

Miłość zatem jest ogniem i umieraniem, lecz to dziwne umieranie daje wciąż nowe siły, które podsycają życie. Kocham, więc żyjąc umieram. Tak mówi nie tylko Petrarka, lecz i jego mniej lub bardziej utalentowani uczniowie w odległej Sarmacji. „Jedno stąpieniem też tego podpieram, / żem żyw: acz konam, jeszcze nie umieram” – stwierdzi w płaczkliwym wyznaniu *Ad amicam* (w. 41-42) Anonim-Protestant⁴. „I żyć – umierać oraz muszę” – poskarży się Mikołaj Grodziński⁵. Zniesławiony w podręcznikach szkolnych, będący przekładem z *Ad un cadavere* Giambattisty Marina, sonet Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa* jedynie powtarza tę samą i jakże już w drugiej połowie XVII wieku konwencjonalną skargę:

Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja strzałą miłości.
[...]
Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
Wiecznych mych ogniów, rozsypać popiołem
(w. 1-2, 13-14)⁶

Jeśli przyznamy się dziś do „umierania z miłości”, podejrzewani będziemy jedynie o niezbyt wyszukaną i z gruntu sentymentalną hiperbolę. Z miłości się nie umiera, dla miłości się żyje. Ta klisza języka erotycznego jest jednak hiperbolą tylko ze współczesnego punktu widzenia, w odniesieniu zaś do wiedzy i wyobraźni dawnych wieków staje się niepokojąco dosłowna. W tym świecie bowiem miłość jest egzystencjalnym, fizjologicznym, a nawet metafizycznym kryzysem, niebezpiecznym balansowaniem na granicy życia i śmierci. Dzieje się tak co najmniej z kilku powodów.

Nieszczęście, któremu na imię miłość, dopada człowieka poprzez oczy. Zgodnie z tradycją platońską przyjmowano, że proces widzenia jest aktywny, oczy emitują promienie świetlne. Jak pisał jeszcze w 1551 Wojciech Novicampianus w traktacie anatomicznym *Fabricatio hominis*, „widzenie powstaje przez [...] współpromieniowanie, mianowicie przez zbieg promienia wzrokowego i widzianego przedmiotu, które spotykają się w przezroczystym środku, tak że promień przenosi ze

³ Cyt. wg wyd.: D. Heinsius *Théâtre d'amour*, vollständiger Nachdruck der kolorierten *Emblemata amatoria*, hrsg. C.-P. Warncke, Köln 2004, f. 18.

⁴ Anonim-Protestant *Erotyki, fraszki, obrazki, epigramaty*, wyd. I. Chrzanowski, Kraków 1903.

⁵ Cyt. wg: A. Nowicka-Jeżowa *Siedemnastowieczne erotyki z kodeksu rękopiśmiennego „Historiae Jagellonicae” Mikołaja Grodzińskiego*, w: *Miscellanea staropolskie 5*, red. T. Ulewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 155-222.

⁶ J.A. Morsztyn *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukułski, PWN, Warszawa 1971.

sobą z przezroczystego środka do oczu przyjęty przez siebie obraz”⁷. W emitowanych przez oczy promieniach kryją się *spiritus animales*, „duchy z ognia pochodzące”, jak nazwał je w swym medycznym poradniku Andrzej Glaber z Kobyлина⁸. Bywają one złowrogie, o czym do dziś pamięta choćby ludowy przesąd, każący chronić niemowlęta przed złym spojrzeniem. I właśnie miłość ma wiele wspólnego z owym niebezpiecznym porażeniem przez *spiritus animales* utajone w promieniach oczu. Trudno wskazać w literaturze europejskiej najwcześniejsze teksty literackie, w których owa świadomość znajdowałaby wyraz, ale niewątpliwie bez trudu można dostrzec go już u poetów *dolce stil nuovo*. „Veggio negli occhi de la donna mia/ un lume pien di spiriti d’amore” – pisał Guido Cavalcanti (XXVI, w. 1-2)⁹. Dyskursywnie jednak ów proces „miłosnej infekcji” dokonującej się drogą poprzez oczy opisał dopiero Marsiglio Ficino w czwartym rozdziale siódmej oracji z *Commentarium in Convivium platonis de Amore*, po nim zaś, już bardziej popularnie, Baltazar Castiglione w *Il libro del Cortegiano*. Objaśniał Ficino, że

oko otwarte i utkwione w kimś wystrzeliwuje swe promienie w oczy osoby, która się znajduje blisko, i [...] za pomocą tych strzał, będących wehikułami duchów, kieruje do niej tchnienie krwi (*vapor sanguinis*), które nazywamy duchem. Tak zatruta strzała przenika oczy, a gdy wejdzie do serca tego, do którego kołacze, szuka jego piersi jako swej właściwej siedziby.¹⁰

A zatem tak zaczyna się nieszczęście; ukryte w promieniach oczu zatrute strzały mieszają się z „tchnieniem krwi”, by uderzyć w duchowe i biologiczne centrum przyszłego amanta. „Oczy są więc ukryte jak na wojnie żołnierze czyhający w zasadzce; i jeśli kształt całego ciała jest piękny i pięknie złożony, przyciąga do siebie i nęci tego, kto patrzy nań z daleka, póki się nie zbliży; natychmiast zaś, gdy jest blisko, oczy wysyłają strzały i rzucają urok, jakby były trujące” – dopowie jeszcze Baltazar Castiglione¹¹. Nie należy zatem sądzić, że zakochujemy się w urodzie postaci, lśniących włosach i różanych ustach, a już pewnie najmniej w duchowych przymiotach wybranej istoty – to jedynie sygnały, które każą nam podejść bliżej. Decydujący i w zasadzie jedyny cios zadają oczy. I warto podkreślić, że już w cytowanych traktatach o miłości pojawia się w tym kontekście metaforyka militarna, aktywowane zostaje pole stylistyczne wojny i śmierci. Oczy zabijają, bo zarażają

⁷ Wojciech Nowopolski, autor „*Fabricatio hominis*” (1551), pierwszego podręcznika anatomii w Polsce, przekł. i wstęp S. Szpilczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977 s. 97.

⁸ Andrzej Glaber z Kobyлина *Gadki o składności członków człowieczych z Arystotelesia i też inszych mędrców wybrane*, wyd. J. Rostafiński, Kraków 1893, s. 19.

⁹ Cyt. wg: *Poeti del dolce stil novo*, a cura di G. Contini, Milano–Napoli 1991.

¹⁰ M. Ficino *Commentaire sur le Banquet de Platon*, trad. M. Raymond, Paris 1978, s. 247.

¹¹ B. Castiglione *Il libro del Cortegiano*, con prefazione di L. Corio, Milano 1929, s. 228.

miłością, złowrogie „duchy” docierają do serca niczym zmutowany wirus. Jest w tym przekonaniu i w charakterystyce procesu zakochiwania się potencjał semantyczny, który każe myśleć o ukochanej czy ukochanym jako o złowrogim krzywdzicielu, nieprzyjacielu bądź czarowniku, częściej jednak czarownicy czyhającej na nieświadome serca i umysły. Nic zatem dziwnego, że odpowiedni paragraf poświęcony sposobom postępowania z tymi, którzy na skutek czarów zapadli na miłość, znajdujemy w piętnastowiecznym osławionym *Malleus maleficarum* Henryka Kramera i Jakuba Sprengera. W polskim przekładzie Stanisława Żąbkowica, wydanym w Krakowie w 1614 roku, jest to część zatytułowana *Lekarstwa służące uczarowanym w miłości*. Czytamy w niej, że „miłość nieporządna, jednego ku drugiemu, z trojakiej przyczyny pochodzić może: naprzód z nieostrożności oczu, potem z pokusy szatańskiej samej, na koniec z sprawy czarownic z szatanmi społecznej”¹².

To, rzecz jasna, poziom analizy i refleksji, który inspirował prześladowania i procedury inkwizycyjne. Nawet jednak i w subtelnym ujęciu Ficina miłość ma wiele wspólnego z inwazją, w której biorą udział demony i zaburzają równowagę psychofizyczną amanta¹³. Jeśli nie jest złem, to niewątpliwie okazuje się kryzysem, stanem niebezpiecznym i mogącym prowadzić do nieszczęścia, o ile rozum i duch nie zdołają zapanować nad niszczącą pasją.

Pamiętając o tych kontekstach, dość dosłownie wypada czytać narzekania poetów na śmiertelne strzały zadawane przez oczy dam. Anonim-Protestant, drugorzędny poeta polskiego renesansu, owszem, powtarza stereotypowe formuły, lecz są to stereotypy tyleż literackie, ile naukowe i fizjologiczne:

Jedno promyki, coć się w oczach błyszczą,
Ty serca ludzkie niepomału niszczą;
Temi więc wszystkie do śmierci zabijasz,
Acz jedny trafiasz, a drugie też mijasz.

(3. *Alia ad eandem*, w. 27-34)

Oczywiście, przeświadczenie dotyczące natury procesu zakochiwania się „drogą poprzez oczy”, w istocie medyczne, będzie jednak obudowywane obrazami już czysto literackimi, z których najpopularniejszy okaże się obraz uzbrojonego po zęby Kupidyna czającego się w niewinnych oczach panny – w poezji staropolskiej, rzecz ciekawa, są to – wbrew zakorzenionemu stereotypowi – przede wszystkim oczy ciemne, „gagatkowe” (czyli w barwie ciemnego bursztynu), czarne, „jak węgle prawe”. Tam, jak pisze Zimorowic, Kupido instaluje swój niebezpieczny rynsztunek:

¹² *Postępek zwierchowony w czarach, a także sposób uchronienia się ich, i lekarstwo na nie w dwóch częściach zamykający [...] na polski przelożone przez Stanisława Żąbkowica...*, w druk. S. Kempiniego, Kraków 1614, s. 57.

¹³ D.A. Beecher *Quattrocento Views on the Eroticization of the Imagination*, w: *Eros and Anteros: The Medical Traditions of Love in the Renaissance*, ed. by D.A. Beecher and M. Ciavolella, Toronto 1992, s. 50-56.

oto nad piorun przeraźliwsze strzały
z twych oczu na mnie miece bożek mały,
których ani się może człowiek schronić,
ani zasłonić.

Pieszczone dziecko, skąd wždy na mą mękę
tak mierne oko, tak żartką masz mękę?
W której to kuźni miękkie twoje strzały
hartu dostały?

Tyś winna, tyś mu oczu pożyczyla,
twego to wzroku, nie jego rąk siła,
[...]

(*Roksolanki* II, 17 w. 5-14)¹⁴

Szymon Zimorowic, poeta wyraźnie zafascynowany możliwościami obrazowymi i metaforycznymi, jakie daje przekonanie o promieniotwórczej naturze oczu, z upodobaniem będzie czynił je źródłem gromów i błyskawic, ognia wzniecającego straszliwe pożary. Lecz znów – pamiętajmy, że ogień miłości, Bożej czy ludzkiej, który tak intensywnie płonie w staropolskiej, a zwłaszcza barokowej poezji, może się okazać metaforą w znacznie mniejszym stopniu, niż skłonni byłibyśmy tego oczekiwać. W świecie siedemnastowiecznej wyobraźni (i wiedzy) człowiek wciąż jest mikrokosmosem, złożonym z żywiołów, i ogień w nim płonący okazuje się najzupełniej realny. „Przez gorączkę mnie ogień na śmierć pali” (*Decymka myśli świętych* IX, w. 29) – powie Stanisław Herakliusz Lubomirski, rozwijając temat owych żywiołów, które – choć współtworzą ludzkie ciało – w niepomysłnych okolicznościach „człowieka niejednego morza” (w. 24)¹⁵. Także więc ogień miłości ma swoją rzeczywistość i na ogół nadmierną temperaturę. Erotyczne pragnienie podnosi ją i sprawia, że krew zaczyna wrzeć; gdy kochankowie zaznają fizycznego spełnienia, owa wrząca krew w organizmie mężczyzny przemienia się w nasienie, seksualna frustracja jednak, przy wciąż wysokiej temperaturze owego wewnętrznego ognia, prowadzi wszakże do ciężkiej choroby. Doprawdy, pochodnia Kupidyna okazuje się w dawnej poezji symbolem dużo mniej konwencjonalnym, niż mogliśmy przypuszczać...¹⁶

Gdy oczy wypuszczają swe zatrute strzały i złowrogi ogień z wolna obejmuje ciało zakochanego, można już postawić diagnozę: to *aegritudo amoris*, choroba miłosna, na którą co najmniej od czasów Galena medycy na próżno szukają lekarstwa. Na ogół uważano ją za odmianę melancholii, której źródłem jest nierówno-

¹⁴ Sz. Zimorowic *Roksolanki to jest ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1999.

¹⁵ S.H. Lubomirski *Poezje zebrane*, t. I-II, wyd. A. Karpiński, Semper, Warszawa 1995.

¹⁶ Ph. Ford *Jean Salmon Macrin's „Epithalamiorum Liber” and the Joys of Conjugal Love*, w: *Eros et Priapus. Erotisme et obscénité dans la littérature néo-latine*, études reunites et présentées par I. De Smet et Ph. Ford, Droz, Genève 1997, s. 69-70.

waga humoralna i zaburzenia wyobraźni oraz władzy osądu¹⁷. Na przełomie IV i V wieku Orybazjusz zestawiał jej najważniejsze symptomy: smutek, bezsenność, jadłowstręt, osłabienie całego ciała, puste oczy bez wyrazu, przyspieszony puls. Teoretyk miłości dwornej, Andreas Capellanus, w części trzeciej swego sławnego traktatu *De amore* przestrzegał przed tym, że z powodu miłości i spraw Wenery ciała ludzkie chorują, zakochani tracą apetyt, cierpią na bezsenność, pojawiają się groźne gorączki i szaleństwo¹⁸. Od XIII wieku dolegliwość ta – na skutek pewnych lingwistycznych nieporozumień związanych z przekładami pism Orybazjusza – nosi już nazwę *amor hereos* i zarówno przez Gerarda de Berry, jak i Arnalda de Villanova uważana jest za chorobę szlachetnie urodzonych, biorącą się zresztą ze zbyt wygodnego trybu życia i obfitości rozkoszy. Bo przecież jeśli ktoś traktuje swe ciało z odpowiednią surowością, temu miłość nie w głowie...¹⁹ Na ogół medycy zgadzają się co do tego, że choroba ma aspekt psychologiczny i fizjologiczny, a takie rozumienie jej istoty wpływa na zalecenia dotyczące kuracji. Awicenna na przykład sugeruje, by łączyć postępowanie, które być może nazwałibyśmy dziś „psychoterapią” (udzielanie amantowi dobrych rad) z terapią fizyczną (kąpiele, puszczanie krwi etc.)²⁰. Nieleczona choroba miłosna prowadzi niechybnie do śmierci. W czasach nowożytnych miłosna epidemia bynajmniej nie osłabła i nie stała się mniej interesująca dla medyków. Do połowy XVIII wieku w Europie Zachodniej wyszły drukiem co najmniej czterdzieści dwie dysertacje psychiatryczne, w których podejmowano zagadnienie choroby miłosnej.

I choć w Polsce, jak pisał Łukasz Górnicki, „z okna nie miłują”, a zdaniem niektórych medyków, żyjący w chłodnym klimacie Scyci i Sarmaci mniej byli podatni na *aegritudo amoris*, to przecież związana z nią topika pojawia się w literaturze polskiej niemal od pierwszej chwili, w której w ogóle zaczyna być w niej artykułowany jakikolwiek dyskurs miłosny. W istocie bowiem – rzecz ciekawa – opis symptomów choroby miłosnej starożytni medycy zawdzięczają poezji i literaturze. Miłość jest chorobą, cierpieniem i prowadzi do śmierci – oto motyw zasadniczy. Widzimy go na przykład w sporządzonej przez Kochanowskiego parafrazie utworu Katufla, choć nie Katuflus pierwszy zestawiał ów katalog nieszczęść amanta:

Bo skoro najmniej wzrok skłonię ku tobie,
Słowa nie mogę domagać się w sobie;

¹⁷ M.F. Wack *From Mental Faculties to Magical Philters: The Entry of Magic into Academic Medical Writing on Lovesickness, 13th-17th Centuries*, w: *Eros and Anteros...*, s. 9.

¹⁸ A. Le Chapelain *Traité de l'amour courtois*, intr., trad. et notes par C. Buridant, Klincksieck, Paris 1974, s. 195.

¹⁹ M. Ciavolella *La „malattia d'amore” dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma 1976, s. 26-70.

²⁰ M. Peri *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli–Messina 1996, s. 27.

Szkice

Język mi zmilknie, płomień się w mię kradnie,
W uszu mi piszczy, noc przed oczy padnie,
Pot przez mię bije, drżę wszytek i bladnę,
Tylko że martwy przed tobą nie padnę.

(*Fraszki* II, 91, *Do Anny*, w. 7-12)²¹

Klasyyczny zestaw symptomów choroby miłosnej, o którym tu mowa, pochodzi ze sławnej „ody patograficznej” Safony, którą parafrazował Katullus w „*Ille mi par esse deo videtur*”. Ten właśnie tekst zainteresował poetę z Czarnolasu. Niewiele później deklaracje miłosnych dolegliwości prowadzących niechybnie do śmierci ukształtują się już w poezji staropolskiej w topos. Miłość bez cierpienia staje się retorycznie niewiarygodna, a prawdopodobieństwo zgonu amanta to zwykły argument mający zjednać przychylność dziewczyny. Może być formułowany serio i nie bez dramatycznego patosu, jak na przykład u Hieronima Morsztyna czy Mikołaja Grodzińskiego:

Patrzę olsnąwszy, wołam bez języka,
W grób żywo idę – ratuj kto nędznika.

(H. Morsztyn, *Związany miłością*, w. 3-4)

Dotądem cię nazwał sercem i żywotem,
Teraz mą śmiercią nazwę, nazwę i kłopotem.
Śmiercią nazwę, a słusznie, bo mię ciężko morzysz,
Oczekiwając konam, rychłoli otworzysz.

(M. Grodziński, „*Dotądem ci nazywał sercem i żywotem...*”, w. 1-4)

Ten sam argument jednak równie często pojawia się w wersji buffo, np.:

Moja dziewczyno, jużci ja umrę,
Zbuduj mi, proszę, pod pierzyną trunnę.
Jak zmartwychwstanę, tobie się dostanę,
Moja dziewczyno, moje kochanie.

(*Lutnia wdzięcznej melodyj* 18,
Taniec „*Moja dziewczyno, coć po tym było?...*”,
w. 285-288)²²

Oczywiście, jak uczyli medycy, miłosne spełnienie leczy z tej groźnej choroby i przymówki niedoszłych kochanków dadzą się zinterpretować jako prośby o niezbędne lekarstwo. Nieszczęśni! Nie wiedzą jeszcze, że śmierć czai się również w cielesnej rozkoszy.

W renesansowej Europie śmiała, zmysłowa erotyka najwięcej zawdzięcza inspiracji płynącej z odkrywanej na nowo poezji Katulla. Rękopis z X wieku, zawie-

²¹ J. Kochanowski *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1969, s. 198.

²² Cyt. wg: *Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany*, wyd. K. Badecki, Lwów 1936.

rający poezje piewcy Lesbii, praktycznie nieznaną w wiekach średnich, odkryty został na przełomie XIII i XIV wieku i skopiowany, dzięki czemu wiersze Katulla najpierw pojawiły się w różnych rękopiśmiennych antologiach, później zostały po raz pierwszy wydane w Wenecji w roku 1472 przez Wendelina von Speyera. Wkrótce powstawać zaczęły liczne komentarze, m.in. Angela Poliziana, Battisty Guarina, Antonia Partenia i innych humanistów, często będące w istocie wykładami Katullusowej poezji, tak jak to było chociażby w wypadku Marc-Antoine'a de Mureta. To jego wykłady w Collège de Boncourt przyczyniły się do ukształtowania się swojej mody na Katulla, zwłaszcza u poetów Plejady, Ronsarda i Du Bellaya. Ale Katullus najsilniej oddziałł na poetów nowołacińskich – na Giovanniego Pontana, Marulla, Sannazara, Navagera, Buchanana, Secundusa; w drugiej połowie XV i w pierwszej połowie XVI stulecia z całą pewnością można już mówić o wyraźnym, bardzo charakterystycznym na poziomie zarówno tematyki, jak i stylistyki nurcie neokatulliańskim w poezji europejskiej²³. Będzie on miał swój typowy gatunek – *endecasyllabos*, w językach wernakularnych znajdujący prosty odpowiednik w krótkich wierszach jedenastozgłoskowych. Poruszy znamienny temat – zmysłową pieśczętę kochanki. Będzie go cechowało charakterystyczne słownictwo z obfitością deminutywów, prozaizacja wypowiedzi, repetycje i poliptoty, rozpoznawalne, motywy takie jak pocałunek czy wróbel (Lesbii), który w poezjach tego nurtu będzie czytelnym symbolem fallicznym²⁴. Wiersze neokatulliańskie dawały jakże nietypowy w poezji postpetrarkowskiej wzór miłości spełnionej, więcej – była to bardziej miłosna igraszka niż miłość, bardziej rozkosz i pieśczęta niż szlachetna frustracja.

Nurt neokatulliański okazał się bardzo istotny dla kształtowania się języka erotycznego w poezji europejskiej; w Polsce jego zwiastuny odnajdujemy dość wcześnie, w erotykach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Autorzy najnowszego wydania krytycznego odkryli w tej tajemniczej kolekcji wierszy przekład jednego z neokatulliańskich wierszy George'a Buchanana (fraszka *Do Zosie*, *Er 2*, ma wzór w epigramacie *Ad Neaeram* ze zbioru *Endecasyllabon*, napisanego przez szkockiego humanistę w okresie portugalskim, nie cenionym zresztą przez niego samego zbyt wysoko)²⁵, a przecież znajdujemy tu też bodaj pierwsze w poezji polskiej wiersze o pocałunkach (*Er 7 Do Anusie*, *Er 18 Fraszka do Kasie*), które – znów za sprawą Katulla, w literaturze nowożytnej zaś Johanna Secundusa – również stawały się w okresie renesansu odrębnym gatunkiem (*basium*). Ten nurt nie zakorzeni się

²³ J. Haig Gaisser *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford University Press, Oxford 1993, s. 17-25, 67-150, 194.

²⁴ Ph. Ford *Jean Salmon Macrin's...*, s. 68.

²⁵ M. Sęp Szarzyński *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński przy współpracy K. Mrowcewicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001, s. 239; por. R. Menzies Fergusson *Buchanan's Erotic Verse*, w: *George Buchanan: A Memorial 1506-1906*, ed. by D.A. Millar, St Andrews-London 1907, s. 143-149.

zbyt silnie w poezji sarmackiej i zawsze nosić będzie znamiona literackiego importu, jak na przykład w marinistycznych erotykach Piotra Kostki czy Mikołaja Grodzińskiego bądź w poezji Jana Andrzeja Morsztyna, który przynajmniej jeden wiersz Secundusa niewątpliwie przetłumaczył (*Basium VI* to wzór wiersza *Do Jagi, Er 40*). Być może prześwietlające „pocałunkowa” metaforykę platońskie i neoplatońskie koncepcje okazały się zbyt odległe od staropolskiej mentalności? Jeżeli nawet tak było, to mimo wszystko były one w Sarmacji znane, na co wskazuje sama literatura.

O ile zgon jest rozłączeniem duszy i ciała, to w dawnej kulturze miłosne karezy kochanków okazywały się niebezpieczną acz jakże kuszącą igraszką z Thanatosem. Niektóre wątki tradycji platońskiej, żywe w kulturze renesansu i baroku, utrwały przekonanie o tymczasowych i – by tak rzec – niezobowiązujących eskapadach duszy poza ciało. Okazją do tego był przede wszystkim sen, który – jak pisał Kochanowski – „uczy umierać człowieka”. We śnie może (pouczał o tym Ficino) nastąpić chwilowe odłączenie duszy od ciała (*vacatio*), tak że dostępne stają się dla niej doświadczenia intelektualne niezależne od zmysłowych²⁶. Takiemu rozstaniu z duszą sprzyjają jednak również inne okoliczności.

Do nich należy niewątpliwie pocałunek. Zarówno w tradycji judeochrześcijańskiej, jak i klasycznej wskazać można ślady przekonania, iż podczas pocałunku dokonuje się wymiana dusz. Platonowi przypisywano epigramat *Antologii Palatyńskiej*:

Dusza była na moich wargach, gdy całowałem Agatona.
Biedna dusza! Miała nadzieję, że przeniknie w niego.

W Kościele chrześcijańskim pocałunek pokoju – warto zaznaczyć, że był to pocałunek w usta – stał się symbolem wzajemnego przekazywania sobie Ducha, ożywiającego mistyczne Ciało Chrystusa. Ta właśnie tradycja będzie żywa u pisarzy chrześcijańskich. U św. Ambrożego czytamy wyraźnie, iż „ci, którzy się całują, nie poprzestają jedynie na złączeniu warg, lecz zdają się przekazywać sobie wzajemnie ducha”²⁷. Oczywiście, wieki średnie będą miały do pocałunku stosunek co najmniej ambiwalentny. W tradycji miłości dwornej zachowa on wysoką pozycję symbolu związku damy i jej rycerza, przybierając formę bądź to znanego gestu rytuału feudalnego (w Prowansji), bądź intymnego pocałunku kochanków (na północy Francji). Jest znakiem życia i śmierci, jak ten, który w ostatniej chwili na zawsze złączy Tristana i Izoldę, ale jest też obietnicą, zapowiedzią bliższego związku i grzechem ciała. Tak traktują go średniowieczne penitencjarze, nie zawsze wszakże zgodne co do tego, czy jest on grzechem lekkim czy ciężkim. Ciężar grzechu zale-

²⁶ B. Otwinowska *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – twórczość – recepcja*, t. I, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1989, s. 408.

²⁷ N.J. Perella *The Kiss Sacred and Profane. An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*, Berkeley-Los Angeles 1969.

ży na przykład od miejsca, w którym kochankowie dopuścili się występku, oraz... od stopnia podniecenia samego grzesznika, na co zdają się wskazywać na przykład rozróżnienia wprowadzane w popularnym penitencjarzu Burcharda de Worms *Corrector sive Medicus* (XI w.):

Dedisti osculum alicui feminae per immundum desiderium, et sic te polluisti? Sic fecisti, tres dies in pane et aqua. Si intra ecclesiam hoc contigerat, XX dies in pane et aqua [...].²⁸

Jeśli badać właśnie penitencjarze, to stwierdzić można, że z upływem wieków pocałunek traktuje się z coraz większą tolerancją, a renesansowy neoplatonizm z nową siłą powróci do idei wymiany dusz w pocałunku. Ficino wprawdzie temat ten pomiął, lecz pamiętać trzeba, że pisał on o intelektualnej miłości (przyjaźni) między mężczyznami, oczywiście rezygnującej z „niskiego” dotyku. Ale już u inspirowanych się neoplatonizmem autorów popularnych renesansowych traktatów o miłości idea wymiany dusz zostaje wyartykułowana bardzo dobitnie. Tak pisze o pocałunku Baltazar Castiglione:

[kochanka] cieszy złączenie z damą ust w pocałunku, nie ze względu na pobudzenie nieczystych pragnień, lecz dlatego, że czuje on, iż ten związek otwiera drogę duszom, które – pociągane jedna ku drugiej przez wzajemne pragnienie – na przemian przenikają z jednego ciała w drugie i tak się mieszają, że każde [z kochanków] ma dwie dusze, a zarazem jedna jedyna złożona z dwóch ożywia oba ciała.²⁹

Jakże podobne formuły znajdujemy w *Discorsi Annibale Romei* z 1586 roku:

pocałunek jest raczej połączeniem dusz niż ciał, bo przez pocałunek dokonuje się najrozkoszniejsze przejście najwyższych duchów z jednego serca do drugiego, dusze kochanków pozostają zespolone przez nierozzerwalny węzeł miłości, tak że z dwóch powstaje jedna, która – w ten sposób złożona – kieruje dwoma ciałami; dlatego pałający czystą miłością pragną dostąpić pocałunku jako prawdziwego zespolenia dusz.³⁰

Tak pojęty pocałunek można więc do pewnego stopnia traktować jako sakrament, w poezji erotycznej jednak idea wymiany dusz będzie aktywizowała raczej niereligijne, a – by tak rzec – mortualne konteksty. Bo jeśli dusza opuszcza ciało kochanka, to przecież może nie wrócić. A co począć bez duszy? I tu właśnie otwiera się nader rozległe pole poetyckiej eksploracji. Kochankowie, którzy dzielą się oddechem i zarazem wymieniają między sobą dusze, w ekstazie przekraczają granice zmysłowej rzeczywistości. Pocałunek staje się śmiercią, a zarazem reanimacją, jest utratą duszy i tożsamości, lecz w tym samym momencie również odrodzeniem

²⁸ Cyt. za: Y. Carré *Le Baiser sur la bouche au Moyen Age. Rites, symbols, mentalité à travers les textes et les images, XIe-XVè siècles*, Paris 1992, s. 77.

²⁹ B. Castiglione *Il libro del Cortegiano*, s. 289.

³⁰ Cyt. za: R. Kelso *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana–Chicago–London 1978, s. 139.

i transformacją. Kochankowie umierają dla samych siebie i odzyskują życie w osobie umiłowanego, pocałunek-śmierć otwiera ich na wieczność i ponownie sprowadza do świata żywych³¹. „Vita, iacebam / exanimis” – napisze w *Basium XIII* (w. 1-2) Secundus, rozwinie w kolejnych wersach obraz Styksu i Charonowej łodzi, do której wszakże kochankowi nie dane było wsiąść, bo wilgotny pocałunek Neery przywrócił go życiu: *Cum tu „suaviolum, educens pulmonis ab imo, / Afflasti siccis irriguum labiis”* (w. 7-8)³².

Ekstaza, ta miłosna i ta religijna, jest granicą śmierci i życia. Jeśli poeta nieznacznie obniży ton i stylistykę, motyw pocałunku-śmierci, w którym kochankowie tracą dusze, może otworzyć nowe przestrzenie znaczeń. Bo skoro całując, traci się duszę, to czyż nie jest on podobny do pojedynku, morderstwa, „zabójcu”? Tym bardziej, że i tu czasem leje się krew. O tym pisze jakże dobrze wykształcony na wzorach romańskich Jan Andrzej Morsztyn:

Kiedyś mi gęby, śliczna dziewczko, dała,
Dusza z ust moich w twoje przeleciała;
Nie ujdiesz skargi
Na twe śliczne wargi,
Że się bawią widomym zabojem;
Drugi raz gęby
Dawaj jak przez zęby:
Smaczna-ć ona, ale się jej bojem.

Przypomnij sobie, że podczas tej sprawy
Potok z warg moich przepuścił się krwawy,
Co było znakiem,
Że nieznacznym szlakiem
Serce, gospoda krwi, wzięło rany
[...]

(*Pieśni 15, Pocałowanie*, w. 1-13)

Miłosna pieszczota jest tu niewątpliwie agresją, „widomym zabojem”, tryska krew, a dusza przelatuje w usta „ślicznej dziewczki”. W barokowej poezji erotycznej śmiałość ekspresji często bierze się właśnie z owego uruchomienia leksyki bitewno-militarnej i połączenia jej z obrazowaniem naturalistycznym. To w końcu walka o duszę. W anonimowym polskim przekładzie sielanki Guarina *Pastor fido* chór śpiewa osobną pieśń na chwałę pocałunku, w którym „dwie dusze wiernie miłujących/ Mile się z sobą wzajemnie zbiegają”. Lecz ten z bohaterów, który pocałunku zakosztował, Myrtyllo, znów mówi już raczej o walce:

Już tu w te wargi dusza się zebrała,
Ergaście, wszytka już tu osiadała,

31 R.A. Gooley *The Metaphor of the Kiss in Renaissance Poetry*, New York–San Francisco–Bern–Baltimore 1993 s. 15-19.

32 Tamże, s. 19.

Hanusiewicz Miłość i śmierć

I życie tylko me w oczekiwaniu
Tych pociech było, w ustach całowaniu.
[...]
Czując śmiertelny raz, co mi zadały
Zabójcze wargi, gdy mnie całowały,
Małom zębami nie ścisnął, nie skrwawił
I z jej krwi pomście mej ofiarę sprawił.³³

Pocałunek jednak dopiero rozpoczyna miłosną bitwę. W *Orlandzie szalonym* w wersji Piotra Kochanowskiego Ryciarydyn tak mówi o swej nocy miłosnej z Fior-dyspiną:

W bębny nie bito, w trąby trębacz nie grali,
Kiedyśmy bój miłości z sobą rozczynali;
Początkiem pierwszym były częste całowania
Naszej wojny, naszego onego potkania.
(XXV, w. 1-4)

Retoryczne odrzucenie owych wojennych trąb i bębnow czyni je tym głośniejszymi. Miłosna walka kochanków będzie jednym z tych najśmielszych obrazów barokowej erotyki, która, mieszając obrazy rozkoszy i cierpienia, przydawać im będzie szczyptę perwersji. Owszem, to w tym czasie pojawiają się w naszej poezji obrazy gwałtu – w *Orlandzie szalonym* właśnie i w obu staropolskich przekładach *Amintasa* Torquata Tassa oraz w dość licznych fraszkach. Właśnie w owych żartobliwych fraszkach militarne i mortuarne konteksty cielesnych igraszek przywoływane będą dość często. Mimo pozornego podobieństwa, nie ma tu jednak żadnego związku z miłosną ekstazą jako „małą śmiercią”, kolejnym neopłatońskim motywem, który na przykład u Szekspira i Johna Donne’a był metonimią erotycznego spełnienia. W poezji polskiej ten motyw pojawia się bardzo rzadko i tylko u najbardziej wyrafinowanych poetów, jak na przykład u Jana Andrzeja Morsztyna:

Taką uciechą będąc opojony,
Ulałem potem zapalone skronie
I ze wszystkich sił swoich obnażony
Padłem wpółmartwy na jej ślicznym łonie
[...]
(Lutnia 41, *Sen*, w. 9-12)

O! Gdybyż wolno równym powołaniem
Dla tej, której się ogień we mnie niecą,
Umrzeć, złożywszy pierwaj usta z usty!
(Lutnia 172, *Do motyla*, w. 12-14)

Dla większości staropolskich poetów miłość cielesna bywa bitwą z racji czysto – by tak rzec – technicznych skojarzeń. I choć zna je dobrze także poezja tudowa,

³³ Cyt. wg: *Pastor fido albo Konterfekt wiernej miłości, z włoskiego języka przetłumaczony*, w druk. Ch. Laurera, Toruń 1722, s. 73-75.

nieobce były one przecież i Panu Podskarbiemu. *Coitus* to miłosna szermierka, więc dziewczynie, która jest „rozdawcą trosk” i „przyczyną śmierci” grozi się, iż może „polec tymże sztychem” od ciosu „pujnału” (*Lutnia* 136, *Żart do panny*, w. 2, 6, 10). W obscenicznym *Nadgrobkku kusiowi* tytułowe oręże jest oplakiwane jako instrument krwawych potyczek z „wdzięcznymi pannami”, z których „żadna się z nim częstego potkania nie chroni / I sama się na taki sztych narazić spieszy” (*Fraszki* 8, w. 37-42). Częściej jednak źródła wyobraźni w sarmackich fraszkach obscenicznych są identyczne z ludowymi – metaforyka aktu miłosnego czerpie ze sfery kulinarnej, rolniczej, ogrodniczej, zoologicznej, muzycznej... Różnorodność bywa tu nieprzebrana i właściwie wszystko można skojarzyć z erotyką. Lecz nie ma to już nic wspólnego, rzecz jasna, z mistycznym tonem śmierci w ekstazie.

Staropolski język erotyczny w swej wersji stylistycznie „wysokiej” jest właściwie literackim importem, a proces przyswajania obrazowych klisz, które wypracowała poezja klasyczna i nowofacińska oraz średniowieczna i nowożytna poezja romańska, zaczyna się dopiero od Kochanowskiego³⁴. Konsternacja Łukasza Górnickiego, który nie bez zażenowania pomijał „przysprosniejsze” fragmenty dzieła Castiglione’a (wśród nich ten o pocałunku), dobrze świadczy o dystansie dzielącym staropolską kulturę miłosną od wzorów zachodnioeuropejskich. I stwierdzić trzeba, że w poezji staropolskiej proces adaptacji tych wzorów nie dokonał się w pełni. Ukształtował się język wyznania, skargi, miłosnej perswazji i uwodzenia, w niewielkim jednak stopniu uformowała się wysoka stylistyka służąca opisowi cielesnej pieśczoży, a więc erotyce w ścisłym sensie. Gdy przyjdzie mówić o miłosnym spełnieniu, poezja staropolska nieuchronnie zmierza ku rubasznemu *obscoenum*. W tym świecie obscenicznym jest, oczywiście, barwna, śmiała, zmysłowa, kipiąca wyobraźnią, ale też stylistyczna reguła tego, co niskie, przesuwa tak opisywaną miłość cielesną w obszar sprośnych żartów, dziedzinę niebezpiecznie bliską innym zwierzęcym zachowaniom fizjologicznym. I w tej dziedzinie ją zamyka.

A jednak neoplatońskie tajemnice miłości, choć tylko częściowo, odstonowały się przed poezją polską właśnie w dobie staropolskiej i stały się fundamentem jej stylu „wysokiego”. Obrazowe klisze wpisane w pole semantyczne i stylistyczne miłości jako żywej śmierci są tu, jak w innych literaturach europejskich, odniesione do konkretnych przeświadczeń filozoficznych bądź nawet medycznych dotyczących natury miłości. Bo ta rodzi się z zatrutego spojrzenia, goreje żywym ogniem, wyniszcza śmiertelną chorobą, pozbawia duszy w ekstatycznych pieśczożach... Doprawdy, straszną rzeczą jest miłość. Miłość jak śmierć. Może i lepiej, że w sarmackich ogrodach fraszek ostatecznie jednak triumfowało życie.

³⁴ Na temat języka i wyobraźni erotycznej w poezji barokowej obszerniej piszę w książce *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Semper, Warszawa 2004.

Abstract

Mirosława HANUSIEWICZ,
The John Paul II Catholic University of Lublin

Love and Death. Some clichés of erotic imagination in Polish Baroque poetry

This article presents cultural and literary-historical conditions for the *topos* of dying of love, or, Love as Death, as an erotic language cliché. As a starting point, it is indicated that despite any appearances, the formula is not hyperbolic in nature, as it refers one to the Ancient medical knowledge and the conviction – also developed in the Mediaeval and modern-age culture – that love is a *sui generis* existential crisis, a sort of sickness attacking the lovers' souls *and* bodies. Also, subsequent stages of erotic initiation tended sometimes to be interpreted as moments of momentary parting of the soul and the body, moments of ecstasy that was, after all, essentially affiliated with death. The present article shows how such convictions concerning love inspired poetic images in Old-Polish verse, and how convictions like those penetrated into Polish poetry from foreign literatures, particularly owing to the Renaissance neo-Catullian current and Romanesque patterns.