



MELUZYNIA

ISSN 2449-7339

1 (12) (2020) | Rocznik VII

DOI: 10.18318/me.2020.1-3

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Robert Mileszczyk*

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID ID 0000-0001-7644-1732

Przekształcenia mitologii miłosnej jako zasada konstrukcyjna *Roksolanek* Szymona Zimorowica

Dzieło Zimorowica, jakkolwiek zachowuje elementy charakterystyczne dla epitalamium (Mroczek, 1989, s. 122–125), cechuje się nieliniowym rozwojem motywów, symboliki, jak też wartościowania. Wynika on z nadrzędnej logiki i konsekwentnego realizowania przyjętych celów poetyckich. Sprawia to, że całość nie jest dla czytelnika oczywista i jednoznaczna, gdyż dominuje w niej poetyka improwizacji. Ta z kolei wraz z ogólnymi zasadami formalnymi wspomaga utrzymanie stylizacji obrzędowej (co stanowi decyzję doniosłą dla semantyki tekstu). Istnieją zatem w *Roksolankach* procesy semantyczne wychodzące poza zakres pojedynczych utworów, budujące dodatkową warstwę znaczeniową, która ujawnia się stopniowo w trakcie następstwa pieśni.

Jednym z takich procesów jest ogólna zmiana aksjologiczna i symboliczna w obrębie mitologii miłosnej¹, połączona z nadaniem jej nowych nadrzędnych patronów w postaciach Rozymunda i Lilidory. Zimorowic, konstruując ową mitologię, dokonuje nie tylko reinterpretacji, ale również fundamentalnych przekształceń, wprowadzając do niej nowe desygnaty, wartości oraz hierarchię. Jest to jeden z motywów przewodnich całego zbioru, a tym samym służy jako klucz do deszyfrowania podstawowych sensów natury poetyckiej, filozoficznej oraz egzystencjalnej. Zabiegi te pozwalają poecie osiągnąć dwa doniosłe cele: zapewnić zarówno sobie,

* e-mail autora: robert.mileszczyk98@gmail.com

Artykuł ten jest częścią pracy licencjackiej pisanej pod kierunkiem dra Tomasza Lawendy.

¹ Mitologia miłosna jest w tej pracy rozumiana jako wykorzystane przez Zimorowica związane z tym tematem fabuły i symbole z zakresu mitologii grecko-rzymskiej oraz zwroty poetyckie.

jak i najbliższym nieśmiertelność poetycką oraz stworzyć nową wizję mitologii miłosnej. Autor rozpoczyna ten proces, sygnalizując treści, które rozwijane będą wielopłaszczyznowo w całym cyklu. Dokonuje się to już w dwóch wstępnych utworach.

Do części epitalamijnej wprowadza czytelnika utwór *Dziewosłab*. Tytuł ten oznacza swata, a jego rolę przyjmuje Hymen, mitologiczne uosobienie miłości małżeńskiej i patron weselnej pieśni. Jako strażnik owej miłości jest on również sojusznikiem chrześcijańskiego Boga. Dodatkowo, jak widzimy w dalszej wypowiedzi, Hymen dla pary młodej kwiatki zbiera z Syjonu, czyli z „góry Boga” (w. 95), a nie z Helikonu (Stępień, 1996, s. 68–69). Przewodnictwo Hymena nad następującym później chórem roksolańskiej młodzieży stanowi symbol zespolenia owych kodów. Nie tylko zatem bóg ów kojarzy w parę kobiety z mężczyznami, ale też patronuje połączeniu elementów starożytności pogańskiej z etyką chrześcijańską w procesie tworzenia nowej mitologii. Funkcja tej postaci jest więc w konstrukcji utworu podwójna.

Symboliczny lub nawet profetyczny wydzwitek ma na tle reszty cyklu fragment ukazujący atrybuty bożka. W jego ekwipunku znajdują się bowiem ogień, łuk, strzały miłosne, świeca oraz pochodnia. Są to jednocześnie atrybuty jego brata Kupidyna², różni je zaś kwalifikacja aksjologiczna. Płomień Hymena jest przyjazny, mile rozgrzewa i chroni przed chłodem; łuk i strzały nie należą do rejestru wojennego, lecz służą do łączenia kobiet i mężczyzn w błogosławiony związek; taką samą funkcję pełnią świeca i pochodnia (zob. Stępień, 1996, s. 67)³. Kiedy zaś w późniejszym fragmencie ekwipunkiem tym posługuje się Kupidyn, jego ogień parzy, sprawia człowiekowi ból, strzały są ostre, zadają cierpienie, a sam bożek jest podstępny kłamcą, pracującym na zgubę ludzkości. Jego bliższa charakterystyka pojawi się w dalszej części cyklu jeszcze niejednokrotnie, lecz to Hymen wprowadza podstawowy zbiór pojęciowy, który będzie towarzyszył kontrastowym przedstawieniom Kupidyna, natomiast interakcja braci znajdzie odzwierciedlenie w różnorodności przedstawień miłości w *Roksolankach* (Pelc, 1993, s. 133–134).

Dziewosłab zawiera też rozbudowaną część narracyjną, w której mityczna opowieść o Febie i Dafne wykorzystana została do stworzenia paraleli między losami boga i Rozymunda. Wprowadzone są też pewne istotne znaczące modyfikacje. W wersji Zimorowica przemiana Dafne w drzewo laurowe jest równoznaczna ze śmiercią (w. 203–216), którą spowodowało cielesne pożądanie odczuwane przez boga, a wzniecone przez obrażonego Hymena „strzałą zapalczywą”, palącą serce Feba (w. 141–144). Sama zaś historia zajmuje w utworze miejsce między dwoma fragmentami relacjonującymi dzieje Rozymunda. Układ jest więc następujący: Rozymund pod władzą Kupidyna, tragiczna historia Apollina i Dafne, losy Rozymunda po spotkaniu wybranki. Różnica polega na postępowaniu samego Hymena, co zaznacza on we własnej wypowiedzi:

Ja z tobą, Rozymundzie, łaskawiej postąpił,
bo jakom tobie czystych zapałów nie skąpił,

² Na temat wizerunku Kupidyna w literaturze staropolskiej zob. Walińska, 2018, s. 139–185.

³ Na obecność dwóch odmiennych aksjologii ognia w *Roksolankach* zwrócił uwagę w swoim artykule Maciej Skowroński (2012, s. 7–10).

tak wzajem gładkowłosej twojej Lilidorze
ogniów nieugaszonych udzielałem sporze.
(D, w. 217–220)⁴

Postępowanie to wynika z faktu, iż Hymen, jako sojusznik Boga, będąc już poza światem mitologicznym, działa w imię ludzkiego dobra. Funkcjonuje w innej rzeczywistości, więc i jego czyny mają nowy cel. Rozymund, zaznajomiony z okrucieństwem Kupidyna (w. 226–234), zostaje miłosiernie dotknięty strzałą Hymena razem ze swoją wspaniałą wybranką. Owo miłosierdzie jest istotne, gdyż symbolizuje pierwiastek boski, którym nie mógł zostać obdarzony Apollo, przez co jego historia zawiera rys tragiczny. Warto też wspomnieć, iż w całym wachlarzu przytoczonych w *Dziewosłobie* mitycznych fabuł miłosnych ta poświęcona Dafne jest zdecydowanie najobszerniejsza (zajmuje aż 112 wersów)⁵.

Inne opowieści zawarte w utworze inicjalnym dotyczą losów takich mitycznych bohaterów jak Polifem i Galatea, Achilles i Polyksene, Pelops i Hippodamea, Pluton i Persefona, Hippomenes i Atalanta⁶. Każdą z tych historii łączy element skazy moralnej bohaterów, rozpatrywanej w duchu etyki chrześcijańskiej. Pojawiają się w nich krwawe morderstwa (Polifem, Achilles), oszustwa (Hippomenes), porwania (Pluton), jak też naraz kilka występków (Pelops) (Graves, 1974, s. 363–370). Jedynym wyjątkiem od tej reguły panującej w świecie starożytnej mitologii są dzieje Rozymunda i Lilidory, będące początkiem nowej wizji mitologii. Zostają oni wyizolowani jako wyłączni nosiciele cnoty wśród powszechnej niegodziwości. Hymen dokonuje – na wielu poziomach – legitymizacji miłości lwowskich kochanków, oddając ich pod opiekę całego zastępu mitycznych postaci i alegorii. Jest to oczywiście grupa wyselekcjonowana, składająca się niemalże tylko z personifikacji pozytywnych pojęć, które charakteryzują paletę wartości związanych z ideałem małżeństwa. Nawet jeżeli uznamy Fortunę za uosobienie znajdujące się raczej w kategorii neutralnych bądź nieokreślonych, to Zimorowicz rozwiewa wszelkie wątpliwości, zmieniając jej oblicze poprzez zdjęcie z jej oczu przepaski, aby mogła obdarzać Rozymunda i Lilidorę wyłącznie dobrymi darami. Legitymizację pary ostatecznie pieczętuje również Bóg, jako patron związku małżeńskiego (w. 403–416)⁷.

Swoimi ostatnimi słowami Hymen zaprasza roksolańską młodzież do rozpoczęcia obrzędów, które faktycznie są kompilacją motywów, fabuł oraz symboli kładących fundamenty pod ostateczne wykrystalizowanie się nowej mitologii miłości, wykreowanej wokół młodej pary.

⁴ Zimorowicz, 1999, s. 31. Wszystkie cytaty zawarte w tej pracy pochodzą z wydania. Stosowane skróty lokalizacyjne to: U = *Ukochany obłubieńcom B.Z. i K.D.*; D = *Dziewosłób*. Cyfra rzymska oznacza numer chóru, natomiast arabska – danego śpiewaka.

⁵ Na paralelę między losami Rozymunda i Apollina zwróciła uwagę już Katarzyna Zimek. Badaczka dodała też, że istotnym powodem wprowadzenia historii miłości Feba i Dafne jest topografia, a zatem próba zbliżenia realiów starożytnych i współczesnych, przez co zaakcentowana zostaje jedność doświadczenia. Zob. Zimek, 2013, s. 213–218.

⁶ Historie te należą do zbioru najczęściej przywoływanych jako ilustracja nieuchronnej mocy Kupidyna – zob. Walińska, 2018, s. 148.

⁷ Warto zaznaczyć, iż zgodnie z zamysłem mitologiczno-obrzędowej stylizacji Zimorowicz dokonuje częściowej restytucji funkcji sakralnej Dziewosłoba w procesie małżeństwa, stawiając go w roli patronującej związkowi na podobnych zasadach jak Bóg, chociaż oczywiście w innym wymiarze. Robi to wbrew panującym zwyczajom oraz konwencji literackiej, przekazującym rolę dawnych Dziewosłobów dostojnikom kościelnym. Zob. Abraham, 1925, s. 283–284, 385–391.

Wszystkie te treści zostały zaś zasygnalizowane przez poetę już w dwóch pierwszych utworach zbioru. Dzięki owej konsekwencji Zimorowica jesteśmy w stanie prześledzić rozwój cyklu, porządkując ów proces według kryterium doniosłości.

Otwierająca swoją pieśnią pierwszy chór Pneumella⁸ kontynuuje schemat wartościowania poprzez kontrast, który do zbioru wprowadził Hymen. Z młodą parą zostają zestawione postacie Heleny i Parysa zmierzających po porwaniu do Troi, gdy syn Priama „po oceanie żeglując szalonym / pełen strachu tańcem się zabawiał gonionym” (w. 13–14). Popularny taniec symbolizuje tu jednocześnie ich haniebną ucieczkę. Natomiast lwowska młoda para, nie obarczona występkiem, wprowadza odmienną atmosferę:

Ale tu oblubieńcy krom wszelkiej bojaźni
przymierze z sobą ślubnej zawarszy przyjaźni,
dzień dzisiejszy krotochwili
i weselu poświęcili.
(I 1, w. 25–28)

Interesującą retorykę aksjologiczną prezentuje kolejna w chórze Tymorynna: cała jej pieśń zbudowana jest na zasadzie kontrastu między starą a nową wizją mitologii miłosnej. Pierwsze pięć zwrotek przedstawia kolejno cztery bohaterki uznawane często za wzory cnót, których losy są jednak skażone piętnem krwi, przez co stają się nie do zaakceptowania w świetle założeń, jakim podlega mitologiczna konstrukcja zawarta w *Roksolankach*. Są to Lukrecja (zhańbiona popełniła samobójstwo), Wanda⁹ (również samobójczyni), Penelopa (zwodziła zalotników, historia zakończyła się ich rzezią) i Andromeda (miała być złożona w ofierze potworowi morskiemu Ketosowi). Ktoś inny zatem musi wysławiać je pieśnią (w. 1–2), gdyż nie należą do rzeczywistości, którą kreuje autor – tam panują harmonia, zgoda, miłość oraz pobożność, nie wymagające krwawych ofiar (w. 21–36).

Lwowskie małżeństwo jest w pełni akceptowane przez Boga. Dlatego też w świetle Jego miłosierdzia nie mogą być aprobowane opowieści opływające krwią (będącą kluczowym motywem pieśni). Cel idealnej miłości stanowi tworzenie życia, a nie jego niszczenie. Tym samym jedynym akceptowalnym darem staje się małżeńska wspólnota o mocy (pro)kreacyjnej.

Kontrast pojawia się jako tworzywo aksjologiczne Zimorowica również na zasadzie bliskiego zestawienia. Idealnym przykładem jej realizowania są sąsiadujące ze sobą pieśni Bellonii (I 15) oraz Majoranny (I 16). Obie panny znajdują się w identycznej sytuacji (brakuje im ukochanego), lecz podlegają sile odmiennych bożków, co pozwala odbiorcy dostrzec kolejną konstytutywną cechę obu rodzajów miłości. Pierwsze imię oznacza wojnę, którą kobieta prowadzi śpiewem przeciwko okrucieństwu Kupidyna; podkreślając wielokrotnie swoje cierpienia, opisuje siebie jako rażoną piorunem czy przebitą włócznią. Bezlitosny bożek cały czas zwiększa tylko

⁸ Imię śpiewaczki jest również znaczące, gdyż nawiązuje do panieńskiego nazwiska panny młodej – Duchnicówny – zob. Grześkowiak, 1999, s. 148–149.

⁹ Na temat obrazu Wandy zob. Tapolcai, 2015, s. 238–251.

intensywność owych tortur (w. 13–16), a wyznanie kończy się charakterystycznym motywem płomieni zadających katargę dziewczynie (w. 17–24).

Cała pieśń jest wyrazem cierpienia, w którym dostrzegamy typowe elementy wskazujące na Kupidyna, a co za tym idzie, negowaną w tekście wizję mitologii miłosnej. Występują zatem spalanie się, motyw ofiary, dominacja cielesności. Wszystko to podporządkowane zostaje zaś kategoriom gwałtowności i intensywności, konstytuującym ten typ miłosnej udręki. W dalszej części cyklu Seweryn utożsami płomień miłości Kupidyna z ogniem piekielnym, demaskując pozór dobra, jaki miały początkowo sprawiać (II 21, w. 25–28). Podobny motyw zawarty jest w pieśni Hipolita (II 6), gdzie miłosny taniec przeistacza się w okrutną miłość.

Zjawisko przeciwne dostrzegamy w pieśni Majoranny (I 16), której imię oznacza majeranek, będący atrybutem Hymena (Grześkowiak, 1999, s. 141). Skargi na nieobecność kochanka są w utworze niezwykle stonowane, przepęlnia je nawet nie tyle smutek, ile delikatna zaduma, a tekst emanuje pewnością szczęśliwego rozwiązania. Domenami miłości pod opieką tego patrona są stabilność oraz równowaga. Pieśń ujawnia też wartościowane dodatnio cechy, którymi owa panna dysponuje, a wśród których przeważa zdroworozsądkowa praktyczność (w. 8–18). Ten sam schemat, lecz z perspektywy odrzuconego mężczyzny, realizuje pieśń Jowiana – bohater ten swoje nieudane zabiegi zmierzające do stworzenia stabilnego i szczęśliwego związku podsumowuje ze spokojem:

Ja, zem chciał być twoim przyjacielem wszędzie,
ten wiersz niepochybnym świadkiem mi niech będzie.
Jeśli masz mało na tym,
dobrą noc miewaj zatym.
(II 28, w. 33–36)

Siatkę aksjologiczną buduje też częsty motyw zwodniczego piękna cielesnego, pojawiający się chociażby w pieśni Dorymundy:

Nie wiesz, że w udatnym ciele
mieszka pychy barzo wiele,
a kto ma więcej gładkości,
tym więcej miewa hardości?

Stąd i serce nieużyte,
ciałem przyjemnym nakryte,
jako i sam człowiek hardy
nakłania się do pogardy:
(I 8, w. 5–12)

Zimorowic przeciwstawia zalety duchowe (patronuje im Hymen) atrakcyjności fizycznej kochanków (to domena aktywności Kupidyna). W przytoczonym fragmencie swój wyraz znajduje jedno z podstawowych rozróżnień między domeną Kupidyna a dziedziną Hymena: piękno

cielesne pojmovane jest jako pułapka, którą zastawia podstępny bożek na swoje niewinne ofiary (Stępień, 1996, s. 56–57).

Autor *Roksolanek* wykorzystuje również narracje mitologiczne, aby dokonać demaskacji oraz podtrzymać na płaszczyźnie symbolicznej antagonistyczny stosunek Kupidyna do ludzkości. Ujawnia to pieśń Hipolita, w której po skardze na miłosne cierpienia czytamy:

Teraz wiem, co jest miłość! Nie Wenus łaskawa
spłodziła ją, lecz lwica na pustyni krwawa,
tygrys niemilosierna nad błędnym człowiekiem
na Kaukazie szalonym karmiła ją mlekiem.

(II 6, w. 9–12)

Wykorzystując znaną w literaturze narrację, autor dobudowuje kolejną warstwę aksjologiczną dla adwersarza sakramentu małżeńskiego (Grzeškowiak, 1999, s. 158). Kupidyn otrzymuje zatem klasyfikację stworzenia posiadającego w sobie pierwiastek zwierzęcego drapieżnika. Dlatego pracuje na zgubę rodu ludzkiego, a jego postępowanie jest bezwzględnie brutalne. Właśnie tę cechę swego charakteru – gwałtowną żądzę – przekazuje okrutny bożek ofiarom.

Zabieg ten poeta stosuje również w pieśni Narcyssusa, w której znak symbolizujący konkretną historię mitologiczną wykorzystany jest, aby dokonać doniosłej substytucji treściowej. Popularny mit Narcyza zostaje w obrębie *Roksolanek* istotnie zmodyfikowany – znika element tragiczny, gdyż tutaj młodzieniec nie ginie ze względu na samouwielbienie, jego miłość nie nosi piętna destrukcyjnego, a zamiast tego staje się symbolem ratunku dla ludzkiej duszy. Bohatera spotykamy w innej sytuacji:

Ukochana Sofronijo, z niezmiernym żalem
serce moje utrapione tobie oddałem,
upominek znamienity; część mojej dusze
tobie gwoli, ma namilsza, utracić muszę.

(II 16, w. 1–4)

Jego dusza jest ocalona poprzez wspólnotę duchową, jaka łączy go z Sofroniją (imię to oznacza 'mądrość' oraz 'zdrowego ducha') (Grzeškowiak, 1999, s. 163). W nowej mitologii miłości nie ma miejsca na tragiczną, jednostkową namiętność, jakiej doświadczył Narcyz, gdyż nad uczuciem tym pieczę przejmuje Hymen. Sygnał protekcji owego bożka nad cytowanym śpiewakiem możemy odszukać w trzech ostatnich strofach, gdzie dostrzegamy cechy miłości przynależne temu patronowi – jak niezważanie na dobra materialne ukochanej (w. 9–12), naturalne piękno (w. 17), przywiązywanie wagi do walorów duchowych wybranki, zwłaszcza cnoty (w. 18–20). Świadczy to o zmianie klasyfikacji aksjologicznej, jaką zyskuje miłość: stopniowo staje się ona domeną ocalenia i pomnażania życia, a nie cierpienia i nieszczęścia, jak ta pochodząca od Kupidyna.

Tak jak miłość spod znaku Hymena stanowi synonim natury oraz zdrowego rozsądku, który ratuje ludzkość od zguby w tym świecie, tak jego adwersarz obraca się w sferze iluzorycznych

sztuczek i świata snów, o czym informuje pieśń Binedy¹⁰. Zimorowic, czerpiąc opis jaskini Snu z Owidiusza (Grześkowiak, 1999, s. 164), eksponuje przebiegłość okrutnego bożka, który zysując człowiekowi uczucie miłości, sprawia, że jest ono, podobnie jak scena z owego miejsca, wyłącznie iluzją rzeczywistości:

Tu Zaryjad<r>es z piękną się obeznał
Odatą, której krom snu nigdy nie znał.
Tu ja zakusił rozkoszy nietrwałej,
bo gdy nadobne boginie mijały,

jedna piękniejsza, czy-li tak się zdało,
oto-li serce za nią pobieżało.
Zniknęła, gdym się za sercem pokwapił,
Mnie żal smutnymi skrzydłami oblał.
(II 18, w. 13–20)

Jedyną formą miłości, która trwa nieprzerwanie, jest zatem jej model duchowy, podlegający Hymenowi. Uczucie pochodzące od Kupidyna to w najlepszym wypadku krótkotrwała iluzja szczęścia, pozostawiająca po sobie wyłącznie pustkę oraz cierpienie. Stąd już kolejny śpiewak, Gracjan (II 19), definiuje tego bożka jako istotę odbierającą rozum, infantylizującą kochanka (w. 19–28) oraz niszczącą ludzką duszę (w. 65–70).

Innego rodzaju demaskacja dostrzegalna jest w pieśni Ostafiego, w której serce nieszczęśliwego miłośnika, uciekając przez zgubną mocą Kupidyna, ulatuje w niebo:

Serce postrzegsz, że Kupido skrzydeł
pozbył, chcąc wolne być od jego sideł,
wzbiło się w górę i tym się już cieszy,
że go bożeczek nie poima pieszy.
(II 25, w. 5–8)

Można zatem uwolnić się od nieszczęśliwej miłości poprzez zmianę statusu ontologicznego na taki, w którym miłosny demon nie jest zdolny działać. Nieszczęsny młodzieniec zostaje jednak zatrzymany przez byt posiadający w sobie pierwiastek boży – człowieka:

Gdy ono buja pod samym obłokiem,
tyś go, Maryno, przeraźliwym okiem
jako piorunem nagłym postrzeliła,
tyś go z powietrza na ziemię zwabiła.
(II 25, w. 9–12)

¹⁰ Istotne jest też znaczenie imienia śpiewaka, interpretowane jako 'spółkować lub pragnąć stosunku płciowego' – zob. Grześkowiak, 1999, s. 164.

Tym sposobem rozpoczyna się miłosna niewola i cierpienie młodzieńca (II 25, w. 13–28). Moc Kupidyna nie tkwi zatem tylko w nim samym; jest on bóstwem bardzo ograniczonym¹¹, a jego największa potęga pochodzi z oszustw, którymi rekrutuje na swoją służbę istoty ludzkie. Identyczny schemat upadku młodego mężczyzny zawiera następna pieśń – Serapiona (II 26). W utworze tym bezradny bożek również posługuje się kobietą, aby dokonać dzieła, na jakie sam okazuje się zbyt słaby. Podobnie też dzieje się w wypadku ostatniej pieśni drugiego chóru.

Wśród takiej różnorodności zabiegów oraz modyfikacji w sferze mitologii zmierzamy do finałowej dla kategorii mitu pieśni Pulcherii (III 19), w sposób pełny i uroczysty ustanawiającej nowych patronów mitologii miłosnej. Imię panny jest tutaj, podobnie jak w wielu innych utworach, znaczące. Tłumaczy się bowiem jako ‘piękna, ale też ‘doskonała’ i ‘szczęśliwa’ (Grzeško-wiak, 1999, s. 178), co charakteryzuje zresztą samą miłość w nowej wizji mitologii, objawiającej się właśnie w tym momencie. Utwór rozpoczyna się mitologicznym przedstawieniem zapadania nocy, będącej porą połączenia się młodej pary w jeden byt duchowy o dwóch różnych imionach (w. 5–8). Dzieło to opiewa Kaliopę, a zatem muza poezji epickiej, co tłumaczy zarówno wykorzystanie oktawy, jak też wprowadzenie określonej tonacji, adekwatnej do podejmowanego przez pieśń zadania. W odpowiednio poważnym i uroczystym stylu utrzymane są dekoracje weselnej scenerii (w. 9–16). Kolejne partie tekstu służą już scaleniu wszystkich zabiegów, jakie czytelnik mógł obserwować na wcześniejszych kartach *Roksolanek*:

Jednak te róże po ziemi rozlane
nie są w ogrodzie uszczknione Dyjony
i te szpalery złotem przetykane
nie są robotą królowej z Ankony,
także jarzącym woskiem knoty złane
nie topi ogień z Pafu przyniesiony,
ale ozdoba wszytka tej łożnice
jest Pańskim dziełem niebieskiej prawice.
(III 19, w. 17–24)

Afrodyta zostaje zdegradowana, miłość nie jest już jej domeną, a obecność samej bogini, jak też jej symboli, okazuje się dla procesu przeformułowania mitologii obojętna. Zwalnia się miejsce na nową patronkę miłości, jaką stanie się Lilidora. Tutaj też swój finał ma reinterpretacja symboliki róży, która odtąd, zgodnie z zapowiedzą zawartą w imieniu Rozymunda, nie kojarzy się więcej z przelotną pięknnością, lecz zyskuje status uczestnika świętego sakramentu małżeństwa (Stępień, 2004, s. 16). Dokonuje się mariaż nowej mitologii, kreowanej na wzór antyczny, z tradycją chrześcijańską, jako że nad nowożeńcami i symboliką pieczę sprawuje Bóg. Pojawiają się zaś kolejne postacie:

¹¹ Wbrew konstatacji Marzeny Walińskiej w odniesieniu do dzieła Zimorowica: „Pewnym *novum* jest natomiast autocharakterystyka Kupidyna, który wydaje się dysponować tak nieograniczoną władzą, jak znana ze średniowiecznych tekstów śmierć” (Walińska, 2003, s. 99).

Oto idalska bogini ją miją,
 miasto niej Miłość z Empiru przychodzi,
 przed nią Cypryjczyk chybkie skrzydła zwija
 i łuk serdeczny na stronę odwodzi,
 do niej z Fortuną młodziuchna Gracyja
 tysiąc rozkoszy za rękę przywodzi,
 a gwiazdy, świetne rozpalwszy lice,
 płomień na ślubne z oczu miecą świeće.
 (III 19, w. 25–32)

Zarówno Wenera, jak i Kupidyn zostają pokonani, a ich pozycje zajmuje młoda para. Zwycięstwo Rozymunda i Lilidory legitymizują zarówno postacie reprezentujące starożytną mitologię (a przynajmniej jej niekrwawy wymiar), jak i Bóg chrześcijański, patron tego sakramentu. Znamienne, że miłość tych dwojga pochodzi z Empireum, a zatem z najwyższych stopni nieba, stanowi największą świętość. Niebiosą wraz z Bogiem przychylnie spoglądają na wypełnienie ich woli (w. 33–40). Gwiazdy wyrażają zgodę, rozpalając ogień w świecach, więc i ten żywioł jest oswojony przez błogosławioną parę. Zakończenie pieśni przepowiada szczęśliwą i świętą przyszłość, jaka czeka nowożeńców (w. 41–48).

Cytowany utwór zamyka¹² proces tworzenia się nowego oblicza miłosnej mitologii dzięki symbolowi stanowiącemu skrótową wizję losu, jaki przypadł kochankom po zawarciu małżeństwa. Wypełnianiem woli Boskiej jest zatem życie zgodne z naturalnym porządkiem świata, w którym byt pojedynczy może się składać z dwóch części. Tym sposobem w długim, lecz konsekwentnym procesie poeta dokonuje przewartościowania podstawowych symboli związanych z mitologią miłosną. W cyklu ich przemiana następuje dzięki opiece Boga, potędze miłości małżeńskiej Rozymunda i Lilidory oraz pozytywnym siłom mitologii starożytnej. Zdetronizowani zostają Wenera i podstępny Kupidyn – patroni miłości pożądliwej i nieokiełznanej, znikają też ich krwawe i sprawiające cierpienie właściwości, przez co nowożeńcom otwarta zostaje droga do niezachwianej szczęśliwości. Cały opis obrzędu roksolańskiej młodzieży zmierza zatem do tego, by waloryzowaną negatywnie tradycję pogańską spod znaku krwi, ofiar, bólu i podstępny zneutralizować w konfrontacji z wartościami chrześcijańskimi.

Roksolanki nie rozwijają swoich sensów w sposób wyłącznie linearny – pieśni zmieniają płynnie tematykę: często oscylują między identyfikacją grzechów Kupidyna i szukaniem remediów na jego ciosy a wprowadzaniem elementów pozytywnych, chrystianizacją tradycji oraz zmienianiem jej hierarchii. Stosowanie zasady bliskiego i dalekiego kontrastu, którą posłużył się Zimorowic, było możliwe dzięki stabilności, jaką całej tej obszernej tematyce zapewnia wstępna wypowiedź Hymena, sygnalizująca poszczególne wątki, poruszane dalej w luźny sposób. Ów rdzeń semantyczny zbioru pozwolił autorowi na mniejszy rygor konstrukcyjny, bez uszczerbku dla doniosłości znaczeniowej cyklu. Dzięki temu dzieło mogło zachować poetykę improwizacji, realizując niezbędny dla procesu tworzenia nowej mitologii miłosnej nastrój

¹² Pieśń *Halcyldis* (III 20) nie jest oryginalnym dziełem Szymona Zimorowica, a to, czy do zbioru włączył ten utwór autor *Roksolanek*, czy też jego starszy brat, pozostaje kwestią domysłów, której – jako niebędącej kluczową dla stawianych tez – nie podejmuję w tej pracy. Zob. Grześkowiak, 1999, s. 213–214.

spontanicznej obrzędowości. Ustanawianie nowych patronów mitologicznych wymaga od poety utrzymania adekwatnej do owego czynu, na wpół magicznej atmosfery. Utwór *Dziewostąb* jest gwarantem zachowania wewnętrznej logiki tekstu – chórzyści wypełniają swoją rolę jako sędziowie wartościujący tradycję Kupidyna, gdyż wprowadza ich Hymen, a zatem osoba stojąca bardzo wyraźnie po stronie świętości małżeństwa, które pełni funkcję katalizatora całego procesu mitologicznych przekształceń.

Zaprezentowany zbiór motywów oraz ich realizacji wraz z zawartym w nich wartościowaniem i kreowaną rzeczywistością nie wyczerpują bogatej wizji miłości pojawiającej się w *Roksolankach*. Uczucia miłosne nie są w cyklu kwestią oczywistych oraz jednoznacznych odpowiedzi (Chemperek, 2008, s. 44–48). Zimorowic ujmuje to zagadnienie w sposób rozbudowany, niedający się sprowadzić do zjawisk jednego typu, obecnych w jednym nurcie tradycji literackiej lub jednej koncepcji filozoficznej. Owa polisemiczność stanowi o bogactwie artystycznym i intelektualnym *Roksolanek*. Autor pozostawia sobie swobodę wieloaspektowego podejścia do tematyki miłosnej poprzez ukazywanie jej z perspektywy licznych, różnych podmiotów, dzięki czemu unika rygorystycznego podporządkowania jednej idei. Nie przeczy to wszakże występowaniu motywów nadrzędnych w obrębie cyklu. Konstruowanie nowego schematu mitologii miłosnej okazuje się możliwe w połączeniu z różnorodnością obrazowania różnych odsłon owego uczucia właśnie dlatego, że jest to ich budowanie, a zatem proces. W konsekwencji również skutki opiewanego małżeństwa wchodzi w życie dopiero po zamknięciu cyklu, kiedy już dokonana się stopniowa ewolucja przedstawianej mitologii – na poziomie hierarchii, symboliki oraz aksjologii.

Bibliografia podmiotowa

Zimorowic, Sz. (1999). *Roksolanki, to jest Ruskie panny*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN – Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.

Bibliografia przedmiotowa

- Abraham, W. (1925). *Zawarcie małżeństwa w pierwotnym prawie polskim*. Lwów: Towarzystwo Naukowe.
- Chemperek, D. (2008). Miłość i erotyzm w cyklach sielankowych pierwszej połowy XVII wieku. W: R. Krzywy (red.), *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej* (s. 38–48). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Graves, R. (1974). *Mity greckie*. Tłum. H. Krzeczkowski. Wstęp A. Krawczuk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Grześkowiak, R. (1999). Objasnienia. W: Sz. Zimorowic. *Roksolanki, to jest Ruskie panny* (s. 139–179). Wyd. R. Grześkowiak. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN – Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.
- Mroczek, K. (1989). *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Pelc, J. (1993). *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa: Czytelnik.
- Skowera, M. (2012). Śmiertelna rozkosz. Motywy ognia i wody oraz ich rola w opisie choroby miłosnej w „Roksolankach” Szymona Zimorowica oraz w cyklu erotyków przypisywanych Mikołajowi Sępowskiemu. *Konteksty Kultury*, 8 (2), 5–16.
- Stępień, P. (1996). *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa: Wydawnictwo „DiG”.
- Stępień, P. (2004). Cykl jako droga do nieśmiertelności. W: B. Kuczera-Chachulska (red.), *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim* (s. 11–36). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Tapolcai, L. (2015). „Mulle enim mulieres precesserunt viros in virtutibus”. Obraz królowej Wandy w „Kronice polskiej” mistrza Wincentego i w „Komentarzu” Jana z Dąbrówki. W: A. Dąbrówka, M. Olszewski (red.), *Komentarz Jana z Dąbrówki do Kroniki biskupa Wincentego* (s. 238–251). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.
- Walińska, M. (2003). *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*. Katowice: Wydawnictwo „Gnome”.
- Walińska, M. (2018). „Żywoty świętych ten Apollo pieje”. *Studia nad tradycją mitologiczną w literaturze staropolskiej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zimek, K. (2013). *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.

Transformations of love mythology as a construction principle of Szymon Zimorowic’s “Roksolanki”

Summary

“Roksolanki” by Szymon Zimorowic is one of the greatest achievements of Polish love poetry. It is characterized by an unconventional and multi-faceted approach to the subject matter, which is strongly tied with tradition. The reader is presented with the perspective from *amor coniugalis* to *amor profanus*. There are praises of the sanctity of the marriage relationship, which coexist in one choir with the acceptance and appreciation of promiscuity. As a result, the structure of the cycle seems to be spontaneous and therefore more authentic as a ritual form. In the construction of the work, however free, there are hidden superior semantic structures based on constantly recurring and evolving motifs. Through gradual transformations in the sphere of symbolism, imagery and axiology, the poet changes the vision of love mythology, degrading the position of Venus and Cupid, and in their place, as patrons of love, placing Rozymund and Lilidora.

Słowa kluczowe: Szymon Zimorowic, mitologia miłosna, cykl poetycki, aksjologia, symbolika, małżeństwo, reinterpretacja

Keywords: Szymon Zimorowic, love mythology, poetry cycle, axiology, symbolism, marriage, reinterpretation

