

I

Wokół literatury dawnej i współczesnej – analizy, interpretacje, szkice

Maciej Skowera

Śmiertelna rozkosz. Motywy ognia i wody oraz ich rola w opisie choroby miłosnej w *Roksolankach* Szymona Zimorowica oraz w cyklu erotyków przypisywanych Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu

Autorzy barokowych erotyków niezwykle chętnie posługiwali się motywami ognia i wody. Żywioły te były doskonałym tworzywem budującym konceptualne utwory dotyczące miłości. Ich przeciwstawność sprawiała bowiem, że te wiersze nasycone były antytetycznymi i oksymoronicznymi konstrukcjami. Odpowiadało to postulatom estetycznym baroku – epoki lubującej się we wszelkich dysonansach. Zderzanie ze sobą kontrastujących elementów przybliżało paradoksy uczucia, a łączenie przynoszonych przez ogień i wodę doznań ukazywało ogrom mąk dręczących zakochanego człowieka. Ważna była także zmienność owych żywiołów samych w sobie, która w wyobraźni barokowych twórców łączyła się z niestałością miłości i różnymi etapami owego uczucia. Kategoria zmienności czy płynności wiązała się również w bardzo wyraźny sposób z samą epoką, która, zgodnie z nazwą¹, wykazywała szczególne upodobanie dla nieregularności, czy wręcz kapryśności. Ogień i wodę możemy zatem uznać za motywy wyjątkowo adekwatne dla barokowej literatury erotycznej. Szczególne miejsce zajmują one w cy-

¹ Termin „barok” pochodzi być może od portugalskiego słowa *barocco*, które oznaczało perłę o nieregularnym kształcie.

klu erotyków² Mikołaja Sępa Szarzyńskiego³ i *Roksolankach*⁴ Szymona Zimorowica⁵. Większość ujęć dotyczących tych żywiołów w tekstach owych twórców jest zgodna z konwencjami, wyrosłymi przede wszystkim na gruncie poezji petrarkistycznej. Należą do nich na przykład łączenie kwestii miłosnych z żywiołem ognia, motyw „ognistego spojrzenia”, przeciwstawianie ognia wodzie i mrozowi, obrazy płaczących rzewnymi łzami kochanków, motyw morskiego sztormu. Sposób rozwinięcia tych konwencjonalnych motywów i wprowadzenie własnych, oryginalnych pomysłów wiązały się już jednak ze specyficznymi skojarzeniami w wyobraźni obu twórców.

Płomienie miłości

Poeci barokowi szczególnie upodobali sobie sięgającą antyku konwencję ukazywania miłości pod postacią płomienia. Fundamentalne dla później-

² Wszystkie fragmenty erotyków są cytowane za: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1973. Numery erotyków podawane w nawiasie są stosowane zgodnie z numeracją przyjętą w ww. wydaniu.

³ Katalog wiązanych z barokiem tekstów o tematyce miłosnej otwiera zbiór erotyków przypisywany Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu. Poeta ten, współczesny przecież Janowi Kochanowskiemu, przez wielu uznawany był za przedstawiciela renesansu. Jan Błoński w swoim studium *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku* łączy go jednak również z manieryzmem i barokiem. Sępowa poetyka bowiem „wykraczała (...) zdecydowanie poza renesans”, co pozwala także na rozpatrywanie jej w powiązaniu z koncepcjami barokowymi. Zob. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 228. Błoński wyjaśnia, że poetyka wierszy Sępa nie była poetyką renesansową, dlatego że burzyła równowagę życia duchowego i świeckiego (dworskiego, szlacheckiego), posiłkowała się licznymi figurami, wyrażała poczucie zmienności i wewnętrznego chaosu. Drugą kwestią sporną dotyczącą tego poety jest sprawa autorstwa wspomnianego zbioru erotyków. Błoński nie przesądził zdecydowanie, kto napisał erotyki, ale hipotezę o Sępowym autorstwie uznał za co najmniej możliwą (mimo że niesprawdzalną). Zob. tamże, s. 257. Większość badaczy właśnie w autorze *Rytmów albo wierszy polskich* upatruje twórcy cyklu erotyków. Przyjęcie takiego stanowiska wydaje się najwłaściwsze i umożliwia patrzenie na owe utwory przez pryzmat pozostałej twórczości Sępa.

⁴ Wszystkie fragmenty *Roksolanek* są cytowane za: Sz. Zimorowic, *Roksolanki to jest ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1999. Zastosowane w pracy skróty lokalizacyjne to kolejno: D – Dziewosłab, liczba rzymska – nr chóru, liczba arabska – numer śpiewaka w chórze.

⁵ Spory na temat autorstwa toczyły się także wokół tego dzieła. Antologia sielankowych tekstów miłosnych łączona była raz to z Szymonem Zimorowicem, raz to z jego bratem, Józefem Bartłomiejem. Dziś spór ten został w zasadzie rozstrzygnięty. Wprowadzona przez Pawła Stępnia teza o neopłatońskiej koncepcji budowy antologii w połączeniu z informacjami biograficznymi w zasadzie przesądza o Szymonowym autorstwie *Roksolanek*. Zob. P. Stępień, *Szymon Zimorowic (1608 lub 1609–1629): „żyć wiecznie”* [w:] tegoż, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci: Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996. Dzięki temu obecne w epitalamium motywy ognia i wody możemy wiązać z zyciorysem młodszego Zimorowica.

szych ujęć idee zostały wprowadzone przez Platona⁶, a motyw ów rozwinęli poeci *dolce stil nuovo* i późniejsi naśladowcy Petrarcki. Z tą topiką z pewnością miał do czynienia Mikołaj Sęp Szarzyński, zazwyczaj przedstawiający miłość właśnie pod postacią płomienia.

Już w otwierającym cykl erotyków utworze *Kołęda dla Zosie* (55) pojawia się właśnie w ten sposób ukazane uczucie. „Niegaszone płomienie miłości” (w. 15), które kończą wyliczenie potencjalnych noworocznych prezentów dla Zosi, są jedyną rzeczą, którą zakochany mężczyzna może ofiarować swej wybrance (ponieważ tylko one należą wyłącznie do niego). Epitet „niegaszone” można w tym utworze uznać za wręcz oksymoroniczny. Ogień jest z natury chwilowy, ulotny i krótki. W wierszu Sępa natomiast jego skończoność zostaje zastąpiona nieskończonością. Płomienie nie podlegają więc ziemskim normom; tak samo jest z uczuciem żywionym przez nadawcę w stosunku do adresatki utworu. W ten sposób wieczna i wszechpotężna miłość zyskuje wymiar kosmiczny i jawi się jako przynależna do sfery *sacrum*, okazując się najdoskonalszym noworocznym prezentem dla Zosi.

Także w *Roksolankach* Szymona Zimorowica uczucie zostaje ukazane pod postacią płomienia. W tym utworze jednak znajdujemy rozróżnienie na dwa rodzaje ognia – jeden związany z Dziewosłębem, drugi z Kupidynem. Jak mówi odpowiedzialny za miłość małżeńską Dziewosłęb-Hymen, rozpalany za pomocą jego ognistych atrybutów⁷ płomień *amor coniugalis* posiada moc silniejszą od wody⁸ i niesie ze sobą życie⁹. Jego rozprzestrzenianie się kojarzone jest więc z rozmnażaniem. Ci, którzy nie przekazują dalej Bożego płomienia, nie są godni zażywania „światłości dziennej” (D, w. 47). Dobroczynny płomień własnej pochodni Hymen przeciwstawia płomieniowi swego przyrodniego brata, Kupidyna¹⁰. Ten syn Wenery wznieca w sercach

⁶ W traktacie Platona *Fajdros* Arystoteles stwierdza, że widzenie pięknej formy (na przykład kobiety) wywołuje pragnienie, promieniujące z serca jako pneuma (budulec duszy). Według późniejszych teorii miało ono podnosić temperaturę ciała, zakłócać równowagę psychofizyczną i – w ostateczności – wywoływać szaleństwo. Zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004, s. 15–16.

⁷ Jest on wyposażony w pochodnię i laną świecę.

⁸ Niestraszne są jej sytońskie „śniegi” i „wodnik ilijacki”, czyli zamieniony w gwiazdozbiór wodnika bożek Ganimedes (D, w. 34). Zob. R. Grześkowiak, *Objaśnienia* [do:] Sz. Zimorowic, dz. cyt., s. 141.

⁹ Informujące o tym określenie „żywotna pochodnia” (D, w. 48) sugeruje też, że ogień miłości bożej jest niegasnący.

¹⁰ To wynik zachowania tradycji epitalamijnej, w której „utrwalił się zwyczaj przeciwstawiania błogosławionej miłości małżeńskiej wszetecznemu afektowi kochanków, którzy nie stanęli na ślubnym kobiercu”. Zob. P. Stępień, dz. cyt., s. 45–46.

ludzkich wywołujący grzeszne pożądanie gorzki ogień, którego źródłem jest „smrodliwa salitra” (D, w. 88)¹¹. Zawarte w słowach Dziewosłęba krótkie charakterystyki obu rodzajów miłosnego płomienia są podstawą do ukazywania tego żywiołu w całej antologii. Zacność wiecznego (ponieważ przekazywanego mającą nie mieć końca drogą prokrecji) płomienia Hymena jest „godna wszelkiego pienia” (I 14, w. 5–8). Ogień Kupida zaś przynosi pałacę cierpienie, od którego prawie nie da się uwolnić.

Aegritudo amoris

W barokowych erotykach miłość niezwykle często okazuje się przynoszącą niezliczoną ilość cierpienia chorobą. Opisując ją, stosowano zazwyczaj terminy bliskie żywiołowi ognia. Już Safona w utworze będącym źródłem toposu *aegritudo amoris*¹² wspomina gorączkę i poty, które można połączyć z ogniem. Żywioł ten pojawia się zresztą w jej wierszu w sposób dosłowny – jako „delikatny płomień” pod skórą. Miłosna choroba była szczególnie chętnie opisywana przez neoplatoników, którzy również łączyli jej objawy z ognistym żywiołem.

W *Roksolankach* Szymona Zimorowica choroba miłosna jest skutkiem działania Kupidyna, który rozpala w ludziach grzeszne pożądanie. Sama miłość bowiem „(...) nie musi być chorobą – chorobliwe bywa jedynie nadmierne pragnienie”¹³. Zimorowicz zgodnie z konwencją pisze, że Kupidyn wywołuje w ludziach namiętność poprzez umieszczenie w ich oczach swego gorzkiego ognia. Zdaniem barokowych twórców to bowiem właśnie spojrzenie – pierwszy z pięciu stopni miłości¹⁴ – sprawiać miało, że w człowieku zaczynał płonąć ogień uczucia. Takie przeświadczenie wynikało z poglądu głoszącego, iż ludzkie oczy są źródłem ognia¹⁵. Jak pisze Mirosława Hanu-

¹¹ Saletra potasowa wydziela przy spalaniu gryzący dym i jest składnikiem prochu strzelniczego. Może to sugerować, że Kupidyn jest napastnikiem używającym wręcz broni palnej. Zob. R. Grześkowiak, *Objaśnienia...*, dz. cyt., s. 143.

¹² Chodzi tu o fragment 38 Safony, który w tłumaczeniu J. Danielewicza za: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa – Poznań 1996, s. 186–187 przytacza M. Hanusiewicz. Zob. też: *Łzy kochanków [w:] Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska i M. Hanusiewicz, Warszawa 2003, s. 142–143.

¹³ Zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości...*, dz. cyt., s. 17.

¹⁴ Rozwój choroby miłosnej kojarzony był z różnymi szeregami form kontaktu. Najważniejszym z nich był topos pięciu stopni miłości (*quinque gradus amoris*), składający się z pentady spojrzenie-rozmowa-pocałunek-dotyk-akt miłosny. Zob. tamże, s. 32.

¹⁵ Przekonanie owo wywodzi się z *Timajosa* Platona. Przedstawione tam stworzenie ciała i człowieka rozpoczyna się od powstania oczu. Materiałem, z którego zostały wykonane, jest niemający zdolności palenia ogień. Zob. tamże, s. 44–45. Jeden z poetów *dolce stil nuovo*, Guido Cavalcanti, doszukiwał się w owych ogniach obecności „di spiriti d’amore”, stworzonych z pneumy „duchów miłości”. Miały one pokonywać osobliwą

siewicz, w *Roksolankach* „oczy stają się (...) zarzewiem ogni o ogromnej intensywności i dynamice”¹⁶. Zimorowicowa Koronella śpiewa więc o wychodzących z oczu „ognistych zorzach” (I 6, w. 26–27) i „żywych ogniach” (w. 36), umieszczonych w jej sercu przez „ślicznego anioła w człowieczym ciele” (w. 1–2) – Kupidyna. Zastosowany w stosunku do owych płomieni czasownik „miotać” (w. 36) sprawia, że przypominają one rodzaj broni¹⁷, której zadaniem jest zranienie kochanka. Takie ujęcie motywu zostaje pogłębione w pieśni Bellonii, która została rażona przez Kupidyna nie „ogniem małym”, ale wręcz piorunem (I 15, w. 5–7). Działanie przedstawionego jako brutalny najeźdźca syna Wenery sprawiło, że bohaterka utworu zapłonęła jego gorzkim ogniem i zaczęła sypać iskrami, miotać nimi przez oczy do serca ukochanego (w. 17–19). O źródle owego ognia wspomina w swej pieśni Hilarion (II 3). To bezecny Kupidyn podpalił serce bohatera „światłem jadowitym”, przed którym nikt nie może się uchronić (w. 2–10). Aby to uczynić, ten „bożek lotny” (w. 2) włożył płonąca główkę we wcześniej wstydlive oczy Rożyny (w. 13–14). Hilarion zna jednak jedną z metod radzenia sobie z miłosną chorobą. Zapowiada, że lekarstwem na jego grzeszne uczucie będą źrenice oczu drugiej panny, Basi (w. 22–24). Przedstawia je jako dwie krynice, wyraźnie kontrastujące z płomiennym wzrokiem Rożyny. Wodę wypływającą z oczu Basi można więc tu wiązać z miłością małżeńską, która pozwala pokonać zgubne pożądanie. Miłość wywoływana przez wzrok jest z kolei zarówno domeną Kupidyna, jak i Hymena.

Ogień Kupidyna sprawia, że jego ofiary płoną przynosząc chorobę i cierpienie ogniem pożądania. Nieszczęsny Hipolit skarży się, że podarowana mu przez Rożynę pomarańcza¹⁸ zamieniła się w rozżarzony węgiel, który spalił jego duszę i ciało (II 6, w. 1–6). Miłosny ogień bierze górę nad rozumem Teofila (II 8, w. 18). Nie mogąc uleczyć miłosnej choroby, prosi on Kupidyna o rozpalenie ognia również w sercu swej wybranki (w. 26–30). Petrolina (III 18) z kolei nie godzi się na *aegritudo amoris*, nie chce bowiem być przemieniona w salamandrę żyjącą wiecznie w ogniu. Prosi syna Wene-

drogę – od oczu ukochanej, przez oczy kochającego, do jego umysłu i – w rezultacie – serca. Poeci *dolce stil nuovo* i petrarkieści stworzyli na tej podstawie konwencję stanowiącą trwałe wyobraźni erotycznej. Zob. tamże, s. 48–49.

¹⁶ Tamże, s. 57. Szczególnie ciekawie jest ten motyw zrealizowany w pieśni Tertulii (III 16). Jednoczesne spojrzenie na siebie sprawia, że promienie oczu kochanków łączą się tu w jeden płomień o niespotykanej mocy. Zob. tamże, s. 58–59.

¹⁷ To kolejny element budujący wizerunek Kupidyna – najeźdźcy.

¹⁸ Sytuacja jest wyraźnym przekształceniem historii z biblijnej *Księgi Rodzaju*. Pierwowzorem Rożyny jest Ewa, a Hipolita – Adam. Płomienna pomarańcza przywołuje zaś owoc z drzewa poznania dobra i zła.

ry o odstąpieniu od niej i zajęcie się zagrzewaniem północnych stron świata (III 18, w. 25–32). Ogromne są natomiast męczarnie Amorelli, która łączy chorobę miłosną z żywiołem wody (III 2). Bohaterka pyta, czemu jej serce rozplywa się w gorzkie źródło (w. 1–2) i dlaczego „mizerne i oplakane” oczy toczą wymieszane z krwią łzy (w. 11–12)¹⁹. Rozplywanie się serca można wiązać z jego chorobą, zanikaniem, degradacją wskutek działania „jadowitego” (II 3, w. 3) światła Kupidyna. Towarzysząca łzom krew wskazuje zaś, że oczy zostały przez tego najeźdźcę zranione.

Temat miłosnej choroby zostaje też wyzyskany w cyklu erotyków Sępa Szarzyńskiego. Motyw *aegritudo amoris* zostaje przez niego wprowadzony we *Fraszce do Zosi* (56). Symbolem objawów miłosnej choroby bohatera utworu staje się właśnie żywioł ognia, przeciwstawiany w tym wierszu mrozowi. Mężczyzna mówi²⁰, że jest nękany jednocześnie przez palącą serce i wnętrzości nadzieję i mrozącą je bojaźń, których źródłem są oczywiście oczy²¹ tytułowej Zosi. W efekcie kochanek cierpi niekończącą się udrękę – nie może spędzić spokojnie ani jednej chwili. Ogień nęka też zakochanego człowieka we *Fraszce do Zosi* (58). Tu jednak nie jest zestawiony z mrozem, a z wodą. Oba żywioły stają się w tym utworze równymi sobie rywalami. W drugiej zwrotce przedstawione zostają jako nierozzerwalnie związane ze sobą przeciwieństwa, które są symptomami miłosnej choroby głównego bohatera wiersza. Ich kontrastowość umożliwia autorowi oparcie liryku na paradoksalnym koncepcie. To właśnie współistnienie i niekończąca się rywalizacja dwóch żywiołów pozwalają nieszczęsnemu kochankowi na pozostawanie przy życiu. Gdyby nie było wody pod postacią łez, dawno już spaliby go niedający się ująć w ludzkie ramy płomień miłości. Ogień ów nie pozwala z kolei na to, by ciało zakochanego pod wpływem nieskończonej ilości łez całkowicie zmieniło się w wodę. Zarówno ogień, jak i woda są w tej fraszce przedstawione jako budzące respekt, potężne siły – płacz jest bowiem „ciężki”, a płomień – „srogi”. Takie ukazanie żywiołów sprawia, że odebrać je można jako moce wymykające się ludzkiemu pojmowaniu, a Sępowy bohater okazuje się polem ich kosmicznej walki.

¹⁹ Płacz jako skutek choroby miłosnej pojawia się też w słowach Pomożji (I 5). Łzy nie zajmują u Zimorowica ważnego miejsca, są raczej oczywistym motywem łączącym się ze smutkiem.

²⁰ Podobnie jak we wspomnianym utworze Safony, tu również „podmiot sam dla siebie staje się przedmiotem analizy (...)”. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości...*, dz. cyt., s. 13.

²¹ U Sępa jednak nie tylko oczy wywołują miłosną udrękę. W wierszu *Do Kasie* (63) samo oblicze damy sprawia, że „srodzej palą płomień miłości” (w. 3). *Fraszka o Kasi i o Anusi* (64) mówi z kolei o tym, że to nie oczy i nie twarze tytułowych dziewcząt, ale one same są przyczyną udręczenia zakochanego mężczyzny.

Śmierć z miłości

Logicznym skutkiem *aegritudo amoris* była dla licznych twórców śmierć z miłości²². Jedynym lekarstwem na chorobę miłosną było według nich seksualne spełnienie, osiągnięcie piątego stopnia miłości. Oczywiście jest więc, że brak tak pojmowanego „leku” powodował śmierć zakochanego człowieka. Mirosława Hanusiewicz sądzi, że popularny topos „umierania z miłości” jest możliwą i prawdopodobną konsekwencją chorobliwej pasji²³.

Roszańska młodzież sama, nie mogąc opanować trawiącego ją ognia miłosnej choroby, decyduje się na śmierć. Opętanie namiętnością każe jej oddawać swoje życie w mrocznym misterium. Pragną spłonąć na ołtarzu i stać się ofiarą dla Kupidyna. Oto Bellonia (I 15), nie mogąc osiągnąć spełnienia z ukochanym, chce stać się ofiarą na ołtarzu. Także Seweryn (II 21), „ogarnięty ogniem pożądania (...) pragnie aktu seksualnego – całopalenia, w którym on sam będzie ofiarą, ołtarzem zaś – ciało wybranki”²⁴ (w. 37–40). Dla Gracjana (II 19) spłoniecie w kościele Kupidyna jest czymś oczywistym. Stwierdza, że musi mu ofiarować swoją duszę (w. 59–60). Według Pawła Stępnia, tak ukazany w *Roksolankach* Kupidyn to szatan, któremu „zaślepieni kochankowie składają (...) z siebie całopalne ofiary i oddają swe dusze”, a „wolna i pozamałżeńska miłość urasta do rozmiarów mrocznego kultu diabła”²⁵.

W innym ujęciu mówi o śmierci z miłości wspomniana już Pomożja (I 5). Bohaterka porównuje się do żeglarza, płynącego przez „morze łez”²⁶. Jej żal i wzdychania wywołały bowiem tak potężny sztorm, że prędzej utonie we własnych łzach, niż uda jej się dostać do ukochanego. Nie pomogą jej w tym nawet Kupidyn i Wenera. Jedyną nadzieją jest dla niej obietnica kochanka, której mogłaby się uchwycić. Ten metaforyczny, oparty na motywach wodnych i żeglarskich obraz oznacza, że bohaterka oczekuje spełnienia seksual-

²² M. Hanusiewicz uznaje, że ten rodzaj śmierci jest „skutkiem miłosnej gorączki, która (...) niebezpiecznym płomieniem ogarnia całe ciało kochanka”, teźże, *Pięć stopni miłości...*, dz. cyt., s. 30.

²³ Tamże, s. 25.

²⁴ P. Stępień, dz. cyt., s. 65. Inne znaczenie ma ofiara, o której mówi Tymorynna. W tym przypadku bowiem to serca, zamiast zwierząt ofiarnych, mają być tu palone „ogniem żywym”. Ofiarą są tu więc nie ciała i dusze, ale uczucia łączące oblubieńców. Ołtarz jest określony jako „własny”, a więc właściwy i prawidłowy. Sensem tego całopalenia jest oddanie czci Bogu, dawcy życia, a nie śmierci. Wysławia się tu zarazem potęgę życia, które powstaje poprzez przekazywanie wiecznego ognia z pochodni Hymena.

²⁵ Tamże.

²⁶ Motyw morskiego sztormu wprowadza też w wierszu *Do Kasie* (73) Mikołaj Sęp Szarzyński. Jego bohater wyraża radość z faktu, że skończył się już gniew jego ukochanej, ukazany w utworze jako morska burza.

nego ze swoim wybrankiem. Tylko ono bowiem może wyleczyć jej miłosną chorobę i nie pozwolić na śmierć pośród łez.

Jako naturalną konsekwencją *aegritudo amoris* rozumiał śmierć z miłości Mikołaj Sęp Szarzyński. W *Kolędzie do Zosie* (55) odrzucenie przez bohaterkę daru – płomieni miłości – wiązać się musi z „posłaniem duszy Bogu” (w. 20) – a więc ze śmiercią. W *Do Kasie* (63) z kolei Sępowy bohater ustawicznie lamentuje, że ginie od patrzenia na oblicze ukochanej, które rozsiera miłosny ogień. Raz po raz prosi przy tym Stwórcę o ratunek. Najbardziej rozbudowany jest jednak obraz umierania miłości w liryku *Do Kasie* (62). Na początku utworu bohater znów stwierdza, że patrzenie na twarz ukochanej przynosi mu śmierć. Swoje umieranie porównuje do roztopiania się lodu pod wpływem ognia²⁷. Aby jednak dokładniej przybliżyć swoją sytuację, podmiot wiersza przywołuje mitologiczną opowieść o Narcyzie, będącą najdoskonalszym przykładem śmierci z miłości. W tym przypadku kochanek, miłując własne odbicie, nie miał żadnej możliwości na kontakt seksualny ze swoim oblubieńcem.

W pierwotnej wersji mitu nieszczęście zostało zesłane na Narcyza przez Nemezis jako kara za odrzucenie przez młodzieńca uczucia nimfy Echo. Sęp natomiast za los młodzieńca obwinia wodę. Zostaje ona w tym wierszu uznana niemal za istotę żywą. Animizujący czy wręcz personifikujący charakter ma bowiem epitet „bezecna” (w. 63), wskazujący przy okazji na naturę tego żywiołu. Określenie „bezecny” można w tym przypadku uznać za synonim „przewrotnego”, „wykolejonego” czy wręcz „perwersyjnego”. To ostatnie znaczenie sprawia, że woda w wierszu Sępa zaczyna jawić się jako demoniczna kochanka, bawiąca się ze swoim wybrankiem w wymyślną grę, której ten nie jest świadom. Oto ten żywioł zastawia na młodego mężczyznę pułapkę – pokazuje mu jego własne odbicie, gdy ten chce się napić. W tym momencie zostaje rażony strzałą Kupidyna, a w jego sercu rozpala się miłosna pasja, prowadząca do choroby. Okrutny żywioł nie poprzestaje jednak na tym i dalej pastwi się nad Narcyzem. Woda zaczyna więc – paradoksalnie – podsycać trawiące młodzieńca miłosne płomienie²⁸. Nie pozwala

²⁷ Bardzo podobny obraz przywołuje Zimorowicowa Antonilla. Mówi ona, że gdy mężczyźni spojrzą na piękną Marynę, ta roztopia ich swymi płomieniami jak wosk (I 18, w. 34–35).

²⁸ Podobnie paradoksalna jest postać Zimorowicowej Maryny, krewniaczki Wenery (I 18). Jej imię, oznaczające „morska”, jednoznacznie łączy ją z wodą. Piękna nimfa potrafi jednak rozpalać ogień w sercach młodzieńców, robiąc to wbrew swemu przyrodzeniu (w. 40–42). Zimorowic jest wyraźnie zafascynowany wizją wody podsycającej miłosny płomień. Wraca do niej także w pieśni Symnozyma (II 5). Zadane tam zostaje pytanie o to, skąd Telegdona (teraz znajdująca się pod władzą Kupidyna, a nie, jak wcześniej,

mu jednak na osiągnięcie seksualnego spełnienia – to ona jest dla zakochanego jedyną przeszkodą, niemożliwą do przebycia granicą. Narcyz zaczyna popadać w seksualne opętanie, które w rezultacie doprowadza go do śmierci z wyschnięcia – miłosne płomienie sprawiły, że wyparowało z niego całe życie. Negatywny stosunek do wody i upatrywanie w niej siły sprawczej losu Narcyza zostały przez Sępa podkreślone na dwa sposoby. Po pierwsze, zastosował on jasno wartościujące epitety – wspomniane już określenie „bezcna”, a także słowo „przekłete” w odniesieniu do źródeł wody²⁹. Drugim zabiegiem Sępa było spięcie opowieści o Narcyzie wyraźną kłamrą kompozycyjną. „Bezcny” żywioł pojawia się bowiem na początku historii młodzieńca (z góry determinując jego los) i na jej końcu (zaznaczając swoją decydującą rolę). Taki sposób wartościowania wody jest zresztą charakterystyczny dla cyklu erotyków Sępa Szarzyńskiego. W *Do Zosie* (59) pisze, że łązy „psują oczy”. Woda jest zatem dla niego czymś niszczącym i trującym. W innych lirykach łązy są „smętne” (*Do Kasie* (67) i *Do Kasie* (63)) i „żałosne” (*Do Kasie* (68)). Łączą się nierozdzielnie ze smutkiem i występują jako jego atrybuty. Sęp więc jednoznacznie prezentuje w swoich erotykach wodę jako żywioł niosący nieszczęście.

Wyobraźnia Sępa i wyobraźnia Zimorowica

Należy przyjrzeć się, w jakie zespoły związków wchodzi z sobą ogień i woda u obu poetów. W erotykach Sępa toczą one z sobą walkę (*Fraszka do Zosie* (58)), z której żaden z żywiołów nie wychodzi zwycięsko. Paradoksem jest fakt, że w liryce tej oba elementy nie wykluczają się wzajemnie, a nawet sobie pomagają – ogień korzysta z wody, by jeszcze mocniej płonąć w sercu Narcyza (*Do Kasie* (62)). Tak naprawdę oba żywioły wiążą więc Sępowego bohatera w pułapce miłości, raz przedłużając jego męczarnie i nie pozwalając umrzeć (*Fraszka do Zosie* (58)), raz wywołując cierpienie o ogromnej mocy i doprowadzając go do śmierci (*Do Kasie* (62)). Ukazana za ich pomocą miłość to uczucie zmienne, pełne paradoksów i wewnętrznie niespójne. Przynosi ona ze sobą niewyobrażalne cierpienie, od którego nie można się

Hymena), do której mężczyzna kieruje słowa „samaś morze”, bierze palące go płomienie (w. 23–24). Symnozym nie jest pewien, jaką naturę posiada jego wybranka. Raz więc określa jej przymioty jako ogniste, a raz jako wodne. Podobny motyw pojawia się też w pieśni Hiacynta. Porównuje on rozpalaną przez przeciwności losu miłość do skropionego wodą węgla, który dzięki temu paradoksalnie parzy jeszcze mocniej (II 30, w. 13–16). W tym wypadku chodzi o miłość małżeńską, której woda nie gasi (jak w pieśni Hilariona), ale rozpala.

²⁹ Drugi z epitetów może sugerować, że woda jest żywiołem z natury skażonym, złym, wyklętym przez bogów i naznaczonym piętmem.

uwolnić. Jest to jednak udręka wyczekiwana i upragniona – dlatego też Sępowy bohater błaga Wenus o to, by paliła ogniem jego i jego ukochaną.

U Zimorowica możemy w zasadzie mówić o związkach między trzema (a nie dwoma) elementami – wodą, ogniem Hymena i ogniem Kupidyna. Płomień miłości Bożej, w przeciwieństwie do gorzkiego ognia Kupidyna³⁰, jest wieczny i silniejszy niż płynny żywioł³¹. Oba rodzaje ognia potrafią jednak współpracować z wodą. Myśl ta jest dla Zimorowica paradoksalna i często przywołuje ją w *Roksolankach*, pragnąc zapewne zwrócić uwagę na kapryśność i chimeryczność obu typów miłości. W walce ognia Kupidyna i ognia Hymena zdecydowanie zwycięża ten drugi. Pełni on tu w zasadzie funkcję, którą tradycyjnie powierza się wodzie – wręcz, jak w przypadku Rozymunda, gasi wszeteczny płomień syna Wenery.

Łatwo zauważyć, że w liryce Zimorowica to ogień jest żywiołem najczęściej wykorzystywanym w opisie miłości. Woda jest stosowana jakby mimochodem, w konwencjonalnych ujęciach³². Raz tylko odgrywa główną rolę – w pieśni Amorelli, która przynosi wizję chorego, zatrutego serca, rozplywającego się w gorzkie źródło (III 2). To ogień zdominował poetycką wyobraźnię lwowskiego poety. Związane z Kupidynem motywy płomienych oczu, ognia palącego ciało i duszę czy rytualnych całopaleń na ołtarzu przewijają się przez całą antologię. Płomień wszetecznego afektu jest wartościowany zdecydowanie ujemnie i kojarzony ze śmiercią i rozkładem. Jego chwilowość przypomina rozańskiej młodzieży o przemijaniu³³ i uwypukla zawartą w epitalamium myśl – to miłości małżeńska jest czymś, do czego należy w życiu dążyć. Pulcheria mówi, że małżonkowie są jak dwie palmy, czerpiące żywą wodę z bystrego strumienia Bożej rzeki – Jordanu – i rodzące owoc – nowe życie (III 19, w. 41–46). Ogień Amora Bożego sprawia więc, że zakochanych „nie dręczy lęk przed przemijaniem i nie napawa goryczą nietrwałość cielesnego piękna” – wiedzą bowiem, że przekażą swoje życie dalej. Zimorowic połączył zatem dwa rodzaje ognia z dwiema sferami miłości, wywyższając niosący życie płomień Hymena, a negatywnie ukazując śmiercionośny płomień Kupidyna. Dlaczego Zimorowic w ten sposób postrzega dwa rodzaje ognia, dwa rodzaje miłości? Odpowiedź na to pyta-

³⁰ Grzeszny płomień pożądania musi ustąpić krynicznej wodzie oczu Basi (II 3).

³¹ Niestraszne są jej (miłości Bożej) „sytońskie śniegi”, „wodnik ilijacki” (D, w. 33–34), „walne wody” i „[m]orskich przepaści otchłanie” (I 14, w. 27–28). Ogień ten nie zgaśnie nawet wtedy, gdy „mokre obłoki powodzią rozplyną”, a „morze i rzeki wody z brzegów liną” (D, w. 305–306).

³² Na przykład jako łyż smutku, rozszalałe morze.

³³ „Kochanków, trawionych jadowitym ogniem grzesznej miłości, nie opuszcza niepokój, lęk, poczucie winy”. P. Stępień, dz. cyt., s. 72.

nie przynoszą sielanki jego brata, Józefa Bartłomieja, w których pojawia się obraz Szymona walczącego z Kupidynem i rażonego przezeń strzałą śmierci³⁴. Paweł Stepień stwierdza, że chodzi tu prawdopodobnie o zarażenie się młodego Zimorowica syfilisem, wynikające z jego seksualnych przygód³⁵. To głęboki żal i świadomość śmierci sprawiły więc najpewniej, że ogień zdominował sferę erotyczną *Roksolanek* i został w nich ukazany w sposób dychotomiczny.

Odwrotnie jest w wierszach Sępa, gdzie z kolei żywiołem dominującym jest woda. Ogień ukazany zostaje w sposób niewykraczający poza konwencję – jako palący duszę i ciało płomień *aegritudo amoris* – i pełni funkcję drugorzędną w tej poezji. Woda natomiast powraca w erotykach w sposób natrętny, w połączeniu z przynoszonymi przez miłość smutkiem, śmiercią, niepowodzeniem. Nie jest to dla tego autora nic zaskakującego. Jan Błoński zauważa bowiem słusznie, że także w *Rytmach* woda pojawia się zazwyczaj „w konstelacji nieszczęścia”³⁶ i związana jest najczęściej z trudnościami, klęską czy zmiennością³⁷. Łatwo zauważyć, że taki sam stosunek do tego żywiołu występuje też przy łączeniu go z kwestiami miłosnymi w erotykach. Fakt ten można uznać za kolejny argument potwierdzający tezę, że cykl erotyków napisał właśnie Mikołaj Sęp Szarzyński. W jego wyobraźni powstała bowiem spójna wizja wody jako emblematu nieszczęścia – bawiącego się uczuciem, świadomie niszczącego, świadomie mordującego.

Streszczenie

Tekst jest analizą motywów ognia i wody obecnych w *Roksolankach* Szymona Zimorowica oraz cyklu erotyków przypisywanych Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu. Zostają one rozpatrzone w macierzystym kontekście kulturowym, jako odpowiadające postulatowi estetycznemu baroku, służące realizacji znanego toposu *aegritudo amoris* oraz opisujące popularną w tej epoce śmierć z miłości. Analiza, przeprowadzona w odwołaniu do ustaleń Pawła Stepnia, Jana Błońskiego i Mirosławy Hanusiewicz, kończy się konkluzją, zgodnie z którą większość ujęć obecnych w tekstach obu twórców jest zgodna z konwencjami, ale pojawiają się w nich też treści oryginalne, związane ze specyficznymi skojarzeniami w wyobraźni poetów. U Zimorowica jest to wizja dwóch rodzajów ognia – płomienia miłości Bożej i ognia Kupidyna – która koresponduje z biografią twórcy *Roksolanek*. U autora zbioru erotyków zaś najważniejsze okazuje się ukazywanie wody jako emblematu nieszczęścia (właściwe też tekstem Sępa, których autorstwo jest niepodważalne).

³⁴ Zob. tamże, s. 80–81.

³⁵ Tamże.

³⁶ J. Błoński, dz. cyt., s. 37.

³⁷ Tamże, s. 37–38.

Summary

The text is an analysis of motifs of fire and water in *Roksolanki* by Szymon Zimorowic and in a cycle of erotic poems attributed to Mikołaj Sęp Szarzyński. They are discussed in their original cultural context, corresponding with the aesthetic postulates of Baroque, serving realization of a known literary topos of aegritudo amoris and describing the motif of death out of love, popular in this era. The analysis, conducted in reference with findings of Paweł Stepień, Jan Błoński and Mirosława Hanusiewicz, ends with a conclusion according to which most issues present in the texts of both authors correspond with the conventions, but they also contain original content, connected with specific associations in the imagination of the poets. In Zimorowic's works, it is a vision of two kinds of fire – a flame of God's love and the Cupid's fire – corresponding with the biography of the author of *Roksolanki*. For the author of the collection of erotic letters, the most important thing is showing water as an emblem of misfortune (which is also characteristic to those texts by Sęp, the authorship of which raises no doubts).