

# Paweł Stępień

---

## Miłość, śmierć, mistyka : o liryce erotycznej Jana Andrzeja Morsztyna

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/1, 125-132

---

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PAWEŁ STĘPIEŃ

## MIŁOŚĆ, ŚMIERĆ, MISTYKA

O LIRYCE EROTYCZNEJ JANA ANDRZEJA MORSZTYNA

### Miłość i śmierć

Miłość barokowa ociera się bezustannie o śmierć. Utwory kunsztownej liryki miłosnej przepełnione są przedśmiertnymi westchnieniami, jękiem i płaczem kochanków rażonych ognistym spojrzeniem swych nielitościwych wybranek, kochanków konających w miłosnych cierpieniach, ranionych złotymi pociskami Kupidyna. Ale też łączenie erotyzmu i śmierci nie jest atrybutem poezji baroku tylko — towarzyszy rozwojowi europejskiej literatury od jej zarania. Wspomnijmy choćby biblijną *Pieśń nad pieśniami*, co głosi: „miłość jest mocna jak śmierć, namiętność twarda jak Szeol” (8, 6)<sup>1</sup>, zrównując tym samym potęgę uczucia i grozę, jaką budzi to miejsce, o którym Hiob mówił z lękiem: „kraj mroków i śmiertelnych cieni, gdzie wszystko jest czarne jak ciemna noc” (10, 21 — 22). Kupidyn, swawolne dziecko okrutnego boga wojny i Wenery, posługuje się łukiem i strzałami, bronią stanowiącą — obok kosy — rysz-tunek śmierci, by przywołać jeden z drzeworytów zdobiących wydaną około r. 1624 *Nędzę z Biedą* [...] <sup>2</sup>.

Poezja erotyczna Jana Andrzeja Morsztyna naznaczona jest piętnem mortualnej metaforyki, czego nie sposób nie dostrzec przy pobieżnej nawet lekturze. Skłonność wykwiutnego poety do nasycania opisów miłosnych żywiołem Tanatosa można uznać za kontynuację techniki poetyckiej prowansalskich trubadurów, petrarkistów, za pomost łączący twórczość Morsztynową — poprzez korzystanie ze spuścizny Marina — z ludowymi hiszpańskimi *seguigillas*<sup>3</sup>. Jednakże pozostaje to kwestią drugoplanową, jako że nawet *loci communes* czy wręcz teksty tłumaczone są przecież efektem świadomego wyboru artysty i w obrębie jego poezji zyskują swoiste, nowe znaczenie.

---

<sup>1</sup> Cytaty z *Pieśni nad pieśniami*, *Księgi Joba*, *Księgi psalmów* oraz *Ewangelii św. Jana* oparte są na edycji: *Biblia, to jest Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego. Wyd. 4. Warszawa 1984.

<sup>2</sup> Zob. reprodukcję w: Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 4. Warszawa 1980, s. 28. Por. też choćby sonet J. A. Morsztyna *Do trupa* (*Lutnia* 17), w. 1—2.

<sup>3</sup> O związkach liryki konceptystycznej z ludową liryką hiszpańską zob. E. Porębowicz, *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*. „Rozprawy AU”, Wydział Filologiczny, t. 21 (1894), s. 248—250.

Problemem istotnym natomiast wydaje się to, czy śmierć w miłosnych utworach Morsztyna funkcjonuje jedynie na zasadach hiperbolicznego ornamentu, czy też stanowi ważny element przemyślanej wizji świata.

Balansowanie nieszczęsnego kochanka na cienkiej granicy dzielącej sferę miłości od obszaru śmierci zaczyna się nagłym, iluminacyjnym niemal doznaniem kobiecej urody. W erotyku *Do oczu swoich* (E 35) mężczyzna wyrzuca swym oczom:

A wy tamięście kierowały wzroki,  
Skądęście płomień przewiozły głęboki  
W serdeczne gmachy [...] [w. 29–31]<sup>4</sup>

– i tą gorzką skargą ewokuje troskę Petrarcki: „Miłość mnie całkiem bezbronnym zastała, / Wtargnęła w serce drogą poprzez oczy, / Odtąd ta droga bramą leż się stała”<sup>5</sup>.

Wobec zdradzieckiego Kupidyna człowiek okazuje się bezbronny jak wobec Fortuny. Rozum żadną miarą nie jest w stanie sprostać mocy lub raczej niemocy miłosnej: „Próżno wołać ratunku, rozum nie pomoże” (*Łzy a simili*, L 37, w. 23). Bezradność umysłu wobec absurdałnego przypadku podkreślona zostaje zachowaniem pełnej świadomości tego ograniczenia swobody: „kto by chciał rozumem się bronić, / Tym prędzej w sidła z rozumem swym wskoczy” (*Cuda miłości*, L 177, w. 13–14). Co więcej – próby oskarżenia samego siebie, a zatem odnalezienia własnej winy, czyli racjonalnego źródła własnej słabości, brzmią wielce nieprzekonywająco: „Samem sobie winien i w takim trafunku / Nie widzieć cię było potrzeba” (*Pieśń*, P 18, w. 6–7).

„Trafunek” zatem wprowadza kochanka, już o „rozumie łańcuchem powitym” (*Do trupa*, L 170, w. 8), do ogrodu miłości (*Ogród miłości*, L 9), w jakim darmo szukalibyśmy rozkoszy. Pod dostatkiem tu za to „pęt”, „jez”, „obietnic”, „męczeńskich postów”, „kłopotów”, „nieszczeroci” i „zdrady”. Przechadzka po władztwie skrzydlatego ogrodnika z łukiem prowadzi do konstatacji: „męki cierpi, kto w bractwie z miłością” (*Przechadzka*, L 23, w. 12).

Miłosnych katuszy, które domagają się ekspresji, nie sposób wyrazić. Ikon<sup>6</sup> *O sobie* (L 6), przeniknięty niepokojem, potęguje ten nastrój przez ciągle zawieszanie głosu, odwlekanie kadencji – kochanek nie znajduje wartości ziemskich mogących oddać przez porównanie bezmiar jego bólu. W poszukiwaniach swych jednakże nie pomija tego, co jak miłość gotowe „ukłuć”, „złović”, „zranić” („ordy janczarskie”, „pszczółki”, „babskie strzały”, „gwoździe”, „wrzecziono”, „siec”, „obierze”). Uczucie bowiem da się w jednym szeregu zestawzić ze „srogą żmiją, tygrysami, lwicami”, co ukazuje jego zdradziecki charakter i śmiertelne zagrożenie, jakie tworzy. Kąśliwsze i bardziej jadowite niż pszczoły, „wieczne daje bole” (*Pszczoły w sajdaku*, L 97, w. 8), jest „nieprzetrwaną męką” (*Do Jagnieszki*, L 85, w. 13).

<sup>4</sup> Teksty J. A. Morsztyna cytowane są z tomu: *Utwory zebrane*. Opracował L. Kukulski. Warszawa 1971. Skrót lokalizacyjny wskazuje nazwę części, do której wiersz należy (E = *Erotyki*; F = *Fraszki*; K = *Kanikula*; L = *Lutnia*; P = *Pieśni*), i jego numer kolejny w obrębie tej części. Podkreślenia w cytatach pochodzą od autora niniejszego artykułu.

<sup>5</sup> Petrarca, *Era il giorno...*, w. 9–11. W: *Sonety do Laury*. Wybór. Przełożył J. Kurek. Wstępem opatrzył M. Brahmer. Warszawa 1955, s. 17.

<sup>6</sup> O ikonicznych utworach Morsztyna i ich wzorach zob. L. Kukulski, *Schematy i wzory enumeracyjnych epigramów Andrzeja Morsztyna*. W zbiorze: *For Wiktor Weintraub*. The Hague – Paris 1975.

Cierpiąc męczarnie nie do opisanego, nie do zdzierzenia, zalotnik zbliża się do otchłani śmierci, w którą grają go „wojenne” oczy kochanki, siejące pożogę i zniszczenie (*Oczy wojenne*, L 36; *Staremu*, L 109; *Oczy*, P 2), twarz jej, usta (*Pewna broń*, L 73). Nawet rumieniec na obliczu miłej zdaje się kochankowi „krwią z własnej serca rany” (*Na zapłonienie*, E 38). Niebezpieczeństwo zgonu wisi jednakże nad nim nieustannie – z innej, poważniejszej przyczyny. Akt miłosnego zauroczenia urodą kochanki bowiem to jednocześnie akt oddania jej własnej duszy. W erotyku *Do Bogumily* (L 146) zakochany posyła dziewczęciu serce, westchnienie, na koniec zaś duszę (w. 9), bez której przecież nie sposób żyć. Sytuacja taka o wiele wyraźniej i jaskrawiej rysuje się w *Ptaszniku* (L 150). Tu, gdy Tyrsis rozkładał „zdradne ptakom poły”, „Polichna [...] pierś odkryła” i „Duszę mu za kształt jak pod sieć zwabiła” (w. 3–4).

Rozłąka z najdroższą stanowi tożsamy ze śmiercią akt rozłączenia ciała kochanka z duszą (*Żegnanie*, E 4; *Rozjazd*, P 8), sercem (*Odjazd*, L 199). Opuszczony przez miłą pasterz w *Lamencie pasterskim* (L 21) przeżywa własny zgon: „odbiegła; a mnie wszystko z ciała / Krew gdzieś uciekła i dusza leciała” (w. 47–48).

Drogą do zmartwychwstania, odzyskania ducha uwięzionego za „kształtem” niewiasty, jest zbliżenie fizyczne. W utworze *Do czyża* (L 115) dziewczę dokonuje cudu wskrzeszenia ptaka, „na śmierć” zranionego przez kota, za pomocą łez i ciepła piersi. Kochanek, którego sercu wskrzesicielka niesie śmierć, z zazdrością gani niewdzięczność czyża, dając do zrozumienia, że i jego wskrzesiłyby łzy litości i ciepło nagiego ciała umiłowanej<sup>7</sup>. Jak świadczy zaś *Zielone* (E 41), pocałunek dziewczyny „udolny” jest „i ciemne pogrzeby / Odwlec, i zbiegłą duszę nazad wrócić, / I żywot przewlec” (w. 8–10). Z tego też powodu w erotyku *Na toż* (tj. *Na zausznice w dzwonki*) (L 186) kobieta obdarzona została mocą wskrzeszania umarłych („Ta zmarłych wskrzesza”, w. 9). Przy czym nietrudno dostrzec, że wydobycie się kochanka ze śmierci stanowi kres jego miłości, przewyciężenie bolesnego stanu ducha i ciała.

Dziewczyna zatem jest „tą, w której ręku żywot [...] i zdrowie” zakochanego (*Pieszczoty*, L 72, w. 1), która może „ratować” go, „niż [ów] wiecznym snem oczy zamruży” (*Na sen*, E 5, w. 30). Jej wzdorczy śmiech gotuje młodzieńcowi pogrzeb, a litośne łzy – wskrzeszają umarłego (*Śmiech i płacz*, L 117, w. 2 i 4).

Przeszkodą do podźwignięcia z martwych kochającego okazuje się stałość niewiasty, jej nieuległość erotyczna. W sonecie *Na powrót* (L 181) kochanek zalewany potężnymi falami miłości wziął pełne blasku oczy miłej za port i morskie latarnie. Jednakże „trafiwszy serce z opoki, wzrok ze skały, / Nowy Leander tonie” (w. 7–8). Obdarzona uczuciem dziewczyna urasta do roli Parki miłości, ku której można zanosić zniecierpliwione błaganie: „jeśli nie mam znać w mękach różnice, / Utnij robotę, porwawszy nożyce” (*Prządka*, E 2, w. 51–52). Istotą sytuacji, w jakiej znajduje się zakochany, określa zwięzła konstatacja zawarta we fraszce *Boginie* (L 38):

<sup>7</sup> Por. *Na krzyżek na piersiach jednej panny*, L 171, w. 9–11: „A tam nie umrę, bo patrząc ku tobie, / Już obumarła nadzieja mi wstaje / I serce rośnie rozgrzane piersiami”.

Słusznie mówimy, że panny boginie,  
 Bo ginie każdy, kto się im nawinie;  
 Kto tedy wpadniesz w ręce tych to bogiń,  
 Trudno inaczej: albo gnij, albo giń.

Zatem alternatywa: spełnienie miłosne lub śmierć.

Bliskość zgonu przywodzi znękanego „nieużytością” oblubienicy mężczyznę do konfrontacji kondycji własnej z kondycją trupa (*Do trupa*, L 170). Monolog głoszony do zwłok budzi zadziwienie, epatuje grozą i turpizmem, ale też z całą jaskrawością obnaża nicość doczesnego ludzkiego istnienia, ograniczonego nieuchronnym kresem, za którym ciało, pożądające i pożądane, „rozsypane się prochem w małej chwili” (w. 12).

Kochanek, obdarzony dojmującą świadomością marności człowieka poddanego nieubłaganej mocy czasu, przemijania, jasno określa swój pogląd na miłość. Odrzuca miłosne cierpienia, głosząc:

Ja czekam od tej, która mię tak wierci,  
 Zdrowia, nie śmierci.

(*Gniewem nie wskórasz*, E 20, w. 11–12)

Erotyczne spełnienie okazuje się bowiem wartością, jaka wobec ciężącej nad ludzkim światem grozy śmierci — ze szczególną siłą afirmuje życie, intensyfikuje jego doznawanie:

Kto syt żywota, niech inaczej żyje,  
 Mnie żaden z mego mniemania nie zbije,  
 Że po pogrzebie największe kochanie  
 Za figę stanie. [w. 13–16]

W liryce erotycznej Morsztyna na płaszczyźnie metaforyki mortalnej dochodzi do zestawienia ze sobą antynomicznych sił — miłości i śmierci, jakie w obrębie tej poezji zyskują status wręcz nierozdzielnych. Owa nierozdzielność, nieuchronne współwystępowanie Erosa i Tanatosa w liryce miłosnej, zdaje się podkreślać znaczenie antynomii, tak wyrazistej przecież w realnym planie egzystencjalnym, w którym płodny seksualizm przeciwstawia się potędze nicości, śmierci. Co więcej, w zestawieniu tym pobrzmiewa dobitnie nuta wanitatywna. Miłość bowiem stanowi element ludzkiego, nietrwałego, ku nieodwołalnemu zgonowi zmierzającego istnienia. Wobec tego wielkiej wagi nabiera przedstawienie w planie metaforycznym braku erotycznego spełnienia jako triumfu śmierci i, przeciwnie, aktu zmysłowej, płciowej miłości jako zmartwychwstania, zwycięstwa nad potęgą Tanatosa.

Za sprawą metaforyki mortalnej poezja miłosna Morsztyna nabiera cech apoteozy miłości seksualnej, stanowiącej obronę ludzi nękanym świadomością upływu czasu, nieubłagane zbliżającego ich ku śmierci, ku nicości.

### Mistyka

Gdy żywioł erotyczny w liryce miłosnej spaja się z żywiołem śmierci, gdy kochanek wpisany zostaje w relację, w jakiej upragniona niewiasta swą łaską może go wskrzesić z martwych, brakiem przychylności zaś unicestwić, sfera konotacji religijnych siłą rzeczy staje przed taką poezją otworem.

U Morsztyna udręczony zalotnik rzuca się przed swoją umiłowaną na kolana, by bluźnierczą gorycz mieszać z błagalną modlitwą, zanoszoną do nieczulego bóstwa ferującego wyroki:

Obacz, obacz, okrutna panno,  
 Sługę u srogich nóg swoich,  
 Który krzyczy: W rękę twoich  
 Zdrowie me [...]!

(Do Anny, P 11, w. 1–4)

Bezmiar cierpień, jakie stały się udziałem nieszczęsnego adoratora, budzi gorzkie uczucie krzywdy, zmuszające do zakwestionowania sensu własnego istnienia: „gdy mię na świat zła chwila puściła, / Żadna przychylnie gwiazda nie świeciła” – skarży się kochanek (*Gwiazdy*, E 12, w. 15–16). Ból spowodowany nieprzychylnością umiłowanej urasta do rozmiarów męki straszliwie doświadczanego Hioba, złorzeczącego słowami: „Bodajby zginął dzień, w którym się urodziłem, i noc, w której powiedziano: Poczęty jest mężczyzna!” Próba wyrażenia ogromu bólesci miłosnej, jakiej nie sposób opisać, podjęta w ikonie *O sobie* (L 6), obejmuje także zjawiska z obszaru religii, ściślej zaś: obrzędu modlitewnego nakierowanego na zyskanie łask Transcendencji – „to-czone pacierze” Loretu i „głosy organów” (w. 11, 16).

Kochanka szafująca łaską przeistacza się w świadomości swego wielbiciela w bóstwo tożsame niemal z chrześcijańskim Bogiem. Erotyczna relacja między mężczyzną a niewiastą nabiera tym samym rangi religijnego kontaktu człowieka z Istotą Najwyższą, czego konsekwencją jest nasycenie materii słownej liryków elementami języka mistycznego.

*Pieśń* o incipicie „Com ci winien, com ci krzywy” (P 3), zawierającą skargę na „nieużytość” miłej, zamyka konsolacyjne wyznanie:

A jam przecie tej nadzieje,  
 Że mi się słońce rozśmieję  
 W oczach mej Jagusi, [w. 35–37]

które można uznać za nawiązanie do sięgającej poezji Horacego formuły pocieszenia, opartej na analogii zmienności ludzkiego losu i zjawisk atmosferycznych<sup>8</sup>. W utworze tym jednakże na przestrzeni 27 krótkich wersów pojawia się frapujące nagromadzenie makabrycznej leksyki: „mordujesz”, „męki gotujesz”, „mordem”, „dobij mię bez męki”, „podziemny mrok”, „dokończysz mnie”, „nad grobem”, „zabity trup”, „wyżeń duszę z ciała”, „śmierć”, „przy grobie”, „dobij”, „żał mię dusi”. Centralnym składnikiem tego swoistego katalogu jest „podziemny mrok” jako biegun przeciwny „słońca” w „oczach Jagusi”, zwiastującego ożywczą łaskę dziewczęcia dla adoratora. Nadto występuje w *Pieśni* fragment, który – wyjęty z kontekstu – można by uznać za część suplikacji:

Uzdrow, daj się prośbą użyć,  
 Chciej wiernego sługi  
 Nadgrodzić wysługi. [w. 31–33]

Pozornie banalna zatem konsolacja kryje w sobie także sens mistyczny, nądbudowany na zasadniczej dla mistycznego obrazowania antynomii „lux” – „tenebrae”. Mistyczne światło, ku któremu dąży wyznawca, to lśnienie oczu ukochanej ukazane poprzez metaforę solarną, zrośniętą z językiem wiary chrześcijańskiej i bliską ówczesnej kulturze religijnej, by wspomnieć wyobra-

<sup>8</sup> Por. *Do Jana Szomowskiego*, L 210, w. 5–6, czy *Nieobiecany kasek*, F 28, w. 235–238.

zenie słońca, będące w XVII w. typowym motywem barokowych ołtarzy<sup>9</sup>. Dążenie do źródła blasku jest nieodparte wobec jego zniewalającej potęgi:

Oczy twe nie są oczy, ale słońca jaśnie  
Świecące, w których blasku każdy rozum gaśnie;  
(*Do tejsze*, L 46, w. 1–2)

– wyznaje żarliwie kochanek.

Światło wzroku, jakie głęboko odczuwa i przeżywa adorator, oznacza dlań stan łaski, przychylności bóstwa. Serce pojmane i zniewolone przez piękno oblubienicy wszak nie powinno się skarżyć – umysł perswaduje:

Twarde pęta to-ć osłodzi,  
Że-ć wiecznie świeci słoneczne lice,  
Bo gdzie twarz jej swe blaski rozwodzi,  
Nie masz ciemnice;  
(*Do serca*, P 9, w. 10–13)

Odwroćcie oczu kochanki stanowi straszliwą karę, albowiem wydaje miłującego na pastwę ciemności – śmierci. Jest jak gniew Boga *Starego Testamentu*: „twój wzrok jako się skryje, / Człowiek nie żyje” (*Pieśń*, P 31, w. 7–8) – konstatuje wielbiciel. „Nie odwracaj tej pochodnie, / Bo zginę / Za winę” (*Pieśń*, P 21, w. 18–21) – zanosí trwożne błaganie. Biblijny psalmista w pokutnej modlitwie korzył się przed Stwórcą: „Panie, wysłuchaj modlitwy mojej I wołanie moje niech dojdzie do ciebie! Nie ukrywaj oblicza swego przede mną [...] Z powodu gniewu twego” (102, 2–3, 11).

Sytuacja rozstania na czas „niebytności we Szwecji” (*W niebytności we Szwecji*, L 183) nacechowana jest dojmującym cierpieniem, gdyż stroskany admirator aż sześć miesięcy pozbawiony będzie słońca. „Już widzę, żem tu blisko świata końca” (w. 12) – stwierdza z goryczą, i w sformułowaniu tym „koniec” jako kraniec świata, nieodległy od Szwecji, nabiera znaczenia kresu świata. Oddalenie bowiem od źródła boskiego blasku, od ukochanej, przesłania cieniem wizję rzeczywistości, postrzeganej za pośrednictwem zmysłów, a zatem wizję subiektywną. Światło naturalne nie może dać nawet namiastki owego świętego lśnienia:

Nie masz cię, dziewczko droga, oczy me się brzydzą  
Samym światłem, gdy ciebie przed sobą nie widzą.  
(*Zapust*, L 24, w. 15–16)

Rozłąka tworzy atmosferę przenikniętą przecuciem bliskości śmierci. Odjazd miłej pogrąża kochanka w śmiertelnym mroku, ale też nieobecność ukochanej stęskniony wielbiciel odbiera jako i jej zgon. W liryku *Zapust* pojawiają się wyraziste aluzje do *Trenów* Jana Kochanowskiego, wśród których szczególnie brzmi refreniczna apostrofa, powtórzona pięć razy: „Nie masz cię, dziewczko droga” (w. 3, 7, 11, 15, 19). Sądzić wolno, że występuje tu również znamienna aluzja do wskrzeszenia miłej: „Zapuści na mnie kosę swoje śmierć i skróci / Życie me, jeśli mi cię niebo w skok nie wróci” (w. 17–

<sup>9</sup> O kulcie słońca w kulturach i wierzeniach antycznych, zaadaptowanych przez Kościół, zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz Z. Łozińska. Warszawa 1990, s. 92–97. Zob. też W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s.v. *Słońce* i *Światło*. – X. Léon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*. Przełożył K. Romaniuk. Poznań 1986, s.v. *Światło*. – Hernas, *op. cit.*, s. 288.

18). Powrót kochanki, czyli jej powstanie z martwych, oddaliłoby śmierć adoratora, który rozpoczyna tęskny post wyczekiwania – „smutno zapuszcza” (w. 20). Czas rozłąki staje się tożsamy z okresem postu, po którym to przecież świętowane jest w porządku liturgicznym zmartwychwstanie Chrystusa – akt zwycięstwa Mesjasza, głoszącego: „Ja jestem światłością świata” (J 8, 12), nad śmiercią. Niewieście zatem, bóstwu swego wielbiciela, przypisana została moc Syna Bożego: jej zmartwychwstanie-powrót rozprasza śmiertelne ciemności pochłaniające kochanka, pokonuje śmierć<sup>10</sup>.

Chrystus stanowi istotny element przesyczonej religijnym żarem sfery erotycznej także poprzez mękę krzyżową. W erotyku *Paciorki darowne* (E 46) mężczyzna z niepokojem rozpatruje przyczyny, dla których umiłowana podarowała mu różaniec. Krzyżyk, wieńczący „paciorki”, budzi obawę nieszczęsnego wielbiciela, iż najdroższa „będzie miała” go „w ustawnym krzyżu”.

Wizerunek Ukrzyżowanego zdobi także piersi panny (*Na krzyżyk na piersiach jednej panny*, L 171) i tu, „za kształtem”, odlany z kruszcu czy urzeźbiony Zbawiciel dusze „sadza do więzienia” (w. 4). Adorator, tak straciwszy swego ducha, przechodzi straszliwe tortury i zbliża się ku otchłani śmierci. Chciałby jednakże ową bezmierną, krzyżową mękę wycierpieć, aż po agonię, na krzyżu między piersiami swej oblubienicy. Tyle że fizyczna bliskość, jak już wiemy, pozwala odzyskać duszę, ciepło ciała ukochanej ożywia, wskrzesza, jest zwycięstwem nad mocą śmierci. Stąd „Kalwaryja” zyskuje określenie „jasna” (w. 2), kochanek zaś może obwieścić: „tam nie umrę, bo [...] serce rośnie rozgrzane piersiami” (w. 9–11). Moc erotycznego spełnienia jest odniesiona do mocy krzyża, co ze szczególną siłą akcentuje liryk *Do Heleny* (L 63), gdzie zbolwały wielbiciel utyskuje: „Ty przez twarz gładką, przez postęпки chyże / Nowe wystawiasz coraz ludziom krzyże” (w. 23–24), by skargę na okrucieństwo pięknej wybranki zamknąć gorącym życzeniem:

Słusznie cię krzyżem, krzyżem mym nazowę.  
Ach, jeśli tak jest, niechże mię przybiją  
Na ten krzyż mocnym gwoździem na pasyją! [w. 28–30]

Obraz Zbawiciela rozpiętego na krzyżu zostaje przekształcony w obraz mężczyzny i niewiasty złączonych aktem miłosnym. Chrystus poprzez swą mękę pokonał śmierć; Krzyż, „co żywot daje” (L 171, w. 13), to zapowiedź zmartwychwstania. Seksualizm – niezwykle mocno akcentuje to Morsztyn w *Nadgrobkku kusiowi* (F 8, w. 4, 21–30) – chroni ludzkie istnienia przed zatrą, wyginięciem; stosunek płciowy jest zapowiedzią triumfu nad potęgą zgonu, nad perspektywą unicestwienia w planie gatunkowym. Zrównanie Krzyża i aktu erotycznego nadaje temu ostatniemu znamię świętego misterium: Chrystus, skonawszy w cierpieniach, dał życie wieczne ludziom – kochankowie, choć skazani na przemijanie, śmiertelni, łącząc się fizycznie dają życie następnym pokoleniom, sprawiają, że trwa ono bezustannie.

Elementy języka mistycznego w erotykach Morsztyna zorganizowane są przede wszystkim wokół zasadniczej dla mistyków antynomii światła i mroku. Jednakże owe dwa pierwiastki w miłosno-religijnej metaforze poety mają inne znaczenie niż w utworach mistyków epoki. Ci bowiem, opierając się na

<sup>10</sup> Por. *Do miesiąca*, K 20, w. 31–32: „ona swoim wzrokiem / Zwyciężyłaby Ereba z jego mrokiem”.



*Biblii* (zwłaszcza na *Ewangeliu* św. Jana) i tradycyjnym rozumieniu jasności w kulturze chrześcijańskiej (teksty liturgiczne, hymny, modlitwy, filozofia), światło – niejednokrotnie ujmowane solarnie – uznawali za znak Chrystusa, Boga; wszystko zaś, co dzieli człowieka od czystego obcowania z Transcendencją, obdarzali mianem ciemności. Dlatego też śmierć opisywana jest przez nich jako żywioł mroczny, jeżeli dotyczy ludzkiej duszy<sup>11</sup>. Śmierć cielesna bowiem wydaje się pożądanym, upragnionym aktem przekroczenia wszelkich barier na drodze ku światłu, ku Bogu. Teresa z Avili wyznaje: „I tym umieram, że umrzeć nie mogę”<sup>12</sup>, w Polsce zaś Grabowiecki, przekładając sonet Gabriela Fiammy, pisze: „Przeto i mnie zbrzydł żywot, pragnąc śmierci, / Gdyż śmierć tylko wwieść może do żywota”<sup>13</sup>.

Liryki miłosne Morsztyna najdalsze są od apoteozy czy afirmacji nieuchronnego kresu ludzkiej wędrówki – zgon jawi się tu jako najbardziej przerażające i ostateczne doświadczenie, stanowi ciemny biegun antynomii mroku i światła. Określany jest jako „ciemny grób”, „ciemny pogrzeb”, „ciemny skon”, „wieczna noc”, „podziemny mrok”, „ciemne kraje”<sup>14</sup>. Jasność natomiast, rozpraszająca śmiertelny cień, to kochanka, słoneczny blask jej oblicza, oczu; jednakże tylko wtedy, gdy wydaje się wielbicielowi przychylna, gdy ów może żywić nadzieję, że obdarzy go łaską miłosego spełnienia. Mistyczne dążenie ku światłu przybiera w erotykach Morsztyna postać dążenia do miłości zmysłowej, która zyskuje rangę Absolutu pokonując śmierć.

<sup>11</sup> Por. wizję piekła: Św. Teresa od Jezusa, *Życie Teresy od Jezusa, napisane przez nią samą*, rozdz. 32. W: *Dzieła*. Przetłóżył H. Kossowski. T. 1. Kraków 1962, s. 372–373.

<sup>12</sup> Cyt. za: *Encyklopedia kościelna*. T. 28. Warszawa 1905, s.v. *Teresa*, s. 405. Por. też opis pragnienia wizji uszczęśliwiającej: Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*. Przetłóżył B. Smyrak. T. 1/2. Kraków 1961, s. 68–69.

<sup>13</sup> S. Grabowiecki, *Setnik rymów duchownych wtóry*, CXLIV. *Sonet*, w. 9–10. Cyt. z antologii: *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*. Opracowała K. Żukowska. Warszawa 1977, s. 297.

<sup>14</sup> *Na zdrowie*, E 33, w. 24; *Pieśń*, P 16, w. 12; *Zielone*, E 41, w. 8; *Nadgrobek kusiowi*, F 8, w. 6; *Nadgrobek Lukanowi*, L 162, w. 3; *Pieśń*, P 3, w. 7; *Na sen*, P 5, w. 3.