

Paweł Stępień

"Amarant" znaczy "nie wędzący" : tajemnice neoplatonickiej architektury "Roksolanek" Szymona Zimorowicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 87/1, 19-38

1996

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

PAWEŁ STĘPIEŃ

„AMARANT” ZNACZY „NIE WIĘDNAĆY”

TAJEMNICE NEOPLATOŃSKIEJ ARCHITEKTURY
„ROKSOLANEK” SZYMONA ZIMOROWICA*

Swemu zmarłemu młodo bratu Józef Bartłomiej Zimorowic poświęcił dwie sielanki, w których kreśli portret Szymona i napomyka o jego życiu i śmierci. Pierwszy z tych utworów – *Żaloba* – powstał zapewne, jak sugeruje tytuł, niedługo po zgonie „uciesznego Symicha”, drugi zaś – *Roczyzna* – w 18 lat od tego wydarzenia. Czy Bartłomiejowi można wierzyć? Czy jego wiersze ku czci Szymona nie są tylko wykwittem poetyckiej fantazji?

W *Żalobie* czytamy o zmarłym: „jego kości / Hiacynt, przedni kwiat sarmackich włości, / Okrył pałacem Pańskim, który z oka / Patrzy na mury wyniosłego Kroka” (XI, w. 297–300)¹, a w *Roczyźnie*: „Hiacynt, kwiat słowiańskiej ziemi, / Trunę jego okrywa gałązkami swemi” (V, w. 23–24). Bartłomiej Zimorowic jest precyzyjny. Ów „pałac Pański”, co spogląda na mury Kraka, to krakowski kościół OO. Dominikanów, w którym do dziś znajduje się tablica nagrobna wystawiona ukochanemu bratu przez autora *Sielanek nowych ruskich*². „Hiacynt, przedni kwiat sarmackich włości” i „słowiańskiej ziemi” to pochowany w tej samej świątyni, a kanonizowany w 1594 r. „wielki patron i apostoł polski” – św. Jacek³.

Żaloba głosi, że śmierć zabrała młodego poetę „świeżo prawie w pośród lata” (XI, w. 37). Odszedł „w ranym [...] lecie” (w. 192), „w zimny kraj uniosła” go „letnia godzina” (w. 240). Sobótka zamieniła się w gorzki czas modłów za zmarłych (w. 62–66), bo Szymon Zimorowic skonał w noc po wiosenno-letnim przesileniu (w. 13, 25–26; V, w. 11–12). Wzmianki te również można uznać za wiarygodne, skoro na tablicy nagrobnej w kościele OO. Dominikanów wyryta jest dokładna data zgonu „złotego Symicha” – 21 czerwca 1629⁴.

* Fragment pracy doktorskiej pt. *Poeta barokowy wobec śmierci i przemijania. Hieronim Morsztyn. Szymon Zimorowic. Jan Andrzej Morsztyn*.

¹ Teksty Józefa Bartłomieja Zimorowica cytowane są z: B. Zimorowic, *Sielanki*. (1663). Wydał J. Łoś. Kraków 1916. BPP 71. Liczba rzymska oznacza numer sielanki w zbiorze. Wszystkie podkreślenia w cytatach – także z innych źródeł – pochodzą od autora artykułu.

² Zob. L. Ślękowa, wstęp w: Sz. Zimorowic, *Roksolanki*. Opracowała L. Ślękowa. Wrocław 1983, s. III. BN I 73.

³ Zob. *Hagiografia polska. Słownik bio-bibliograficzny. Dzieło zbiorowe*. Pod redakcją R. Gustawa. T. 1. Poznań 1971, s.v. *Jacek* (hasło opracował J. Kłoczowski), s. 432, 447. Określenia „wielki patron i apostoł polski” użył w tytule mowy wydanej w r. 1641 P. Ruszel (zob. *ibidem*, s. 452).

⁴ Zob. Ślękowa, *loc. cit.*

Jakie zatem informacje na temat śmiertelnej choroby swego brata zdradza Józef Bartłomiej Zimorowic? W *Żalobie* jeszcze milczy, ale w *Roczyźnie* uchyla rąbka bolesnej tajemnicy. Snuje opowieść o spotkaniu Kupidyna ze Śmiercią i fatalnym zawieszeniu jej kołczanu na barkach bożka miłości (V, w. 133–134). Odmalowuje obraz „młodego Symicha”, który na aońskich łąkach gra boskie pieśni boginiom, Muzom i Charytom (w. 155–159). Sama Terpsychora wieńczy genialnego poetę i – właśnie wtedy Amor zaczyna kusić Szymona wizją rozkosznej służby Wenerze i „białemu fraucymerowi” (w. 160–168). Osobliwy jest opis reakcji nieszczęsnego młodzieńca na zdrożne podszepty Erosa: trwoga i przeczcucie najgorszego pobrzmiwają w skardze Symicha.

[...] począł pałać wstydem,
Począł uchodzić przed zradnym Kupidem,
Żałośnie krzycząc: O niepokalane
Córki mądrości! Jeśli wam oddane
Czystości mojej przyjemne są śluby,
Jeżeli mój rym był wam kiedy luby,
Brońcie mię teraz [...] [w. 169–175]

Wołanie okazuje się daremne. Rozdrażniony Amor przeszywa uciekającego strzałą śmierci. „Zatym Symicha wszystkie żywe siły, / Wszystkie uciechy żywe opuścić” i „przedniego muzyka / Zaraza bólem niezleczonym tyka” (w. 185–186, 189–190).

Owa śmiertelna zaraza, roznoszona przez zatrute groty wszetecznego Kupidyna, to zapewne kiła. W poświęconym jej traktacie *Przymiot* z 1581 r. Wojciech Oczko, XVI-wieczny lekarz-humanista, zaleca, by medycy uświadamiali chorem, iż jeśli nie poddadzą się bolesnej kuracji, mogą czekać „albo ciała ognicia, albo kości zepsowania, albo suchot, albo – co jest zysk w tej niemocy – i zmiłowania Bożego, to jest śmierci” (16)⁵. Niestety, często i wówczas, gdy nieszczęśni syfilitycy zawierzali lekarzom, do ogólnego osłabienia i wyniszczenia organizmu wiodła ich już nie tylko kiła, ale również mordercza terapia rtęciowa (LXXI, LXXVI).

W otwierającym *Roksolanki* wierszu dedykacyjnym Szymon Zimorowic wyznaje: „jako zgruchotany garniec wodę leje, / Tak znacznie we mnie siła wrodzona niszczeje” (U, w. 11–12)⁶. Być może zatem skutek choroby wenerycznej swe krótkie życie zakończył w Krakowie, dokąd udał się na – bezskuteczną lub wprost zabójczą – kurację. I prawdopodobnie z powodu tej śmiertelnej niemocy tak dramatycznie przeciwstawia Bogu żyjących – Kupida utożsamionego z szatanem i kruszącego w proch „ciało i duszę” (II 19, w. 49)⁷.

Co jeszcze mówi o swoim ukochanym bracie Bartłomiej? *Roczyzna*, pisana w 18 lat po zgonie młodego poety, zawiera jego przedśmiertne słowa kierowane do „przyjaciela wiernego”. Szymon zaklina go, by dał mu w martwe dłonie

⁵ W. Oczko, „Przymiot” i „Cieplisce”. Opatrzone *Życiorysem i oceną stanowiska naukowego* W. Oczki przez dr. E. Klinka oraz rozprawą *O języku dzieł [W. Oczki]* przez A. A. Kryńskiego. Warszawa 1881. Liczby arabskie odsyłają do tekstu Oczki, rzymskie – do wstępu Klinka.

⁶ Teksty Szymona Zimorowica czerpie się z cytowanej edycji *Roksolanek*. W skrótach lokalizacyjnych: D = *Dziewostąb*; U = *Ukochanym oblubieńcom B. Z. i K. D.*; liczba rzymska oznacza numer chóru, liczba arabska – numer śpiewaka w tym chórze.

⁷ Szerzej o tym: P. Stępień, „Życie wieczne”, czyli *dłaczego Szymon Zimorowic napisał „Roksolanki”*. W zbiorze: *Prace z literatury polskiej i czeskiej na XI Międzynarodowy Kongres Słowistów w Bratysławie*. Warszawa 1992, s. 64–65.

„wonne ziele”, by poprawił wieniec na jego czole i nie zapomniał o umarłym, a na znak pamięci posypywał co wiosny mogiłę różami (V, w. 85–92). Jeśli nawet ta krótka mowa wygłoszona przez Symicha przed agonią została wymyślona przez Bartłomieję, to lwowski burmistrz i tak ujawnia dwie obsesje brata: poetyckie rozmiłowanie w motywach kwiatów, wieńców oraz lęk twórcy przed pogrążeniem w mrokach niepamięci.

W swoich *Sielankach* Józef Bartłomiej Zimorowicz wielokrotnie i dobitnie podkreśla (nieomal usprawiedliwiając się przed duchem Szymona), że imię młodego poety oprze się niszczącej mocy czasu. Autorstwo całego zbioru przypisuje swemu bratu. W *Żalobie* wspomina, iż tworzył on poruszające erotyki (XI, w. 85–90), w *Roczyźnie* głosi, że te „krótkie pieśni” opiewały „wszystkie krotofile” (V, w. 22). Dziewosłab w *Roksolankach* określa utwory śpiewane przez chóry ruskich panien i młodzieńców mianem „padwanów” (D, w. 420). I niejako w odpowiedzi na niepokój Szymona Bartłomiej upewnia już w pierwszej sielance:

[...] ktokolwiek pieśni umie wiązać składnie
Abo padwany ruskie wykwintować ładnie,
Niech się namniej nie boi cichej niepamięci,
Bo taki imię swoje wieczności poświęci. [I, w. 67–70]

Lęk Szymona Zimorowicza przed zapomnieniem mógł wynikać ze świadomości niespełnienia poetyckiego geniuszu. A jak dowodzi Józef Bartłomiej – młodszy brat już w dzieciństwie zaczął objawiać „niemal boskie duchy” dowcipu (V, w. 265), o którym czytamy jeszcze, iż był „dziwny” (w. 288), „boski” (XI, w. 164), „ostrzy” a pojętny (w. 200). Zaznaczy też, że „bogaty w rozsądek” i zdumiewająco wcześniej dojrzały rozum Symicha (w. 217–220, 233–234) „nieba przenikał” (w. 277). Nie dziwi przeto boleść, w jakiej całą rodzinę majstra kamieniarskiego z przedmieść Lwowa pogrążyła śmierć genialnego młodszego syna⁸. Nie dziwi również dążność Bartłomieję Zimorowicza do ocalenia spuścizny i imienia brata.

Autor *Sielanek nowych ruskich* lęka się Boga. To „wyrok Pański” wykluczył „uciesznego Symicha” ze społeczności żywych (XI, w. 263–266), to „wieczna rada” Stwórcy odebrała Bartłomiejowi czworo dzieci (II, w. 7–8), zgon zaś umiłowanej żony – podobnie jak zaraza spadająca na Lwów (VII, w. 1–24) – był Bożą karą (XVII, w. 48–56).

Wspomniany w *Żalobie* i odmalowany w *Roczyźnie* Sąd Ostateczny budzi wprawdzie nadzieję, że sprawcy ludzkich cierpień – śmierć i czas – zostaną unicestwieni, ale apokaliptyczna wizja końca świata tchnie przede wszystkim kosmiczną grozą:

Słońce od strachu nagłego zemdleje,
Księżyc twarz krwawą posoką zaleje,
Gwiazdy z przestachu, chorobą szkaradną
Z nieba rzucone, na ziemię upadną, [V, w. 350–353]

Bartłomiej Zimorowicz – niejako pamiętając o trapiącym Szymona pragnieniu nieśmiertelnego trwania w kulturze – podkreśla, iż w owym dniu potop ognia obróci w popiół „Wszystkie misterstwa rąk ludzkich i czyny”

⁸ W chwili śmierci Szymona Zimorowicza jego rodzice jeszcze żyli, co zaświadcza autor *Żaloby* (XI, w. 249–262).

(w. 356–357). W obliczu surowego Bożego Majestatu tak grzeszników, jak sprawiedliwych ogarnie trwoga:

Wierzę, każdy z nas z bojaźni ostydnie,
Jako słup wryty, z miejsca się nie ruszy,
Obawiając się piekielnej katuszy; [w. 369–371]

Wojciech Oczko na kartach *Przymiotu* wielokrotnie powtarza, że kiła to „jedna kaźń a bicz Boży” (2), pomsta i kara Stwórcy za grzech rozpusty (7, zob. też 8, 11, 12, 16).

Tymczasem Szymon Zimorowic, umierający zapewne na syfilis, kreśli w *Roksolankach* wizerunek Boga nie budzącego lęku i z wielką konsekwencją oddziela Go od śmierci. W przeciwieństwie do starszego brata twierdzi, że to ona, a nie Stwórca, „wyroki miece na świat” (III 20, w. 3–4). Pisząc o Sądzie Ostatecznym wspomina o zmartwychpowstaniu, odrodzeniu i chwale niebieskiej, milczy zaś o grozie piekła czy o strachu przed sprawiedliwym wyrokiem (D, w. 339–340). Daleki jest również od poczucia winy.

Hieronim Morsztyn, poeta wprost opętany przez cielesność, wychowanek jezuitów lękający się Bożej pomsty za grzech wszeteczeństwa, z wielką dociekliwością rozważa, co czeka ludzkie ciało wskutek działania niszczącej siły syfilisu oraz śmierci⁹. Wojciech Oczko ze skrupulatnością medyka, choć – jak sam przekonuje czytelników – powściąganą, odmalowuje obraz rozkładu żywych przecież ofiar „przymiotu”:

żył skurczenie, [...] oczu bolenie, cieczenie [...], w nosie rany, łupież, [...] języczka częste upadnienie, dziąsł, podniebienia zranienie, [...] twarzy zeszcpecenie, poblednienie, [...] włosów lezienie, liszaje, świerzb [...], skóry powiercenie, zdziurawienie, [...] smród ze wszyskiego [...] jako zgnilego trupa, a osobliwie z gęby, z nosa [...]. Nie chcę wspomnieć owego plugawej i smrodliwej z upustu przyrodzonego ropy, [...] kości [...] gnicia. Umilknę, nie wyliczając tego dalej. [13]

Od myśli o rozkładzie ciała ukochanego brata i umiłowanej żony nie może się uwolnić Bartłomiej Zimorowic. W wyobraźni ogląda ze zgrozą ich oczy „zawrzałe” „smrodliwą ropą” (V, w. 101–102; XVII, w. 313–314) i twarze toczone przez robactwo „zgniłymi zębami” (V, w. 290–293; XVII, w. 314). Równocześnie jednak głosi, że „ucieszny Symich” – „kwiatek żywy” (V, w. 81), uwiądl nagle „jako kwiat rożany” (w. 39). Umierał w więźcu na czole i prosił, by w martwe dłonie dać mu „wonne ziele” (w. 87–88). A gdy już skonał, boski geniusz jego duszy słynie tak, jak pachną uschłe „polne [...] zioła” (XI, w. 160–164). W zamknięciu sielanki *Żaloba* zboląły brat, którego trwoży gnienie ciała, wyraża osobliwe życzenie:

W trunience twojej wiosna ustawiczna
Niechaj panuje, niechaj roża śliczna
Z kości wyrasta [...] [w. 329–331]

Ten kwietny wizerunek „nieprzeplaconego Symicha” stanowi nie tylko świadectwo gorącej miłości Józefa Bartłomieja Zimorowica, ale także – o czym była już mowa – odzwierciedla fascynację zmarłego ulotnym pięknem róż, fiołków, hiacyntów, lilii... W *Roksolankach*, przenikniętych atmosferą smutku i obecnością śmierci¹⁰, pisanych przez trawionego zapewne jadem kiły

⁹ Zob. Dworska choroba, [Nagrobek] Potentatowi. W: M. Malicki, „*Summarius wierszów*” przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu. „Archiwum Literackie” t. 27 (1990).

¹⁰ Zob. Ślękowa, ed. cit., s. XVII–XVIII. – Stępień, op. cit., s. 60–63.

poetę, nie ma śladów obsesji rozkładu i gnicia. Jeśli już bowiem Szymon Zimorowic wspomina o kresie ciała, to mówi o kruszeniu, rozsypywaniu się w proch (D, w. 337–338; II 5, w. 29–30; II 19, w. 49; III 20, w. 11–12). Brak tu wizji wnętrza wilgotnych grobów i trupów ociekających ropą. Są natomiast obrazy nietrwałych, mdlejących kwiatów, które przypominają o znikomości urody młodzieńców i panien, o niszczącej sile czasu i przemijania. Sam Szymon Zimorowic rzecze o sobie, iż „jako letnie siano” – i jak kwiat – wędnie podcięty kosą „wścieklej Lachezis” (U, w. 8, 25–26).

Czemu w *Roksolanek* młody poeta nie przejawia strachu przed Bogiem, Sądem Ostatecznym, piekielnymi katuszami? Czemu ukazuje Stwórcę jako dobrotliwego dawcę (D, w. 403; II 9, w. 41–42)? Czemu – skoro według świadectwa swego starszego brata umierał na chorobę weneryczną – nie przejawia również poczucia winy, nie zdradza niezdrowej fascynacji rozkładem? Czemu pisze o kwiatach, a nie napomyka o gniciu? Jakże są źródła jego obojętności na los pośmiertny ciała i jednoczesnego głębokiego lęku przed zapomnieniem?

Odpowiedź na wszystkie te pytania jest jedna: nurtowany narastającą niemocą Szymon Zimorowic znalazł oparcie w filozofii neoplatońskiej. To ona stanowi fundament *Roksolanek*, godzących w potęgę śmierci i niepamięci. Dokonane przez poetę bezwzględne przeciwstawienie świętej, życiodajnej miłości małżeńskiej – i szatańskiej, śmiercionośnej miłości wolnej przywołuje zarysowaną w *Uczcie* Platona wizję dwóch Afrodyt: niebiańskiej i wszetecznej¹¹. W tym samym dziele antyczny filozof wygłasza ustami Diotymy pochwałę płodzenia, ratującego ludzkość od triumfu śmierci:

natura śmiertelna szuka sobie wiekuistego bytu i nieśmiertelności. A znaleźć ją może tylko na tej jednej drodze, że zostawia inną jednostkę młodą na miejsce starej. [...] Tą drogą chroni się od zraty wszystko, co śmiertelne [...], dzięki temu, że zawsze to, co się starzeje i odchodzi, zostawia po sobie podobną, inną młodą jednostkę¹².

Platon jednakże nie uznaje miłości małżeńskiej za godne najwyższej pochwały uczucie niebiańskie. Marsilio Ficino, duchowy przywódca renesansowych neoplatoników, również nie uczynił jej przedmiotem swych rozważań, przede wszystkim bowiem dociekał tajemnic miłości nie skażonej pierwiastkiem cielesnym¹³. Co więcej, w czasach Szymona Zimorowica nie utożsamiano afektu łączącego małżonków, „*Amor coniugalis*”, z afektem świętym, skierowanym ku Bogu – „*Amor Divinus*”¹⁴. Czy zatem twórca *Roksolanek* rzeczywiście czerpie ze źródeł myśli neoplatońskiej?

W roku 1507 w Krakowie wydrukowano dzieło, które z *Biblii* oraz z „najbardziej boskiej filozofii” – „filozofii Platona” (55)¹⁵ – wywodzi gorącą pochwałę małżeństwa. Jest to łaciński *Dialog Adama Polaka [...] o czte-*

¹¹ Platon, *Uczta*, 180 D–E.

¹² *Ibidem*, 207 C–208 B. Cyt. z: Platon, *Uczta*. – *Eutyfron*. – *Obrona Sokratesa*. – *Kriton*. – *Fedon*. Przełożył oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki. Wyd. 4. Warszawa 1988, s. 109–110.

¹³ Zob. A. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*. Warszawa 1970, s. 119, 135–138.

¹⁴ Zob. J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 133–134.

¹⁵ Adam z Bochynia, *Dialog [...] o czterech stanach spierających się o prawo do nieśmiertelności [...]*. Przełożyła M. Cytowska. W antologii: *Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*. Wybrał, opracował, wstępem i przypisami opatrzył L. Szczucki. Warszawa 1978. Do tekstu tego odsyła liczba w nawiasie, wskazująca stronicę.

rech stanach spierających się o prawo do nieśmiertelności. Między tym utworem, nawiązującym do pism tak autora *Uczty*, jak i jego XV-wiecznych włoskich kontynuatorów¹⁶, a epitalamijnymi *Roksolankami* Zimorowica zachodzi istotne podobieństwo: niemal tak samo w obu dziełach uzasadniono świętość, godność i szczególną misję stanu małżeńskiego.

Adam z Bochynia rozważa w swym dialogu, jaki sposób życia „otwiera najłatwiejszą drogę do [...] boskiej nieśmiertelności” (45). W szranki dyskusji stawia zatem przedstawicieli stanu kapłańskiego, bezżennego, zakonnego i małżeńskiego. Pojedynek toczy się w obliczu bogów, którzy zwycięstwo przysądzają reprezentantowi świętego związku mężczyzny i niewiasty. Wyrok ogłasza Merkury, głowę triumfatora zaś sama bogini mądrości – Minerwa – „wieńczy koroną, a do rąk wkłada mu złote jabłko” (45).

Ważkim argumentem uzasadniającym jednomyślną decyzję mieszkańców Olimpu jest szlachetne pochodzenie stanu małżeńskiego. Jak przypomina Merkury, „powstał on na szczęśliwych i słonecznych łąkach rajy i najpierw został poczęty przez najwyższego i wiecznego Stwórcę, gdy jeden duch połączył dwa ciała” (71–72). Zwycięzca zaś w trakcie dyskusji wychwala „prawo małżeńskie uświęcone przez samego Jowisza” (56) i głosi z dumą:

jako pierwszego stworzył mnie w wielkiej łaskawości Stwórcy [...]. Bóg ustanowił słodkie związki małżeńskie. Kiedy stworzył człowieka, dał mu natychmiast przyjazną towarzyszkę i dwie dusze w dwu ciałach uczynił jednym dla wieczystej miłości [...]. [48, zob. też 58]

W oracji Dziewosłęba i pieśni Pulcherii (III 19), okalających weselną ramą epitalamijny zbiór *Roksolanek* Zimorowica, małżeństwo również ukazane zostało jako stan świętszy i godniejszy od innych. Natchniona przez Hymena panna młoda porzuciła zamiar życia w klasztorze (D, w. 251–254). Pulcheria przekonuje nowożeńców, iż „nieba [...] przychylnie” są temu stanowi, „który Bóg ustawił” (III 19, w. 33–34). Amor Boży upewnia ich o zbawiennej słuszności dokonanego wyboru:

Wy bezpiecznie w tym stanie [...]
 Życie, który Bóg w rajy rozkosznym sporządził,
 Kiedy samemu źle być człekowi osądził.
 Więc nie mędrca, nie brata, ani też drugiego
 Adama utworzył mu do życia spólnego,
 Lecz żonę ślubną [...] [D, w. 316–321]

[...] i wy w jedno życie z obojga wcielił [...] [w. 371]

Głównym jednakże powodem, według Adama Polaka, obdarowania stanu małżeńskiego królewskimi insygniami przez bogów jest życiodajna moc związku mężczyzny i niewiasty. Jego reprezentant podkreśla w sporze z przedstawicielem stanu kapłańskiego, że wskutek gorliwych studiów nad „boską filozofią Platona” wybrał małżeństwo „jako godniejszy sposób życia”. Albowiem małżonkowie naśladują „zaiste właściwości natury, rodząc istoty podobne do siebie”, a „poprzez proces nieustannej rozrodczości świat zyskuje rzeczywiście wieczne trwanie” (55).

Boski posłaniec – Merkury, ogłaszając wyrok, uzasadnia niebiański werdykt: „Stan [...] [małżeński] jest źródłem nieśmiertelności przez wydawanie z siebie, na mocy słusznego prawa natury, nieustannie następujących pokoleń”. I – za Platonem – stwierdza: „Wszyscy inni [...] od tego stanu pochodzą,

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 53, przypis 3; s. 54, przypis 5; s. 59, przypis 7; s. 71, przypis 15.

przez niego zostali zrodzeni” (71, zob. też 59–60). Bez stanu małżeńskiego nie mógłby zatem istnieć żaden inny: ani kapłański, ani bezzenny, ani zakonny.

Podobnie uzasadnia świętość i godność związku Lilidory i Rozymunda Szymon Zimorowic. W przedostatniej pieśni *Roksolanek* zapisał: „tym stanem Bóg się opiekuje, / Który do jego woli się stosuje” (III 19, w. 39–40). Wolę tę zaś wyraża „zacny wyrok Boski” (D, w. 379), objawiony pierwszym rodzicom: „Bądźcie płodni i rozmnażajcie się” (Rdz 1, 28)¹⁷. Jak przekonuje Amor Boży, dzieci Adama i Ewy unikają śmierci „przez odrodne wnuki” (D, w. 336), czyli następstwo pokoleń. To właśnie z małżeństwa rodzi się „plemienia ludzkiego nieprzebrana tłuszczą”, która za sprawą płodności „światu temu zgrzybić nie dopuszcza” (D, w. 351–352). Dlatego „Samego tylko stanu małżeńskiego” śmierć „nie przetrwa, ani wykorzeni”, a „Insze stany prędko by [...] ustały, / Gdyby z małżeństwa świeżych posiłków nie brały” (D, w. 355–358).

W swoim *Dialogu* Adam Polak pochwałę świętego związku mężczyzny i kobiety łączy ze sławieniem godności człowieka. Odwołując się do poglądów słynnego włoskiego neoplatonika, Giovanniego Pica della Mirandola, głosi:

Stworzył [...] Bóg człowieka na tej zasadzie, że nic człowiekowi nie jest wzbronione, a podporządkowane zostało mu przez Boga wszystko, to jest morze, wyspy, wspaniałe miasta. Dał mu Bóg pod panowanie wszystkie stworzenia żyjące w morzu i na ziemi. [...] Otrzymał też od Boga umysł zdolny opanować różne rzeczy, albo raczej wszystko. [...] Bóg zaopatrzył człowieka w niewiarygodne wprost dary. W swej wielkiej łaskawości uczynił niezniszczalnym cały rodzaj ludzki wszczepiając człowiekowi dążność do ciągłego rozradzania się. [58–59]

Szymon Zimorowic nazywa Stwórcę „dawcą wszelkiego dobra” (D, w. 403), który istocie ludzkiej wyznaczył zaszczytną funkcję władania światem. Za sprawą płodnych rajszych rodziców „Wszędy mnóstwo panuje Adamowych dzieci” (D, w. 330). To one „trzymają” „regiment nad wszystkim stworzeniem” (w. 335), „wymyślają [...] subtelne rzemiosła”, „budują pałace, miasta, zamki, dwory” (w. 332–333), wreszcie zaś „przez odrodne wnuki i śmierci” unikają (w. 336), zachowując ludzki gatunek od zguby.

Refleksem myśli neoplatońskiej wydaje się również zawarta w oracji Dziewosłęba wizja Zgody, siostry Amora Bożego, która wiecznym łańcuchem łączy dusze nowożeńców (D, w. 393–394). Ona to „słodkobrzmiącej lutni ćwiczy strony sferne” (w. 396), jest zatem tożsama z harmonią. Tę zaś renesansowi spadkobiercy filozofii Platona uznawali za zasadę organizującą wszechświat – doskonałe Boże dzieło. Wiązali ją również nierozzerwalnie z pojęciem Boskiej miłości, przenikającej i zespalającej kosmos¹⁸. Zimorowic w alegorycznym orszaku Zgody umieszcza „Powolność, Wiarę, Pokój, Dobrą Myśl, Ochotę” (w. 398) oraz ustami Amora Bożego zapewnia, iż „Bóg też [...], swą osobą, / [...] tam przebywa, gdzie dwaj zgodnie żyją z sobą” (w. 403–404). Stwierdzenie to niewątpliwie przywołuje ewangelijną obietnicę obecności Chrystusa we wspólnocie wiernych (Mt 18, 20). Bliskie jest

¹⁷ Biblia cytowana jest z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych. Opracował Zespół Biblistów Polskich [...]. Wyd. 3, poprawione. Poznań–Warszawa 1990.

¹⁸ Zob. choćby T. Klaniczay, *Neoplatońska filozofia piękna i miłości w literaturze renesansowej*. W: *Renesans – manieryzm – barok*. Przekład z węgierskiego E. Cygielska. Wybór i postłowie J. Ślaski. Warszawa 1986, s. 81.

jednak i przekonaniu mistrza renesansowych neoplatoników, Marsilia Ficina: „W przyjaźni dwojga jest troje: dwie istoty ludzkie i Bóg”¹⁹.

Poeta łączy pochwałę małżeństwa z myślą Platona i jego naśladowców nie tylko w mowie Dziewosłoba i pieśni Pulcherii (III 19). Imiona pojawiające się na kartach *Roksolanek* — liczne i wyszukane — mówią więcej niż jedynie o skłonności młodego twórcy do wysnuwania poetyckiego świata z fantazji. Zimorowic wymyślał je lub przejmował do swego zbioru nie tylko dla wywołania subtelných efektów brzmieniowych²⁰. „Śliczna Maryna” z ostatniej pieśni pierwszego chóru panińskiego ukazana została jako „ognista”, a zarazem „morska” „nimfa” (I 18, w. 16, 25), ponieważ łacińskie „*marina*” oznacza właśnie ‘morska’, greckie zaś „*nýmfe*” — ‘panna’²¹. Helena, co swym wdziękiem i urodą „Wszystkie Trojany spaliła i z Troją” (III 17, w. 36), to rzeczywiście „głównia”, którą „Parys wydarł Spartańczykom” (III 18, w. 11), bo greckie „*helēnē*” znaczy ‘pochodnia’. Śpiewaczkę stwierdzającą: „Jużem z pieluch wyrosła i lat panińskich doszła” (I 16, w. 1), nie bez przyczyny nazwał poeta Majoranną, skoro łacińskie „*maior annis*” to ‘starszy laty’. Do greckiego słowa „*pétrā*” ‘skała’ nawiązuje imię Petroliny, nie poruszonej zacnymi obietnicami „zalotnika niecudnego” (II 28). Od również łacińskiego wyrazu „*pavere*” ‘drzeć, trząść się, trwożyć się’ Szymon Zimorowic utworzył imię ślicznej Pawencji o „struchlałym czole”, która choruje wiosną (I 13), oraz Pawencji, której strach przed bólem nie pozwala zerwać ciernistej róży i rozkoszować się jej wonią (III 5, w. 1–8). Pan młody nazwany został Rozymundem zapewne z powodu tego właśnie kwiatu, podobnie jak Rozyna (II 6). Świeżo zaślubiona małżonka to Lilidora-Liliodora (D, III 13), czyli — z łacińska — ‘zapach lili’. Miano owo odsyła do *Pieśni nad pieśniami*, głoszącej, że imię może być jak „olejek rozlany” (1, 3), oraz opiewającej oblubienicę, co stoi między dziewczętami „jak lilia pośród cierni” (2, 2).

We „wtórym chórze: młodzieńskim” autor *Roksolanek* umieścił Halcjona (II 9), w „trzecim chórze: panińskim” — Halcydis (III 20). Oba te imiona wywodzą się z greckiego słowa „*halkyon*”, co znaczy ‘zimorodek’. Być może zatem stanowią poetycką wersję nazwiska Zimorowic. Mogą wszakże, co ważniejsze, przywoływać jeden z przypisywanych Platonowi dialogów, zatytułowany właśnie — *Zimorodek*. Utwór ten został przełożony na język łaciński przez Marsilia Ficina²², a zawiera pochwałę „ptaszyny przybrzeżnej”, będącej symbolem „świętej i wiernej miłości dla małżonka”²³. Jak bowiem

¹⁹ Cyt. za: A. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*. Warszawa 1988, s. 273.

²⁰ O związku wpisanych w *Roksolanek* imion ze światem fantazji zob. Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 4. Warszawa 1980, s. 64. O ich walorach brzmieniowych — Ślęk owa, *ed. cit.*, s. XIII. Ostatnio L. Ślęk owa (*Od historii do metafizyki. O religijności „Sielanek nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*. Referat na konferencji „Literatura barokowa w kręgu idei”, zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej KUL 18–22 X 1993 w Kazimierzu nad Wisłą) zwróciła uwagę, że imię Spirynzyna (III 13) może być (z łacińska) poetyckim odpowiednikiem nazwiska Duchnicówna.

²¹ O znaczeniu użytego w *Roksolanek* słowa „nimfa” zob. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*. Wrocław 1989, s. 123.

²² Zob. L. Regner, wstęp w: Pseudo-Platon, „*Alkibiades I*” i inne dialogi oraz „*Definicje*”. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył L. Regner. Warszawa 1973, s. XIX.

²³ Pseudo-Platon, „*Zimorodek*” i inne dialogi. Przełożył, wstępem, komentarzem i skrózami opatrzył L. Regner. Warszawa 1985, s. 7–8.

stwierdza Sokrates, podanie ludowe głosi, że córka Eola „opłakiwała w namiętnej miłości swego zmarłego męża [...], potem zaś, gdy błędząc po całej ziemi nie mogła go odnaleźć”, bogowie przemienili ją w zimorodka, a ona z żalnym krzykiem nadal szukała, latając nad morskim brzegiem²⁴. Imiona Halcyon i Halcydis stanowią przeto, być może, kolejne ogniwo łączące epitalamijną pochwałę stanu małżeńskiego z filozofią Platońską.

W *Uczcie*, jednym z najstynniejszych dialogów Platona, miłość została nierozdzielnie związana z pięknem. Przedstawioną tu jej definicję przejęli Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola i liczny zastęp renesansowych neoplatoników, by głosić w swoich dziełach, że miłość to pragnienie, pożądanie piękna²⁵.

Potęę „gładkości” – niewolącej urody – sławią śpiewacy roksolańskich chórów. Amarant (II 2) przekonuje, iż prędzej ogarnia człowieka łaknienie przyrodzonego cielesnego piękna niż gorączka chciwości. Bogactwo stroju, klejnoty i wyrafinowane zabiegi kosmetyczne nie rozpalą afektu młodzieńca, gdy niewieście brak nadobnej twarzy. Miłość to pragnienie piękna – daru natury, Boga. Nie baczy zatem na zamożność, ubóstwo, szlachetne czy niskie urodzenie. „Któż gładkości nie hołduje? / Kogóż ona nie zwojuje?” – pyta Spirynzyna (III 13, w. 41–42). I w poczet pokonanych wlicza bogów, wielkich królów, bohaterskich rycerzy, mądrych, prostaków, a nawet nabożnych (w. 43–56). Jak stwierdza Petrolina, ogień bijący z „twarzy ślicznej” (III 18, w. 1) godzien jest „nie podle warstwy, / Ale najjaśniejsze palić majestaty” (w. 16–17). Fascynacja urodą zrównuje wszystkich (III 17, w. 25). Gdyby każdy mógł rozkoszować się miłością pięknej wybranki, głosi Rozalia, ustałyby „prędko krwawe boje” (III 17, w. 27–28). Niewieścia gładkość często jednakże wiedzie do wojen, morderstw, utraty władzy królewskiej (w. 33–36; III 13, w. 45–48).

Uroda może zatem i łagodzić dzikie żądze człowieka, i rozpalać chęć zabijania. Są bowiem – według neoplatoników – dwa rodzaje piękna: złudne i prawdziwe. *Dworzanin* Castiglione, popularyzujący Ficiniąską filozofię miłości, porusza problem nadobności powiązanej ze złem. W napisanej przez Łukasza Górnickiego polskiej wersji tego dzieła (1566) Lupa Podlódowski sprzeciwia się wygłoszonej przez Wojciecha Kryskiego pochwalie piękna:

przeciwko temu powiedzieć to mogę, że wiele pięknych białychgłów barzo złych, hardych i gniewliwych widział, a boję się, że ku takowej złości abo pysze żadna ich ina rzecz nie wiedzie, jedno cudność. [479]²⁶

Jan Derśniak zaś dorzuca:

od Trojei począwszy, co było na świecie walk, mordów i okrucieństwa, niemal zawdy z przyczyn białychgłów cudnych rosły [...]. [480]

W *Roksolankach* Dorymunda poucza nieszczęsnego Damiana:

Nie wiesz, że w udatnym ciele
Mieszka pychy barzo wiele,
A kto ma więcej gładkości,
Tym więcej miewa hardości. [I 8, w. 5–8]

²⁴ *Ibidem*, s. 4.

²⁵ Zob. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna* [...], s. 118.

²⁶ Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*. Opracował R. Pollak. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1954. BN I 109. Liczba w nawiasie wskazuje stronicę tego tomu.

Winą za 10-letnią morderczą wojnę trojańską obarcza Rozalia urodziwą Helenę (III 17, w. 13–16).

Zarzuty czynione piękności odpiera w *Dworzaninie polskim* jej chwalcą – Kryski. Przekonuje on, iż często ludzki „wzrok się obłądza a myli mni mając, aby to było cudne, co cudne nie jest”. Niejednokrotnie przeto mężczyźni, zwiedzeni żądzą, nazywają pięknoscią bezwstyd „niegodny tego świętego przezwiska” (486). Nie nadobność kobiet, lecz owe „przekłête żądze mężczyńskie” są przyczyną krwawych wojen i mordów (485). Kryski przestrzega przed hołdowaniem złudnemu pięknu i zaznacza, że ciało, w którym człowiek „piękność widzi, nie jest [jej] przyczyną a początkiem”, gdyż prawdziwa piękność „nie ma ciała” (489). To bowiem – jak głosi Ficino – „może być całe i piękne dzisiaj, a jutro może być zniekształcone przez deformujący przypadek”²⁷.

U Zimorowica Euzebi z „wtórego chóru” podobnie napomina urodziwą Marynę: „nietrwała bywa tesknica, / Która z pięknego pochodzi lica” (II 10, w. 8–9). Nietrwała, gdyż nieubłagany czas zniweczy gładkość, a wtedy „Natyomiast kochanie sług”, co pożąдали ciała, „ustanie” (w. 13).

„Człowiek jest duszą” – za Platonem powtarzał Marsilio Ficino, ta zaś pośredniczy między materią zanurzoną w czasie i jemu podległą a aniołami, które przebywają w wieczności²⁸. Dlatego Giovanni Pico della Mirandola nazywa istotę ludzką „węzłem świata” i, co więcej, „Hymenajosem”, ponieważ w niej byty niższe zaślubione zostały niejako przez byty wyższe²⁹. Dusza, według Ficina, jest boska, świetlana, dobra i nieśmiertelna³⁰. Ciało, co „bez ustanku i wciąż umiera”, porównał Platon w *Fedonie* do jej zużywającego się płaszczu³¹. Nie dziwi przeto, iż dla renesansowych neoplatoników prawdziwej człowieczej „cudności ina przyczyna nie jest, jedno piękność duszna”, jak za Castiglionem stwierdza Górnicki (484).

W *Roksolankach* koncepcje te znajdują odzwierciedlenie w pieśni Koronelli (I 6). Zwraca się ona do pięknego młodzieńca:

Śliczny aniele, w człowieczym cielem,
Duchu przewybrany,
Ciałem nadobnym jako ozdobnym
Płaszczem przyodziany! [w. 1–4]

Piękność – przekonywał Górnicki – „z Boga [...] się rodzi, a jest nie oddzielona od dobroci, jako gorącość od ognia” (481). Inny wyznawca i kontynuator filozofii Ficina, Agnolo Firenzuola, orzekł: „Najcenniejszym darem Boga dla istoty ludzkiej jest uroda [...]”³². Koronella zaś przemawia w zachwyce:

Tobie przez miary Bóg nadał dary,
Na twe młode ciało
Wszystkie przymioty pięknej istoty
Przyrodzenie wlało, [w. 5–8]

²⁷ Cyt. za: Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna [...]*, s. 148.

²⁸ M. Ficino, *O nieśmiertelności duszy*. Przełożył J. Ochman. W antologii: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył A. Nowicki. Warszawa 1967, s. 113.

²⁹ G. Pico della Mirandola, *Godność człowieka. (1486)*. Przełożył Z. Kalita. W: jw., s. 138 i przypis.

³⁰ Ficino, *op. cit.*, s. 114.

³¹ Platon, *Fedon*, 87 B–E; cyt. pochodzi z fragmentu 91 D (Platon, *ed. cit.*, s. 436).

³² Cyt. za: Klaniczay, *op. cit.*, s. 83.

Marsilio Ficino i kroczący jego śladami renesansowi myśliciele podziwiali piękno, harmonię i doskonałość wszechświata – olśniewające dzieło Stwórcy³³. Giovanni Pico della Mirandola uznał je za „najwspanialszą świątynię boskości”³⁴. Górnicki pytał: „i może być co cudniejszego?” (482). Równocześnie istotę ludzką postrzegali neoplatonicy jako mikrokosmos, zwierciadło wszechrzeczy³⁵. Za Castiglionem powtarza autor *Dworzanina polskiego*: „człowiek może być nazwan małym światem” (483). Koronella zaś spoglądając na postać nadobnego młodziana oświadcza: „z wzrostu twojego cząstkę pięknego / Upatruję świata” (w. 11–12).

Renesansowi wyznawcy Ficiniańskiej filozofii miłości nazywali piękno „kwiatem dobroci”³⁶. Ich mistrz twierdził, że pojawia się ono, gdy duch-idea rozbłyśka w ciele³⁷. Dusza, obdarzona cząstką Boskiego piękna – pisze Górnicki –

roświeca i czyni każdą rzecz piękną [...]. Przeto cudność jest znak zwycięstwa dusznego [...]; bo przez [nią] [...] dusza daje znać, iż opanowała ciało, a swoją światłością jasne uczyniła cielesne ciemności. (485)

Zażywanie piękności, która nie ma nic wspólnego z materią, nie może odbywać się za pośrednictwem niskich, zwierzęcych zmysłów dotyku, smaku czy zapachu. Prawdziwa nadobność – według Ficina – „wzywa i porywa” „duszę przez myśl czy wzrok, czy słuch”³⁸.

„Duch przewybrany” anielskiego młodzieńca z pieśni Koronelli również rozświetla „ozdobny płaszcz” ciała. Z czoła emanuje radość i „jako z zasłony” ujawnia się „wstyd” (w. 13–16). „Przez oczy czyste” natomiast „ogniste / Zorze wynikają, / Których promienie” rażą „ludzkie sumienie”, czyli – zapewne – dusze (w. 17–20). Boska, płomienna miłość prześwieca także „ogniem przedziwnej urody” oblubienicę – Liliodorę (III 13, w. 25–36). Piękno wielbionego przez Koronellę młodziana wabi wzrok („Twoje jagody pięknej urody / Owoc wydawają”, I 6, w. 25–26), słuch („Z ust zaś różnych słów nieprzebranych / Zródła wypływają”, w. 27–28) oraz myśl, co – zgodnie z formułą Górnickiego – „uznawa” „ślachetność dusze onej, która tak piękne ciało sprawuje” (490).

Platon i neoplatonicy głosili, że boski, nieśmiertelny duch jest więziony w mrocznym lochu nietrwalego i podległego zepsuciu ciała. Ono to ludzi rozum niepewnymi i zawodnymi doznaniem zmysłów, gwałtem wiąże niebiański pierwiastek istoty ludzkiej z chaosem materii. Dlatego dusza nieustannie tęskni do swej boskiej, nadziemskiej ojczyzny i pragnie wzlecieć ku świetlistym, duchowym obszarom świata idei. Uskrzydla zaś człowieka prawdziwe piękno i miłość³⁹.

W *Roksolankach* Zimorowica wizja lotu pojawia się kilkakrotnie. Amor

³³ Zob. choćby Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia [...]*, s. 290–291.

³⁴ Pico della Mirandola, *op. cit.*, s. 138.

³⁵ Zob. E. Garin, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*. Przełożył z języka włoskiego K. Żaboklicki. Warszawa 1969, s. 151.

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 161, 171.

³⁷ Zob. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia [...]*, s. 258.

³⁸ Cyt. za: Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia [...]*, s. 258.

³⁹ Zob. Platon: *Fedon*, 79 C – 83 E; *Fajdros*, 249 D. – Garin, *op. cit.*, s. 140–141. – Górnicki, *op. cit.*, s. 496.

Boży, który świętym uczuciem połączył oblubieńców, „otoczywszy piórnymi [...] ramiona, / Wyniesie” ich „z niskości tych” ponad gwiazdy (D, w. 391–392). Anielskiego młodzieńca z pieśni Koronelli „Cna sława” i „Miłość skrzydlata” porywają ku niebu (I 6, w. 29–32). Leonella błaga swego kochanka, który również przypomina anioła: „dziel się ze mną lotnymi pióry. / Aza wylecę zarówno z tobą do góry!” (III 1, w. 13–14). Lenerula zaś złoży „śmiertelną zastonę / Ciała” (I 7, w. 1–2), by ptakiem pofrunąć do umiłowanego Symnozyna. Jak bowiem twierdził czerpiący inspirację również z myśli Platona św. Augustyn: „Dusza znajduje się bardziej tam, gdzie kocha, niż tam, gdzie ożywia”⁴⁰.

Neoplatonizm odcisnął piętno nie tylko na epitalamijnej pochwalie płodnego związku mężczyzny i niewiasty, nie tylko na poglądach Szymona Zimorowica na piękno, ale także na wypowiedziach młodego twórcy o poezji i o godnym, szczęśliwym sposobie życia.

Pierwsza pieśń „chóru młodzieńskiego”, śpiewana przez Heliodora, rozważa problem geniuszu artysty słowa i tworzenia dzieł doskonałych, przywołuje mityczną postać Amfiona. Przedstawia go jako „lutnistę ćwiczonego” (II 1, w. 1), biegłego w sztuce poetyckiej, i podkreśla, iż przewyższał „swą melodyją” (w. 6) „naprzedniejsze mistrze” (w. 4). Niedościęgie piękno muzyki Amfiona chłonęły bowiem w zachwycie „doliny [...], / Drzewa, góry, rzeki”, zwierzęta (w. 7–14). Zimorowic pyta ustami Heliodora: „O, boska lutni, coś za władzą miała, / Kiedyś do siebie wszytek świat zwabiła” (w. 19–20)? Pragnie posiąść tajemnicę tej nadprzyrodzonej, Bożej mocy, która poddaje świat urokowi poezji. Chce wiedzieć, „Co to za rozkoszne dźwięki / Wynikały z onej ręki, / Ze ich przewyborne tony / Przenikały” wszelkie stworzenie (w. 21–24). Chce wiedzieć, co nadaje doskonałość dziełu „lutnisty ćwiczonego”.

Platon twierdził, iż poeta to istota „skrzydlata i święta”, albowiem w chwili boskiego szału („*furor divinus*”) „bóg weń wstępuje”⁴¹. Ficino kroczy tropami wielkiego antycznego filozofa, ale artystów słowa nie traktuje jedynie jako „tłumaczy bogów”, lecz nadto uznaje za współtwórców, którzy muszą znać reguły pisarskiego rzemiosła⁴². Najwyższym, najdoskonalszym poetą jest Bóg, najwspanialszym poematem – świat⁴³. Nie dziwi przeto, że człowiek-twórca, świadomy zasad sztuki słowa, w akcie boskiego szaleństwa odrywa się od swej natury i jednoczy z Bogiem. Niebiańskie natchnienie, rodzące dzieła doskonałe, przywraca duszy harmonię. Na pierwszym szczeblu boskiego szału muzyka tonów poezji łagodzi wzburzenie ducha ludzkiego, na czwartym – ostatnim – duch ten, uszlachetniony przez Wenus symbolizującą miłość, pożąda boskiego piękna i łączy się z Bogiem⁴⁴.

Arcydzieło poetyckie nie może zatem – według Ficina – powstać bez niebiańskiego natchnienia, harmonii i miłości. Ponieważ wyrazem

⁴⁰ Cyt. za: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 156.

⁴¹ Zob. A. Kuczyńska, *Człowiek i świat. Wątki antropologiczne w poetykach renesansu włoskiego*. Warszawa 1976, s. 161.

⁴² Zob. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna [...]*, s. 186.

⁴³ Zob. *ibidem*, s. 174.

⁴⁴ Zob. *ibidem*, s. 183–184.

kosmicznej harmonii jest przenikająca wszechświat muzyka sfer, włoski filozof głosi, że to ona „przynosi natchnienie dziełom wszystkich twórców”⁴⁵. Ów zaś ład i piękno najdoskonalszego poematu – świata – istnieje dzięki nieustannemu przepływowi strumienia Boskiej miłości: dzięki duchowemu obiegowi („*circuitus spiritualis*”). Ficino twierdzi:

Ten sam *circuitus spiritualis* może być nazwany pięknem, bo zaczyna się u Boga i przyciąga doń; miłością, bo przenika świat; szczęściem, bo wraca do Boga⁴⁶.

Szymon Zimorowicz na pytanie o źródło doskonałości poezji odpowiada:

Wierzę, nie miałaś inakszej wdzięczności,
Tylko żeś pieśni grała o Miłości,
Która przez jedno skinienie,
Jakoby przez głośnie pienie,
Wszystek krąg ziemski pociąga
I z niska nieba dosiąda. [II 1, w. 25–30]

Znamię boskiego piękna, przenikającego jak kosmiczna muzyka i wabiącego wszelkie stworzenie, zyskuje zatem dzieło włączone w Ficiniański duchowy obieg miłości („*circuitus spiritualis*”). Jej płomień, bijący ze spojrzenia Liliodory, „Przenika skały, porusza kamienie” (III 13, w. 31–32). Dlatego pieśń Heliodora zamyka pokorna modlitwa do ognia świętej miłości i – zarazem – boskiego natchnienia:

O ogniu, który, gdy się w serce wkradniesz,
Ciałem i duszą potajemnie władniesz,
[.]
Ty mnie daj z twych przyjemności
Iskierkę jedną miłości. [II 1, w. 31–36]

O tym płomieniu Łukasz Górnicki pisał:

Taż to jest piękność od najwyższej dobroci nie oddzielona, która swą światłością wzywa i ciągnie ku sobie wszystkie rzeczy. [...] Ta wzbudza umysł nasz, a budzeniem lubość czyni i stąd gwałtowną miłością zapala. [...] ten ogień niewidomy a święty sprośności duszne i to, co w nich jest śmiertelnego, wypala i gubi [...]. [496]

Imię śpiewaka rozmyślającego o tajemnicy tworzenia dzieł boskich i nieśmiertelnych – Heliodor – oznacza po grecku ‘dar słońca’. Kształt hymnu do „niebieskiego oka”, „ojca gwiazd jasnych” (II 11, w. 1, 3) ma pieśń Lubomira, który nazywa się „chowańcem” owej „lampy gorącej” niebios (w. 24, w. 2). Słońce uznawano za znak Febusa-Apollina, opiekuna Muz i patrona artystów. Neoplatonicy jednakże – zafascynowani światłem – dostrzegali w słońcu obraz samego Boga, ponieważ jak boskie piękno i dobro rozprasza ono mrok, ożywia wszystko jak miłość i również jak ona płonie błogosławionym żarem⁴⁷. Marsilio Ficino w księdze *O Słońcu* wielbi je i nazywa „*tabernaculum* Boga”⁴⁸. Leon Hebrajczyk głosi, iż to serce niebios⁴⁹.

⁴⁵ Cyt. za: Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna* [...], s. 188.

⁴⁶ Cyt. jw., s. 101.

⁴⁷ Zob. Ficino, *op. cit.*, s. 118–119. – Garin: *op. cit.*, s. 128, 135, przypis 20, s. 137–140, 163, 173; *Powrót filozofów starożytnych*. Przełożyła A. Dutka. Warszawa 1993, s. 65.

⁴⁸ Zob. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia* [...], s. 291–292.

⁴⁹ Zob. Klaniczay, *op. cit.*, s. 83.

Słońce, wyznaczające również rytm pór roku, było przez neoplatoników uważane za wyraz boskiej *pankalia* – piękna przenikającego harmonijny wszechświat⁵⁰.

Pieśń Lubomira czci „ojca gwiazd jasnych” jako dawcę olśniewającej urody i światła dla „odległej ziemi” (II 11, w. 3–10), jako sprawcę wiosny, lata, jesieni i zimy, niosących ludziom rozliczne pożytki (w. 11–22), wreszcie zaś jako „niebieskie oko”, związane tyleż z Apollinem, ile z neoplatońskim Bogiem – artystą. Ku słońcu kieruje Zimorowic ustami „roszańskiego” śpiewaka dumnie żądanie poety – istoty „skrzydlatej i świętej”, która pragnie sięgnąć niebios:

[...] żądam, abym stanął tam swym czołem,
Gdzie ty rysujesz niebo świetnym kołem.
Ażeby słyhać było moje hymny
I skąd Boreas wylatuje zimny,
I gdzie z zarania [...]
Oświecasz Euksyn i Delerman [...],
I gdzie [...]
[...] ostatnie patrzysz na Ibery. [w. 27–34]

Umierający młody autor *Roksolanek* łaknie sławy poetyckiej, jak gdyby pomny na słowa Platona:

I każdy by wołał raczej takie płody wydawać, aniżeli ludzkie dzieci płodzić, kiedy tylko popatrzy na Homera i Hezjoda, i tylu innych dzielnych twórców, i zazdrościć im zacznie, że takie cudne dzieci zostawili, dzieci, które im nieśmiertelną sławę i pamięć przyniosły, bo same są nieśmiertelne⁵¹.

Halcjon, rysujący aprobowany zapewne przez Szymona Zimorowica program życia godnego, podkreśla, że bez reszty pochłonięty jest myślą o dobrach wiecznych (II 9, w. 29–30). Chce wprawdzie – jak przystoi człowiekowi – „użyć” „darów [...] wielkich” Boga, ale gardzi bogactwem wzniesionym na ludzkiej nędzy i cierpieniu (w. 5–12), urzędami (w. 13–14), ucztami, winem, nietrwałą miłością (w. 17–28) i fałszywą przyjaźnią (w. 37). Poświęca się przede wszystkim poezji (w. 33). Pragnie bowiem po śmierci, która wyzwoli go spod brzemienia ciała (w. 44), „żyć wiecznie” z Bogiem (w. 39): osiągnąć rajskie szczęście, ale jednocześnie tu, na ziemi, za sprawą poetyckiego, doskonałego dzieła trwać w pamięci kolejnych pokoleń. Dlatego manifestuje obojętność wobec świata i jego złudnych wartości (w. 1–4). I chociaż to imię Lubomir oznacza ‘miłującego pokój’, właśnie Halcjon odrzuca trunki oddające człowieka we władanie morderczych, dzikich instynktów (w. 21–24). Ceni rozum, spokój sumienia i umiar (w. 35–36). Chwali prawdziwą przyjaźń (w. 37–38).

Naszukowana przez Szymona Zimorowica wizja godnej egzystencji bliska wydaje się neoplatońskiemu ideałowi życia kontemplatywnego. Leon Hebrajczyk głosił, że człowiek to jedyna istota świadoma swej biologicznej śmiertelności, a – tym samym – odpowiedzialna za swe duchowe oblicze i powołana do zdobycia wiekopomnej sławy⁵². Pico dowodził, iż hołdowanie w myślom upodobnia człowieka do zwierząt, a oddanie się filozofii ubóstwa go⁵³. Według

⁵⁰ Zob. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna* [...], s. 102–103. – Górnicki, *op. cit.*, s. 402.

⁵¹ Platon, *Uczta*, 109 C–D (*ed. cit.*, s. 113).

⁵² Zob. Kuczyńska: *Filozofia i teoria piękna* [...], s. 68; *Sztuka jako filozofia* [...], s. 200.

⁵³ Pico della Mirandola, *op. cit.*, s. 140–141.

Ficina istota ludzka tworząc dzieła sztuki ujawnia swe pokrewieństwo z Bogiem⁵⁴. Landino, wielbiący życie kontemplatywne, przypominał: „Czyny wraz z ludźmi umierają, myśli natomiast zwyciężają wieki, są nieśmiertelne, osiągają wieczność”⁵⁵. Neoplatonicy pochwalali samotność twórcy, czcząc jednocześnie przyjaźń jako formę błogosławionej więzi międzyludzkiej, która nie narusza odrębności i indywidualności artysty⁵⁶. Dążyli do urzeczywistnienia powszechnego pokoju nawet na polu filozofii, gdyż Miłość, Zgodę, Harmonię uznawali za pojęcia nierozłączne⁵⁷.

Szymon Zimorowic, wyniszczony zapewne jadem syfilisu 20-letni poeta o „dziwnym”, „nieomal boskim” geniuszu, w myśli neoplatońskiej znajduje oparcie i pociechę. Oddala ona bowiem poczucie winy, wyklucza obsesję grzechu i chorobliwy lęk przed straszliwym Sądem Ostatecznym. Daje obraz Boga jako dawcy życia i miłości. Chroni przed trwogą płynącą z nadmiernego przywiązania do ciała podległego zepsuciu i rozkładowi. Pozwala płodną, życiodajną miłość małżeńską utożsamić z miłością świętą. Wreszcie — daje umierającemu geniuszowi szczególną otuchę: artysta może dorównać Bogu i zyskać nieśmiertelność, gdy stworzy dzieło doskonałe, które oprze się nocy zapomnienia.

Józef Bartłomiej Zimorowic w sielance *Żaloba* pisze o ostatnim, naznaczonym piętnem śmierci, etapie twórczości młodszego brata:

Gdys postępował w podziemne krainy,
O, jakoś śpiewał, łabędziu jedyny! [XI, w. 105–106]

W *Roczyźnie* powtarza o Symichu:

[...] jako łabędź, którego śmierć bierze,
[.]
Wzbudziwszy w sobie nowe melodyje,
Nowe koncenty, nowe harmonije,
Krzyczy z radością wiekuiste hymny
Tak długo, aż go duch opuści zimny. [V, w. 195–202]

Jeśli zatem wnioskować z owych strof, Szymon Zimorowic umierając — oddaje się szczególnie intensywnej pracy poetyckiej. Być może, zdjęty lękiem przed zapomnieniem, usilnie porządkuje swe dokonania zbierając pieśni i padwany w chóry młodzieńców i panien, a fragmenty przekładów z *Metamorfóz* Owidiusza wcielając do wypowiedzi Dziewostęba. Umieszczenie na karcie tytułowej *Roksolanek* wzmianki, że zostały one „wprowadzone” na wesele Bartłomieja Zimorowica i Katarzyny Duchnicówny 28 lutego 1629, nie oznacza, iż poeta zamknął prace nad swym jedynym i ostatnim dziełem przed tą datą.

Czy jednakże „ucieszny Symich” zdążył uporządkować swą niewielką spuściznę? Czy *Roksolanki* rzeczywiście można traktować jako cykl? Czy można zasadnie szukać w nich nadrzędnej idei? Co uczynił młody poeta, by wyróżnić swój tomik spośród powstających wówczas obficie zbiorów „pieśni, tańców i padwanów”?

Leon Baptysta Alberti, autor słynnego renesansowego traktatu *O sztuce*

⁵⁴ Zob. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna* [...], s. 70–71.

⁵⁵ Cyt. za: Garin, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, s. 121.

⁵⁶ Szerzej o poglądach neoplatoników na przyjaźń zob. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia* [...], s. 263–277.

⁵⁷ Zob. Garin, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, s. 149.

budowania, myśliciel, którego poglądy wpłynęły na kształt Ficiniańskiej koncepcji piękna, zastanawiał się:

I co ludzka sztuka może stworzyć tak trwałe, żeby było dostatecznie uodpornione na niszczyielskie działania człowieka? Jedyne tylko piękno może wyjednać łaskę u krzywdzicieli, uśmierzyć ich zapędy i doprowadzić do tego, że nie wyrządzą mu szkody. [...] piękno jest harmonią wszystkich części dostosowanych do siebie i będących w zgodzie i proporcji z tym dziełem, w którym się znajdują, tak że nie można nic dodać ani ująć, ani zmienić, żeby nie zepsuć całości. Jest to z pewnością rzecz wielka i boska, a dla osiągnięcia w niej doskonałości wyteża się wszystkie siły talentu i umysłu [...] ⁵⁸.

Tezę o harmonijnej spójności i nienaruszalności elementów pięknego dzieła Marsilio Ficino odniósł do najwspanialszego tworu wykreowanego przez największego Artystę – do wszechświata ⁵⁹, stanowiącego niedościgły wzór dla artystów ziemskich.

Roksolanki Szymona Zimorowica na pierwszy rzut oka nie sprawiają wrażenia zbioru skomponowanego zgodnie z zasadami harmonii. Po wierszu dedykacyjnym i obszernej oracji Dziewosłęba następują pieśni 18 panien, 31 młodzieńców i 20 panien. Całość jednakże, jak zauważono, podporządkowana została przez poetę regułom kompozycji klamrowej ⁶⁰. W pierwszym utworze – *Ukochanym oblubieńcom B. Z. i K. D.* – spragniony „wiekopomnego [...] napoju” (w. 10) Zimorowic wyznaje, że umiera, i wyraża lęk przed niepamięcią. W ostatniej pieśni zbioru (III 20) Halcydis-zimorodek gorzko stwierdza, iż śmierć rozwiewa nadzieje człowieka, albowiem po zgonie „Wszystkie jego sprawy [...] / W niepamięci ponurzone / Ludziom nie będą wspomniane” (w. 14–16). Drugi utwór *Roksolanek* to mowa Dziewosłęba, który otwiera weselną uroczystość, natomiast pieśń przedostatnia opiewa zamykającą godownicze święto ceremonię pokładzin (III 19).

Poeta umieścił zatem 20 utworów przed tekstami „chóru młodzieńskiego” i również 20 – po nich, porządkując swój zbiór według bliskiej neoplatonikom zasady symetrii. Czy jednak rzeczywiście można do 18 pieśni pierwszego chóru doliczyć dedykację i wywód Dziewosłęba? Czy w dziele Zimorowica są – inne niż klamrowa odpowiedniość 2 początkowych i 2 ostatnich utworów – dowody istnienia symetrycznego ładu?

Pośród 31 imion śpiewaków, których pieśni wypełniają centralną część *Roksolanek*, znajdują się 3 imiona tożsame z nazwami kwiatów: Amarant (II 2), Narcyssus (II 16) i Hiacynt (II 30). O fascynacji brata nadobnym wonnym

⁵⁸ L. B. Alberti, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*. Z tekstu włoskiego przełożyła I. Biegańska. Porównanie z tekstem łacińskim przeprowadziła M. Zachwatowicz. Warszawa 1960, s. 153.

⁵⁹ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. Wyd. 3 i 4. T. 3. Warszawa 1991, s. 109. – Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia [...]*, s. 290.

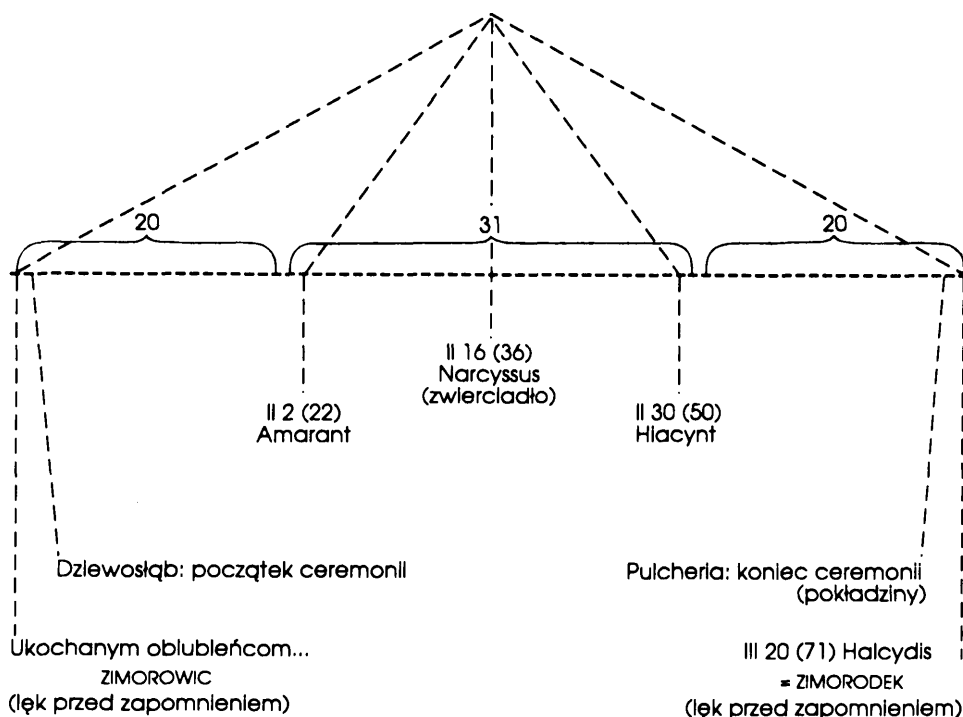
⁶⁰ L. Kukulski (*Poeta smętnej melancholii*. W: Sz. Zimorowic, *Roksolanki*. Opracował i wstępem poprzedził L. Kukulski. Warszawa 1981, s. 15) przypomniał sąd M. Brahmery, który stwierdził, że w *Roksolankach* cień śmierci „wita nas zaraz u wstępu i kładzie się na ostatniej karcie utworu”. K. Płachcińska (*Logika układu. <Ze studiów nad „Roksolankami” Szymona Zimorowica>*). W zbiorze: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 1. Katowice 1980, s. 95–96), podobnie jak Hernas (*op. cit.*, s. 63), określiła *Roksolanki* mianem cyklu. Wskazała na epitalamijną klamrę wyznaczoną oracją Dziewosłęba i pieśnią Pulcherii (III 19). Zarazem jednak, choć dostrzegła w zbiorze „celowy i zamierzony porządek oparty na symetrii”, uznała, że został on zburzony przez wprowadzenie – „kosztem poślizgu w wyważonej, symetrycznej konstrukcji” – ostatniej pieśni (Halcydis, III 20). Płachcińska, tak jak Hernas, początek cyklu upatruje bowiem nie w dedykacji, lecz w mowie Dziewosłęba.

kwieciami wspomina w poświęconej mu *Roczyźnie* Józef Bartłomiej Zimorowic. Sam zaś młody poeta, skupiony na sprawach ducha i boskiego piękna, ukazuje w swym dziele urodziwe panny i ich kochanków jako wdzięczne, powabne, ale rychło więdnące kwiaty. Jednakże owe 3 imiona „roszańskich” śpiewaków musiały mieć dla umierającego, zaledwie 20-letniego twórcy znaczenie szczególne. Narcyz bowiem to przecież mityczny młodzieniec, przemieniony po przedwczesnej śmierci w kwiat, podobnie Hiacynt – oblubieniec Apollina, zabity przez zazdrosnego Zefira⁶¹. „Amárantos” natomiast znaczy w języku greckim ‘nie więdnący’ i zapewne wyraża gorące pragnienie młodego poety, który pożył się nieśmiertelnej sławy.

Rozmieszczenie śpiewaków o tych kwiatnych imionach dowodzi, że w *Roksolankach* istnieje ład ścisłej symetrii. Pieśń Narcyza (II 16) uczynił Zimorowic środkiem zarówno zbioru utworów wykonywanych przez „chór młodzieński” (pieśń z kolei 16 pośród 31), jak i całego dzieła (utwór 36 pośród 71). Imię to przywołuje motywy zwierciadła, lustrzanego odbicia. Nie dziwi zatem decyzja poety, by ulokować je w centrum symetrycznej kompozycji. W równej odległości od środkowego tekstu, 36, znajdują się pieśni Amaranta (II 2) i Hiacynta (II 30). Pierwsza z nich to utwór 22 w zbiorze, druga to utwór 22, licząc od końca.

Schemat 1

Symetria jako zasada kompozycyjna zbioru



⁶¹ Zob. choćby P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Wyd. 2. Wrocław 1990, s.v. *Hyakintos* (tłum. J. Sachse) i *Narcyza* (tłum. M. Bronarska).

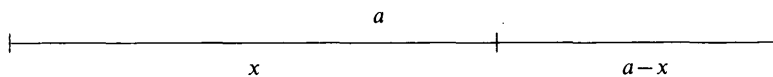
Czemu jednakże pieśni Amaranta i Hiacynta, wyraziście dowodzące istnienia symetrii w strukturze *Roksolanek*, nie zostały przez Zimorowica umieszczone na początku i na końcu grupy tekstów śpiewanych przez „chór młodzieński”?

Alberti i neoplatonicy, podobnie jak on przekonani o kosmicznej harmonii świata i natury, wyżej od symetrii cenili symetrię – doskonałą proporcję⁶². Mianem zaś „boskiej proporcji” określano odkryte w czasach antyku „złote cięcie”, dzielące odcinek na takie dwie części, by stosunek większej z nich do mniejszej był równy stosunkowi całego odcinka do części większej. Ów „złoty podział” wyraża się liczbą niewymierną: ok. 1,618, i uchodził za fundament tchnącej pięknem harmonii⁶³.

Warto zbadać, wedle jakiej proporcji dzieli Zimorowic pieśniami Amaranta i Hiacynta każdą z dwu symetrycznych części swego zbioru. Numer kolejny utworu (licząc od dedykacji) uznajmy za „miarę długości” wyimaginowanego odcinka rozpiętego między wierszem *Ukochanym oblubieńcom...* a pieśnią Narcyza.

Schemat 2

1. „Boska proporcja”:



$$\frac{a}{x} = \frac{x}{a-x} = \frac{1+\sqrt{5}}{2} \cong 1,618$$

Roksolanek:



$$\frac{a}{x} = \frac{36}{22} \cong 1,636 \cong 1,6$$

$$\frac{x}{a-x} = \frac{22}{36-22} = \frac{22}{14} \cong 1,591 \cong 1,6$$

2. Zarazem zgodnie z regułą „boskiej proporcji”:

$$\frac{x}{a} = \frac{a-x}{x} = \cong 0,618^{64}$$

Roksolanek:

$$\frac{x}{a} = \frac{22}{36} \cong 0,611 \cong 0,6$$

$$\frac{a-x}{x} = \frac{14}{22} \cong 0,636 \cong 0,6$$

⁶² Zob. Tatariewicz, *op. cit.*, s. 86–88, 121, 126, 192–193.

⁶³ Zob. np. J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*. Przełożył A. Q. Laviqne. Kraków 1994, s. 37. — *Encyklopedia popularna PWN*. Warszawa 1993, s.v. *Harmoniczny podział*.

⁶⁴ Zob. A. Osęka, *Spojrzenie na sztukę*. Warszawa 1987, s. 52.

Umieszczając pieśń Amaranta jako utwór 22 w *Roksolankach* (a pieśń Hiacynta jako 22 od końca) Szymon Zimorowic kierował się zasadą „złotego cięcia”. Ulokowanie obu tych powiązanych symetrią tekstów w jakimkolwiek innym punkcie zbioru zburzyłoby „boską proporcję”. Twórca tak zatem ukształtował wewnętrzny ład swego dzieła, by – zgodnie z formułą Albertiego – nic zeń nie można było ująć ani nic doń dodać. Tym samym, skoro Ficino formułę tę odniósł do wszechświata wykreowanego przez Boga, umierający poeta upodobił swe *Roksolanki* do najwspanialszego, według neoplatoników, poematu, a siebie – do Najdoskonalszego Artysty.

Może jednak miejsce pieśni Amaranta i Hiacynta w zbiorze jest dziełem przypadku?

W „chórze młodzieńskim” znajduje się pięciu śpiewaków, których imię otwiera litera A: Amarant (wyznaczający punkt „złotego cięcia”), Aureli, Anzelm, Andronik, Aleksy. I Szymon Zimorowic tak wpisał ich pieśni w strukturę kompozycyjną zbioru, by liczbę 5 wyeksponować: pieśń Amaranta to utwór 22 w *Roksolankach*, pieśń Aurelego to utwór 27 (22 + 5), Anzelma – 32 (27 + 5), Andronika – 37 (32 + 5), Aleksego zaś – 42 (37 + 5). Tekst pierwszego młodzieńca z tej szczególnej piątki obramował poeta śpiewami Heliodora (II 1) i Hilariona (II 3), dobierając ich imiona zgodnie z zasadą znacznego podobieństwa brzmieniowego. Analogicznie uczynił z pieśnią ostatniego – Aleksego: przed nią umieścił wiersz Seweryna (II 21), po niej – Seferyna (II 23).

Schemat 3

| Nr w zbiorze | Nr w „chórze młodzieńskim” | Imiona |
|--------------|----------------------------|--|
| 22 | 2 | Amarant Heliodor |
| 27 | 7 | Aureli Hilarion Cyparys Symnozým Hipolit |
| 32 | 12 | Anzelm Teofil Halcjon Euzebi Lubomir |
| 37 | 17 | Andronik Kryspinus Symeon Hebroni Narcyssus |
| 42 | 22 | Aleksy Bineda Gracjan Melani Seweryn Seferyn Haniel Ostafi Serapion Filoret Jowian Tymos Hiacynt Leondary |

Nie bez przyczyny w epitalamijnym zbiorze *Roksolanek* Szymon Zimorowic tak silnie uwyrażnia właśnie piątkę. Zgodnie bowiem z antyczną tradycją grecką w liczbie tej odzwierciedla się „*hierós gamos*” – „święte małżeństwo Nieba i Matki Ziemi. Według pitagorejczyków trójka oznacza pierwiastek męski, dwójka – żeński. Stąd *pentada* symbolizuje miłość życiodajną, stwarzającą, oraz rytm kosmiczny⁶⁵. Jako prastara liczba weselna została przywołana przez Platona w *Państwie* i przez Chrystusa w przypowieści o pannach mądrych i głupich⁶⁶. Róża, winna latorośl i bluszcz, pojawiające się często w epitalamiach, odgrywały ważną rolę w zwyczajach weselnych, gdyż ich kwiaty bądź liście złożone są z 5 części⁶⁷.

Nie przypadkiem też pierwszego z 5 śpiewaków o imionach rozpoczynających się literą *A* umieścił poeta w miejscu „złotego cięcia”. „*Pentagram*” bowiem – gwiazda pięcioramienna symbolizująca człowieka-mikrokosmos – kryje w sobie zwielokrotniony „złoty podział”⁶⁸. Pitagorejczycy używali pentagramu jako swego znaku rozpoznawczego, który wyraża życzenie zdrowia i wszystkiego, co dla ludzi dobre. Ponieważ zaś ostre kąty owej gwiazdy pięcioramiennej przypominają grecką literę *alfa*, często *pentagram* nazywano *pentalfa*⁶⁹. I to właśnie dlatego 5 śpiewaków „chóru młodzieńskiego” nosi imiona rozpoczynające się literą *A*.

Szymon Zimorowic wpisał zatem w weselny podarunek – po pitagorejsku – życzenia dla nowożeńców. *Pentalfa* w tradycji kabalistycznej była jednakże i znakiem magicznym ujarzmiającym złe potęgi⁷⁰. Można więc sądzić, iż bliski zgonu poeta pragnął również tak ochronić swą spuściznę przed zniszczeniem i nocą niepamięci.

Roksolanki – przy całej wewnętrznej różnorodności i bogactwie – są przemyślanym w szczegółach cyklicznym arcydziełem twórcy-neoplatonika. Umierający artysta podporządkował swój zbiór boskim prawom proporcji i harmonii, by jego jedyne i ostatnie dzieło stało się organiczną, nienaruszalną jednością jak najdoskonalszy, niebiański poemat – świat. By tego dokonać, poeta – kapłan Miłości, której źródłem jest Bóg – pełni funkcję architekta i geometry. Pragnie bowiem za sprawą swego cyklu trwać, jak Najwyższy Artysta, w pamięci kolejnych pokoleń, zrodzonych ze świętej i płodnej miłości małżeńskiej. Niezwykłe epitalamium Szymona Zimorowica to hymn życia, miłości i tworzenia, godzący w potęgę wyniszczającej choroby, w cielesny rozkład, w strach, w moc śmierci i niepamięci.

⁶⁵ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s.v. *Pięć*. – Hani, *loc. cit.*

⁶⁶ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 45.

⁶⁷ Zob. *idem*. – Kopaliński, *op. cit.*

⁶⁸ Zob. Hani, *op. cit.*, s. 37–38. – U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Przełożyli M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 58. – Forstner, *op. cit.*, s. 61.

⁶⁹ Zob. Forstner, *loc. cit.*

⁷⁰ Zob. *ibidem*.