

Krzysztof Obremski

Toruńskie zagadki weselne : porównania - obrazowanie - obyczajowość

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 104/3, 99-118

2013

Artykuł został 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.

KRZYSZTOF OBREMSKI
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

TORUŃSKIE ZAGADKI WESELNE: PORÓWNANIA – OBRAZOWANIE – OBYCZAJNOŚĆ

Nie ma bowiem w przyrodzie niczego, dla czego nie moglibyśmy zastosować nazwy i określenia wziętego z innego przedmiotu. Skąd bowiem można wyprowadzić podobieństwo – a można ze wszystkiego – stąd również można przenieść jedno słowo, które zawiera porównanie, i w ten sposób dodać mowie jasności¹.

W roku 1980 Stanisław Salmonowicz wydał i wstępem opatrzył *Gadki toruńskie, czyli zagadki weselne z przelomu XVII i XVIII w.* W tymże wstępie czytamy:

W przypadku nieznanymi dotąd [tj. do r. 1980] gadek toruńskich, zapomnianych w zbiorach poezji panegirycznej XVII i XVIII w., chodzi o ten rodzaj zagadek, które swoją rację bytu, swój komizm wydobywają niemal wyłącznie z dziedziny dowcipu erotycznego, często dość trywialnego, niekiedy dorównującego śmiałym obscenom i fraszkom rubasznym szlacheckim, bądź znanym dopiero z dziewiętnastowiecznych zapisów obscenom ludowym².

Nie miejsce tu, by porównywać obyczajność czy też nieobyczajność erotycznych zagadek szlachty, chłopów i mieszczan. Poprzestańmy na konstatacji, że toruńscy autorzy poziomem sztuki słowa wierszowanego z pewnością dorównywali szlachcie. Tzn. dorównywali kulturą literacką. Aby o tym przekonać się, wystarczy tylko jeden przykład. Otóż w teorii poezji XVII w. i pierwszej połowy w. XVIII ukształtował się nowy podział genologiczny poezji: troisty zastąpił wieloczęściowym³. Jednym z rodzajów stała się poezja kunsztowna, która u schyłku baroku i w czasach saskich bywała wysuwana na najwyższe miejsce w hierarchii rodzajów i gatunków literackich⁴. Z kolei jedną z najważniejszych form poezji kunsztownej była poezja wizualna⁵. Mówiąc językiem marksistowskiej dialektyki stwierdzę, że do poezji wizualnej sekretarz toruńskiej poczty Marcin Szwanwicz zagadką o incipicie „Ma Eufrozyna” wprowadził „nową jakość”, najprawdopodobniej poza Toruniem w całej Rzeczypospolitej nie spotykaną! Tekst to

¹ M. T. C y c e r o n, *O mówcy*, III 161. Przeł., wstęp, oprac. B. A w i a n o w i c z. Kęty 2010, s. 635.

² S. S a l m o n o w i c z, wstęp w: *Gadki toruńskie, czyli zagadki weselne z przelomu XVII i XVIII w.* Wybór, oprac. ... Toruń 1980, s. 5–6.

³ Zob. T. M i c h a ł o w s k a, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 74.

⁴ *Ibidem*, s. 141.

⁵ Zob. P. R y p s o n, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002.

szczególony, gdyż jako naoczne wyobrażenie kobiecego przyrodzenia wymaga medium pisma, tu konkretniej: druku.

Otóż spośród niemal 70 wierszy wizualnych w języku polskim, które zostały napisane przez gdańskich mieszczan lub też dla nich⁶, „ponad połowę stanowią epitalamia o wymownych kształtach serc, kielichów weselnych i dzwonów”⁷. Tymczasem w jednej z toruńskich zagadek weselnych znajdziemy epitalamium wyjątkowe, wydrukowane z okazji ślubu Dawida Brauera z „ślachetną Imć Panną Eufrozyną”:

Ma
EUFROZYNA
Coz osobliwego* Co wierszem
podam na zdanie każdego,*
Wsrzodku okragle, nakształt złotey
sphery,* A z każdej strony Dya-
menty cztery.* Dawid to niema,
Jednak kontent będzie,* Gdy złoty
Afekt tę Spherę osiędzie.*
Niech Ci ten Cyrkuł
znaczy szczęścia koło,* Na
tym poiezdzay ryzwo
y Wesoło⁸.

Zapewne nie będzie nadinterpretacją przypuszczenie, że powiększona litera „o”, znajdująca się w imieniu panny młodej jako element znaczący, wskazuje na lechtaczkę⁹. Tą jedną gadką Marcin Szwanwicz przewyższył zagadki erotyczne szlachty. Przewyższył poziomem kultury literackiej: jego obsceniczny tekst jako sztuka słowa jest zarazem naoczny i kunsztowny. Potencjalna wulgarność unaocznienia anatomii sromu współistnieje poniekąd paradoksalnie z techniką poetycką, która – powtórzę – u schyłku baroku i w czasach saskich wysuwała się na pierwsze miejsce wśród dróg wiodących na Parnas.

Pragnąc pełniej zrozumieć 16 ocalonych w drukach toruńskich zagadek weselnych, należy pamiętać o tym, że od słowa pisanego wcześniejsze było mówione, a przekaz drukowany był poprzedzony przekazem rękopiśmiennym. Te dwa wcześniejsze niż druki okresy życia toruńskiej zagadki weselnej (okresy, co prawda, jedynie hipotetyczne, ale może nawet bezdyskusyjne w kontekście najogólniejszych praw komunikacji ludzkiej) sprawiają, że należy zachować wyjątkową ostrożność w formułowaniu jakichkolwiek twierdzeń uogólniających. Toteż niepodobna z pełnym przekonaniem odpowiedzieć np. na pytanie o to, czy obrazowość zaginionych w przekazie ustnym bądź rękopiśmiennym tekstów była odmienna od tych zachowanych w okolicznościowych drukach. Także twierdzenia czy tylko hipotezy

⁶ Zob. *ibidem*, s. 108: „Znamy nieliczne wiersze wizualne, pisane w języku polskim przez lub dla przedstawicieli warstwy mieszczańskiej – jeśli nie brać pod uwagę wielu utworów akrostychowych. Wyjątkiem są tutaj duże i zasobne miasta w północnej części Rzeczypospolitej. Innymi wszak drogami rozwijała się literatura wizualna w Gdańsku, Elblągu, Toruniu – ośrodkach, którym ton kulturalny nadawały właśnie bogate środowiska mieszczańskie”.

⁷ *Ibidem*, s. 109.

⁸ *Gadki toruńskie, czyli zagadki weselne z przełomu XVII i XVIII w.*, s. 13. Tekst podaję w postaci oryginalnej. Gwiazdkami oznaczono granice wersów.

⁹ Lechtaczka została opisana już w XVI w. przez włoskiego lekarza G. Fallopiusa (1523–1562). Zob. *Ginekologia. Podręcznik dla lekarzy i studentów*. Red. Z. Słomko. Warszawa 1997, s. 27, 41.

o przemianach obrazowania pozostaną skrajnie ograniczone niemożnością weryfikacji tekstowej.

Jakie rozumienie „obrazowości” zostaje tu przyjęte? Problematyczność odpowiedzi wiąże się z tym, że w kontekście teorii metafory podstawowy termin „obraz” ma aż pięć znaczeń – wybieram to, które „dotyczy szczególnego typu wyrażeń, przedstawiających jak gdyby w sposób naoczny i aktualny percypowane lub ewokowane w pamięci rzeczy i zjawiska [...]” (O 51)¹⁰. Za takim wyborem i tym samym odstąpieniem od czterech innych znaczeń terminu „obraz” najmocniej przemawia ten argument: toruńskie zagadki weselne oczywiście posiadają znaczenia przenośne, ale nie zawierają metafor poetyckich – panegiryci bowiem poprzestają na opisach, w których funkcja znaczeniowótwa jest powierzona głównie porównaniom jako temu, co naprowadza audytorium na rozwiązanie. Te znamienne dla toruńskich zagadek weselnych porównania, w których przedmiot ukryty¹¹ jest oczekiwanym rozwiązaniem, w pełni można wpisać w najogólniejsze twierdzenie o funkcji obrazu¹².

Co prawda, obrazowość przedstawień słownych może być uznawana za jeden z wyznaczników literatury pojmowanej jako sztuka słowa, jednak problematyki zawartej w pytaniu, czy przecież na ogół sprawnie wierszowane toruńskie zagadki weselne¹³ są aż (!) poezją, czy też tylko (!) wierszem (a więc problematyki o naturze ściśle aksjologicznej), w ogóle nie podejmuję¹⁴. Przede wszystkim dlatego, że zbiór zagadek jest wyraźnie zróżnicowany: obok *carmen figuratum* o incipicie „Ma Eufrozyna coś osobliwego”¹⁵, niewątpliwie należącego do cenionej na przełomie XVII i XVIII stulecia poezji kunsztownej, wśród 16 krótkich utworów przeważają takie, których rymy i rytm pozwalają mówić z pewnością o sprawnym wierszowaniu, ale te dwa niewątpliwie istotne elementy wierszotwórcze same przez się poezji jeszcze nie konstytuują.

Jak owe zagadki są usytuowane pomiędzy znaną dla pornografii dosłow-

¹⁰ W ten sposób odsyłam do: B. O t w i n o w s k a, „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.* W zb.: *Studia o metaforze. I.* Red. E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1980. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

Zob. też H. D z i e c h c i ń s k a, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski.* Warszawa 1987. Obecnie (zima 2011/12) trwają zaawansowane prace nad multimedialnym słownikiem *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności* (NCBiR nr N R17 0005 06/2009; kierownik grantu: W. B o l e c k i).

¹¹ O przeciwstawieniu: przedmiot ukryty – przedmiot zastępczy, zob. J. M. K a s j a n, *Zarys poetyki polskiej zagadki ludowej.* W zb.: *Literatura ludowa i literatura chłopska. Materiały z ogólnopolskiej naukowej sesji folklorystycznej 16–18 II 1973.* Red. A. Aleksandrowicz, Cz. Hernas, J. Bartmiński. Lublin 1977, s. 92.

¹² Zob. R. C a i l l o i s, *Zagadka i obraz poetycki.* W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje.* Wybór M. Ż u r o w s k i. Wstęp J. B ł o ń s k i. Warszawa 1967, s. 243 (przeł. A. F r y b e s o w a): „Zadaniem zagadki jest sprawdzić, czy adept istotnie posiada znajomość pewnych spraw utrzymywanych w tajemnicy. Obraz jest środkiem, za pomocą którego poeta dowodzi swojej umiejętności odkrywania zadziwiających, a zarazem przemawiających do przekonania związków pomiędzy obydwoma pojęciami”.

¹³ Np. rytm wersów dwóch zagadek (*Do zacnego grona panińskiego* i *Zabawy gościom*) nie jest regularny.

¹⁴ O problematyce zagadki w kontekście relacji: wiersz (poezja) – proza, zob. K a s j a n, *op. cit.*, s. 107–108.

¹⁵ Zob. szerzej o tym: K. O b r e m s k i, „*Ma Eufrozyna coś osobliwego*”. *Poetyka toruńskiej zagadki weselnej przełomu XVII i XVIII wieku.* „Barok” 2008, nr 1.

nością a obrazowością przedstawień werbalnych jako wyznacznikiem poezji? Pytanie tak sformułowane powinno zostać opatrzone choćby najkrótszym dopowiedzeniem, mianowicie obrazowość i metaforyczność nie są bynajmniej a *priori* tożsame, nie wszystkie bowiem wypowiedzi obrazowe (a więc ewokujące naoczne przedstawienia) będą metaforami. Właśnie m.in. w toruńskich zagadkach weselnych mamy do czynienia z obrazowością niemetaforyczną, gdyż kształtowaną jedynie znamionymi dla poetyki gatunku peryfrazami. Innymi słowy: jak twierdzenie Jerzego Bartmińskiego „Obrazem operuje sztuka, dosłowność jest domeną pornografii”¹⁶ przedstawia się w kontekście porównania toruńskich zagadek weselnych z wierszami opatrzonymi przez Pawła Stępnia tytułem *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy”*¹⁷? Czy te pierwsze (drukowane) faktycznie są sztuką słowa pojmowaną jako obrazowe przedstawienia? Pornografia z jej dosłownością byłaby jednak obrazowa? Odpowiedź na tak sformułowane pytania powinna wyłaniać się z kolejnych stron tego artykułu. Czy te drugie (rękopiśmienne) są pornografią? Twierdząca odpowiedź, niezależnie od tego, jak termin „pornografia” byłby dziś rozumiany, historycznie pozostanie uwarunkowana tak samym faktem bezdyskusyjnie drastycznej ingerencji nieznanego cenzora¹⁸, jak też ówczesnym pojmowaniem grzechu nieczystości¹⁹ oraz potępianiem „wszetczeństwa” przez staropolskich moralistów²⁰.

Inne pytanie brzmi: czy przeciwstawienie „weselne wiersze okolicznościowe *versus* wirydarzowe wiersze pornograficzne” jest potwierdzone odmiennymi technikami obrazowania? Tzn. obrazowością pierwszych i dosłownością drugich? Przecząca odpowiedź będzie finalnym celem tego artykułu. Zarazem należy dopowiedzieć: różnica między weselnymi wierszami okolicznościowymi a wirydarzowymi wierszami pornograficznymi wiąże się nie tyle z odmiennymi technikami obrazowania, ile z tym, co najkrócej można pojmować jako słownictwo – zawsze obyczajne w drukach toruńskich i często nieobyczajne w wierszach rękopiśmiennych. Jednocześnie należy podkreślić: wyjątkowy status obyczajowy toruńskiej zagadki weselnej jako fakt historyczny dostatecznie będzie unaoczniony przeciw-

¹⁶ J. Bartmiński, „*Jaś koniki poił*”. *Uwagi o stylu erotyku ludowego*. „Teksty” 1974, nr 2, s. 18.

¹⁷ *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego (I)*. Oprac. P. Stępień. „Ogród” 1992, nr 1; *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego (II)*. Oprac. P. Stępień. Jw.; *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego (III)*. Oprac. P. Stępień. Jw., nr 2. O pokrzywie jako elemencie języka miłości zob. A. Nawarecki, *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996, s. 9–39.

¹⁸ Zob. *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego (I)*, s. 15: „Powstały w ostatniej ćwierci XVII wieku rękopiśmienny *Wirydarz poetycki* Jakuba Teodora Trembeckiego, pierwsza w Polsce obszerna antologia poezji XVII-wiecznej, nie dotrwał nie naruszony do naszych czasów. Został bowiem dość surowo oceniany zapewne już kilkanaście lat po zakończeniu prac nad jego kompletowaniem: starannie przekreślono co nieprzyzwoitsze fragmenty utworów lub nawet całe wiersze, a część kart zbioru wycięto”.

¹⁹ Zob. J. K. Goliński, *Peccata capitalia. Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Bydgoszcz 2002, s. 169–185.

²⁰ Najkrócej: staropolscy moralisiści zgodnie werbalizowali przekonanie, że „sprawy płciowe” nie powinny być łączone ze zmysłową przyjemnością, gdyż wiedzie to do grzechu „wszetczeństwa”. Zob. J. Partyka, „*Niewstyd, sprośność i rozpusta*”, czyli krytyka „wszetczeństwa” w tekstach staropolskich moralistów. W zb.: *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*. Red. R. Krzywy. Warszawa 2008, s. 196.

stawieniem ich skrajnej (werystycznej?) naoczności (aż po fizjologię aktu płciowego) ówczesnej normie obyczajowej, zgodnie z którą żony mężom niechętnie pokazywały się nago²¹.

Jeśli poetycka wyobraźnia ludu jest faktem na tyle znanym badaczom dawnej kultury, że poznać go aż poniekąd banalnym (choć można spierać się np. o to, czy istotnie poezja jarmarczna jest poezją), to zagadki weselne toruńskiego patrycjatu z przełomu XVII i XVIII w. pozostają tekstami słabo dostrzeganymi w obrębie kultury dawnej Rzeczypospolitej²². Tymczasem wbrew swemu jedynie lokalnemu statusowi (*vide* Gdańsk – także miasto Prus Królewskich²³) jeśli nie istotne, to przynajmniej ciekawe znaczenie wywodzą z czterech przesłanek:

– współtworzą ponadstanową wspólnotę wyobraźni poetyckiej, werbalizującą się w formie zagadki erotycznej;

– stanowią o wyjątkowości kultury dawnego Torunia (o czym pisał Stanisław Salmonowicz we wstępie do edycji z 1980 r.);

– tworzą nie znaną gdzie indziej odmianę gatunkową: „toruńską zagadkę erotyczną”;

– w zagadce o incipicie „Ma Eufrozyna coś osobliwego” wizualność tekstu została wykorzystana nie pobożnie czy też heroicznie, lecz wyjątkowo nieobyczajnie.

Pomijając inne, jakże doniosłe problemy (np. toruńskie zagadki weselne były drukowane, a więc przechodziły przez miejską cenzurę z jej pastorami jako stróżami obyczajności²⁴), należy powiedzieć, że genologiczna tożsamość toruńskiej zagadki weselnej wymyka się takim czy innym terminom²⁵.

²¹ Zob. Z. Kuchowicz, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*. Łódź 1982, s. 242–244.

²² Pominąwszy wstęp, jakim Salmonowicz poprzedził swą edycję zagadek, potrafię wskazać tylko dwie inne publikacje: *Zagadki rozmaite i pytania służące zabawie i nauce. Antologia polskiej zagadki literackiej*. Wybór, oprac., wstęp J. M. Kasjan. Toruń 1994, s. 95–97. – R. Krzyży, *Sarmaci w negliżu. Staropolskie epitalamia pokładzinowe (fesceminy)*. „Napis” seria 10 (2004), s. 94–95.

²³ Zob. E. Kizik, *Gdańskie ordynacje o weselach, chrzcinach i pogrzebach w XVI–XVII wieku*. „Barok” 2000, nr 1, s. 204: „W konsekwencji surowej polityki w osiemnastowiecznym Gdańsku zabrakło rubasnej, ba! często niedwuznacznej literatury plebejskiej. Jest sztywna, pełna koturnowej powagi, szczególnie gdy porównamy ją z treścią polskich epitalamiów toruńskich”.

²⁴ Zob. Salmonowicz, *op. cit.*, s. 7–8. „Nie bez znaczenia dla właściwej oceny Gadek jako zjawiska obyczajowego będzie stwierdzenie faktu, iż w mikrokosmosie miejskim Torunia tych lat obowiązywała oficjalnie stosunkowo surowa cenzura obyczajowa (a i polityczna) władz miejskich, stale pobudzanych do działania moralizatorskiego przez swoistą grupę nacisku, jaką stanowili gorliwi miejscowi pastory luterkańscy. Cenzura *sensu stricto* dotyczyła, rzecz jasna, w pierwszym rzędzie druków składanych w miejscowej drukarni pozostającej pod nadzorem i pieczę gimnazjum akademickiego. Warto więc stwierdzić i zaakcentować fakt niezbity: Gadki weselne, które są zebrane w niniejszym zbiorze, przeszły przez cenzurę ówczesną, nie są to ani druki pokątne, ani z punktu widzenia proveniencji typograficznej anonimowe”.

Bez odpowiedzi pozostaje pytanie, dlaczego owe gadki otrzymywały aprobatę cenzury. Status małżeństwa byłby rozstrzygający? („Który święty ma dwie głowy? (święty stan małżeński)”. Cyt. za: J. Krzyżanowski, *Zagadka i jej problematyka*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. T. 5 (1962), z. 2, s. 12.) Luterkańskie i katolickie normy obyczajowe byłyby tak odmienne, że *Lekcje Kupidynowe* trafiły na indeks ksiąg zakazanych, o ileż bardziej zaś nieobyczajne gadki mogły być drukowane?

²⁵ Zob. Obremski, *op. cit.*, s. 178: „Jeśli wielorakie dystynkcje genologiczne porównać

Nie sposób abstrahować od historycznoliterackiego „tu i teraz” toruńskiej zagadki weselnej (Toruń przełomu XVII i XVIII stulecia), dlatego analizę obrazowości przedstawię słownych należałoby poprzedzić choćby jedynie punktowym wskazaniem takich wierszy, które współtworzyły kontekst. Dzięki niemu można w pełni dostrzec wyjątkowość toruńskiej zagadki weselnej na tle ponadstanowej wspólnoty staropolskiej wyobraźni erotycznej.

Najstarszy zachowany polski zapis poetyckiej wyobraźni erotycznej to tzw. *Cantilena inhonesta*. Dlaczego ta „swawolna pieśń erotyczna, zapewne zasłyszana przez wędrownego mnicha-kaznodzieję gdzieś w karczmie lub na placu”, jedyna ocalona²⁶, jest tekstem poetyckim? Można odpowiedzieć: dlatego, że styl wysoki erotyku ludowego to, co intymne, wyraża językiem obrazów-symboli. W kontekście jakże istotnej i zarazem przepastnej sekwencji „mowa – przekaz rękopiśmienny – druk” należy podkreślić, że (w porównaniu z ową piosenczką) w znikomym stopniu metaforyczne toruńskie zagadki weselne były oficjalnie drukowane. Zarazem to przestrzeń druku²⁷ sygnalizowała ich niższy status w stosunku do poprzedzających je epitalamiów konwencjonalnych: zagadki były wyraźnie od nich oddzielone i odróżnione poprzez zastosowanie mniejszej czcionki²⁸.

Jan Kochanowski i jego *Fraszki* to nie tylko „małpa” jako przenośna nazwa nierządnic (*O Jędrzeju*, I 28; *O księdzu*, I 54)²⁹, ale i słowa „Nie każdy weźmie po Bekwarku lutniej” (*O gospodyniej*, I 55) prymarnie jako miara wielkości męskiego przyrodzenia wywołują dwojaki podziw: dla tejże wielkości i dla inwencji poetyckiej fraszkopisarza, który materię erotyczną niekiedy werbalizował bez nadmiernego uporządkowania naddanego (np. *O proporcycyjej*, II 41). Z tąż, jakże dosłowną, fraszką („jajca silne”, „mądzie”) sąsiaduje fraszka *O starym* (II 42), w której obrazotwórcza inwencja Kochanowskiego pozwala mówić wręcz o sztuce poetyckiej pojmowanej jako „mowa nie wprost”:

Stary miał prijapismum, nieukładną mękę,
Lecz była młodej żenie ta niemoc na rękę,
Bo się pan często parzył w przyrodzonej wannie,

z siatkami pojęciowymi, nakładanymi na poniekąd niezmierny ocean tekstów, wówczas można powiedzieć, że toruńska zagadka weselna znajduje się w miejscu przecięcia się trzech różnych porządków genologicznych:

- jako epitalamium należy do poezji epigramatycznej;
- jako enigma staje się poezją kunsztowną;
- jako pochwała (przyrodzonych nowożeńcom narzędzi rozkoszy seksualnej) sytuuje się w rodzaju pokazowym”.

²⁶ T. Michałowska, *Średniowiecze*. Warszawa 1995, s. 567.

²⁷ Zob. W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł., wstęp J. Japola. Lublin 1992, *passim*.

²⁸ Zob. W. J. Ong, *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*. Wybór, wstęp, przekł., oprac. J. Japola. Warszawa 2009, s. 96: „Druk maksymalizował przekształcanie, czy udawane przekształcanie żywego ulotnego dźwięku słów w quasi-trwałą widzialną przestrzeń. To przekształcanie zaczęło się z pismem, zwłaszcza z pismem alfabetycznym, alfabet bowiem przekształca dźwięk w przestrzeń ze skutecznością prawie nieznaną innym systemom pisma (które mogą mieć odmienne, konkurencyjne zalety). Ale potencjał obiektywizacji wrodzony pismu nie uzyskał pełni aż do wynalezienia druku”.

²⁹ *Fraszki* lokalizuję i cytuję z: J. Kochanowski, *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991, s. 26. Aby uniknąć mnożenia przypisów – podaję tylko w tekście głównym tytuł fraszki oraz księgę i numer.

Podobnie w dwóch innych fraszkach:

– w pierwszej, *Do dziewczki* (III 82), obrazem już siwobrodego poety / podmiotu lirycznego³⁰ są biały czosnek z ogonem zielonym, kot (ten „im [...] starszy, / Tym [...] ogon jego twarszy”) oraz dąb („Przed się stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy”);

– w kontekście drugiej, *O flisie* (III 86), tj. w zwięzłym opowiadaniu o tym, „kto tu sztukę wyprawi foremniej”, trudno powstrzymać się przed podziwem dla tytułowej postaci oraz gospodyni: jak oni to zrobili?! – przecież tak swoisty pas cnoty, jak dłoń śpiącego gospodarza, pozostał na swoim miejscu, męzowskiego snu nie przerwali, a jednak flis „miedzy spary” ugodził.

Jednak tą fraszką, która w kontekście toruńskiej zagadki weselnej okazuje się szczególnie interesująca, będzie ta opatrzona tytułem *Gadka* (III 78):

Jest zwierzę o jednym oku,
Które zawždy stoi w kroku.
Ślepym bełtem w nie strzelają,
A na oko ugadzają.
Głos jego by piorunowy,
A zalot nieprawie zdrowy.

Rozwiązanie „gadki” może być dwojaki: według Juliana Krzyżanowskiego owym „zwierzem o jednym oku” jest „lufa muszkietu opieranego na widłach lub armaty osadzonej na lawecie”³¹, z kolei według Mariana Pankowskiego *Gadka* przynosi „portret ciała homoseksualisty”, konkretniej zaś jego widziane od tyłu i nieco z dołu pośladki³². Dylematu „Mars i armata” czy „homo-analna Wenera” nie sposób definitywnie rozstrzygnąć. Najkrócej: fraszka *Gadka* to zagadka nieodgadniona (spór o definitywne rozwiązanie wydaje się nierozstrzygalny).

Podobnych problemów nie stwarza *Enigma* Hieronima Jarosza Morsztyna:

Szyja jak u gąsiora, głowa jak u szczygła.
Bestyja z jednym okiem ponty nie przyszczygła.
W głąb się jako kret ryje, do góry się wznosi,
W rękę roście. Co to jest? Zgadnąć przecię Zosi³³.

W takim połączeniu opisu z opowiadaniem współbrzmia znaczenia dosłowne i przenośne. Czy ta zagadka faktycznie ma podwójne rozwiązanie (przyzwoite: szparag; nieprzyzwoite: penis)?³⁴ O ile zawarty w dwóch pierwszych wersach opis może być czytany jako dwuznaczne przedstawienie naoczne, o tyle opowiadanie z dwóch następnych wersów jakkolwiek dwuznaczność: szparag *versus* penis, wyklucza – wszak szparag w rękę nie rośnie³⁵.

Jan Kochanowski i Hieronim Jarosz Morsztyn to przedstawiciele szlachty średniej, Jan Andrzej Morsztyn należał do magnaterii. Obydwaj najwybitniejsi

³⁰ Nie miejsce tu, by jakkolwiek podjąć ten problem wiedzy o poezji.

³¹ Zob. J. Krzyżanowski, komentarz w: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. T. 1. Oprac. ... Wyd. 2, zupełne. Warszawa 1953, s. 399: „Dowcip zagadki polega na jej dowcipnym rozwiązaniu: na pierwszy rzut oka chodzi tu o zadek, naprawdę o broń palną”.

³² M. Pankowski, *Polska poezja nieokrzęsana. (Próba określenia zjawiska)*. „Teksty” 1978, nr 4, s. 45.

³³ Cyt. z: *Zagadki rozmaite i pytania służące zabawie i nauce*, s. 49.

³⁴ *Ibidem*, s. 167.

³⁵ Szerzej o tym: K. Obremski, *O alternatywnych rozwiązaniach toruńskich zagadek weselnych*. „Literatura Ludowa” 2012, nr 2.

poeci swoich epok (a i trzeci nie powinien być przecież lekceważony) byli związani z dworami królewskimi i obydwaj pozostawili po wierszu zatytułowanym tym samym słowem: „gadka”. Rozwiązanie Morsztynowej zagadki nie jest tak trudne jak tej Kochanowskiego, można bowiem spierać się nie o zgadywaną „rzecz”, lecz tylko o jej przestrzenne usytuowanie:

Drzewo nad wszystkie drzewa szczęśliwsze pod słońcem!
Nieba się dwoistego wierzchołkiem, a końcem
Spodnim dotykasz gruntu, w który ja nasieniem
Rad bym się tam wsiął albo mocnym wrósł korzeniem³⁶.

Czym jest to „Drzewo nad wszystkie drzewa szczęśliwsze pod słońcem”, nie-trudno zgadnąć, jedyny problem łączy się z pytaniem o porządek wertykalny, tj. o ułożenie ciał w akcie płciowym.

Mniejsza wszakże o trafność rozwiązań zagadek Kochanowskiego i Morsztyna, ważniejsze jest bowiem pytanie o to, czy są one faktycznie poetyckie? Poetyckie, czyli dające wpisać się w przywoływane już tu twierdzenie Bartmińskiego „Obrazem operuje sztuka, dosłowność jest domeną pornografii”. Za odpowiedzią twierdzącą (tzn. uwarunkowaną jeśli nie poetyckimi, to przynajmniej plastycznymi przedstawieniami słownymi) przemawia choćby jeden z wierszy innego szlachcica, Wacława Potockiego, którego utworom jako dokumentom kultury szlacheckiej z pewnością można zaufać. Otóż po uczcie Potocki poprosił o piosenkę:

Dopieroż moja panna gardziołek rozpasze:
Czego dotąd i karczmy nie słychały nasze,
Co jej ślina przyniesie o swej ciotce z swakiem,
Jako ten ją zaciął w tańcu pasternakiem,
Jako gząc się za piecem Małgorzata z Fryckiem
Cztery zęby trzonowe wybiła mu cyckiem³⁷,

Porównanie treści tej piosenki z zagadkami pisanymi przez mężczyzn nie powinno prowadzić do zbyt daleko idących wniosków. Jak – z jednej strony – rysuje się wyraźna opozycja między wyłącznie obsceniczną dosłownością piosenki panny a przecież również obscenicznym (mimo dwuznaczności przedstawień słownych) obrazowaniem w wierszach mężczyzn z wirydarza Trembeckiego, tak – z drugiej strony – ta jedna wypowiedź szlachcianki to za mało, by twierdzić, że tylko mężczyznom dana była poetycka wyobraźnia erotyczna. Nakaz zachowania ostrożności w formułowaniu uogólnień wynika przede wszystkim z dysproporcji liczbowej między zapisami wypowiedzi mężczyzn i kobiet: jakże licznym wulgaryzmem pierwszych można przeciwstawić jedynie sporadyczne słowa, np. „Czy ja świnia gównu jeść?” (tak ziewająca panna z *Ogrodu fraszek nie plewionych*³⁸ odpowiedziała na żart młodzieńca, dziękującego za to, że nie zjadła go)³⁹. Najogólniejsze

³⁶ J. A. Morsztyn, *Utworthy zebrane*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1971, s. 354.

³⁷ W. Potocki, *Co było ciężko począć, nie chce się pokinąć*. W: *Moralia*. (1688). Wyd. T. Grabowski, J. Łoś. Kraków 1915, s. 196, BPP, 72. Zob. Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 142. Dalej do tej pozycji odsyłam skrótami H. Pierwsza liczba po skrócie, po łączniku, wskazuje tom, następna – stronicę.

³⁸ W. Potocki, *Panna z kawalerem (Ogród, II 212)*. W: *Dziela*. Oprac. L. Kukulski. Wstęp B. Otwinowska. T. 2: *Ogród nie plewiony i inne utwory z lat 1677–1695*. Warszawa 1987, s. 320.

³⁹ Zob. H. Wiśniewska, *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*. Lublin 2003, s. 223:

przeciwstawienie: piśmienni mężczyźni – niepiśmienne kobiety⁴⁰, pozwala zakwestionować twierdzenie, że to jedynie oni bywali wulgarni, one zaś – nie. Mężczyźni bowiem mogą jawić się jako ofiary pisma – nim uwiecznili również swe wulgarne wypowiedzi. Kobiety na ogół nie pisały – tym samym ich nieobyczajne słowa zaginęły w sposób znamieny dla przekazu oralnego. Piosenka panny z wiersza Potockiego pozwala przyjąć, że wypowiedzenia obydwu płci przynajmniej bywały porównywalne (rzecz jasna, feministycznie można spierać się, czy Potocki jedynie powtórzył usłyszane słowa, czy też włożył męskie słowa w kobiece usta). Znamienne, że we wszystkich pięciu podanych przez Halinę Wiśniewską przykładach przekraczania normy „pocziwego mówienia” słowa wulgarne padały z ust kobiet!⁴¹

Na tle stanu pierwszego i trzeciego duchowieństwo jawi się jako tylko prawdopodobny element ponadstanowej wspólnoty poetyckiej wyobraźni erotycznej. Jedna postać zachowuje rysy wyraziste: Andrzej Krzycki. To on jest autorem wiersza o Janie Górskim z Miłostawia, wyróżniającym się ogromnym wzrostem i tuszą (stąd przydomek „Góra”). Wiersza o tyle poetyckiego, że wykorzystującego przeciwieństwo między strzelistą posturą mężczyzny a zwisającym przyrodzeniem:

Dziwisz się, że pierzchają przed tobą dziewczęta,
 Że cię wzajemnie kochać nie chce żadna z nich?
 Jakież drąg one lubią? Czy nie ten „nie-z-mięty”?
 Nim się stań, ty drałga! Będziesz miły im!⁴²

Wiersz to najprawdopodobniej napisany już przez Krzyckiego-księdza. Można przyjąć, że ten przyszły biskup był pod względem wyobraźni erotycznej typowym przedstawicielem przynajmniej części polskiego duchowieństwa, nie stroniącego od „zabaw wszetecznych”, co wynika choćby z dwóch przesłanek:

– Mateusz z Krakowa w jednym ze swoich kazań wezwanie do naprawy obyczajów kleru uzasadniał jego grzechami, wśród których wymieniał „uczty i zabawy z kobietami i błaznami albo i z nierządnicami i cudzołożnikami”⁴³;

– Jan Fijałek, autor *Życia i obyczajów kleru w Polsce średniowiecznej*, stwierdza, że duchowni bywali na weselach, podczas których właśnie nieprzyzwoite żarty strojono i brzydkie pieśni śpiewano – „bo gdzież brzydsze śpiewają niż tam”⁴⁴.

„No cóż, na miejscu kawalera wypadało przeprosić pannę, by zachować się w dalszym ciągu elegancko, i odejść na zawsze. Panna nie była dowcipna, lecz ordynarna, bo partner bardzo delikatnie przymówił jej, że niegrzecznie się zachowuje. Ale może o to chodziło...” Na marginesie: w takim kontekście słowo „partner” wydaje się użyte ahistorycznie.

⁴⁰ Wyjątkiem klasztoru żeńskiego – przede wszystkim w nich znajdowała swe miejsce elita intelektualna kobiet, niepodobna wszakże, aby zakonnice pisały o mężczyznach jako postaciach *sensu stricto* erotycznych. Tym bardziej wulgarnie! Problematyka miłości oblubieńczej wydaje się samoistna.

⁴¹ Zob. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 222: „O tym, że istniało poczucie normy »pocziwego mówienia«, świadczą zeznania, w których świadkowie stosują omówienia, np.: »mówiła słowy niepocziwemi«, »poczęła go lżyć: taki, a taki«, »i mówił inne słowa po niemiecku«, »i nazywała go od matki«, »mówiła słowa uszczypliwie«, »wysforowała się z gębą«”.

⁴² A. Krzycki, *Na tego samego*. W zb.: *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470–1543*. Wstęp, oprac. A. Jelicz. Wyd. 2, zmien. Szczecin 1985, s. 177 (przeł. E. Jędrkiewicz).

⁴³ Mateusz z Krakowa, *Kazanie na temat słów Apostoła Pawła: »Godnie postępujcie« (Efez. IV 1)*. W: *O praktykach kurii rzymskiej oraz 2 kazania synodalne o naprawie obyczajów kleru*. Przeł., wstęp, oprac. W. Seńko. Warszawa 1970, s. 129. Ile w tych słowach moralisty było nadmiernie surowych dla kleru twierdzeń? – to już samoistna materia.

⁴⁴ J. Fijałek, *Życie i obyczaje kleru w Polsce średniowiecznej na tle ustawodawstwa synodalnego*. Wyd. 2. Kraków 2002, s. 49.

Jeśli stan duchowny nie pozostawił bezdyskusyjnych świadectw tego, co nazywałbym poetycką wyobraźnią erotyczną z charakterystyczną dla niej zagadką, to twórczość ludowa zachowała niemałą liczbę tychże zagadek (oczywiście nie tylko erotycznych)⁴⁵. Niekiedy wersy, zdawałoby się, zagadkowe jednak wcale takie nie są – jak w pieśni pochodzącej z sylwy radomszczańskiej:

Mam cztery dziury, mam,
Komu rozumiem, dam.
Mam jedną dla męża,
Mam drugą dla księdza,
Mam cztery dziury, mam.
Komu rozumiem, dam.
Mam trzecią dla dworaka,
Mam czwartą dla żebraka. [H-2 46]

Może się bowiem wydawać, że wyjaśnienie, komu która dziura będzie dana, jest niedopowiedziane, tzn. wyzwanie dla zrozumienia tejże pieśni zawierałoby się w odpowiedzi na pytanie o czwarty otwór i praktykowane rodzaje seksu: powszechny, oralny, analny i...?! Pytanie takie byłoby jednak chybione, ponieważ poetyka ludowych erotyków nie zna tak wielorakich postaci aktu seksualnego. W nich raczej wszystko pozostaje „po bożemu” (vide przecież już XX-wieczną *Konopielkę* E. Redlińskiego). Te cztery dziury pozwalają powiedzieć jedynie, że owa kobieta nie charakteryzowała się wiernością mężowi.

Zagadki erotyczne, jakie znajdują się w drugim tomie pracy Czesława Hernasa *W kalinowym lesie*, zatytułowanym *Antologia polskiej pieśni ludowej ze zbiorów polskich XVIII w.*, to erotyka bez jakiegokolwiek perwersji: pod koszulą mysz – goniona przez kotka, „troje bydelecka” pieśniarza i „kochanecki ciasna oborecka”, Adam pokazał Ewie „gałązke lysą, / Co przy niej jabłuska wisą”, „U nasy Małgosi / Maciek łąckę kosi, / Wojtek siano grabi”. Metafory bywają odległe, jednak zawsze dają się zrationalizować⁴⁶. Np. szydło szewca jest kojarzone z satysfakcją seksualną nowo poślubionej szewcowej:

Czyś ty, babo, oszalała,
Ześ za szewca córkę dała?
U szewca wszystko bydło:
Dwa kopyta, 3-cie szydło. [H-2 98]⁴⁷

⁴⁵ O zagadkach obscenicznyc zob. J. M. K a s j a n, *Polska zagadka ludowa*. Wrocław 1983, s. 25–26.

⁴⁶ Zob. D. W ę ż o w i c z - Z i ó ł k o w s k a, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991, s. 149–150:

„Nasze [tj. autorki książki] analizy 1700 tekstów obscenicznyc ze źródeł drukowanych i rękopiśmiennyc pokazują, że właściwie nie ma w życiu ludu dziedziny, która nie mogłaby stanowić źródła skojarzeń i odniesień seksualnych. Seks w świadomości ludowej zdaje się przenikać wszystko, czy też inaczej, wszystko wokół zdaje się pozostawać w jakimś intensywnym, choć nie od razu widocznym związku z płciowością człowieka. [...]

W tym panseksualizmie, w tej mnogości, zdawałoby się na pozór bezzasadnych związków i skojarzeń, na jakich bazują i jakimi operują ludowe obscena, daje się jednak uchwycić pewien porządek utożsamień i analogii”.

⁴⁷ Dla zrozumienia tej szewsko-bydłowej metaforyki ważny jest kontekst, tj. inna pieśń:

A mam-ci ja, mam,
Troje bydelecka,
A u mojej kochanecki
Ciasna oborecka.

To skojarzenie narzędzi pracy szewca z satysfakcją seksualną panny młodej jest uwarunkowane tym, że poprzez metaforyczne znaczenia słów „szewskie kopyto” i „szydło” w słowach matki szewcowej zostało połączone to, czego, zdawałoby się, niepodobna połączyć: szewskie narzędzia pracy i rozkosz seksualna kobiety⁴⁸.

W dawnej Rzeczypospolitej kultury poszczególnych stanów przenikały się: szlachecki dworek (mniejsza tu o dwór królewski⁴⁹ czy dwory magnackie) – chłopska chata – mieszczańska kamienica. Przenikały się wielorako⁵⁰. Ta kulturowa osmoza w poważnym zakresie pozostaje umiarkowanie poznawalna m.in. dlatego, że szczególnie w drugiej połowie XVII w. przekaz ustny zaczął (regresywnie?) przejmować tę przestrzeń wypowiedzi, którą dotąd wypełniał przekaz pisemny. Zarazem, niejako wbrew tajemnicom dawnej dialektyki oralności i piśmienności, pewne fakty można uznać za bezdyskusyjne. *Cantilena inhonesta* średniowiecznego żaka zawierała prośbę o napojenie konika – w erotyku ludowym koń jest (jak określa go Bartmiński) „rekwizytem nr 1”⁵¹. Z tej hippicznej metaforyki już na początku XVII w. korzystała liryka mieszczańska (H-2 210). Panseksualizm ludowych obscenów koresponduje z panerotyzmem Morsztyna jako autora *Nadgrobnka kusiowi* (w tym wierszu cała historia grecko-rzymska oraz starotestamentowa jawią się jako poddane tyrańskiej władzy tytułowego bohatera)⁵².

Polski patrycjat Torunia – ponad wielorakimi podziałami stanowymi – współtworzył z ludem wspólnotę poetyckiej wyobraźni erotycznej: tu i tam pożądanie płciowe bywało werbalizowane jako wypowiedź w formie zagadki. Najogólniejsze uwagi wyjaśniające kulturowe podłoże ponadstanowej wspólnoty poetyckiej wyobraźni erotycznej formułują np. Czesław Hernas i Jan Mirosław Kasjan:

A bodejze to bydełko
Wszystko wyzdychało,
Inom-ci jedno wepchnął,
A dwoje zostało. [H-2 58]

⁴⁸ Oczywiście, ludowa erotyka również bywa przeciwieństwem jakiegokolwiek obrazowości, a nawet staje się w swej dosłowności wręcz stręczycielska:

Niedaleko karczma,
Jeszcze bliżej browar,
Rozłożyła panna nóżki:
– A toż to mój towar. [H-2 55]

⁴⁹ Zob. H-1 142:

„Pieśni gminne podobały się Janowi III i Marysieńce. Wiemy, że królowa w jednym z listów cytuje tekst ludowy. Dorzucimy jednak szczegół większej wagi.

Jan III trzyma na swoim dworze śpiewaczkę, która »celowała w wykonywaniu pieśni ludowych«. Pierwsza – znana dziś – zawodowa wykonawczyni repertuaru ludowego nazywała się Kaczorowska”.

⁵⁰ Np. pieśń o rozbitym (zielonym) dzbanie (inc. „Poszła panna po wodę”) nie przystaje do ludowego wzorca i tym samym potwierdza swe dworskie, nie zaś ludowe pochodzenie – zob. D. Wę ż o w i c z - Z i ó ł k o w s k a, *Polski erotyk ludowy. W stronę genologii liberalnej*. W zb.: *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*. Red. A. Miancki, V. Wróblewska. Toruń 2002, s. 49. O XVII- i XVIII-wiecznym procesie wymiany i partycypacji między kulturą elit a kulturą mas zob. W. W o j t o w i c z, *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku*. Szczecin 2010, s. 35–72.

⁵¹ B a r t m i ń s k i, *op. cit.*, s. 17: „U chłopca rekwizytem nr 1, bijącym na głowę wszystkie inne, jest koń, symbol biologicznej męskiej potencji, nigdy – rzecz jasna – nie opuszczającej kochanka [...]”.

⁵² Szerzej o tym zob. K. O b r e m s k i, *Panerotyzm – historia – poetyka. O „Nadgrobnku kusiowi”*. W zb.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Red. D. Gostyńska, A. Karpiński. Wrocław 2000.

Nie da się dziś odtworzyć historii tych „uskrzydłych” zwrotów, nie dziwimy się jednak spotykając reguły średniowiecznej miłości dwornej w liście dziewczyny wiejskiej spod Izdebnika do parobka pod Suchą, nie dziwi nas też historia średniowiecznego dystychu o niedolach miłości: przejęty on został przez tradycję ludową, po czym Mickiewicz cytuje już pieśń gminną *Kto miłości nie zna*. [H-1 140–141]

W kulturach cywilizowanych narodów Europy obie te odmiany [zagadki, tj. ludowa i literacka] współżyją ze sobą od długich stuleci. Wydaje się zatem najzupełniej oczywiste, że nie mogło to nie doprowadzić do wzajemnych oddziaływań – tak w zakresie repertuaru tematów i obrazów, jak też i form⁵³.

Na poziomie najgłębszym odpowiedź na pytanie o ponadstanową wspólnotę poetyckiej wyobraźni erotycznej znajduję w *Poetyce* Arystotelesa: komedia zrodziła się „z improwizacji intonujących pieśni falliczne”⁵⁴. Pieśni te – w przypisie dopowiada Henryk Podbielski – zawierały wiele „nieprzyzwoitości”⁵⁵. Według Stagiryty komedia to naśladowanie ludzi „tylko w zakresie śmieszności, która jest częścią brzydoty”⁵⁶ – akt płciowy może być skrajnie odmiennie oceniany, także jako to, co wywołuje śmiech i/lub obrzydzenie⁵⁷. Przykładem historycznym wręcz obrzydzenia połączonego z potępieniem będzie np. traktat *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer* – w Macieja Kazimierza Sarbiewskiego alegorycznej interpretacji *Eneidy* jej bohater wyprowadza z gruzów Troi syna Askaniusza nie dlatego, że kocha go i zgodnie z naturą ludzką pragnie zachować przy sobie, lecz dlatego, by ten pozostał dlań znakiem marności rozkoszy cielesnej (nawet tej dozwolonej, tj. małżeńskiej).

Poniekąd wbrew wypowiedziom o grzeszności pozamałżeńskiego pożądania płciowego, przez wieki werbalizowanej nauczaniem dawnego Kościoła, w literaturze staropolskiej można cenić zagadkę erotyczną dla jej wartości poetyckiej (a przynajmniej literackiej). Ostatecznie wartościowanie duszpasterskie i wartościowanie literaturoznawcze powinny pozostawać samoistne (oczywiście pod tym warunkiem, że abstrahujemy od problematyki najkrócej określanej przez teorię interpretacji jako zwrot etyczny).

Teoretycznoliteracką inspiracją analizy obrazowości w toruńskiej zagadce weselnej powinna stać się nie tyle ta wypowiedź Arystotelesa, w której wskazał on najgłębszą więź metafory i zagadki:

Bo istota zagadki jest taka, że mówiąc o tym, co rzeczywiście istnieje, łączy niemożliwości. Nie można jej zatem ułożyć przez zestawienie zwykłych słów, można natomiast – ze słów użytych metaforycznie⁵⁸.

– ile cała jego teoria metafory. Pójdźmy za Barbarą Otwinowską, która wyróżniła jej 10 głównych motywów. Spośród nich w kontekście toruńskich zagadek weselnych przynajmniej kilka okaże się motywami funkcjonalnymi.

⁵³ J. M. K a s j a n, wstęp w: *Zagadki rozmaite i pytania służące zabawie i nauce*, s. 9.

⁵⁴ W: A r y s t o t e l e s, *Retoryka. – Poetyka*. Przeł., wstęp, oprac. H. P o d b i e l s k i. Warszawa 1988, s. 321.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 435.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 322.

⁵⁷ Współczesnym przykładem wskazania na śmieszność aktu płciowego może być dowcip o tym, jak sceptyk patrzy na seks; otóż w jego przekonaniu akt płciowy jest znikomą wartością: „zabiegów dużo, pozycja śmieszna, przyjemność ulotna”.

⁵⁸ A r y s t o t e l e s, *op. cit.*, s. 354.

W studium opatrzonym tytułem „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.* przeczytamy:

Zasadniczą podstawą metafory jest kojarzenie podobieństw zarówno między przedmiotami jak i między wyrazami lub też – jak w zagadce – gra pomiędzy tym, co znane, i tym, co nieznanne, lub tym, co zwykle, i tym, co niezwykle, szokujące, tym wreszcie, co uniwersalne i abstrakcyjne, a tym, co partykularne i konkretne. [O 37]

Znamienne, że już w tej „zasadniczej podstawie metafory” została zwerbalizowana jej jakby naturalna więź z zagadką. Czy również z toruńskimi zagadkami weselnymi? Odpowiedź twierdząca jest uwarunkowana tym, że rozwiązania 14 lub nawet 15 zagadek na ogół są liczbowo skrajnie ograniczone (tj. czterdziestokrotnie rozwiązanie brzmi „kuś” lub „kiep”; bezdyskusyjnym wyjątkiem: „Amor” – w *Zabawie gościom*; jedynie prawdopodobne rozwiązanie zagadki o incipicie „Jest rzecz, która się zaszczyca kandorem” – „błona dziewicza”). Zatem znamienne dla metafory gra między tym, co znane, a tym, co nieznanne, zostaje poważnie zawężona, ale przecież zdarza się gra np. między ciałami kulturowo, zdawałoby się, wręcz rozdzielnymi (np. w *Gadce dla weselných damów* kuś to imaginacyjne połączenie części trzech zwierząt: mysia głowa plus środkowa część węża, plus głowa żmii) czy też między martwymi rzeczami (naczynie i tłuczek) a żywym ludzkim przyrodzeniem jednej i drugiej płci.

Jeśli metafora jest „poznaniem, które dokonuje się w sposób nagły” (O 37), to czy analogicznie rzecz się miała wśród polskiego patrycjatu Torunia? Zapewne tak; wprawdzie weselna atmosfera nie sprzyjała koncentracji nad poszukiwaniem rozwiązywania zagadki, ale było ono na ogół ograniczone do wyboru między kphem a kusiem, co znacząco sprzyjało szybkiej odpowiedzi, łączącej się – podobnie jak zrozumienie metafory – z dwojaką radością: autora zagadki i tego, kto znalazł rozwiązanie.

W studium „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.* przeczytamy również:

Metafora operuje zarówno obrazami, pochodzącymi zresztą z doznań dostarczonych przez różne zmysły, a których żywość i naoczność pochodzi z przedstawienia rzeczy w ruchu, jak i pojęciami, a nawet dźwiękami. [O 37]

Toruńskie zagadki weselne z pewnością operują przede wszystkim obrazami, abstrakcyjną materią zgadywaną jest tylko „Amor” (w *Zabawie gościom* – „Miasto Rzymskie”, czyli Roma, które to słowo należy odczytać na wspak). W metaforze „żywość i naoczność [obrazów] pochodzi z przedstawienia rzeczy w stanie ruchu” – w toruńskich gadkach weselných „rzeczy” z pewnością są unaoczniane w ruchu, tyle że i one same pozostają znikomo zróżnicowane (na ogół rozwiązania są ograniczone alternatywą: kuś czy kiep?), i ruchy „rzeczy” są wręcz schematyczne (swoista dynamika aktu płciowego, wzwód członka pieszczonego ręką żony, a nawet ejakulacja).

Pamiętając o tym, co łączy metaforę z zagadką, należy zarazem przynajmniej wspomnieć o dwojakim fundamentalnym przeciwieństwie:

– metafora (za Kwintylianiem pojmowana jako zmiana, w której słowo lub wypowiedź przeniesione są z właściwego sobie znaczenia na inną rzecz) powinna być traktowana jako poetycki znak sprzeciwu wobec zwyczaju językowego; przeciwnie zagadka – ta bowiem nie tworzy nowych znaczeń (powstałych dla nazwa-

nia wcześniej nie nazwanych desygnatów), lecz jest tylko poszukiwaniem znaczenia ukrytego pod peryfrazą bądź metonimią⁵⁹;

– metafora jest potrzebna wówczas, „gdy przedmiot nie ma swej nazwy lub gdy mówi ona o nim nie dość wyraźnie” (O 38) – w takim stanie metaforycznej rzeczy toruńska zagadka weselna przedstawia się jako jej przeciwieństwo, ponieważ zgadywane „rzeczy” mają swoje nazwy i są one na tyle jednoznaczne, że nie wymagają dookreślenia.

Zważywszy jakby niezglębioną przepastność metaforycznej materii, niepodobna wyczerpująco przedstawić tego wszystkiego, co ją łączy z zagadką i co ją zagadce przeciwstawia. Wszak można by np. wskazać również na to, że:

te rzeczy i słowa, które dotąd (wydawałoby się) pozostają niedorzeczne, teraz (tj. po odgadnięciu poetyckiego sensu metafory czy rozwiązaniu zagadki) okazują się przynajmniej częściowo dorzeczne. To, co w powszechnym doświadczeniu i zdeterminowanej nim wyobraźni zdawało się rozłączne, teraz zostaje w pewnym zakresie połączone wspólnym mianownikiem, który jest warunkiem koniecznym połączenia tego, co wcześniej jawiło się rozłączne⁶⁰.

Niezależnie od (w pewnym sensie niewyczerpywalnych) teoretycznych oraz tekstowych związków sztuki wyobraźni i sztuki słowa (np. nazwotwórcza i ornamentacyjna funkcja metafory⁶¹ *versus* tylko ta druga w zagadce?; od związków metafory z porównaniem do zagadki jako swoistej formy porównania⁶²; obiektywne bądź subiektywne ujęcie porównywanych elementów⁶³; metafora a obyczajność⁶⁴; metafora a poznawanie zmysłowe⁶⁵) trzeba tu – tj. w kontekście toruńskiej zagadki weselnej – zwrócić się w stronę jej retoryczności.

⁵⁹ Za podstawę zagadki Krzyżanowski (*op. cit.*, s. 5) uważa peryfrazy i metonimie.

⁶⁰ K. Obremski, „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu. „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 266.

⁶¹ Zob. T. Dobrzyńska, *Antyczne wątki myślenia o metaforze w pismach staropolskich*. W zb.: *Studia o metaforze*. I, s. 20: „Obie funkcje metafory: nazwotwórcza i ornamentacyjna, połączone zostały w poglądach Cycerona związkiem wynikowym. Przytacza on parabolę ubioru, który pierwotnie miał służyć osłonie ciała przed chłodem, potem zaczął pełnić funkcję ozdoby i wykładnika godności. Myśl tę powtarza w Polsce m.in. Jakub Górski”.

⁶² Zob. *ibidem*, s. 22: „Jednym z postulatów wypowiedzianych przez starożytność gwoździ łatwiejszego rozumienia przenośni było zalecenie, aby porównywać zasadniczy przedmiot do rzeczy pospolitych, blisko znanych, a ponadto nieabstrakcyjnych, odwołujących się do poznania zmysłowego. [...] Tak więc pojęcia abstrakcyjne, nowe powinny być przybliżane odbiorcy przez stosowanie przenośni apelującej do jego bezpośredniego doświadczenia, doznań zmysłowych”.

⁶³ Zob. *ibidem*, s. 29: „Uznawano [w baroku] [...], że skoro dostrzeganie podobieństwa jest aktem umysłu zrównującego rzeczy, a nie wynikiem dotarcia do natury rzeczy poznawanych, istnieje logiczna możliwość porównywania wszystkich dowolnych przedmiotów. Przełom między renesansem i barokiem zaznaczył się tu odejściem od tez, które eksponowały obiektywny aspekt porównywania, związany z przyjętą ówczesnie klasyfikacją rzeczy, pozwalającą ustalać większy lub mniejszy stopień ich oddalenia. Barok opowiadał się za rozszerzeniem skali porównawczej i skłaniał się ku logicznej możliwości porównywania wszystkich rzeczy, co łączyło się z uwydatnieniem indywidualnego aspektu poznania”. Dalej o dwóch stopniach odległości przedmiotów metafory: przedmioty jednorodne pod względem żywotności i niejednorodne (ożywione – nieożywione).

⁶⁴ Zob. *ibidem*, s. 30: „Autorzy rzymscy wskazywali [...], że metafora jest środkiem językowym pozwalającym mówić przenośnie o rzeczach, które nazwane wprost byłyby trywialne bądź nieprzyzwoite. Wśród postulatów pod adresem metafory wypowiedziano radę, aby porównania nie wyprowadzać od rzeczy niskich, wulgarnych”.

⁶⁵ Spośród zmysłów kształtujących obrazowe przedstawienia słowne, o pierwsze miejsce rywalizują wzrok i dotyk. Oczami są postrzegane te części ciała i te ruchy, które (przynajmniej oficjal-

Podobnie jak metafora, tak też toruńskie zagadki weselne są bowiem swoiście retoryczne:

– panegiryci jako autorzy pochwał oblubieńców byli obdarzeni konceptystyczną wyobraźnią i dlatego zapewne zaskakiwali weselników nie zgadywaną „rzeczą” (ta pozostawała uwarunkowana mocą toruńskiej tradycji), ale mniej czy bardziej odległymi skojarzeniami;

– metafora jako wypowiedź „programisty”⁶⁶ może być wyzwaniem trudniejszym niż to stanowione toruńską zagadką weselną, ponieważ konwencja społeczna uroczystości weselnych znacząco ułatwiała „zaprogramowanie” audytorium, a zatem ocenienie, w jakim zakresie powinna zostać zamknięta gra między tym, co znane weselnikom (aż po fizjologię aktu płciowego), a tym, co pozostaje nieznanne, gdyż uwarunkowane peryfrastycznym konceptem autora zagadki.

Najogólniej można powiedzieć, że dwojakiej płci przyrodzenia mogą być unaoczniane za pośrednictwem przedmiotów od nich umiarkowanie dalekich, np. mózdzierz (kiep) i tłuczek (kuś) w *Gadce* o incipicie „Naczynie pewne mają białołgłowy”. Co prawda w takim skojarzeniu działa ta sama zasada, jaką znamy z teorii metafory⁶⁷, zarazem tej wspólnocie metafory i toruńskiej zagadki weselnej przeciwstawia się to, że o ile pierwsza z nich w swojej poetyckiej naturze jest „otwarta” na wielorakie skojarzenia, o tyle druga w toruńskiej praktyce jest „zamknięta”. Po pierwsze: na 16 rozwiązywanych zagadek właściwie tylko jedna pozostaje poza alternatywą „kuś/kiep” (powtórzę: rozwiązaniem zagadki *Zabawa gościom* to „Amor”; rozwiązaniem *Gadki* o incipicie „Jest rzecz, która się zaszczycą kandorem” wydaje się „błona dziewicza”). Próżno tu szukać znamiennego dla metafory waloru oryginalności (np. w *Gadce* o incipicie „Potrzebna się rzecz na świecie znajduje” akt płciowy przedstawiono jako ciężką fizyczną „robotę”; analogicznie w *Gadce* Hieronima Jarosza Morsztyna – tamże „zwierzchni robotnik niepomału dusi”⁶⁸), a przecież metafora skonwencjonalizowana niejako siłą rzeczy już zatraciła swą właśnie metaforyczną tożsamość. Ścisłej mówiąc: owych 15 toruńskich zagadek (a więc wyłączony *Zabawę gościom* z jej rebusem), postrzeganych jako przedstawienia obrazowe, jest oryginalnych tylko połowicznie, ponieważ jeden z porównywanych elementów był już wcześniej znany audytorium jako odpowiedź dawana siłą weselnej rzeczy!⁶⁹ Zdumienie i podziw wywołuje

nie) pozostawały jakby zarezerwowane dla małżonków. Zarazem dotyk okazuje się tym jedynym zmysłem, który jako medium rozkoszy seksualnej może rywalizować ze wzrokiem. Dotyk to szczególnie: skrajnie erotogenny.

⁶⁶ Zob. O 38: „Autor [metafory] zna, a nadto »programuje« swego odbiorcę: walor metafory zależy od właściwego ocenienia, co jest dla niego oczywiste, potocznie przyjęte lub choćby prawdopodobne, co i w jakiej mierze może wywołać przyjemność poznawczą, szok lub też całkowite niezrozumienie i estetyczną dezaprobatę [...]”.

⁶⁷ Zob. Caillois, *op. cit.*, s. 241: „można opisać jakąkolwiek rzecz istniejącą wychodząc od jakiegokolwiek innej [...], co za tym idzie, możliwości obrazu poetyckiego są nieograniczone”.

⁶⁸ Cyt. z: *Zagadki rozmaite i pytania służące zabawie i nauce*, s. 50.

⁶⁹ Zob. Caillois, *op. cit.*, s. 245: „Jeśli zagadka ma znaczenie obrzędowe, odpowiedź na nią jest z konieczności czymś sztywno ustalonym także w swojej formie, a może również w sposobie wymawiania. [...] Zadaniem tych odpowiedzi, które można by porównać do odpowiedzi katechizmowych, jest sprawdzenie pewnej wiedzy. Umożliwiają one dopuszczenie do jakiegoś bractwa, objęcie jakiegoś urzędu kapłańskiego lub przynajmniej przyjęcie do pewnej wspólnoty, której członkowie rozpoznają się wzajemnie dzięki używaniu umownego języka albo umiejętności odpowiadania na

wyłącznie ta nowa (obrazowa) część skojarzenia, która rozstrzyga o tym, że związek dotąd nie znany staje się przynajmniej wyobraźalny za sprawą plastycznych przedstawień słownych. Owa połowiczna oryginalność porównań może sprawić wrażenie, że autorzy toruńskich zagadek weselnych zawczasu respektowali regułę zwerbalizowaną przez Rogera Caillois: „Zdumiewać – owszem, ale zwyczajna dowolność, sam kontrast nie stanowią jeszcze o niczym; trzeba zdumiewać nie rezygnując z trafności”⁷⁰. Także sam fakt wydawania drukiem wydaje się przynajmniej pośrednim potwierdzeniem tego, że te zagadki były wyważone jako komunikatywna proporcja między zaskoczeniem niezwykłością obrazowych skojarzeń a ich racjonalnością czy nawet konwencjonalnością, uwarunkowanymi tak własnym małżeńskim doświadczeniem weselnych gości (teoretycznie: przedmałżeńska cnota czystości pary młodej oraz panien i kawalerów pozostawała obyczajowym aksjomatem), jak też konwencją społeczną ślubnych i weselnych obrzędów.

Niepodobna powiedziec, która spośród owych zachowanych w drukach 16 zagadek była najtrudniejszym wyzwaniem dla weselnego audytorium. Tym bardziej że dziesięciolecia oddzielające pierwszą ocaloną drukiem (1678 r.) od ostatniej (1720 r.) nakazują sceptycznie przyjmować przeciw tylko teoretyczną możliwość, iż w ogóle żył taki patrycjusz, któremu dane było znajdować rozwiązania wszystkich (choćby tylko tych zachowanych w drukach) zagadek. Problem wiąże się nie tylko z biologią (tj. z ówczesną długością życia), ale także z przemianami wewnątrz patrycjuszowskiej społeczności⁷¹. Wolno jedynie przypuszczać, że szczególnie trudna mogła być ta *Gadka*:

Zrżrenica ludzka za ledwie pojrzała
Na mnie, pókim się czystości trzymała,
Teraz, kiedy mnie słusznie natłoczono,
Sławy, powagi tym mi przyczyniono⁷².

„Rzecz” zgadywana jest bowiem znikomo naoczna: wiadomo o niej tylko tyle, że została „natłoczona”. Jej biegunowo odmienny dwojaki status pozostaje uwarunkowany małżeńskim aktem płciowym jako swoistym awansem społecznym. Zarazem te cztery wersy można wskazać jako przykład nie tyle rozłączności metafory i zagadki, ile tego, że ta druga bywa szczególnym wariantem tej pierwszej. Próżno szukać w owych czterech wersach znamiennego dla metafory „kojarzenia podobieństw zarówno między przedmiotami jak i między wyrazami”, znajdziemy natomiast właściwą zagadce „grę pomiędzy tym, co znane, i tym, co nieznanie” (O 37). Co istotne: jako peryfrastyczna deskrypcja⁷³ zgadywanej „rzeczy” ta *Gadka* jest jedną z najkrótszych. Jeśli, być może, w ogóle niepodobna odpowiedzieć

dany znak odpowiednim znakiem i udzielania na dane pytanie określonej odpowiedzi”. Zob. też M. Z a c z e k, *Gadka-zagadka. Językowa i stylistyczna analiza zagadki w bajce ludowej*. W zb.: *Baśń – oralność – zagadka. Studia*. Red. J. Z. Lichański. Warszawa 2007, s. 245–246.

⁷⁰ C a i l l o i s, *op. cit.*, s. 251.

⁷¹ Zob. A. K a r d a s, *Elity władzy w Toruniu w XVII wieku: mechanizmy kształtowania się i wymiany grup rządzących*. Toruń 2004, *passim*.

⁷² *Gadki toruńskie, czyli zagadki weselne z przelomu XVII i XVIII w.*, s. 22.

⁷³ Zob. K r z y ż a n o w s k i, *op. cit.*, s. 6: „Peryfraza [...] wskazuje nie jedną cechę, jak metonimia, lecz układ cech, umożliwiającą rozwiązanie zagadki, jeśli oczywiście dany krąg wyobrażeń

na pytanie o to, która spośród owych ocalałych w drukach 16 zagadek była najtrudniejszym wyzwaniem dla weselnego audytorium, to bodaj przede wszystkim dlatego, że rozwiązania były determinowane liczoną dziesięcioleciami tradycją – w podobnym zakresie literacką, co społeczno-obyczajową⁷⁴.

Analogicznie trudno wskazać tę zagadkę, której rozwiązanie mogło być najłatwiejsze. Może *Gadka* o incipicie „Potrzebna się rzecz na świecie znajduje”? To nie tyle znamienne oszczędny opis kusia, ile opowiadanie o akcie płciowym i fizjologii mężczyzny, toteż wskazanie poszukiwanej „rzeczy” powinno okazać się wyzwaniem co najwyżej umiarkowanie trudnym – zgodnie z najogólniejszym twierdzeniem folklorysty⁷⁵. Ostatecznie wszystkie zgadywane „rzeczy” zawierają się w materii dobrze znanej małżeńskim parom. Jeśli rozwiązanie było niejako zawczasu wiadome, wtedy tym bardziej czymś istotnym stawało się to, co współcześnie jest określane terminami „obraz” i „obrazowanie”. Funkcja poznawcza została zdominowana przez funkcję estetyczną, a przede wszystkim ludyczną⁷⁶.

Jako druki okolicznościowe toruńskie zagadki weselne bawiły przynajmniej przez cztery dziesięciolecia przełomu XVII i XVIII stulecia. Czym? Nie swoimi walorami poznawczymi, wszak poniekąd standardowe rozwiązania „kuś *versus* kiep” pozostawały uwarunkowane medialnie pewnymi, ale nie zachowanymi tradycjami (oralną oraz rękopiśmienną). Natomiast bawiły owe zagadki najprawdopodobniej tak „wysoką niskością” rozwiązań (ślub stawał się „wywyższeniem” dotąd „niskich” przyrodzeń nowożeńców), jak też kontrastem między dwoma następującymi po sobie punktami weselnej uroczystości, tj. przeciwieństwem między wcześniejszymi „wysokimi” oracjami weselnymi na cześć ślubnej pary z rodzinami oraz konwencjonalnymi epitalami a „niskością” zagadek, stanowiących przeciwwagę dla podniosłych panegiryków. Właśnie jako element porządku wesela toruńska zagadka (gatunek okolicznościowej poezji rodzinnej) nie przeczy tożsamości gatunkowej zagadki jako takiej, ponieważ stanowi dowód tego, że wciąż jeszcze można odkrywać nowe podobieństwa, chociaż samo rozwiązanie jest zawczasu znane weselnemu audytorium za sprawą konwencji zarazem społecznej, jak też literackiej: autorzy zagadek podejmowali znamienne dla baroku poetykę wariantatywną i w peryfrastycznych przedstawieniach dawali retoryczny popis swoistej sztuki pochwały oblubieńców. Panegiryczny pokaz wyobraźni, zdawałoby się, bez granic jedynie w niewielkim zakresie był sprawdzianem wyobraźni weselników, gdyż ci najprawdopodobniej zawczasu znali rozwiązania. Znikomy walor intelektualny (tj. właściwie oczywiste rozwiązania – małżeństwom

nie jest nam całkiem obcy. [...] Zestawiona z pierwiastków przeciwnych czy sprzecznych, [zagadka] nastawiona jest zawsze na zaskoczenie swego przeciwnika ich niezwykłością [...]”.

⁷⁴ Przynajmniej w przypisie należy wspomnieć o najstarszej tradycji kulturowej, mianowicie u ludów pierwotnych zagadki miały charakter zabiegów magiczno-kultowych: „są formułkami wróżebnymi, stosowanymi przy obrzędach takich, jak obrzezanie, zawarcie małżeństwa, pogrzeb [...]” (*ibidem*, s. 7).

⁷⁵ Zob. K a s j a n, *Polska zagadka ludowa*, s. 8: „Musi [zagadka] być pomyślana oczywiście w taki sposób, by umożliwiała identyfikację, nie czyniąc jej jednak zbyt łatwą; musi więc równocześnie odśladzać i ukrywać”.

⁷⁶ Zgodnie z najogólniejszym twierdzeniem: „Nie ulega [...] wątpliwości, że najdłużej i na pewno z największym powodzeniem pełni zagadka inną jeszcze funkcję, mianowicie ludyczną, rozrywkową” (K a s j a n, wstęp w: *Zagadki rozmaite i pytania służące zabawie i nauce*, s. 12).

niewiele potrzeba wiedzy czy wyobraźni, wystarcza im świadomość weselnego „tu i teraz”) ponieważ rozstrzyga jakby automatycznie o tym, że dominuje funkcja ludyczna.

Ślub, wesele i przenosiny (nowosiedliny) współtworzyły obrzęd przejścia od społeczności panien i kawalerów do społeczności żon i mężów. Przyjawszy założenie o przedmałżeńskiej czystości nowożeńców, można by powiedzieć, że dla par wchodzących w stan małżeński toruńskie zagadki były czymś w rodzaju instytucjonalnej formy edukacji seksualnej, poprzedzającej pokładziny. Niepodobna abstrahować od rytuału przejścia: sakramentalne wyłączenie z przedślubnej czystości zostaje sprzężone z wprowadzeniem do małżeńskiej praktyki. Można powiedzieć, że zagadki jawią się jako nie tyle genologiczny czy obyczajowy, ile funkcjonalny odpowiednik szlacheckich mów przy łożnicy⁷⁷. Tyle że są one skrajnie dalekie od pochwał sakramentalnej miłości czy też rodzin wiązanych małżeństwem, natomiast skoncentrowane niemal wyłącznie na tym, co można określić jako biologię bądź nawet fizjologię konsumpcji małżeństwa.

Czy przeciwstawienie: weselne wiersze okolicznościowe *versus* wirydarzowe wiersze pornograficzne, jest potwierdzone odmiennymi technikami obrazowania? Odpowiedź powinna być dwuczęściowa, ponieważ samo obrazowanie jednak nie wyczerpuje podjętej w owym pytaniu materii. Otóż zasadnicza różnica wiąże się wyłącznie ze słownictwem: jest ono czy też przynajmniej bywa wulgarnie w wierszach przez Pawła Stępnia niejako odzyskanych z wirydarza Trembeckiego, w toruńskiej zagadce zaś wulgarnego słownictwa nie znajdziemy. Natomiast obrazowanie (pojmowane jako „szczególny typ wyrażen, przedstawiających jak gdyby w sposób naoczny i aktualny percypowane lub ewokowane w pamięci rzeczy i zjawiska”, O 51) w jednych i w drugich tekstach jeśli wydaje się odmienne, to bodaj przede wszystkim z powodu występowania lub braku owych wulgaryzmów. Nic w tym dziwnego, wszak leksyka to istotny element wszelkich przedstawień słownych – nie tylko tych naocznych.

Jeśli porównać oficjalnie drukowane za zezwoleniem cenzury pastorów toruńskie zagadki weselne i nieinstytucjonalnie ocenzone rękopiśmienne wiersze z wirydarza (porównanie zasadne także chronologicznie: zagadki były drukowane w latach 1678–1720; rękopiśmienna antologia powstała w ostatniej ćwierci XVII stulecia), wówczas okaże się, jak względne będzie przeciwstawienie „obyczajnych” druków „nieobyczajnym” tekstom rękopiśmiennym. Z jednej strony, główna różnica między nimi wiąże się: 1) ze słownictwem (nic wulgarnego w drukach nie ma, jeśli już pojawia się nazwa intymnej części ciała, wówczas będzie to jedynie „członek” w *Gadce do wdów i panien* – nie zaś, jakże liczne w wirydarzu, „kuś” czy „kiew”, już nie mówiąc o innych, bezdyskusyjnie po dziś wulgarnych słowach); 2) ze statusem społecznym par połączonych aktem seksualnym (w toruńskich drukach wyłącznie małżonków – w wirydarzowym rękopisie współżyją cieleśnie także inni, np. zupełnie przypadkowo spotkane osoby czy ksiądz); 3) z istnieniem wśród zamazanych wierszy z wirydarza również tekstów wprost bluźnierczych (np. *Rozsądek z Pisma; Melis nubere quam uri; Do Kolna na [[prawice]]; [[Cre-*

⁷⁷ Zob. M. Trębska, *Staropolskie szlacheckie oracje weselne. Genologia, obrzęd, źródła*. Warszawa 2008, s. 240.

scite et multiplicamini]]; [[*Rozmowa mniszki z młodzieńcem*]]. Zarazem, z drugiej strony, wśród znajdujących się w wirydarzu pięciu zagadek (*Na kobzę; Gadka; In silimili ma<teri>a odpowiedź; Kwestia; Mądrość dziewczek gdańskich*) niemal wszystkie (wyjąwszy pierwszą) są bez wulgaryzmów, jednak w przeciwieństwie do toruńskich tym bardziej mogą one zostać uznane za nieobyczajne, że rozwiązania dwóch (drugiej i piątej) wiążą się z jeszcze przedmałżeńskimi doświadczeniami seksualnymi, w czwartej zaś „damy” pozostają niedookreślone (mogą nimi być tak kobiety zamężne, jak też panny oraz wdowy). Te wirydarzowe zagadki (z zawartymi w nich opisami, na ogół grzesznego, obcowania płciowego) jako obrazowe przedstawienia słowne wydają się przynajmniej porównywalne z weselnymi (z ukazaniem tam wyłącznie sakramentalnym współżyciem), a jednak pierwsze zostały jakby prewencyjnie ocenzurowane, drugie zaś ogłoszone drukiem przy aprobacie miejskiej cenzury (cenzorami byli pastory – przeważnie związani z gimnazjum akademickim; po tumulcie w 1724 r. cenzura przeszła w ręce biskupa chełmińskiego, co zapewne wyjaśnia, dlaczego ostatni druk pochodzi z 1720 r.). Jednakże te dwie kwestie (erotyczna obyczajność – pornograficzna nieobyczajność; druk – rękopis) to zagadnienia już samoistne, tylko w pewnym stopniu powiązane z obrazowością przedstawień słownych. Tymczasem w wypadku pierwszej z nich (erotyczna obyczajność – pornograficzna nieobyczajność) można zauważyć, że dwa wiersze z wirydarza (*Gadka; In silimili ma<teri>a odpowiedź*) mają podobną kompozycję jak toruńska *Gadka dla wesółych damów*: o kolejności zamążpójścia pańien rozstrzyga ich erotyczne doświadczenie (w wirydarzu) lub także kompetencja (w druku toruńskim).

Przynajmniej teoretycznie świadomi tego, jak druk paradoksalnie zarazem ocalił i zubożył toruńską zagadkę weselną (ostatecznie także w dobie staropolskiej działała zasada współcześnie znana jako formuła „środek przekazu jest przekazem”), musimy stwierdzić, że zachowana jedynie w przekazie piśmiennym żywa mowa oznacza utratę komunikacyjnego „rdzenia” (zakres wiedzy negatywnej pośrednio może zostać unaoczniony tym, co współcześnie wiadomo o jakże szerokim zakresie i fundamentalnej wadze przekazu niewerbalnego). Toruńska zagadka weselna przynajmniej w zbliżonym zakresie pozwala wypunktować to, co ocalone w starodrukach, oraz to, co poniekąd wbrew nim zostało bezpowrotnie zatraczone. Można badać słowa jako materię obrazowania – jednak bez kontekstu żywych ludzi w ich weselnym „tu i teraz” pozostaną one wymowne w stopniu co najwyżej dostatecznym.

Abstract

KRZYSZTOF OBREMSKI
(Nicolaus Copernicus University, Toruń)

TORUŃ WEDDING RIDDLES: COMPARISONS – IMAGERY – MORALITY

Wedding riddles printed in Toruń at the turn of 17th and 18th century written by the Polish patriote as panegyric art of words (regarded as a praise of newly married couple and joy of marriage bed) at least could equal with their literary culture level to those of nobility erotic riddles from Jakub Teodor Trembecki's *Wirydarz poetycki* (*Garden of Poetry*). Burgher epitalamion writers did not reach for poetic metaphors but resorted to such descriptions in which significative function was committed

mainly to comparisons viewed as elements leading the wedding audience to solve the riddle. In other words, the riddles expound non-metaphorical imagery shaped with periphrasis peculiar to the genre's poetics. The riddle's poetics settled that the difference between wedding occasional poems and pornographic poems as *Garden of Poetry* is tied not as much to various techniques of imagery as to what can be expressed most briefly as the vocabulary, always moral in Torunian pieces and often immoral in manuscript poems present in *Garden of Poetry*.