Norbert Korniłłowicz

Motywy heroizmu i miłości w literaturze polskiej XVII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 73/1/2, 179-192

1982

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

II. MATERIAŁY I NOTATKI

Pamiętnik Literacki LXXIII, 1932, z. 1/2
PL ISSN 0031-0514

NORBERT KORNIŁŁOWICZ

MOTYWY HEROIZMU I MIŁOŚCI W LITERATURZE POLSKIEJ XVII WIEKU

Mars i Wenus

Kultura staropolska zapomina jakby o namiętności, która połączyła niegdyś boga wojny z boginią miłości. W literaturze XV—XVII w. Mars jest Marsem sarmackim, nieskłonnym — wbrew swojej mitologicznej naturze — do miłosnych igraszek, uosobiającym surowość rycerską, krwawe dzieje. Te znaczenia eksponują tytuły utworów, np. *Mars moskiewski krwawy* (1605) Jana Żabczyca czy *Marsowa pod Kałuszą z ordą transakcja 1672* (powst. ok. 1675) Wacława Potockiego. Jako bóg wojny i siły wojennej Mars występuje w jezuickim dramacie szkolnym, traktującym antyk arbitralnie i użytkowo. Sfera znaczeń skupionych wokół tej postaci jest ustabilizowana, zdefiniowana przez takie epitety, jak srogi, żelazny, wojenny, waleczny, swarliwy, wojujący dla samej przyjemności wojowania.

Wenus uosabia wartości wyraźnie zróżnicowane w zakresie poszczególnych gatunków literackich, pozostające w związku z moralnym programem pisarza (w twórczości Reja, Paprockiego, Potockiego). Jest mitologicznym symbolem, którego treść rozpisywana była na różne gatunki. W epitalamiach, poezji miłosnej oznacza życie prywatne, osobiste szczęście niechętne wojnom (Wenus „nieprzyjaciółka bojom" w *Epitalamium na wesele [...] Krzysztofa Radziwiłła [...] anno 1578, 27 julii* J. Kochanowskiego), przyjemności czasów pokoju, zmysłowe prawa natury ludzkiej, gwarantujące ciągłość rodzaju, ponadto oznacza — oczywiście — urodę kobiecą (Wenus „różana"). W renesansowym i barokowym moralitecie znaczy potępianą rozkosz cielesną, np. w polskiej moralizującej przeróbce *Iudicium Paridis* Lochera, pochodzącej z r. 1542, w *Tragedii o polskim Scylurusie* (1604) Jurkowskiego. Utożsamienie: Wenus = rozkosz (*voluptas*), jest tak dalekie, że w jezuickim dramacie szkolnym Wenus jeśli pojawiała się, to bardzo rzadko.

> Zastępowała ją ogólnikowo i szeroko rozumiana Rozkosz jako zespół różnych przyjemności i rozrywek. Działo się tak prawdopodobnie dlatego, aby zatrzeć jednostronny, erotyczny charakter Wenus [1].

[1] T. Bieńkowski, *Fabularne motywy antyczne w dramacie staropolskim i ich rola ideowa. Studium z dziejów kultury staropolskiej.* Wrocław 1967, s. 54.

W sumie jednak Wenus była postacią bogatszą od Marsa, to jej wielowiekowa tradycja nadała więcej znaczeń i atrybutów.

W nurcie literatury renesansowej, której bliska była tradycja kultury starożytnej, miłość i wojna nie oznaczają wartości sprzecznych, wykluczających się. W epikurejskiej koncepcji człowieka żyjącego „jako czas niesie" miłość jest dobrodziejstwem czasów pokoju. Barok rozdziela to, co renesansowy humanizm połączył w rycerskim *decorum*: wojnę i miłość, sytuację rycerską i ziemiańską (wzór Cyncynnata, rolnika porzucającego pług, aby w chwili zagrożenia bronić ojczyzny). Czas staje się wrogiem człowieka, ponieważ kryje w sobie śmierć, która może zaskoczyć w każdej chwili. W interpretacji literatury barokowej, ujawniającej właściwą naturę świata, szczególnie w początku w. XVII, pojęcia te stają się kategoriami opozycyjnymi. Niezależnie od dodatniego bądź ujemnego aksjologicznego nacechowania występują w relacji wzajemnie przeciwstawnej. „Dobra" wojna jest opozycją „złej" miłości i odwrotnie. Świadczy o tym *Pieśń* Jerzego Szlichtynga, w której ideałom życia surowego przeciwstawione zostały wartości z repertuaru światowych „delicyj", a wśród nich zmysłowa miłość. Wojna to tylko „krwie rozlewanie"[2]. Szlichtyng, korzystając po sowizdrzalsku z licencji wesołka, odrzucał nobilitującą, patriotyczną i religijną semantykę wojny. Wojna zostaje sprowadzona do swej elementarnej treści, zdegradowana. Z kolei piśmiennictwo kontrreformacyjne na Cererę, Bachusa i „rumianą" Wenus nakłada moralistyczną anatemę, upatrując w urokach życia zagrożenie bądź dla wiekuistej szczęśliwości jednostki, bądź dla jej rycerskiej gotowości do obrony Rzeczypospolitej, przedmurza chrześcijańskiego i łacińskiego świata. Interpretacja traktująca miłość jako temat z natury swej niemoralny utrzymuje się szczególnie długo w utworach pisanych dla teatru. Jeszcze w 1747 r. sztuka z końcową sentencją: miłość ponad wszystko — była zupełnie nie do pomyślenia na żadnej scenie w Polsce, poza prywatną sceną dworską[3].

W literaturze barokowej interpretacja wojny i miłości wiąże się z antytetyczną koncepcją człowieka podzielonego między „naturalne inklinacje" i „boskie inspiracje" oraz z pojęciem świata, który „chodzi w odmęcie", stawiając jednostkę ludzką wobec konieczności wyboru.

Problematykę barokowej antropologii egzemplifikują popularne w literaturze i sztuce europejskiego Seicento monomachie Erosa i Anterosa, w których ten drugi uosabiał etyczne zaangażowanie się w dążeniu do „niebieskiej" ojczyzny[4]. Problematykę wyboru dróg życia wyrażał

[2] J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Z rękopisu [...] L. Mizerskiego wydał A. Brückner. T. 1. Lwów 1910, s. 176.

[3] Bieńkowski, *op. cit.*, s. 125.

[4] Pierwotne oraz wtórne znaczenie Anterosa i przekształcenia motywu prze-

motyw pojedynku Kupidyna i Marsa, przybierający postać utarczki heroikomicznej, np. w *Bohatyrze strasznym* (1652) „z włoskiego na język polski wytłumaczonym" przez Krzysztofa Piekarskiego, gdzie żołnierz samochwał zastępuje Marsa [5]. Wątek zwady Marsa dobrze znały barokowe *silvae rerum* [6]. Autorem utworu *Zwada Marsa z Kupidynem opisana wierszem [...] z okazyjej zwady Pana Radziejowskiego [...] z Panem Daniłowiczem [...] na bankiecie [...] Anni 1632* był Daniel Naborowski [7]. Dokonał on formalnej adaptacji motywu, trawestując przy jego pomocy epizod ze „skandalicznej kroniczki towarzyskiej". Utwór Naborowskiego świadczy o ruchliwości wątku, który występując w wierszu humorystyczno-satyrycznym oderwał się od moralistyki. Przeciwnikiem Kupidyna bywał również Apollo, np. w operze Virgilia Puccitellego (?) *Dafnis przemieniona w drzewo bobkowe* (1635) [8]. Z kolei motyw Amora dwojakiego, obrazujący wyższość Miłości Świętej nad miłością ludzką, ziemską, pojawia się w barokowej ikonografii, w operze włoskiej, jako charakterystyczny dla ujęć wychowawczych moralnego centrum Europy typ prezentacji konfliktu między skażoną naturą a walorami duchowymi [9].

Amor Divinus (lub Amor Dei) był postacią popularną w późnobarokowej emblematyce polskiej.

Był personifikacją, która pojawiała się na scenie w każdej niemal sztuce jezuickiej teatru szkolnego [10].

Poetykę wczesnobarokowego sporu o wartości i drogi życia dobrze charakteryzuje wiersz Bartłomieja Zimorowica *Na herb kozacki*. W utworze tym między parą bogów, połączonych niegdyś występnymi miłostkami, rozgrywa się swego rodzaju „psychomachia" o rząd dusz rycerskich, której przedmiotem jest siedzący na „baryle" wojak:

Otóż, zacni junacy, pobratyma macie,
Na baryle siadł sobie, jako w majestacie

śledził na podstawie malarstwa w. XVI—XVII E. Panofsky w artykule *Spętany Eros. Przyczynek do genealogii „Danae" Rembrandta*. W: *Studia z historii sztuki*. Wybrał, opracował i posłowiem opatrzył J. Białostocki. Warszawa 1971, s. 308—319.

[5] Zob. K. Piekarski, *Bohatyr straszny*. Kraków 1695, s. 24, 80—84, 152—156.

[6] Zob. A. Brückner, wstęp w: Trembecki, *op. cit.*, t. 2 (1911), s. XIX.

[7] D. Naborowski. *Poezje*. Warszawa 1961. Opracował J. Dürr-Durski, s. 182—183.

[8] Sumariusz polski tej opery zamieszczony został w t. 5 antologii dramatów staropolskich opracowanej przez J. Lewańskiego (Warszawa 1963, s. 21).

[9] A. Szweykowska, *Twórczość Virgilio Puccitellego dla polskiej sceny. (1635—1648). Problem otwarty*. W zbiorze: *O dawnym dramacie i teatrze. Studia do syntezy*. Wrocław 1971, s. 91. O barokowych psychomachiach i motywie Amora bożego chłoszczącego Kupidyna zob. też L. Kamykowski, *Kasper Twardowski. Studium z epoki baroku*. Kraków 1939, s. 8—94 (passim).

[10] J. Pelc, *Obraz — słowo — znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 182, przypis 105. — Bieńkowski, *op. cit.*, s. 65.

Mars stoi, jako giermek dodaje mu rady,
Żeby się miał do wojny częstej i do zwady.
Arcyksiężna zaś Cypru rozkoszy mu chwali
I ogniem przeraźliwym serce jego pali.
On na to czyli nie dba, czyli być upitym
Woli niźli wszetecznym, abo więc zabitym.
Spytajcież go samego, ja o tym nie mówię,
On wam, skoro ten kufel spełni, wnet odpowie [11].

Podobnie jak w kontrreformacyjnej satyrze obyczajowej pochodzącej z tego samego okresu, pt. *Synod ministrów heretyckich*, Wenus jest tu „przeciwnicą Marsową" [12]. Ale wiersz Zimorowica ma inny charakter. Wiersz ten, rozpoczynający dłuższą wypowiedź poetycką pt. *Żywot Kozaków Lisowskich. Także i potyczki ich szczęśliwe* (1620), jest dosyć niezwykłym w literaturze staropolskiej przykładem emblematu czy raczej utworu emblematycznego, o zabarwieniu humorystycznym. Właśnie w w. XVII zaczęły się pojawiać „formy emblematyki parodiującej postawy poważne, podkreślające przy użyciu symboliki emblematycznej deformację przedstawianej rzeczywistości, śmieszność ludzi i ich zachowań" [13]. Zarówno *Żywot Kozaków Lisowskich*, jak i poprzedzający go utwór reprezentują sowizdrzalskie widzenie świata, charakteryzujące się swoistym intelektualizmem, dążeniem do przedstawienia i zrozumienia rzeczywistości w różnych jej aspektach, wielostronnie. Emblemat Zimorowica jest równocześnie komiczną trawestacją opowiadania o *bivium Herculis*. Motyw Heraklesa na dwoistej drodze był tematem popularnym we wczesnobarokowej literaturze moralistycznej (nie tylko zresztą katolickiej), w teatrze szkolnym — aż do połowy XVIII wieku.

O tym, że i Mars był „*galant homo*", pamiętały wiersze sumariuszowe i wirydarzowe, nie skrępowane programem i funkcją moralnej i politycznej edukacji społeczeństwa, pisane jakby bardziej prywatnie, dla ludzi podobnie odczuwających i myślących, wyrażające to, co nieoficjalne. Pamiętała o tym poezja Kochanowskiego, ale nie polska, tylko łacińska (elegie I, 3; I, 7; I, 12; III, 14), zakładająca krąg odbiorców o solidnej kulturze literackiej, a więc krąg wąski [14]. Toteż „trafiają się w niej akcenty przekorne czy niepopularne, których nie znaleźć w polskim dorobku poety" [15]. „Kochanowski piszący po polsku jest bar-

---

[11] *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowiźrzalskie.* Pierwsze wydanie zbiorowe. Opracował K. Badecki. Kraków 1950, s. 212.

[12] *Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce.* [Wydał] Z. Nowak. Gdańsk 1968, s. 199.

[13] Pelc, *op. cit.*, s. 207.

[14] Zob. W. Weintraub, *Jan Kochanowski i Joannes Cochanovius: dwóch świadków historii.* W zbiorze: *Dzieło literackie jako źródło historyczne.* Warszawa 1978, s. 162.

[15] *Ibidem*, s. 163.

dziej moralistą" [16]. Świadczy o tym refleksyjno-dydaktyczna pieśń 15 z księgi II, w której mit o podwójnej naturze Marsa jest jedną z egzemplifikacji zmienności losu. W *Summariuszu wierszow Morstyna, niegdy poety polskiego* — w wierszach *Marsowe zaloty, Mars z Wenerą, Bóg pogański cudzołożnik*, przedstawiających przygody Marsa u Wulkana „na pokoju" — motyw „pogańskiego zalotniczka" staje się tematem podstawowym [17]. Wiemy, że temat ten był popularny również w innych sylwach, znanych Aleksandrowi Brücknerowi [18]. Temat Marsa odpoczywającego pojawia się również w drukowanym anonimowo, a przypisywanym Janowi Andrzejowi Żydowskiemu utworze satyrycznym, łączącym wiersz z prozą, pt. *Gorzka wolność młodzieńska, albo odpowiedź na „Złote jarzmo małżeńskie" przez jednę damę imieniem drugich wyrażona i na widok podana*. Topos życia obozowego miał ustaloną semantykę, wyznaczoną takimi pojęciami, jak mróz, upał, deszcz, pragnienie, głód, niewygoda; nie było w tym życiu miejsca na wartości życia rodzinnego, przyjemność zmysłową. W Kochanowskiego elegii 12 z księgi I topos ten kształtował wizerunek „twardego" Sarmaty, któremu obca była wszelka ziemska miłość. W *Gorzkiej wolności młodzieńskiej* mitologiczna „przyjaźń" między Marsem a Wenus przeciwstawiona zostaje tradycyjnemu, szeroko akceptowanemu przekonaniu, że miłość, w tym kontekście utożsamiana z rozwiązłością, męstwu szkodzi i odrywa od rycerskich spraw [19]. Jak pisał Maciej Kazimierz Sarbiewski, komentując jedną z wersji mitu o poczęciu Marsa: „Zaiste, duch męski rodzi się jedynie z uczciwych i czystych przyjemności", a w innym miejscu: „rozkosz mężczyzn czyni kobietami" [20]. Autor wspomnianego utworu polemizując z tego rodzaju społecznymi stereotypami myślowymi powołuje się na autorytet doświadczenia, wyrażony w przysłowiu: „kto jest dobry żołnierz, dobrze kortezuje", i autorytet przykładów historycznych:

---

[16] J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 208.

[17] *Summarius wierszow Morstyna, niegdy poety polskiego, przepisany*. W: *Księga pamiętnicza Jakuba Michałowskiego*. T. 7: *Zbiór listów i materiałów do historii Polski XVI i XVII wieku*. Bibl. PAN w Krakowie, rkps 2257, s. 284.

[18] Brückner, *op. cit.*, s. XVII.

[19] Przed pokusami Wenus ostrzegał żołnierzy B. Paprocki (*Panosza*. Kraków 1575, s. L-5), a także M. Bielski (*Sprawa rycerska* ⟨powst. 1569⟩. W: *Archiwum domowe do dziejów literatury krajowej*. Z rękopisów i dzieł najrzadszych zebrał i wydał K. W. Wójcicki. Warszawa 1856, s. 192, 197).

[20] M. K. Sarbiewski, *Dii gentium. Bogowie pogan*. Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka. Wrocław 1972, s. 93, 115. BPP, B 20. Literacką egzemplifikację tego poglądu zawiera Sarbiewskiego *Fragmentum libri undecimi Lechiados* (w: *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*. Przełożył T. Karyłowski. Opracował M. Korolko przy współudziale J. Okonia. Warszawa 1980.

A co mężów pamiętnych osobnej dzielności,
Każdy miał do białej płci wielkie ochotności[21].

W literaturze staropolskiej pogląd, że szkołą męstwa jest życie surowe, zapisał się w repertuarze popularnych *topoi*, identyfikujących męstwo ze zdolnością do znoszenia trudów życia obozowego. Przykładem jest tu topos życia surowego — w interpretacji oficjalnej związany z rycerskim mitem dzielnych przodków[22]. Motyw ten pełnił w literaturze XVI—XVII w. funkcję symbolu męstwa[23]. Przeciwstawienie rycerz—rozkosznik, w literaturze staropolskiej stereotypowe, było parenetycznym toposem młodości w mowach, kazaniach, piśmiennictwie moralistycznym od XVI po koniec wieku XVII.

Kobieta i wojna

Literatura staropolska nawiązując do popularnego w Polsce Plutarcha, a wbrew tradycji, którą stworzyło zachodnioeuropejskie średniowiecze, męstwo „z powodu uczuć" pozostawia kobietom, jako mniej wartościowy, związany z chwilowymi emocjami rodzaj odwagi. Według autora *Dialogu o miłości erotycznej* (dialog ten wchodzi w skład tomu *Moraliów* Plutarcha przetłumaczonych, ale nie wydanych przez Mikołaja Kochanowskiego) kobiety są zdolne wbrew swojej naturze do śmiałości, nawet do narażania się na śmierć, ale tylko wówczas, gdy opanuje je Eros. Kobieta może być mężna, ale tylko z powodu uczuć. Dostępny jest jej rodzaj męstwa wywołany namiętnością miłości lub gniewu[24].

Pogląd Plutarcha na naturę kobiet zrealizował się w literaturze (poezji) staropolskiej jako motyw „porywów" heroicznych. Motyw ten pojawia się w tekstach o różnym charakterze, często nawiązujących do tradycji literatury romańskiej, jako element *par exellence* liryczny, należący do retorycznej warstwy utworu i nawet w dziele epickim pozostający nie spełnioną zapowiedzią czynu[25]. W poezji staropolskiej kobiecy heroizm jest z reguły heroizmem miłości erotycznej, np. w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego (Panna X), w monodii Heleny Stadnickiej z Obor[26], w *Trenach żałosnych jej mości paniej*

[21] Cyt. z antologii: *Poeci polskiego baroku*. Opracowały J. Sokołowska, K. Żukowska. T. 2. Warszawa 1965, s. 304.

[22] Zob. L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław. 1973, s. 29—54.

[23] Zob. *ibidem*, s. 39—45.

[24] Plutarch, *Moralia*. (*Wybór*). Przełożyła oraz wstępem i przypisami opatrzyła Z. Abramowiczówna. Warszawa 1977, s. 345.

[25] Zob. [W. Odymalski], *Obleżenia Jasnej Gory Częstochowskiej pieśni dwanaście*. Kraków 1930, s. 113—115. BPP 83. W *Obleżeniu* motyw ten został rozwinięty w dłuższej wypowiedzi lirycznej o charakterze lamentu.

[26] Zob. *Polskie listy miłosne od XV do XIX wieku*. Opracował B. Merwin. Lwów—Poznań 1922, s. 23.

Konstancyjej Słuszczanki Denhoffowej Zbigniewa Morsztyna[27]. Wyjątkowo łącząca komizm i patos *Pieśń sześciu panien, które w oblężeniu same sobie pęcak tłuc musiały* tegoż autora przedstawia „heroiczne porywy" w interpretacji żartobliwej, jako skutek desperacji wywołanej uciążliwym i monotonnym zajęciem:

Już nie chcę robić, pójdę i szyszaku
Dostawszy, włożę na włos rozwiniony,
Wmieszam się w pułki — żołnierz nieznajomy,
I ja powieszę rapier na temblaku,
A tam pobiegę z rozpaczy, nieboga,
Gdzie by gorącej, gdzie największa trwoga[28].

Kobieta w literaturze staropolskiej w sytuacji wojennej pełni też inną, stosowną dla siebie rolę obserwatorki, która z niepokojem, patrząc z murów zamku ogląda zmagania młodego „najezdnika". Tak jest we wczesnym wierszu Kochanowskiego zaczynającym się od słów „Oko śmiertelne Boga nie widziało"[29]. We wspomnianym akapicie pieśń ta jest parafrazą ody (III, 2) Horacego.

Motyw heroicznych porywów wyrażał przekonanie o kobiecej zdolności do poświęceń. Był umotywowaną psychologicznie już w starożytności przesłanką kobiecej dzielności rycerskiej, nie wykorzystaną jednak przez pisarzy staropolskich przy wprowadzaniu postaci niewieściej do utworu epickiego.

W dawnej polskiej epice historycznej wojna jest aż do drugiej połowy XVII w. światem, w którym kobiety nie pojawiają się wcale, nawet jako postacie epizodyczne, jak to bywało np. w epice starofrancuskiej[30]. Światem surowym i konkretnym, w którym nie ma „bijących się z mężnymi" Amazonek i prześladowanych piękności. W polskiej poezji „twierdz pogranicznych" nie znajdziemy miłosnych i awanturniczych przygód córek królewskich i rycerzy, czarowników i wróżek, przygód pełnych porwań i forteli, uprowadzeń i turniejów, które przynosił epos południowosłowiański, rumuński i węgierski[31]. Literatu-

[27] Z. Morsztyn, *Muza domowa.* Wydanie krytyczne spuścizny poetyckiej. Opracował J. Dürr-Durski. T. 1. Warszawa 1954, s. 290.

[28] *Ibidem*, s. 130-131.

[29] Wydrukowano go potem jako *Pieśń III* we *Fragmentach, albo Pozostałych pismach Jana Kochanowskiego* (1590) z drobnymi zmianami i opuszczeniem dwu wersów. Zob. Pelc, *op. cit.*, s. 148.

[30] *Chansons de geste* były w samej swej istocie poezją męską, „poezją mężów" (zob. A. Drzewicka, *Starofrancuska epopeja rycerska. Szkice.* Warszawa 1979, s. 183, 193). W epopei starofrancuskiej występują postacie kobiece, ale nie wysuwają się one na plan pierwszy, żyją w cieniu pancerzy i mieczów (zob. *ibidem*, s. 179). Kobiety jako bohaterki pierwszego planu pojawiają się natomiast w epopei starogermańskiej (zob. V. Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung.* Berlin 1961, s. 45—53).

[31] E. Angyal, *Swiat słowiańskiego baroku.* Przełożył J. Prokopiuk. Słowo wstępne J. Sokołowska. Warszawa 1972, s. 103.

ra staropolska nie ma ani swojego *Orlanda*, ani *Osmana*, nie mówiąc o utworze tego rodzaju co *Adone* Marina [32]. Wydana w r. 1618 w tłumaczeniu Piotra Kochanowskiego *Jeruzalem wyzwolona* Tassa nie stała się wzorem literackim dla epików polskiego baroku, piszących świadomie „bez farb i licencyj poetyckich" [33]. Polską Kloryndą, Erminią i Armidą była Agnieszka Machówna, awanturnica upamiętniona wierszem Jana Gawińskiego porównującym ją z bohaterkami Tassa, skazana przez trybunał lubelski [34].

Polska epika barokowa podtrzymywała typ relacji kronikarskiej, zbudowanej na podstawie pamiętników, diariuszy, relacji ustnych lub własnych przeżyć („na co oczy patrzały") autora, dla upamiętnienia czynów jednostek i narodu — w przekonaniu, że najistotniejsze prawdy moralne zawarte są w prawdzie historycznej.

Pomijanie kobiet w zakresie problematyki polityczno-narodowej jest zgodne z tradycyjnymi wyobrażeniami o psychice kobiecej, miejscu i roli „rodzaju Ewinego" w społeczeństwie. Arystotelik krakowski Sebastian Petrycy polemizując z Platonem, który „chciał, aby niewiasty jako i otrocy zarównie wojnę toczyli", pisał: „Niewiasty są lękliwe, bojaźliwe, nie serdeczne" [35]. Stwierdzając, że „nie przystoi niewiastom walczyć", określał równocześnie zadania kobiet:

> Powinność ich jest [...] dzieci wychować, strzec domowych dostatków, co potrzebuje siedzenia raczej domowego niż włoczenia się po obozach.
>
> Niewieścia rzecz doma siedzieć, wstydu swego przestrzegać, nie wdawać się w męskie powinności [36].

W świetle tych wyobrażeń, reprezentatywnych dla ówczesnej opinii, kobieta w zbroi, jeśli nie wyróżniała się królewską godnością, cechami mitologicznej lub innej (boskiej, legendarnej) niezwykłości, zagrożona była śmiesznością (jako postać potencjalnie heroikomiczna) lub podejrzana o szaleństwo. Była kimś postępującym wbrew naturze swej płci, a także niezgodnie z zasadami, wymaganiami i normami właściwymi człowiekowi jako przedstawicielowi takiej a nie innej grupy społecznej [37]. „Potwora to jest iście niewiasta i żołnierz, trybem żyć pospolitym każdemu potrzeba" — czytamy w *Pentesilei* (1618) Szymona

[32] Zob. J. Lewański, *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*. Wrocław 1974, s. 144.

[33] S. ze Skrzypny Twardowski, *Poezje*. Wydanie K. J. Turowskiego. Kraków 1876, s. 8.

[34] J. Gawiński, *Poezje*. Z rękopisu dawnego wydał Ż. Pauli. Lwów 1843, s. 174—175.

[35] S. Petrycy, *„Polityki" Arystotelesowej, to jest rządu Rzeczypospolitej, z dokładem ksiąg ośmioro*. Kraków 1605, cz. 1, s. 156—157.

[36] *Ibidem*, cz. 1, s. 157; cz. 2, s. 386.

[37] Zob. J. Abramowska, *Ład i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974, s. 145. Podobnie w kręgu średniowiecznego klasycyzmu — zob. L. Ślęk, *Postać Wandy w średniowiecznych kronikach*. „Literatura Ludowa"

Szymonowica, ukazującej postępowanie trojańskiej Amazonki w kategoriach awanturnictwa, „niegodnej" wojowniczości [38].

Wśród pisarzy staropolskich nie znalazły uznania czy pozytywnego oddźwięku refleksje o naturze kobiecej i projekty militarne Platona. Literatura staropolska jeśli wysyła kobiety na pole walki, to dla skrytykowania zniewieściałości mężczyzn (M. Bielski). Kobieta wojująca należy do kręgu fantastyki legendarno-historycznej, początków dawnych Słowiańszczyzny (np. w *Proporcu* (1569) Jana Kochanowskiego) i narodu polskiego. Jest postacią symbolizującą surowość dawnych czasów. Nie tworzy się też wzorem Likurga pośrednich form uczestniczenia płci pięknej w bohaterstwie mężczyzn [39]. Jedynie Jan Jurkowski w okresie szczególnego ożywienia agitacji wojennej na początku XVII stulecia nakazywał Polkom, aby naśladując Spartanki inspirowały mężczyzn do czynów wojennych i poświęcały się dla ojczyzny:

Przeto strojcie we zbroje, żony męże swoje!
Złóżcie, siostry, swej braci na rynstunk swe stroje!
[. . . . . .]
Ćwicząc ich po spartańsku, pokarmu nie dacie
W każdy dzień, aż kunszt jaki z ćwiczenia poznacie.
[. . . . . .]
Zaprawcie je na Turki ostro, jak Mars nowy
Prosi w czas chrześcijański, tak ma świat gotowy [40].

Literatura staropolska nie podejmuje jednak samnicko-spartańskiego motywu erotyki w służbie ojczyzny, który stanie się popularny dopiero w czasach Oświecenia, obejmującego agitacją rycerską także kobiety. Moralną wartość „pogańskich" praw i obyczajów samnickich, według których „najpiękniejsza kobieta była nagrodą za największą cnotę wojenną", kwestionował bezpośrednio Serafin Jagodyński [41].

Pisarzy w. XVI, a także XVII — z pewnością bardziej interesuje aspekt moralnego męstwa niewiast, obejmujący szeroką i zmieniającą się skalę wartości. Świadczą o tym *Wzory pań mężnych* Jana Kochanowskiego, przedstawiające wizerunki niewiast poważnych, uczciwych, wiernych, które potrafiły bronić swej czci czynem (*mulier fortis*); tak-

---

1972, nr 1, s. 19: „Myślenie o człowieku nie tylko nie mogło przebiegać poza klasyfikacją stanową, nie mogło się także obejść bez wiązania określonego stanu ze stosowną dla niego »rolą społeczną«".

[38] S. Szymonowicz, *Pentezylea [...]*. Z łacińskiego na polskie przełożona przez K. Zubowskiego. Warszawa 1778, s. 36.

[39] Zob. F. N. Golański, *Sławni ludzie i onych porównania. Plutarcha dzieło historyczne, moralne i filozoficzne*. [Przekład]. T. 1. Wilno 1801, s. 440.

[40] J. Jurkowski, *Chorągiew Wandalinowa*. W: *Utwory panegiryczne i satyryczne*. Opracowali: Cz. Hernas i M. Karplukówna. Objaśnienia: M. Eustachiewicz i M. Hernasowa. Wrocław 1963, s. 333—334. BPP, B 18.

[41] S. Jagodyński, *Nimfika*. W: Ze Skrzypny Twardowski, *op. cit.*, s. 63.

że Erazma Otwinowskiego *Sprawy, albo historyje znacznych niewiast* (1589), opracowane na podstawie tradycji biblijnej, i inne parenetyczne wzorce „poczciwej białejgłowy", jak też utwory fabularne [42]. Sprawy „białychgłów roztropnych" zawarte są w popularnych *Krótkich powieściach, które zową apophtegmata* (1599) Bieniasza Budnego, „z rozmaitych przedniejszych autorów" dla uciechy i pożytku czytelnika zebranych i skomponowanych według zasady *varietas*.

Literatura staropolska, nie tworząc dla kobiety fikcyjnych wzorów męstwa, nie upamiętnia również rzeczywistych przykładów niewieściej dzielności i poświęcenia. Ćwiczone w rzemiośle wojennym kresowe szlachcianki, takie jak Dorota Chrzanowska czy „wilczyca kresowa" Teofila Chmielecka, nie trafiały na karty utworów, odnajdujących „mężną" naturę białogłowską w przykładach starożytnych i legendarnych [43]. Nie stawały się prototypami postaci literackich.

Wojna i miłość

Literatura staropolska realizowała zasadę jedności tematu, co potwierdzają liczne wypowiedzi bezpośrednie. Autor wybierający temat spod znaku skrzydlatej miłości żegnał się z „surowymi" bojami:

> Weźmiecież tedy *vale*, waleczni mężowie,
> Kiedyć się tylko miłość z moich stron ozowie [44].

Poeci XVII w. zgodnie z nakazami staropolskiej teorii genologicznej rozdzielają wojnę i miłość pomiędzy różne rodzaje poezji [45].

Zasadę „czystości" tematu podtrzymuje również epistolografia — listy pisane z obozów i wypraw wojennych do towarzyszek życia. Nawet w korespondencji Jana Sobieskiego, naszego „najbardziej erotycz-

[42] Zob. J. Pelc, *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe w czasach polskiego renesansu oraz baroku*. W zbiorze: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 3. Wrocław 1978, s. 24—26. Jakby szereg nowych „wzorów pań mężnych" przedstawiają bohaterki romansów Potockiego, obdarzone przez autora surową moralnością ariańską. Zob. J. Zaremba, *Przekład „Jerozolimy wyzwolonej" Tassa w romansach wierszowanych Wacława Potockiego*. W zbiorze: *W kręgu „Gofreda" i „Orlanda". Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4—6 kwietnia 1967 r.)*. Wrocław 1970, s. 225.

[43] Tego rodzaju „w rycerstwie biegłości obrazy dowodne" przedstawił m.in. J. K. Haur w wierszu *O heroinach walecznych* (W: *Mercurius polski z dobrymi nowinami, wesołymi awizami, wierszem opisany 1702*. Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego, rkps 191, s. 80).

[44] H. Morsztyn, *Historiej uciesznej o zacnej królewnie Banialuce rozdział I*. W: *Antipasty małżeńskie. Trzema uciesznymi historiami [...] zaprawione*. Kraków 1689, s. M-3.

[45] Zob. m. in.: [K. Twardowski], *Lekcje Kupidynowe*. W: Trembecki, *op. cit.*, t. 1, s. 179—181 (jako utwór J. Szlichtynga). — S. H. Lubomirski [?], *Poezje Postu Świętego*. W antologii: *Poeci polskiego baroku*, s. 303—304. — A. Korczyński, *Złocista przyjaźnią zdrada*. Z rękopisu Biblioteki Narodowej wydał R. Pollak przy współudziale S. Saskiego. Kraków 1949, s. 7. BPP 89.

nego króla" [46], w której podmiot mówiący jest wyraźną autokreacją podmiotu piszącego, plany heroiczny i uczuciowy rozwijają się wprawdzie nie przeciwstawnie, ale rozdzielnie. Wojna i miłość układają się w dwa odrębne wątki, w dwa tematy. Sobieski jako bohater listów nie składa laurowych wieńców zwycięzcy „u nóg piękności", jak to później przedstawi w sentymentalnej idealizacji Maria Wirtemberska. Raz chyba tylko, w przelotnej i powierzchownej stylizacji, łączy role wojownika i amanta, gdy dziękuje Marysieńce „uniżenie" za przesłanie „szarpy" (szarfy), którą chciał mieć ze sobą koniecznie *„le jour de bataille"* z wojskami rokoszowymi Lubomirskiego; a przecież taką stylizację podsuwały romanse francuskie, z których Sobieski czerpał całą swoją metaforykę miłosną [47]. W partiach korespondencji dotyczących wojny i polityki nadawca listów mówi tonem stratega, dyplomaty, kronikarza; przekazuje dotyczące różnych spraw dyspozycje, polecenia. Prowadzi narrację rzeczową, oszczędną, bez retoryki, prawdziwie hetmańską. Na stronicach intymnych zwierzeń przybiera ton czułego kochanka, pełnego namiętności miłosnej i galanterii, wyrażanych jednak niejako prywatnie.

Konwencję tematyczną, realizowaną praktycznie i podtrzymywaną w wypowiedziach bezpośrednich, przełamał dopiero Łukasz Opaliński w wierszowanym rękopiśmiennym traktacie o poezji, pt. *Poeta nowy*, wprowadzając między „wojny i okrutne boje" wątki elegijne osnute wokół dwóch postaci: matki, zatroskanej o niepewny los syna, i „kochającej skrycie" dziewczyny, która

> Cicho gdzieś wzdycha i niemal obficie
> Łzy leje, aby chłopiec ulubiony
> Nie odniósł szwanku od ręki szalonej [48].

Temat miłości na wojnie rozwijała już w XVI w. epika włoska, opiewająca „płeć białą, bohatyrów, wojny i miłości" [49]. W literaturze polskiej temat ten pojawia się niekiedy w nieepickiej wersji marzenia o rycerskim popisie i rycerskiej śmierci w oczach kobiety (w łacińskiej elegii I, 3 Kochanowskiego, przetłumaczonej przez J. T. Trembeckiego) lub wspomnienia miłości przeżywanej

> [...] tu w dzikich polach, gdzie marsowe dźwięki
> Serca niewzruszonego i gotowej ręki
> Potrzebują [...] [50].

---

[46] A. Banach, *Erotyzm po polsku*. Warszawa 1974, s. 60.

[47] Zob. S. Skwarczyńska, *Listy Sobieskiego do Marysieńki jako zjawisko kulturalne i literackie*. „Ruch Literacki" 1936, s. 38—48, 71—75.

[48] Ł. Opaliński, *Pisma polskie*. Opracował L. Kamykowski. Warszawa 1938, s. 97.

[49] L. Ariosto, *Orland szalony*. Przełożył P. Kochanowski. Opracował R. Pollak. Wrocław 1965, s. 3. BN II 150.

[50] Trembecki, *op. cit.*, t. 2, s. 272.

W literaturze staropolskiej istniały więc przesłanki ideowe i artystyczne syntezy kulturowej, łączącej temat „romantyczny" z historyczno-narodowym. Świadczy o tym twórczość „drugiego nurtu", funkcjonująca w znacznej części w obiegu rękopiśmiennym, która nawiązywała bezpośrednio lub pośrednio, poprzez poezję Jana z Czarnolasu, do tradycji literatury romańskiej, do średniowiecznej idei męstwa z miłości, interpretowanej w kontekście elegijnego toposu *res funebres — amores* [51]. W nurcie tym ukształtowały się elementarne formy poetyki nowoczesnego eposu, które jednak nie były rozwijane w odrębne konstrukcje semantyczno-artystyczne.

Kryzys tradycyjnej epiki polskiej wywołały czynniki zewnątrzliterackie, m. in. zmiana upodobań czytelniczych, sygnalizowana „modą na epikę romansową, wierszowaną lub prozaiczną, nie popieraną przez oficjalne poetyki, ale respektującą żywy popyt społeczny" [52]. Po raz pierwszy w literaturze polskiej miłość wkroczyła w granice epiki historycznej w anonimowym poemacie *Oblężenie Jasnej Gory Częstochowskiej*. Poemat ten, odchodzący od dotychczasowych kanonów estetycznych i tematycznych, powstał *ad gustum*, aby nie znudzić czytelnika jednostajnością tematu wojennego, „ustawicznością" jednej materii, co wyraźnie stwierdza autor we wstępie [53].

Równolegle rozwijają się formy epickie w tym rodzaju co *Dźwięk Marsa walecznego z walnej ekspedycjej chocimskiej* Mateusza Ignacego Kuligowskiego czy *Sławna wiktoryja nad Turkami od wojsk koronnych* (1674) Zbigniewa Morsztyna, świadczące o kryzysie „wielkiej" epiki historycznej. Posługiwały się one strofą saficką, stosując się, jak pisał Kuligowski, do „woli niniejszego wieku, bardziej krótki, a przy tym weselszy styl akceptującego" [54]. W tej diagnozie upodobań estetycznych epoki, nie liczących się z zasadą epickiego *decorum* („Należałoć wprawdzie poważne, heroiczne dzieła heroicznym opisać wierszem [tj. heksametrem], jako zwyczaj niesie [...]" [55], zawarta jest, być może, zapowiedź „skocznych", łatwych rymów, pojawiających się w poezji czasów saskich. Przykładem „saskiego konceptyzmu" są *Refleksje duchowne na mądry króla Salomona o doczesności światowej sentyment* (1731) Karola Mikołaja Juniewicza, który „dramatyczne dzieje Karola Gu-

[51] Funkcjonowanie toposu w staropolskiej świadomości teoretycznej scharakteryzowała T. Michałowska w pracy *Staropolska teoria genologiczna* (Wrocław 1974, s. 142—143).

[52] Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1973, s. 226.

[53] *Oblężenia Jasnej Gory Częstochowskiej pieśni dwanaście*, s. 30. Utwór ma własną problematykę „wewnętrzną", wykraczającą poza zagadnienia przedstawione w tym szkicu.

[54] M. J. Kuligowski, *Dźwięk Marsa walecznego z walnej ekspedycjej chocimskiej, z otrzymanego w roku 1673 nad Turkami zwycięstwa*. Wilno 1675, s. K.

[55] *Ibidem*.

stawa przedstawił w rytmie odpowiadającym raczej treściom żartobliwym niż tematom poważnym" [56].

Będąca przedmiotem niniejszego szkicu dychotomia wojny i miłości obejmuje „tematyczne" aspekty literatury i kultury staropolskiej. W kręgu dawnej poezji o miłości, a szczególnie o jej narodzinach, mówi się często językiem opisów batalistycznych, zgodnie z formułą „miłość wojną". Podobnie jak Mars, także i Wenus przedstawiana była jako bogini, która „bitwy zwodzi" [57]. Ta warstwa zjawisk potwierdza tezę Rougemonta o „formalnych zbliżeniach między sztuką kochania a sztuką wojowania" w sposób pozwalający na traktowanie sztuki kochania jako odmiany sztuki wojowania [58].

Przykładów „wojowniczego języka miłości" można w literaturze staropolskiej, a szczególnie barokowej, znaleźć bardzo dużo. Frazeologia militarna pojawia się m. in. w liryce mieszczańskiej początku w. XVII, w tzw. pieśniach, tańcach i padwanach, a także oczywiście w dworskim erotyku, którego najbardziej znanym i wybitnym przedstawicielem był u nas Jan Andrzej Morsztyn. Także barokowa poezja religijna anektuje chętnie słownictwo i obrazowanie wojenne w alegoriach losu człowieka-chrześcijanina, takich jak *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego wierszem opisany* Wacława Potockiego czy anonimowy *Zaciąg Pana Chrystusow żołnierza chrześcijańskiego* [59]. W literaturze polskiego baroku wojna była nie tylko opisywanym, przedstawianym zjawiskiem historycznym, ale i pojęciem wyjaśniającym naturę różnych zjawisk, postulatem moralnym (koncepcja *homo militans*), kategorią interpretacyjną. „Wojowniczą" retorykę miłości podejmowała również liryka mistyczna, której polskich przykładów dostarcza twórczość emblematyczna Zbigniewa Morsztyna. Z kolei do literatury przedstawiającej etos rycerski przenikały konwencje poezji miłosnej, paralela: wojna — rozkoszna biesiada, rycerz—tancerz, która przetrwała w pieśni żołnierskiej, a zaznaczyła się w epice w. XVII oraz w poezji barskiej [60]. Urozmaicona stylistyka literatury staropolskiej rekompensowała niejako pewną jednorodność tematyczną poszczególnych nurtów pisarskich.

Praca niniejsza przedstawia rodzaj i zakres związków wojny i miłości w literaturze staropolskiej: ten obszar zjawisk, który znajduje się między wojną bez miłości (erotycznej) a miłością bez wojny, między dwoma nurtami poezji: batalistyczno-historycznym i miłosnym. Jest swego rodzaju aneksem do książki Rougemonta i równocześnie zapo-

---

[56] Z. Libera, *Poezja polska XVIII wieku*. Warszawa 1976, s. 7.

[57] Gawiński, *op. cit.*, s. 180.

[58] D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przełożył [...] L. Eustachiewicz. Warszawa 1968, s. 204.

[59] Trembecki, *op. cit.*, s. 325—329.

[60] Zob. Szczerbicka-Ślęk, *op. cit.*, s. 159—161.

wiedzią większego opracowania. Aneksem potwierdzającym związek między wojną a miłością, z tym jednak zastrzeżeniem, że w literaturze polskiej dawnej jest to związek w znacznej mierze negatywny, związek opozycji. Twórczość pisarzy staropolskich w takim stopniu uzasadnia tezy książki Rougemonta, w jakim należy do „romantycznej" kultury Zachodu.

Przedstawione modele rodzime kultury staropolskiej realizowały się w tekstach o bardzo różnym charakterze, w motywach typu *topoi*, wzorach osobowych, wątkach fabularnych, konwencjach estetycznych, będąc równocześnie elementem świadomości i wyobraźni zbiorowej dostępnym opisowi dzięki swym realizacjom werbalnym bądź ikonograficznym, utrwaleniom w słowie pisanym.

Staropolskie konwencje estetyczne, związane z interpretowaną antytetycznie relacją wojny i miłości jako kategorii moralnych i tematycznych, dezaktualizują się częściowo w literaturze drugiej połowy XVIII wieku.

Oświecenie ma własne opozycje, takie jak serce—rozum, natura—cywilizacja. Opozycje te mają jednak inny charakter. Nie obejmują szerokiej świadomości społecznej, wyrażającej tradycyjną obyczajowość i moralność. Są syntetyzującymi formułami koncepcji filozofów i ideologów; nie mają charakteru „transcendentnego". Funkcjonują wewnątrz kierunków artystycznych, systemów ideologicznych, pojawiają się bardziej doraźnie. Odpowiadają im koncepcje natury pogodzonej z historią i utopie — co ujawniła Heglowska analiza dialektyki rozwoju ducha obiektywnego i podmiotowego, historii pogodzonej z naturą.

Z problematyką oświeceniowej antropologii człowieka wiążą się liczne w literaturze polskiego Oświecenia wiersze okolicznościowe pokazujące, jak miłość erotyczna może stać się źródłem patriotyzmu, ale także — w wersji udramatyzowanej — źródłem osobistych rozterek, gdy dla dobra ojczyzny trzeba rezygnować z osobistego szczęścia. Literatura przedromantyczna przynosi obrazy kolizji między psychicznym a publicznym aspektem życia jednostki.

Ogólnie można powiedzieć, że w literaturze Oświecenia, zwłaszcza w nurcie twórczości sentymentalno-rokokowej, następuje dysocjacja rozdzielanych dotychczas uczuć: patriotycznych i erotycznych. Oświecenie nawiązując do wybranych i odpowiednio interpretowanych tradycji tworzy własne formuły osobowe i fabularne, które ciekawie jednoczą wątek liryczny z narodowym, stanowią — obok istniejących już wcześniej przesłanek — punkt wyjścia do rozwoju nowoczesnej epiki polskiej, co znajduje wyraz głównie w powieści, ale także w poemacie heroicznym, m. in. w *Wojnie chocimskiej* (1780) Krasickiego.