

Krzysztof Mrowcewicz

Atalanta i Narcyz : udręka ruchu i pragnienie trwania

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (32), 5-19

1995

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.

Szkice

Krzysztof Mrowcewicz

Atalanta i Narcyz.

Udręka ruchu i pragnienie trwania

Fenomenologia ruchu

Blisko 30 lat temu — jak ten czas szybko płynie! —
Jan Błoński odkrył w Sępie poetę ruchu.

[...] cała poezja Sępa nie jest niczym innym, jak fenomenologią ruchu, i prawie wszystkie jej kierunki, upodobania i zagadnienia można wyrazić, roztrząsając rozmaite zespoły wyobrażeń ruchowych.¹

Obraz otwierający *Rytmy* — a więc pierwsza scena *na theatrum* barokowej poezji polskiej — to szaleńczo wirujące niebo, kolisty ruch rozpędzonych sfer — „obrotnych obłok” — gubi gdzieś kosmiczną harmonię i cudowną muzykę niebios, którą Sęp słyszał przecież w nagrobku *Zofijej ze Sprowa*. Niebo zatrzymane, „ślicznie uhaftowane” gwiazdami z *Hymnu* Jana Kochanowskiego zmienia się w przeraźliwy wir, wsysający wszystko w ciemność grzechu i śmierci, a muzyka sfer przeistacza się w zgrzytliwą kakofonię:²

¹ J. Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967, s. 78.

² O wyobrażeniach kosmicznych u Sępa pisałem w artykule: *Średniowieczny obraz świata w „Rymach” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, w: „Ricerche slavistiche” XXXVII [1990], s. 249–265.

Ehej, jak **gwałtem** obrotne obloki
i Tytan **prętki** lotne czasy pędzą,
a chciwa może odciąć rozkosz nędzą
śmierć – tuż za nami **spore** czyni kroki.³

Śmierć biegnie, goni, popędzana i napędzana nieubłaganą machiną nieba. Człowiek ucieka przed ciemnością w ciemność. Życie staje się szalonym biegiem w nieznaną, każde żeglowanie może być bowiem „bezpportne”.

Ludwik z Grenady, jeden z duchowych mistrzów Sępa, pisał:

który to moment, który to punkt czasu przechodzi, w którym byśmy się do śmierci nie spieszyli. Co rozumiesz, coś inszego biegi niebios, tylko obrót jeden albo koło, przez które wątek życia naszego z cewki się na kłęb wije [...]. Tym sposobem i żywot nasz, zwijając się i obracając, bieg niebieski wyniszcza.⁴

Zgodnie z Arystotelesowską *Fizyką*, doświadczenie ruchu nieba jest dla Sępa doświadczeniem czasu, „wydaje się [bowiem], że czas jest ruchem sfer niebieskich i że inne ruchy mieszczą się w tym właśnie ruchu”.⁵

Lotny czas Sępa nie tylko „pędzi”, ale „pędzi gwałtem”, wyznaczany rozpędem „obrotnych obłok” – instrumentacja głoskowa potęguje jeszcze ten pęd – i szalonym biegiem „prętkiego Tytana” – Słońca. W dwóch pierwszych wersach dominują przymiotniki i przysłówki pędu: ‘obrotny’, ‘prętki’, ‘lotny’, ‘gwałtem’.

W psalmicznej *Pieśni I* obok przymiotników i przysłówków katalizatorami ruchu są także rzeczowniki:

Do kresu swego nic **niezmordowany**
gwałtem się wali, dobrze przyrównany
kształtem i siłą, i **pędem** onemu
jest olbrzymowi sto rąk mającemu.⁶

Siła i pęd słonecznego Tytana, który już nie tylko „pędzi”, ale „wali się” – Sęp znajduje czasownik, nadający dynamice nieba znamiona katastrofy – rozsadza biblijną metaforę Oblubieńca wstającego rano

³ M. Sęp Szarzyński *Rymy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z XVI w.*, oprac. T. Sinko, Kraków 1928, s. 2.

⁴ Ludwik z Grenady *Exercycia albo zabawy duchowe*, Lublin 1688, s. 243–244.

⁵ Arystoteles *Fizyka*, 223 b.

⁶ Szarzyński *Rymy*, s. 14; por. też uwagi Błońskiego, w książce *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, s. 79–80

z łoża. On nie wstaje, ale „zrywa się”, „wali do kresu”, do mety, do ciemności.

Sępowa fenomenologia ruchu grzeszy pewną jednostronnością. Otóż ruch opisywany w *Rymach* to przede wszystkim ruch ucieczki, baconowski *motus fugae*.⁷

Na renesansowej rycinie Albrechta Dürera, ubrany w Erazmową zbroję, rycerz Chrystusowy jedzie stępą na ciężkim rumaku, nie zwracając uwagi na śmierć i diabła, wiernych towarzyszy swojego siodła.⁸ Sępowy rycerz z *Sonetu VIII* ucieka przed szatanem, światem, ciałem i śmiercią, ucieka pod wirującym szaleńczo niebem, przynaglany wewnętrzną trwogą — „wąły, niebaczny, rozdwojony w sobie”, bo w ucieczce przeszkadza mu wciąż nieusuwalne pożądanie rzeczy:

Miłość jest własny bieg bycia naszego...
O moc, o rozkosz, o skarby pilności
choćby nie darmo były, przedsię szkodzą...⁹

Ucieczka staje się więc *modus vivendi*, szalony ruch — obowiązkiem, spoczynek zaś klęską i samounicestwieniem. Jesteśmy w tym momencie na antypodach renesansowej antropologii, która ruchowi świata, symbolizowanemu przez ślizgającą się na kole kapryśną Fortunę, konsekwentnie przeciwstawiała stałość człowieka.¹⁰ Szybkość dla ludzi renesansu była chorobą na chaos, śmierć i obłęd.

Montaigne wspomina w *Próbach* swoją wizytę w ferraryjskim azylu dla obłąkanych, gdzie przebywał wielki Tasso:

Nieskończona mnogość umysłów trawi się i rozkłada mocą własnej siły i zwinności. Z jakże wysoka runął z własnych sił i pędu jeden z najbystrzejszych i najzmyślniejszych duchów! Czyż nie ma on o co mieć żalu do morderczej chybkości swego ducha? do jasności, co go oślepiła? Do ścisłego i napiętego objęcia rozumu, który go zbawił samego rozumu? do tej pilnej i wytrwałej żądzy wiedzy, która go przywiodła do bydłectwa?¹¹

Montaigne ciągle wierzy jeszcze w wartość spoczynku, w nieruchome trwanie umysłu, choćby w sceptycznym zawieszeniu sądu. Korzystając

⁷ F. Bacon *Novum organum*, przeł. J. Wikarjak, Warszawa 1955, s. 327–328.

⁸ Zob. E. Panofsky *Trzy ryciny Albrechta Dürera: „Rycerz, śmierć i diabeł”, „Św. Hieronim w pracowni”, „Melancholia I”*, w: *Studia z historii sztuki*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 270–275.

⁹ Szarzyński *Rymy*, s. 11 i 7.

¹⁰ Por. G. Kirchner *Fortuna in Dichtung und Emblematis des Barock*, Stuttgart 1970.

¹¹ M. de Montaigne *Próby*, przeł. T. Żeleński-Boy, t. II, Warszawa 1985, s. 176.

z klasyfikacji Bacona, można by powiedzieć, że renesansowa antropologia preferuje **ruch niechęci do ruchu** (*motus exhortantiae motus*):

za sprawą tej dążności wszystkie ciała[...] mają wstręt do ruchu, całe też ich dążenie zmierza do tego, ażeby się nie poruszać i jakkolwiek nieskończenie wielu sposobami kusi się je i wzywa do ruchu, to jednak one (o ile tylko mogą) zachowują swoją naturę.¹²

Szalony Tasso ucieka przed sobą. Ciągłe podróżuje, z Ferrary do Urbino, potem do Mantui, Paryża, Neapolu, Bergamo, Rzymu i Turynu.

Do słońca, które moje nieszczęścia oświeca,
mam wstręt, boję się podobnych mi ludzi
i lękam się sam siebie, od samego siebie
ciągle **uciekam**, ciągle żyjąc udręczony.¹³

Udręka ruchu, pragnienie spoczynku, trwania... Ale zatrzymać się nie wolno, choć pokus jest wiele. Świat, to cudowne ogrody Armidy, które są i nie są. Wszyscy jesteście Rynaldami:

Jako szalony, lub co się ma choro,
kiedy sny straszne w nocy niedospale
widzi, zda mu się, że **bieży i skoro**
rościąga na bieg członki ociężałe,
a kiedy trzeba, wszystko mu niesporo,
służyć mu nie chcą nogi osłabiałe...¹⁴

Atalanta

Wyścig, który zaczyna się w *Rytmach* trwa przez całe XVII stulecie. Zza pleców biegnącego wygląda śmierć w różnych swoich postaciach: czasu, miłości, starości.

Mądrość jest nad wszystkimi zgoła mądrościami
pomnieć na nieuchronną **pogonią** za nami
śmierci nieublaganej...¹⁵

¹² Bacon *Novum organum*, s. 339.

¹³ Cytat na podstawie: C. Lombroso *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J. L. Popławski, Warszawa 1987, s. 122–123.

¹⁴ P. Kochanowski [Torquato Tasso] *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, oprac. S. Grzeszczuk. Warszawa 1968, s. 696 (XX 105).

¹⁵ Cytat z poematu *Światowa rozkosz* (1606) na podstawie edycji – J. I. Kraszewskiego, w: *Pomniki do historii i obyczajów w Polsce z XVI i XVII wieku*, Kraków 1843, s. 202.

— pisze wytrawny smakosz światowych rozkoszy, Hieronim Morsztyn. Jego sławniejszy znacznie kuzyn, Jan Andrzej, nie bezinteresownie ostrzega zaś kochankę:

Przestrzegałem cię, Zosiu, że **niegnuśne stopy**
starość **pomyka** w świeże za młodością tropy...¹⁶

„Niegnuśne stopy starości” — co za smakowity oksymoron szybkości! Rozpędzony szkielec Hieronima nie robi takiego wrażenia, podobnie jak upiorne regaty śmierci z *Pochodni Miłości Bożej* Kaspra Twardowskiego.

Tu się okręty po morzu ścigają,
nawigacje różne odprawiają [...] Szukają zysku rozmałą sztuką
i na wojennych galerach się tłuką,
i podziemnego dobiegają nieba
dla bryły złota i kawałka chleba,
a śmierć za nimi w trumnie miasto łodzi
pędzi i w mokrej topi je powodzi.¹⁷

Samuel Twardowski, odwołując się do emblematycznej wyobraźni epoki, straszy zaś ponurym starcem (czasem–Saturnem?).

Ufaszli w swej czerstwości i darach natury?
Nie widzisz, ano starzec nad tobą ponury,
utopiwszy skąpy wzrok w tablicy kamiennej
kreśli termin twym latom, termin nieodmienny [...] Ty, jako nieostrożne igrają dzieciny,
gonisz tańcem po ledzie cygą malowaną
lub **zawody** i polem bawisz się z Dyjaną.¹⁸

Dziecinna zabawka — kolorowy bąk, wiruje złowieszczo na szlacheckim pawimencie. Szybko, szybciej, i gra ponure *memento*: biegnijmy do utraty tchu, choć trudno uwierzyć, by był taki szczęśliwiec, który:

od kresu samego puszczonego,
biegl na tak śliskiej drodze niepotkniony.¹⁹

¹⁶ Zob. J. A. Morsztyn *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 352.

¹⁷ *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1993, s. 133–134.

¹⁸ S. Twardowski *Poezje*, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1861, s. 39.

¹⁹ Cytat z *Vonum* Zbigniewa Morsztyna na podstawie *Antologii polskiej poezji metafizycznej*, s. 168.

Czasem ucieczka staje się pościgiem – tak jest choćby w *Emblematach* Zbigniewa Morsztyna, gdzie Oblubienica–dusza skazana jest na nicustanną pogoń za swoim Oblubieńcem–Chrystusem, lub też na rozpaczliwą ucieczkę przed jego gniewem:

Dokądże mię odbiegasz, dokąd, me kochanie?
 Bieżę w tropy za tobą, płacz i narzekanie
 przed sobą posyłając. Postój, postój mało!
 Ledwieć co we mnie dusze, ledwie tchu zostało.
 Przecz uciekasz przede mną?²⁰

Morsztyn, który był poetą gorączkowego ruchu, stawania się rzeczy, metamorfoz bytu, stopniuje czasowniki pędu:

Leci mój Miły, jakby sobie skrzydła
 orle przyprowił [...]
 A tyś podobny do gnuśnego bydła?
 Wstań, bież, leć, rączę sobie przyprow skrzydła!²¹

Oblubieniec pędzi jak jeleni, leci jak orzeł, za nim zaś szybuje miłość z prędkością ciśniętej w „zaświat” piłki, odbitego przez kryształ słonecznego promienia. Zabójczy lot miłości to zresztą stały motyw barokowej epiki miłosnej. Oto np. opis z anonimowego polskiego *Adona*:

a lecąc pędem z niebieskiej krainy,
 do macierzystej zdążając dziedziny,
 lotem ognistych piór swych bez odlogi,
 lżejszy niżli wiatr, przebiegl wiatrów drogi.
 Jako cudowna gwiazda zaostrzona,
 w iskry na twarzy i blask ustrojona
 powietrze porze, piękna, choć straszliwa,
 przechodzielka światłem wiatr okrywa.²²

²⁰ Z. Morsztyn *Muza domowa*, oprac. J. Dürr-Durski, t. II, Warszawa 1954, s. 30.

²¹ Tamże, s. 41; przyjąłem tu jednak lekcję z rękopisu B.N. II 6803. Obaj wydawcy Zbigniewa Morsztyna, J. Dürr-Durski i J. Pele (Zbigniew Morsztyn *Wybór wierszy*, Wrocław 1975) poszli zaś za tekstem rękopisu *Muzy domowej* (Bibl. Ossol. 5547\II), gdzie czytamy: „Wstań, bież, lecz rączę sobie przyprow skrzydła”, co psuje chyba kunsztowną pointę tego *Emblematu*. O Morsztynie, jako o poecie metamorfozy, piszę w artykule *Konterfet pysznego świata czyli metamorfozy Zbigniewa Morsztyna*, „Barok” 1995, nr 3 (w druku).

²² Por. G. Marino [Anonim] *Adon*, z rękopisów wydali L. Marinelli i K. Mrowcewicz, t. I, Roma–Warszawa 1993, s. 15 (I 38, 1–4).

Podobną szybkość ma myśl ludzka u Zbigniewa Morsztyna:

Nie tak ptak rączy, nie tak nieścigniona
strzala z tęgiego łuku wypuszczona.²³

Życie jako nieustanna ucieczka od pokus, obłądny wyścig do niezna-
nej mety (zbawienia? potępienia? nicości?) prowokuje skojarzenia
mitologiczne. Chodzi tu przede wszystkim o trzy Owidiuszowe mity
ucieczki: lekkomyślnego podglądacza – Akteona, pięknego Apollina
i nimfy Dafne oraz śmiertelnej biegaczki Atalanty.²⁴

Powieść o Akteonie polskiego baroku ma oczywisty podtekst mora-
listyczny. Psy cielesnych pokus ścigają nieszczęsnego młodzieńca
w wierszu Kaspra Miaskowskiego:

Już nielza, jedno żartkīm biegiem skoczyć
i gdzie przez rzekę w pławie się omoczyć,
by jedno przebyć dalsze mógł ostrowy
od psich klów zdrowy.

Ale ucieczka od ciała – o czym wiedział już Sęp („I nie miłować cię-
żko, i miłować nędzna pociccha”) – jest daremna. Zmysły chcą prze-
cież tego, co jest im bliskie, znajome, cielesne:

Pierzchnie tuż z wiatrem, a psi, gdy go zoczą,
w porwaniu prędkim zaraz po nim skoczą [...] ²⁵
W tym go dopadszy, topią w nim swe zęby...

Mit Dafne oznacza ucieczkę w naturę, w Marvell'owską 'zieloność',
w jej uspakajający, bezrefleksyjny rytm. Apollo, bóg umysłu, porzą-
dku moralnego, klasycznej sztuki, pogrążony w miłosnym obłądnie
ściga nieszczęsną nimfę w operowej scenerii barokowego poematu:

Jako sarneczka strzeli w las pierzchliwie,
od utraconej różgi przestraszona;
on bieży za nią i goni po puszczy,
a krew spod serca strumieniem mu pluszczy.²⁶

²³ Z. Morsztyn *Wybór wierszy*, s. 187.

²⁴ Owidiusz *Metamorphoseon libri XV*, III 131 n(Akteon); I 452 n(Dafne); VIII 316 n; X 560 n(Atalanta).

²⁵ K. Miaskowski *Zbiór rymów*, oprac. J. Rymarkiewicz, cz. II. Poznań 1855, s. 105–110 (*Akteon albo przeniana jego*).

²⁶ S. Twardowski *Dafnis drzewem bobkowym*, oprac. J. Okoń, Kraków 1976, s. 98 (VIII' 3,4–8).

Na nic jednak zda się wrzenie krwi boga i jego wytężony bieg:

wziąwszy do nóg dziewiczych lekkowietrzne pióra,
jęła uchodzić przed nim ukwapliwym skokiem...

Szybko, szybciej, Apollo ściga utudę.

Ten prędko dla nadziejej, ta chybka bojaźnią...²⁷

Nie będzie żadnej mety i nagrody. Miłość szalonego rozumu czyni z ukochanej figurę retoryczną, laurowy listek do wieńca. Kartezjański rozum skazuje się na samotność w świecie — pożądanym przecież, ale z założenia niezbywalnie obcych — przedmiotów.

Los Atalanty jest nieco podobny. Owidiuszowa wersja mitu odsyła ją także w naturę. Gniew Wenery przemienia biedną królownę w lwicę. Ale jej bieg nabiera w XVII wieku sensu szczególnego — staje się wówczas uniwersalną metaforą ludzkiego życia.

Przypomnijmy w kilku zdaniach mityczną fabułę, wspomagając się przy tym barokowymi *Metamorfozami* dziada Jana Andrzeja Morsztyna, Waleriana Otwinowskiego oraz *Roksolankami* Szymona Zimorowica. „Atalanta, chyżością nóg i prędkością inszych przewyższająca”, gdy starało się o nią wielu zalotników, nie chciała wyjść za żadnego, „tylko z takim postanowieniem, aby każdy pierwej z nią się biegiem spierał”.²⁸ Bohaterka ulegnie miłości, jeśli przegra wyścig.

Ten jej miał być do śmierci przyjacielem calem,
który by z nią porównał jednostajnym cwałem...

Zalotnicy, podejmując wyzwanie, ryzykują własnym życiem:

A który pole w onej gonitwie utracił,
gardłem lenistwo ciężkie i zaloty płacił.²⁹

„Gdy tedy wielu wyścignęła i śmierci nabawiła, naostatek Hipomenes z nią się udał w spór. Sama Wenus Hipomenesa ratowała, daniem jemu trzech jabłek złotych, które kazała rzucać w biegu przed oczy Atalanty”³⁰,

²⁷ Sz. Zimorowic *Roksolanki*, oprac. L. Ślękowa, Kraków 1983, s. 16.

²⁸ W. Otwinowski *Księgi metamorphoseon, to jest przemian*, Kraków 1638, s. 417.

²⁹ Zimorowic *Roksolanki*, s. 20.

³⁰ Otwinowski *Księgi metamorphoseon, to jest przemian*, s. 417.

bo gdy on jabłka rzucił, ona je zbierała,
przez omieszknięcie w drodze, przejąć mu się dała.³¹

„I za takim fortelem [Hipomenes] otrzymał Atalantę w małżeństwo.”³²

Mit uzależnia więc los bohaterki od szybkości. Atalanta ściga się, ale zarazem ucieka. To znów *motus fugae*. Ucieka przed samą sobą, przed miłością, która jest przeciwieństwem „własnym biegiem bycia naszego”. Dla renesansowego poety Jana Kochanowskiego wyścig po złotą koronę z *Pieśni VIII Ksiąg wtórych*, był gorzkim zaprzeczeniem racjonalności świata. Wyścig barokowej Atalanty ma znaczenie dokładnie odwrotne. W szybkości, w ruchu ujawnia się sens świata, szybkość i ruch są jedynym sposobem istnienia. Zatrzymać się, trwać, to znaczy ulcc, zginąć. W nieustannym, rozpędzonym dążeniu docieramy do prawdy. Francis Bacon przywołuje w *Novum organum* mit Atalanty trzykrotnie,³³ przeciwstawiając klasycznej syntezy zastanej wiedzy zachłanne dążenie do odkrycia tajemnic natury:

Natomiast, jeśli o nas chodzi, to ponieważ dążymy do większych rzeczy, potępiamy wszelkie pochopne i przedwczesne zatrzymywanie się przy tego rodzaju sprawach, które są jak pilki Atalanty [...]. Nie gonimy bowiem jak dzieci za złotymi jabłkami, lecz wszystko stawiamy na zwycięstwo umiejętności w jej zawodach z przyrodą.³⁴

Życie to zawody o nagrodę — wiedzę, zbawienie, piękno. XVII stulecie głosi pochwałę ruchu, lekkich stóp pięknej Atalanty.

Atalanta polskiego baroku zaczyna bodaj swój bieg w sielance *Sylenus* Szymona Szymonowica, która jest przeróbką *Eklogi IV* Wergiliusza (wzbogaconą o wątki z *Metamorfoz*)³⁵. W tym klasycyzującym tekście jest jednak tylko mitologicznym rekwizytem, wymienionym pośpiesznie, jednym tchem z wieloma innymi:

więc bystrą Atalantę, która swe panice
traciła przez zawodu sroga obietnicę.³⁶

³¹ Zimorowic *Roksolanki*, s. 21.

³² Otwinowski *Księgi metamorphoseon*, s. 417.

³³ Bacon *Novum organum*, s. 35, 93, 144.

³⁴ Tamże, s. 144.

³⁵ A. Krzewińska *Sielanka staropolska*, Poznań 1979, s. 156.

³⁶ Cytuję za wydaniem: Szymon Szymonowicz *Sielanki i inne wiersze polskie*, oprac. J. Łoś, Kraków 1914, s. 14.

Rolę ornamentu odgrywa także mit Atalanty w *Pałacu Leszczyńskich* Samuela Twardowskiego, gdzie zestawiony zostaje z fabułą podobną, Ojnomosa i Hippodamei:

Toż później Hipomenes Atalantę goni,
a z bystrszych Enomausz przeschyniony koni
łamie szyję...³⁷

Podobnie zresztą kojarzy Twardowski owe mity w *Nadobnej Paskwalinie*. Nabierają tu one jednak nieco innego sensu, ponieważ poemat jest opisem ucieczki przed miłością:

Starożytny Sylenus szacując się fanty,
czegoś pilno u pięknej żebrze Atalanty,
która potem ucieka, a o korzyść czyję
zdradzony Enomausz łamie z woza szyję.³⁸

Ale już w *Roksolankach* Szymona Zimorowica mit Atalanty zostaje uwikłany w bogate konteksty filozoficzne i religijne. „Wiatronoga” Atalanta symbolizuje bowiem z jednej strony próżną ucieczkę przed ziemską, cielesną miłością, której pochwałę głosi Dziewosłáb:

Któż nie wiadom uporu krnąbrnej Atalanty?³⁹

– z drugiej zaś „szalony krok lotnej skoczki” – jak pisze Zimorowic – to po prostu metafora ludzkiego życia, które jest wyścigiem do ostatecznej mety:

wy, wzięwszy przed oczy zacny wyrok boski,
w tył rzuciwszy frasunki, trudy, koszty troski,
nie ścieżkami ciasnymi, nie manowcem skrytym,
aleście się puścili w **zawód** torem bitym.
Błęźcież, nie ustawając w chwalebny zakonie
do kresu, gdzie macie wziąć dwie złote koronie.⁴⁰

Potwierdzenie takiego odczytania mitu przynosi pierwszy Pałowy *List do Koryntian*:

³⁷ S. Twardowski *Poezje*, s. 103.

³⁸ S. Twardowski *Nadobna Paskwalina*, oprac. R. Pollak, Kraków 1926, s. 9–10.

³⁹ Zimorowic *Roksolanki*, s. 20.

⁴⁰ Tamże, s. 25.

Aż nie wicie, iż ci, którzy w zawód bieżą, wszyscyć więc bieżą, lecz jeden zakład bierze? Także bieżcie, abyście otrzymali. A każdy, który się potyka, we wszystkim się powściąga, onieć wprawdzie, aby wzięli koronę skazitelną, ale my nieskazitelną. Ja tedy tak bieżę, nie jako na niepewne, tak szermuję, nie jako wiatr bijąc. Ale karzę ciało moje i w niewolę podbijam [...].⁴¹

Do tego fragmentu Pisma nawiązuje też Daniel Naborowski, przestrzegając „wysokie umysły” przed uwikłaniem się w „dolnych rzeczach”:

Tak czyń, jako zawodnik z kresu wypuszczony,
który w celu ma wszytek umysł pograżony;
cel sam nad wszytkie inne rzeczy upatruje
i do celu się żartką nogą wyprawuje.⁴²

Biegnący powinien omijać przeszkody — pokusy, zapatrzony w pożądaną cel — ostateczną metę: śmierć i wieczne życie:

A jako lekką nogą zawady przenosi
ten co bieży w zawodzie, i tylko podnosi
do celu podanego oczy swe z żądności,
i ty wszystkim wzgardziwszy trzymaj się w słuszności.⁴³

W religijno-crotycznym kontekście bliskim Zimorowicowi umieszcza mit Atalanty Marino, a za nim jego świetny staropolski tłumacz. Atalanta to po prostu dusza ścigająca się z szatanem, światem i ciałem. We wstępie do *Pieśni II Adona* poeta kontrastuje moralistyczne odczytanie mitycznej fabuły z paradą światowych rozkoszy, które zamyka sławny *Pałac Miłości*. Bohater poematu, staje na rozstajnych drogach, jak Herkules, jeden z symboli renesansowej filozofii wolności.⁴⁴ Cięży na nim obowiązek wyboru: czy „puścić się w zawód”, czy też ulec olśniewającemu pięknu świata.

Będąc człowiecza dusza na swobodzie,
jak Atalanta w śmiertelnym zawodzie,
pospiesza biegu lotem nleźmiernego
do wielkiej kresu drogi ostatniego.

⁴¹ Na związek tekstu Zimorowica z Pawłowym *Listem do Koryntian* (1 9, 24–25) zwrócił mi uwagę wrażliwy interpretator *Roksolanek* Paweł Stępień.

⁴² Cytat na podstawie wydania: D. Naborowski *Poezje*, oprac. J. Dürr–Durski, Warszawa 1961, s. 166.

⁴³ Tamże, s. 56.

⁴⁴ O renesansowym micie Herkulesa na rozstajnych drogach pisał E. Panofsky *Hercules am Scheidewege und andere antiike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig–Berlin 1930.

Ale ją w drodze częstokroć hamuje
zmysł, który duszę do siebie kieruje
przyjemnym jabłka złotego widzeniem,
co tego świata zowie się imieniem.⁴⁵

Jeśli Adon zatrzyma się — a tak się stanie, „któż bowiem oprócz ślepego nie widział ślicznych świata tego pozorności”⁴⁶ — przegra śmiertelny wyścig, zostanie schwytyany i zamknięty w złotą klatkę miłości świata:

klatką bez dziury, więzieniem zamknionym,
puszczą bez wyjścia, morzem nieskończonym
i labiryntem błędu omylnego
jest Kupidyna mieszkanie chytrego.⁴⁷

Marino, jak zwykle, mistrzowsko wyraża niepokoje swojego czasu: lęk przed wolnością w klatce, zamknięciu, labiryncie i konstytutywne dla całej epoki napięcie pomiędzy obowiązkiem, udręką ruchu, a pragnieniem trwania przy rzeczach, wśród rzeczy w świetnym, zmysłowym świecie, to napięcie, które ukrywa mit Atalanty.

Narcyz i złote jabłka

Złote jabłka, „zawady”, które wstrzymują bieg Atalanty, to rozkosze świata.

bo świat obłudny rad by w to pogodził,
aby ją zawsze od pracy odwoził,
przeżoż jej różne rozkoszy przekłada,
skąd śmierć i szkoda częstokroć przypada.⁴⁸

Marino odczytuje mit bez zawahania, jednoznacznie. Podobnie zresztą robią inni barokowi poeci. Jabłko,

które Atalancie nogi
podcięło, zniósłszy gachom zakład srogi

jest w gruncie rzeczy w wierszu Jana Andrzeja Morsztyna rajskim jabłkiem pokuszenia i grzechu:

⁴⁵ Marino [Anonim] *Adon*, t. I, s. 44 (II 4).

⁴⁶ Cytat z *Światowej rozkoszy* Hieronima Morsztyna na podstawie: *Pomniki...*, s. 161.

⁴⁷ Marino [Anonim] *Adon*, t. I, s. 44 (II s. 4-8).

⁴⁸ Tamże, s. 44 (114, 4-8).

Tylko to jabłko, które w rajskim sadzie
rodzicom pierwszym podał wąż na zdradzie,
jemu jest podobne, bo to pod lupiną
rumianą światu śmierci jest przyczyną.⁴⁹

Zbigniew Morsztyn w symbolu jabłka zamyka zaś całą światową
aktywność człowieka:

Ale to jabłko sodomskiej krainy,
z wierzchu pozorne, a wewnątrz perzyny
i szczyry popiół, że kto go skosztuje,
prędko wypluje.⁵⁰

I ono właśnie opóźnia wytężony bieg duszy po „śliskiej drodze żywo-
ta”, jest „zdradliwym wnikiem”, pułapką, w którą człowiek nieustan-
nie wpada, jego piękno jest bowiem magnetyczne, a „pozorność”
niezwykła. „Złote jabłko świata”, *stimulus amoris*, którym niedbale
igra święta Miłość z Morsztynowych *Emblematów*, lekce sobie ważąc
jego zgubną dla ludzi moc:

Widzisz tej świętej Miłości igrzyska,
jak sobie światem jako jabłkiem ciska?⁵¹

Słodki, trujący owoc, którego pożądamy wszyscy, choć wiemy, że jest
dla nas zgubny:

Bo cóż jest miłość, jedno pigwą z wierzchu śliczną
i w cukrze arsenikiem, dręcząc ustawiczną
brańce swoje niedołą...⁵²

— pisze Samuel Twardowski.

Swoją bezradność wobec światowych rozkoszy wyznaje z rozbrajającą
szczerością Hieronim Morsztyn:

Mnie się zda, że nie to grzech uciekać od tego,
co Bóg z upodobania sam dał czelku swego [...] Już, rozumie, dobra noc...

⁴⁹ J. A. Morsztyn *Utwory zebrane*, s. 13.

⁵⁰ Z. Morsztyn *Wybór wierszy*, s. 107; przewrotną naturę *sodomskiego jabłka*, jako pierwszy opisał Józef Flawiusz: wspomina je także Szekspir w *Kupcu weneckim* „piękne jabłko o przegniłym wnętrzu. / O, jakże piękną powłokę fałsz miewa!” (I 3).

⁵¹ Z. Morsztyn *Wybór wierszy*, s. 323.

⁵² S. Twardowski *Nadobna Paskwalina*, s. 50.

ale pod koniec poematu znów zrywa się do szalonego wyścigu:

Wszystko idzie za czasem:
jam żyw, a śmierć za pasem,
jeden w łódź, drugi z łodzi,
ten kona, ów się rodzi.⁵³

Mitologicznym przeciwieństwem Atalanty jest Narcyz, „miłośnik obraza własnego”⁵⁴. Piękny myśliwy, to ten, który dał się skusić, spoczął i trwa w kontemplacji źródła, w niebezpiecznym pragnieniu poznania samego siebie⁵⁵. Jeśli Atalanta jest barokową figurą ruchu, to Narcyz symbolizuje niebezpieczeństwo spoczynku. Zatrzymując się przy rzeczach, odnajdujemy w nich jedynie swoje własne odbicie, pożądamy tego, co przecież jest nasze — własnego pożądanego. Tak jak Narcyz, który:

W biegłym srebrze cień uchwycić żąda,
wzdycha i pragnie tego, co posiada.⁵⁶

Jest banałem przypomnieć dziś, że barok jest sztuką niepokoju, napięcia, ruchu, że kreuje świat, w którym według formuły Rousseta, wszystko płynie, leci, zmienia się⁵⁷. Ale szaleńczemu biegowi barokowej Atalanty wciąż przeciwstawiana jest pokusa zatrzymania się przy złotym jabłku świata, trwania „bez odmiany”, jak to pisał Zbigniew Morsztyn⁵⁸. Gorączkowa stylistyka dążenia do abstrakcyjnego skrótu, elipsy, pointy kontrastuje wciąż z obfitością wyliczeń, z osobliwymi katalogami rzeczy, niespieszną zmysłowością opisu. Barokowe poematy są zwykle rozdarte na ucieczkę od rzeczy i pożądanego rzeczy, tak jak *Światowa rozkosz* Hieronima Morsztyna, czy też *Dafnida* i *Paskwalina* Samuela Twardowskiego. „Popiół i perzyny” nie mogą wciąż przeważać „pozorności złotego jabłka”, a Atalanta, co chwila przysta-

⁵³ Oba cytaty ze *Światowej rozkoszy* na podstawie *Pomniki...*, s. 162, 175 i 202.

⁵⁴ Marino [Anonim] *Adon*, t. I, s. 186 (V 27, 7-8).

⁵⁵ O micie Narcyza, por. W. Hilsbecher *Apologia Narcyza*, w: *Tragizm, absurd i paradoks*, Warszawa 1972, s. 62–65; M. Głowiński *Narcyz i jego odbicia*, w: *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 55–87.

⁵⁶ Marino [Anonim], *Adon*, t. I, s. 186 (V 24, 5–6).

⁵⁷ J. Rousset *La littérature de l'âge baroque en France. Circe et le Paon*, Paris 1954.

⁵⁸ Z. Morsztyn *Wybór wierszy*, s. 332; o ruchu — jako zasadzie poezji Morsztyna — i pragnieniu spoczynku — pisałem też w artykule *Dziwny świat, dziwna miłość, dziwna śmierć*, w: „Teksty Drugie”, 1984 nr 3, s. 22–34.

je zdyszana. I wtedy czeka ją los Narcyza. „Patrza a ginie”.⁵⁹ Patrzy na rzeczy i nie może ich przeniknąć, bo widzi w nich odbicie swojego niepokoju, pożądania, nadziei. Staje wciąż przed powierzchnią lustra i nie umie przeniknąć na drugą stronę. Kartezjańska Atalanta nie potrafi przezwyciężyć obcości podmiotu w świecie przedmiotów.

Komu tak będzie dostatkami smakować
Złoto, szept, sława, rozkosz i stworzone
piękne oblicze, by tym nasycone
i mógł mieć serce i trwóg nie warować?
Miłość jest własny bieg bycia naszego...⁶⁰

Zostaje „śmiertelny zawód” do nieznannej mety, udręka ruchu, szybko, szybciej.

⁵⁹ Wedle pięknej formuły chyba jednak Sępa Szarzyńskiego z erotyku *Do Kasie*; zob. Sęp Szarzyński *Rymy*, s. 79.

⁶⁰ Tamże, s. 11.