

Tadeusz Chrzanowski

Ciało sarmackie

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (32), 54-83

1977

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.

Tadeusz Chrzanowski

Ciało sarmackie

Na traf

Wczoraj u gładkiej dziewczyny
Na wierzchu białej pierzyny
Widziałem serc naszych mękę:
Białą i śniegową rękę,
Szyję mleczną, usta krwawe,
Złoty włos, oko łaskawe;
A co niżej szyje było,
Zazdrościwe płótno kryło.
Rzekłem: napaśmy tym wzroki,
To oczu naszych obroki.

Sarmaci
bez ciała?!

Czy „grubi sarmatowie” posiadali w ogóle ciało? Odpowiedź nie jest łatwa, jako że przekazów w tej materii mamy niewiele, a dowody na istnienie takowego nie są nie do zbiccia. Toteż nie będę się starał przeprowadzać dowodu, że owo ciało istniało rzeczywiście, przyjmując tę hipotezę jako roboczą. Bowiem nawet wówczas, gdyby ktoś zechciał dołożyć starań i z owych nielicznych dowodów zbudować twierdzenie wręcz przeciwne, sam przecież wywód nie musi się stać bezpodstawny. Sarmatowie być może nawet nie posiadali ciała, co wszelako nie znaczy, że nie mieli ustosunkowywać się do samego problemu. Historia i terażniejszość uczy, że można nie posiadać wielu rzeczy, a jednak mieć do nich zdecydowany stosunek.

Można generalnie rozróżniać dwie podstawowe funkcje ludzkiego ciała: po pierwsze, spełnia rolę znaku szczególnego ludzkiej jednostki, a więc czegoś w rodzaju dowodu tożsamości w skali 1 : 1; po drugie, wypełniając ważną rolę gwaranta ciągłości, po stopniach zmysłów prowadzi nas w ogrody seksu, skąd już tylko furтка dzieli nas od tej całej nadbudowy, którą w zaprzeszłej nomenklaturze epok

minionych określono zbiorczo terminem: dusza. Po-
dejmując ryzykowną rolę charakterystyki ciała sar-
mackiego w tych dwu płaszczyznach, odwoływać się
będę do sztuk plastycznych i do poezji. Sam ten fakt
wskazuje niezbicie, że tak kruche przesłanki nie
mogą być traktowane jako wiarygodny materiał do-
wodowy. Ich kruchość starcza zaledwie na budowę
hipotez.

* * *

Descriptio gentium Macieja
Kazimierza Sarbiewskiego, tak typowa dla epoki ba-
roku próba charakteryzowania poszczególnych na-
rodów, zawiera krótkie, ale przecież istotne wzmian-
ki o wyglądzie fizycznym ich przedstawicieli. Ponie-
waż na język sarmacki rzecz całą przełożył Daniel
Naborowski, możemy więc w tej dosadnej mowie
dowiedzieć się, że: „Naród hiszpański / Poważny,
pański, / Majestatowy, / W rozsądek zdrowy, / Z twa-
rzy srogimi (...) W gestach wspaniali, / W życiu
szczupłymi, / W szatach szumnymi”; Francuzi są na-
tomiasz: „Wzrostu małego, / Statku lekkiego, / Czarny
włos mają”, Niemcy zaś: „Z młodu siwy-
mi, / Sławni kunsztami, / I rzemiosłami (...) W ge-
stach grubymi, / W mowie podłymi. / Sakramentu-
ją. / Obżarci blużą, / W domu chędodzy, / W płód
nieubodzy”. A o Sarmatach, jako o stworach fi-
zycznych, właściwie ani słowa. Tak jakby to były
same dusze. I jedyna przesłanka, że jednak istnieli
cieleśnie, zawiera się w słowach: „Tak bez frasun-
ku, / Bezpiecznie żyją, / Jedzą i piją”.

Jedzą i piją
bezpieczni

Może należałoby poszukać w literaturach innych
nacji analogicznych deskrypcyj, może to tylko Sar-
maci Sarmatów w ich cielesności nie dostrzegali.
Sądzę wszelako, że jeżeli Sarmatów dostrzegano, to
bardziej jako nosicieli szumnych strojów i okazałych
wąsów oraz podgolonych łbów. W Sarmacji bowiem,
choć nie istniał kult ciała, to następowała jednak
pewnego rodzaju sakralizacja niektórych jego skład-

ników, skoro nawet tak zazwyczaj rozsądny Wacław Potocki, kierując *Braterską admonicję do Ich Mościów wielmożnych Panów Braci Starszych*, gani ich, że:

Ogolił one staropolskie wasy,
Kortezyjanka właśnie tak szepleni,
Patrzże, gdy pójdzie w galardy i w płasy,
Jeśli mu zganisz, że się tak odmieni,
Cóż komu na tym? Zaraz w sapy, w dąsy,
A, dureń, ufa tych, co chodzą z nimi,
Bo ta iglica, co po piętach dzwoni,
Przysięgę, że go szabli nie obroni.

Byli zresztą Sarmaci świadomi swej strojnej inności, swej poniekąd „pogańskości”. Przynajmniej niektórzy, jak uczony i kochający swą ojczyznę Szymon Starowolski, który rzecz ujął nader syntetycznie:

Pstrzy się jak dzięcioł Polak, złoto, ryśno, piórno,
Szelce, kamyczki lśnią się, a myśl lata górno.
Ferezyje, żupany, czupryny pogańskie,
Nad wymysły — a stąd zbytki rosna, cuda pańskie.

Literatura niemal nie przekazała nam portretów indywidualnych. Tu hojnie wyręczało ją malarstwo, stwarzając ów cały nieprawdopodobny świat, który przez historyków sztuki odkryty został stosunkowo niedawno, odkąd przestali się boczyć na rodzimość i do wszystkiego przykładać leonardowej miarki. W tym momencie otwarł się cały lamus sarmackiej sztuki i sarmackich oblicz. Konterfekty były bowiem, obok nielicznych zresztą wyobrażeń religijnych i bardzo licznych wyrobów rzemiosła artystycznego (tkaniny, hafty, broń, szkło, cyna), główną ozdobą sarmackiego domu. Wprawdzie Wespazjan Kochowski pisze:

Choć nie wisi lanczoft nowy
Na mej ścianie Rubensowy,
Kunterfetów też niewiele
I nie dzieło Dolabele,
Lecz szpalery me na ściany
Zawsze umysł niestroskany,
Myśl nie chciwa, skarb mój w domu,
Nie zajrzę bogactw nikomu.

Hojne
malarstwo

ale to taki sielski ideał. W rzeczywistości nie tylko na szpalerach nie zbywało, ale właśnie i na „kunterfetach”.

Obserwując jednak świat malowany, dostrzegamy jakąś zasadniczą różnicę, która dzieli go od świata pisanego. Literatura skłonna była zawsze do skrajności: albo idealizowała ponad miarę, albo oczerniała bez miary. Pomiedzy panegirykiem a paszkwilem rozwiera się próżnia rzetelności. W malarstwie tak jakby tylko owa rzetelność istniała. Literatura, rzadko tylko odwołując się do fizycznej istotności modelu, bujała w specyficznej retoryce, w pierwszym rzędzie w bombastycznym heraldycznym pu stosłowiu:

Skrajność
i rzetelność

Oracja nie będzie żadna bez konceptu
Wziętego z herbu: albo tam z Miesiąca, albo
Z Podkowy, z Krzyżów, z Mieczów, z Nałęcza lub z Łodzi —
Już też dość o tym, przebóg, nie żegluj po morzu
W tej Łodzi, byś zaś jako nie utonął brzydko.

(Krzysztof Opaliński)

Literatura stąpała po obłokach honorów i splendorów, szybowiała po genealogicznych niebiosach symboli, błąkała po makaronicznych gajach mitologii. Malarstwo stało mocno na ziemi. Niewykluczone, że znaczną rolę w tym podziale ról odgrywało społeczne uwarunkowanie obu gałęzi sztuki. Literaturę uprawiali przede wszystkim Waszmościowie, od najwyższych w Sarmacji poczynając, dalej duchowni i dopiero na końcu mieszczenie, zresztą właśnie poprzez edukację i pisarstwo torujący sobie drogę do awansu stanowego. Więc twórczość mieszczańska bliższa jest owej rzetelności sztuk plastycznych, pańska ma zaś charakter elitarny, obwarowany szaniami konwencji. Malarstwo i rzeźba ograniczone były (poza wyjątkowymi przypadkami serwitorów królewskich, najczęściej przybyszy z innych krajów oraz, jeszcze rzadszymi, szlachciców parających się pędzlem, jak Krzysztof Boguszewski) do określonego stanu: mieszczaństwa i do określonej organizacji: cechu. W literaturze pan pana wychwalał lub cza-

sem łąał. W malarstwie, a poniekąd i w rzeźbie łyk pana panu konterfektował. I podchodził do tego zadania ze spokojną, aczkolwiek szorstką rzetelnością. Widział swego modela takim, jakim on był naprawdę: nie stać go było na panegiryk, na krytykę nie śmiał się ważyć. Zdejmował z modela wizerunek, tak jak jego cechowy kolega zdejmował zeń miarę na kontusz, pancerz czy buty. Działała zawodowa uczciwość.

Wytwarzanie
według
wzorów

Ale warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden element: na równie zawodową rutynę oraz na pewien większy lub mniejszy stopień nieudolności. Bo to nie był artysta, w tym sensie, w jakim my to słowo rozumiemy. On nie tworzył, ale wytwarzał i dlatego tak wiele ostatnio prac o „pierwowzorach graficznych” obrazów sarmackich, bowiem owi malarze, a także rzeźbiarze posługiwali się wzorcami, skąd czerpali pomysły i chwytły kompozycyjne. Tak jak dziś ich późni wnukowie: krawcy posługują się różnymi specjalistycznymi wydawnictwami, zwanymi popularnie „żurnalami”.

Podstawowym zadaniem malarza było wykonywanie świętych obrazów, tego rodzaju temat wchodził do żelaznego repertuaru „majstersztyków” wykonywanych przy wyzwalaniu się na mistrza. Tym malarstwem, które po reformacyjnym kryzysie w połowie XVI w. powróciło już było do swych dawnych, powszechnie akceptowanych sposobów wypowiedzi, rządziły określone prawidła. Epoka potrydencka nie tylko odrodziła, ale wzmogła kult Matki Boskiej, do starej gwardii świętych przyłączyła nowych, a wątki ikonograficzne, nawet te całkowicie świeże, podporządkowała pewnym umownym rygorom, pewnym prawidłem ideowo-kompozycyjnym.

Proszę zwrócić uwagę, jak stosunkowo rzadkie są w malarstwie sarmackim rozbudowane, wielofigurowe sceny. To tylko Dolabella specjalizował się w tych tłumnych kompozycjach, u jego uczniów wenecki impuls uległ wyciszeniu, podobnie jak nie podjęli go następcy Hana i Strobla na północy kra-

ju. Nawet malarstwo ściennie nie korzystało nadmiernie z tego swoistego przywileju, jakie twórcy dają rozległa przestrzeń ściany, po średniowiecznemu dzielono ją często na „komiksowe” ciągi małych scen i dopiero wówczas, gdy Sarmaci i sarmatyzm mieli się ku końcowi, pojawiać się zaczęły bardziej rozbudowane, bardziej pomysłowe układy.

Malarstwo religijne doby sarmatyzmu to przede wszystkim mniej lub bardziej wierne kopie lub repliki pewnych czczonych archetypów, to przede wszystkim ogromna produkcja przedstawień popiersiowych. A nawet wówczas, kiedy przedstawiano całą osobę, to istniała ona wyobcowana z jakiegokolwiek fizycznej rzeczywistości: tło, sztafaż są całkowicie umowne. Co najwyżej pojawia się w sensie ideowym i artystycznym najzupełniej zwichrowany i pozorny symultanizm. Mam na myśli owe małe, w tle umieszczone scenki męczeństwa, traktowane nie jako wątek malarski, ale jako dodatkowy atrybut. Nie był to z pewnością bezpośredni wpływ malarstwa ruskobizantyńskiego, z jego ikonami świętych, otoczo-nymi wianuszkami zredukowanych scenek „życiorysu”, ale identyczny krąg zainteresowań.

Weźmy dla przykładu pierwszy lepszy obraz dajmy na to św. Barbary. Królowna, z racji swej królewskości przystrojona bogato, acz z dystynkcją, nie porusza się, nie czyni nic poza pozowaniem malarzowi, tzn. nam wszystkim, piękna i łaskawa, ale nieosiągalna i godna wyniesienia na ołtarze. W jednej ręce trzyma miecz, w drugiej wieżę, ale ta ostatnia może równie dobrze stać z boku, jako przedmiot bądź co bądź nieporęczny. Jeśli zaś w tle pojawia się również z rzeczywistości wyabstrahowana scenka, przedstawiająca ścięcie świętej przez wyrodnego ojczulka, nie będzie to niczym więcej, jak tylko atrybutem uzupełniającym.

Przenieśmy teraz ten schemat na reprezentacyjny portret *en pieds* jakiegokolwiek magnata z XVII lub XVIII w. Stoi on na proscenium, bowiem trudno uznać za rzeczywistość — a nie tylko scenografię —

Popiersiowe
repliki
archetypów

Magnat ma
więcej
attributów

ów zwis kotary, fragment kolumny, nawet okna, nawet perspektywy na pałac lub wojenny namiot. Rzeczywisty jest tylko stół, stojący pod ręką, bowiem magnat posiada więcej atrybutów niż święty i wszystkich utrzymać nie może. Przede wszystkim trzeba gdzieś zawiesić kartusz herbowy, niezbędne jest insygnium władzy — buława, laska czy jeszcze coś innego, dalej insygnium stanu — broń, czasem świadectwo pobożności — krucyfiks lub księga, dobrego smaku — jakiś ozdobny przedmiot, wyjątkowo też zaakcentowana jest świadomość przemijania czasu i wieczności: klepsydra. No a czapka? Czapka rzecz cenna, futrzana przecież i z trzęsieniem, więc skoro cały czerep rubaszny zaprezentować wypada malarzowi-widzowi, to czapki lekceważyć nie można, położyć ją na stół między inne atrybuty wypada. Andrzej Ryszkiewicz przypomniał niedawno, że na pewnym portrecie pewnego Jabłonowskiego, który właśnie czapki przed Matką Boską uchylał, ona zwracała się doń rodzinnie i po francusku: „*Couvrez-vous mon cousin*”.

W tych wielkich, reprezentacyjnych portretach raczej wyjątkowo, ale również pojawiają się miniscenki w roli atrybutów dodatkowych. Są to głównie aluzje do orężnych przewag i ciekawe, że występują zwłaszcza w tej epoce, w której Sarmaci takowych prawie już nie odnosili. Widzimy to w dwóch obrazach ze zbioru Muzeum Narodowego w Kielcach, które malował Antoni Misiowski. Owa batalistyka towarzysząca Aleksandrowi Jabłonowskiemu i Franciszkowi Wielopolskiemu nie ma żadnego bezpośredniego odniesienia do rzeczywistości, są to znaki lub — może słuszniej — pismo obrazowe.

Damy wykazują bardziej ograniczoną, ale jednocześnie znamienne kolekcję atrybutów: księga to pobożność, rękawiczki — wytworność, kwiaty — aluzja do osobistych wdzięków, o herbie nie wspominać, bo bez niego w ogóle obejść się nie sposób. Ale często damy te niczego nie trzymają, jak na

przykład jedna z córek Sebastiana Lubomirskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie, ale w owym nietrzymaniu demonstrują jednak i to coś z uwagi na ich pleć istotnego: strojność, bogactwo, „dobry smak”. Lubomirska niby to składa skromnie ręce na podołku, ale gest ten jest przeznaczony dla bransolet skuwających przeguby, dla palców, które niby niechcący płaczą się między ciężkie ogniwa złotego łańcucha.

Przykłady znaczących póz i sakralizowanych atrybutów można mnożyć bez liku. Pozostańmy przy dwóch, szczególnie znamiennych, a chyba wyszłych spod jednego pędzla anonimowego jak dotąd malarza: są to w zbiorach poznańskich znajdujące się portrety Marcina Borowskiego, starosty grudziądzkiego i Anny Nadolskiej, kasztelanowej rawskiej. Starosta trzyma i wyraźnie demonstruje widzowi zegarek. Nie, nie chodzi o aluzję do upływu czasu, jak w przypadku portretu jednego z proboszczów w żywieckim Rychwałdzie, Borowski po prostu chwali się owym drogocennym, bogato zdobionym cackiem. Zegarek jest zamknięty: nie czas się liczy zaplątany w jego trybiki i sprężynę, ale perły, drogie kamienie i złoto. Kasztelanowa gestem wyraźnie kokieteryjnym poprawia na głowie kwef. Kokieteria idzie dalej, sąsiadując z pobożnością, o której może świadczyć książka, zapewne do modlenia się, a jeśli nawet nie do modlenia się, to jest jeszcze i różaniec leżący na stole, sąsiadujący zgodnie z ... wachlarzem. Jednym słowem tak pojęty portret stara się być dziełem wiecznotrwałym, wyjętym z historii, z czasu konkretnego, kontekstu sytuacyjnego. Jest świeckim odpowiednikiem świętych obcowania.

Ten typ portretu reprezentacyjnego przeszczepiony został na kresy Sarmacji i na Ukrainie wyhodował uboczną progeniturę: „parsuny” kozackich atamanów i dostojników cerkiewnych. I już sama ta nazwa potwierdza moją tezę — jest kongenialna w stosunku do owych znakomitych malowideł, do tych świętych na poły obrazów, co już nie ludzi przedsta-

Schematy
portretowe

Kozackie
„parsuny”

wiają, lecz „persony”, więc jeszcze śmiertelników, ale namaszczonego charyzmatem dostojności, władzy czy bogactwa.

Zarzuci mi ktoś, że w gruncie rzeczy takie lub prawie takie same portrety znane są z innych krajów, że nawet w dalekiej Ameryce powstawały zdumiewające naiwnością wizerunki, przenoszące poprzez stulecia świadectwo istnienia person, nawet wówczas, gdy złośliwy czas połknął ich dane personalne. To prawda, jest jednak coś, co w sposób szczególny wyróżnia portret sarmacki, a zwłaszcza tę jego część, która sarmacką jest najbardziej — portret trumienny. Werystyczna dosadność, naiwna szczegółowość, przy sumaryczności elementów drugorzędnych (tła, atrybutów nawet), graficzna konkretność — wszystko to nabiera znaczenia w kontekście ze śmiercią, z wiarą, ze stosunkiem do wieczności. Zwracałem na to uwagę przy innej okazji i tu już tylko powtórzenie tamtych obserwacji: portret sarmacki w ogóle, a trumienny w szczególności jest wyrazem zadowolenia z siebie, bezpiecznej ufności w działanie przywilejów stanowych także w zaświatach, szczególnego sobiepaństwa.

Przywileje
i zaświaty

Kiedy spojrzeć w oczy tym bohaterom *musée imaginaire* sarmatyzmu, ma się wrażenie, że oni śmierci wcale się nie bali. A jednak bali się jej okrutnie. Marcin Borzymowski, rymopisując swą nawigację do Lubeki, tak oto wspomina burzę morską:

Śmierć już nam tylko sama w oczach tkwiła,
A groby wszystkim straszne malowała,
Żałobne wożą w chude konie kary
I gęste sukнем przykrywając mary.

a dalej:

Jak bydło rycząc albo jak wilk wyje
Na wiatr ku górze wyciągnowszy szyje,
Tak my drapieżnym zwierzom się równając
Prawie wyjemy — na pół umierając.

A tak mimochodem: wszystko poszło o beczkę, która wewnątrz statku wyróciwszy się, rozlała swą zawartość i wzbudziła tym panikę.

Więc oni bali się śmierci, ale w jej fizycznym i materialnym wymiarze, jako choroby, cierpienia, jako zatory ciała, zmysłów, a także dóbr i stanowisk. Natomiast nie bali się jej prawie wcale w sensie eschatologicznym. Patrząc im w malowane oczy, człek nabiera przekonania, że oni „po tamtej stronie” pewni są opieki, wstawiennictwa. No bo święci, nawet jeśli pochodzili z najniższego stanu, kanonizacją dopracowywali się także nobilitacji. A więc czekało tylko wejście do nowej, ale w gruncie rzeczy tej samej rodziny.

Tedy nie mieli czego się wstydzic i niczego nie potrzebowali ukrywać: ani owych nieforemnych czaszek, kluchowatych rysów, chamskich w gruncie rzeczy gąb, ba, nawet defektów przyrodzonych lub nabytych — kalectw, skutków nałogów... Także kobiety ich, jeśli zawierzyć portretom, rzadko olśniewały urodą. Urodziwsze po stokroć są w tych konterfektach szaty, bronie, ozdoby.

Cóż więc z tego wynika? Że mamy niepowtarzalną galerię sarmackich głów, że ręce były konwencjonalnymi dzierżycielami atrybutów, a reszta? Kobiety nie posiadają jej wcale: ich ciało ukrywa się za szczelnym rusztowaniem szaty. Mężczyźni...? No więc oni, jak się zdaje, mieli ciało. Mamy na to dowód pośredni, bowiem bezpośrednio nie było ono eksponowane. Ono się jedynie uwypuklało. A właściwie jego jedyna część: brzuch.

Przedstawiciele innych nacji mieli przede wszystkim klatki piersiowe, ramiona, bary, umięśnione łydki i uda. Mieli też genitalia, a brzuch spełniał rolę pośrednią i niesamoistną. U Sarmatów nastąpiła niejako autonomizacja brzucha, przypadła mu w udziale ważna funkcja, stał się nosicielem dostojeństwa w sensie przenośnym, przez swą majestatyczność i w sensie dosłownym, jako miejsce, na którym wiązało się pas i przy którym wieszano szablę — atrybut stanu. Że brzuchy były *illo tempore* prawdziwie królewskie, wiemy po Władysławie IV i Janie III,

Chamskie gęby
szlachciców

Brzuch
nosicielem
dostojeństwa

a za tym wzorem szli i pomniejsi królewęża, i zyczajni szaraczkowie.

U Sarmatów nigdy nie było pełnej jednomyślności, a więc zdarzali się i tacy, którym się ta majestatyčna hipertrofia nie podobała, jak na przykład Hiacyntowi Przetockiemu:

Po usarsku się nosisz, wykręcasz obuchem,
A tyś ciężka niewiasta z tym wielkosnym brzuchem.
Pódtze stąd między baby, tam czekaj połogu!
Weź kądziel, prządźże, moja, siadszy w pieca rogu.

Albo księdzu Bace:

Żal mi klocu! Brzuch machina
Rozpłynie się jako glina.
Drżysz z febry,
A cebry
Nie zmylisz,
Wychylisz.

Przyczyna bezpośrednia owej monumentalności tkwiła w tradycji sarmackiej. Oni zawsze (podobnie jak my) lubili „pojeść”. Dostojnie, ale obficie. Prosto, ale tłusto. Oczywiście i tu malkontent Krzysztof Opaliński narzekał, ale jakże znamienne te wyrzekania:

(...) tymczasem papinkami karmią.
Uchowaj Boże inszej potrawy dziecięciu,
Tylko co się na -ątko zwykła terminowość,
Jak to: gołąbiątko, kurczątko, cielątko.
Wołowego nie dać mu mięsa ani grochu,
Trucizna nie może być dziecięciu gotowsza;
I tak między onymi roście białogłowy
Sardanapalę młode, tracąc zdrowie, wszytkę
Na koniec i czerstwość, i ochotę do cnoty,
Bo zmarnieje w więzieniu dziwczym, niż doroście.

Narzeka-
nie na
wykwintność

Otóż to: jedzenie powinno być zdrowe i tegie: wołowina, groch... Niewiele znajdzie się w sarmackiej literaturze przygan na obżarstwo, za to nierzadkie są utyskiwania na wykwintniejsze przysmaki, na obcokrajowe mody kulinarne. Daniel Naborowski:

Dobra Włochowi żaba, a do niej sałata,
Lecz Polakowi sztuka mięsa zawsze grata,

Dobra gęś z czarną juchą, nadziewane prosię,
Może to mieć i każdy, kto będzie dbał o się.
A ostatek wieczerzy przycukruje prochem —
Weźmiże bies kasztany pospołu i z Włochem!

Nawet taki wykwinął jak Jan Andrzej Morszytyr
krzywił się, gdy mu dano pokosztować nieznaną
w Sarmacji kawę:

W Malcieśmy, pomnię, kosztowali kawy,
Trunku dla baszów, Murata, Mustafy
I co jest Turków, ale tak szkarady
Napój, tak brzydka trucizna i jady,
Co żadnej śliny nie puszcza za zęby,
Niech chrześcijańskiej nie plugawią gęby.

Więc chyba niezupełnie ironicznie brzmi ów przez
Olbrychata Karmanowskiego ułożony *Pacierz do
stołu dworski*:

Któryś raczył zgromadzić nas do tego stołu,
Błogosław, co z korzeniem i co do rosołu,
Któryś stworzył z niczego niedostępne nieba,
Racze nam dziś przeżegnać tę to skibę chleba.
Święty Piotrze, otwarszy niedobyte sklepy,
Błogosław nam pieczenia i to mięso z rzepy.
Miła święta Heleno z miłą świętą Anną,
Przeżegnaj nam te kiszki pospołu z brytfanną.
Miły święty Adamie z swą małżoną Ewą,
Przeżegnajcie, co z cukrem, i to, co z polewą.
Wszystkie nasze potrawy, ba, i to, co z chrzanem,
Błogosław nam, nasz Panie! Mówmy wszyscy: „Amen”.

Podsumowując te przydługie wywody: ciało jako
znak szczególny Sarmaty, a więc już z racji swego
domniemanego wyższego pochodzenia — „persony”,
obrodziło niezwykłą galerią twarzy, wielorakością
cech fizycznych obserwowanych skrupulatnie, choć
rejestrowanych dość sumarycznie i w tej sumarycz-
ności jeszcze jakby zaakcentowanych w swym in-
dywidualizmie. Pod ową różnorodność podkłada się zu-
nifikowany i mało skomplikowany zespół cech cha-
akteru. Więc owa sarmacka galeria jest jako smok
tysiącgłowy, który zamiast potężnego cielska posia-
da jeden prosty, lecz wielgachny „humor”. W isto-
cie bowiem nadal nie możemy mieć pewności nie-
zbitej co do istnienia sarmackiego ciała.

Tysiąc głów
i kawałek
ciała

* * *

A teraz spróbujmy spojrzeć na nie od strony owych słodkich tajemnic, które gwarantując ciągłość gatunku, jednocześnie w poważnej mierze ukonstytuowały naszą nadbudowę, uzewnętrzniającą się w westchnieniach poetów, niedyskrecjach malarzy i zacierzewieniach Pigmalionów. Cokolwiek bowiem powiedzielibyśmy o duszy, to i tak wszystko zaczyna się od ciała i z tego bierze początek. Szczególnie ważne było zawsze ciało kobiece, męskie w zakresie erotyki spełniało jedynie określoną funkcję, nie stając się przedmiotem adoracji. Zacznijmy więc od ciała kobiecego i od jego obnażania.

Pradawny topos obnażania, pradawna figura przeciwstawności stroju i nagości nieobca była Sarmatom. „Niechaj się insze w bogate stroją złotogłowy, Niech skarby na się biorą, niech bryżują głowy (...)”. Tak rozpoczyna się jedna z *Roksolanek* Szymona Zimorowicza, jak wiele innych urocza, pełna delikatności i owej aury tęsknoty za nieznanym, co się przejawia w samym tytule zbioru. Bo wprawdzie owe *Roxolanki czyli Ruskie panny* są równie umowne jak bohaterowie *commedia dell'arte*, ale przecież ujawniają marzenia owego lwowskiego mieszczanina do czarnobrewnych i słodkogłosych piękności, co zaludniały podchodzące do bram miasta, ale należące już do innego świata stępy ukraińskie. Powróćmy do wiersza:

Przeto milszaś ty u mnie, nadobna dzieweczko,
Gdy się z prosta ubierzesz w cieniuchne giezłeczko,
Niżeli niepozorna panna, chociaż szatna:
Milszaś ty mnie w koszuli, dziewczyno udatna.
Jeżeli i ta cięży, zrzucze ją ze siebie,
I bez niej, ma pociecho, przyjmę ja ciebie.

To doprawdy ładne. I delikatne. I sielankowe. A zarazem nie znajdujemy tu niczego poza umownością. Żadnej namiętności, żadnego napięcia. Spróbujmy zestawić to z innym, współczesnym Zimorowiczowi

Delikatne
Roksolanki

tekstem, który powinno się cytować w całości — bowiem każde wyrwanie części jest okaleczeniem wspaniałej jedności, decyduję się jednak na ową amputację w nadziei, że zainteresowanego skłoni to i tak do odnalezienia pełnego oryginału:

Zrzuć pasek, Pani, jak noc gwiezdna lśniący,
Piękniejszy przecie świat zamykający.
Rozepnij gorset, który przed głupcami
I natrętnymi chroni spojrzzeniami.

.
Suknia, gdy spada, widok ukazuje,
Jak kiedy z łąki cień się ześlizguje.
Odepnij czepek, niech włosy splecione
Płyną, swobodną kształtując koronę.

Suknia,
gdy spada...

.
Pozwól, niech dłonie nasycą się tobą,
Ponad, pomiędzy, poniżej i obok.
O Ameryko! Mój ładzie nieznanym,
Tyżeś ode mnie jeno zamieszkanym.
Cesarstwo moje! Na ziemi i w niebie
Błogosławiony, który odkrył ciebie!

.
Patrz, jestem nagi; daję przykład tobie;
Czy chcesz mieć więcej ode mnie na sobie?

Może takowe *paragone* jest niezbyt *fair* w stosunku do młodziutkiego poety z miasta, stojącego na pograniczu cywilizacji, w stosunku do poety, który nie dożył większych doświadczeń, nie zyskał głębszych nauk, nie dorobił się stanowiska jak John Donne — dziekan katedry św. Pawła w Londynie, którego nam tak pięknie przyswoił Jerzy S. Sito. Ale mnie nie chodziło o deprecjonowanie naprawdę zdolnego młodzieńca z Sarmacji, chodziło wyłącznie o porównanie dwóch klimatów, jakże odmiennych i paradoksalnych, skoro prawdziwe upały rozpałały serce w deszczowym Albionie, narzucając pewną rezerwę, a więc niezupełnie uświadomiony chłód na gorącym pograniczu stepów.

Aby nie było wątpliwości, jakiemu celowi służą podobne zestawienia, niech mi raz jeszcze wolno będzie przywołać czołowego poetę szkoły metafizycznej, jego polskiego tłumacza i odwieczny, równie jak po-

przedni, topos pchełki błędzącej w lube zakamarki
dziewczęcego ciała:

Trzy razy
o pchle
i dziewczynie

Popatrz uważnie, pchła bowiem przedstawia
To czego pragnę, czego mi odmawiasz:
Mnie ukąsiwszy, ciebie ukąsiła
I krwie obiedwie w sobie pomieściła.

.
Puść ją, trzy życia w jednej pchle ocalisz...
.

Czyżbyś, okrutna, paznokcie splamiła
Krwią niewinnego, którą pchła wypija?
Czy grzech tak srogi, czy strata tak wielka,
Jeśli z krwi twojej ubyła kropelka?
W triumfie swoim wyznajesz zuchwale,
Iż nas ubytek nie osłabił wcale.
Jeśli to prawda, oddaj mi się cała;
Tyle honoru uszczknę ci bez mała,
Ile nam życia biedna pchła wyssała.

No a teraz hajda z powrotem do Sarmacji. Oto in-
cipyty dwu fraszek *O pleszce*; Adam Władysła-
wiusz:

Pleszka w smaczny panience kąsek ugodziła,
A przez włosiany gaik w brzeg ją zakąsiła.

I Bałtyzer z Kaliskiego powiatu:

Pannę pchła ukąsiła w słabiznę pod brzuszek,
Wnetże ją panna spłoszy, pchła skoczy w kożuszek.

Co z obu tych zestawień wynika? Ano, że dziwny-
mi torami chadzała sarmacka psyche, że delikatna,
zasromana, niemal nieporadna w sferze uczuciowej,
w fizycznym spełnieniu odnajdowała wrodzoną
pewność siebie i... wulgarność. Pomiędzy zahamowa-
niami erotyki a dosadnością seksu rozciąga się próż-
nia. Pomiędzy konwencjonalność westchnień a ru-
baszny rehot nie wchodzi nigdy geniusz równy
Johnowi Donne.

Spróbujmy jednak nieco dokładniej przeanalizować
niektóre elementy obrazu Sarmatki. Zacznijmy od
jej opisu, od wyrobienia sobie pojęcia o Sarmatce
idealnej. Oddajmy głos Olbrychtowi Karmanowskiemu:

Konwencjo-
nalność
i wulgarność

Krok ciasny, usta równe, wcięta w pas jak łątka,
 Nos mierny, głowa mała, niewielkie drażniątka,
 Zad i udy subtelne, cyś jak najjędrniejszy,
 Warga, palec, włos im jest cieńszy, tym piękniejszy.

W zasadzie niewieleśmy zyskali informacji. Przewagę mają ogólnoeuropejskie stereotypy. Można co najwyżej zadziwić się, że takim powodzeniem cieszyły się wówczas możliwie najcieńsze wargi. No i dowiadujemy się, że jednak ceniono sobie niektóre nader przyjemne części ciała niewieściego, że miano dla nich tak miłe i niesłusznie zapomniane określenia, jak... drażniątka.

Tenże sam Karmanowski pozostawił nam inny jeszcze, nieco obszerniejszy opis:

Pierś ma jak mamka dostatnie wykladać,
 Zad mieć rozbity, dać śmieie dosiadać,
 Żeby jak pani pyszno szedł, a składem
 By był podobny, a zarywał zadem.
 Głos rzeński, więc brzuch, co go pas nie zsięże
 I członki zdrowe, to są rzeczy księże,
 Włos gniady, czoło panieńskie i kosa,
 I ubiór strojny (...)

W tym opisie konia o wiele mniej napotykamy konwencji, o wiele więcej naturalnego umiłowania owych zwierząt, które przez tyle wieków towarzyszyły historii Sarmatów. A kobieta? Czyż ona tej historii nie towarzyszyła? Czyż zgoła jej nie współtworzyła? Tak, ale o koniu można było mówić bez jakichkolwiek zahamowań, bez rumieńców i bez paskudnego mlaskania.

W owym konwencjonalnym modelu Sarmatki, a jednym z jego licznych przykładów jest cytowany na początku fragment Morsztyna, występują niedookreślone rysy i kształty oraz cztery kolory podstawowe: biel (śnieg, mleko) to płeć, czerwień (krew, rubiny) to usta, błękit (morze, niebiosy) to oczy i wreszcie złocistość (zboże, miód) to włosy. Poza ową konwencjonalność poeta wychodzi bardzo rzadko. Udaje się to wyjątkowo temuż Morsztynowi, gdy górne porównania sprowadza do czułych przestróg:

Cztery kolory

Strzeż tego, żeby jako pięci pieszczonej,
 Śniegowi równej i mleku rodzonej.
 Pięgi nie pstrzyły i przykra (dla Boga!)
 Nie opaliła w południe śrżeżoga.

Ogólnie więc wydawać się może, że Sarmaci — nieco młodziankowaci w swym stosunku do kobiecego ciała — wiele satysfakcji znajdowali w ubiorze niewieścim, który jak na to wskazałem powyżej, był idealnym zamaskowaniem ciała, a więc pyszniąc się, jednocześnie obiecywał niemniej wspaniałe, choć zupełnie różne tajemnice.

Ale z modą nowy kłopot. Sarmatyzm bowiem zakładał wiecznotrwałość, sarmackie wyobrażenie historii zakładało jakąś ciągłość formy. Kobiety zaś, nawet Sarmatki, reagowały na powiewy mody. Więc je strofowano, jak ów Anonim, który popełnił przydługi wiersz pod przydługim tytułem: *Heraklit próżność mody dzisiejszej oplakuje i na nią przyczyny boskiego karania składa*. Przestroga jest poważna i dmie na alarm w narodową trąbę:

(...) jak po śliskim ledzie
 Na modzie do ruiny wszelkiej Polska jedzie.

Co tak strasznie oburzyło Anonima? W czym upatrywał katastrofę kraju? Nie bardzo jasno wynika to z wiersza. Znajdujemy tam następujący passus:

W roku tym, gdy piszę, w samo Boże Ciało,
 W Haczowie, mila z Krosna, to się cudo zstało:
 Uderzył z nagła piorun, zausznicie skruszył,
 Ogień kwef cały spalił, a włosów nie ruszył.

Można stąd wnosić, że jednymi z kamieni obrazy były dla Anonima zausznicze i kwefy. Hm! O wiele większą furię wywoływała u niego moda noszenia niewinnych skądinąd „much” („Która na wdzięcznej twarzy sprośne muchy lepi (...)).” Przyznaję autorowi rację, że upiększanie się imitacjami naturalnych defektów (bo czymże jest „muchy”, jak nie imitacją brodawki) to jest coś, co tylko mężczyźni mogli wymyślić dla kobiet, a one przyjąć za dobrą monetę. Ale czy było o co drzeć szaty? W owym wierszu jest

Ciągłość
 i zmiana
 w modzie

Upiększanie
 defektami

wszelako inny jeszcze element, jak sądzę godzien uwagi. Czym najlepiej postraszyć Panią Próżność? Oczywiście — Panią Vanitas. Ale ileż perwersyjnej uciechy, rzekłbym — opacznej wręcz lubieżności w takim opisie:

Onę, która cesarsko, hojnie czestowała,
 Patrz jak hojnym robactwu bankietem się zstała!
 Oną, co się od złota, od pereł świeciła,
 Ach, niestety, jak strasznie gadzina pokryła!
 Z dołków, gdzie były oczy, żaby wyglądają,
 Po twarzy zaś zropiałej jaszczurki biegają.
 Świerczki w uszach gospodą do mózgu szturmują,
 Śliskie węże po kiszkach pasmami się snują.
 Pędracy drogie perły z szyje wypychają,
 Za perły z siebie samych ozdoby oddają.
 Miasto manel na ręku pieszczone padalce,
 Szarpają żmije piersi na drobne kawalce.
 Szczurcy wespół z myszami z włosów gniazda wiją,
 Wiele innych robactwa, z ropy żyjąc, tyją.
 Perfumów nie potrzeba, bo z trupa zgniłego
 Nozdrza wytrwać nie mogą smrodu nieznośnego.

I znów rozwiera się przepaść między asensualistyczną poezją erotyczną a supersensualizmem wypaczonemu moralizatorstwa. Nie sądzę, byśmy cytowanemu fragmentowi przeciwstawić mogli odpowiednik pozytywny: sarmackiej pochwały kobiecego ciała. Za to żartów o nim sporo. Jan z Wychylówki:

Super-
sensualizm
moraliza-
torstwa

Kupił Kaśce Klimek
 Grzeczny upominek:
 Pozłocistą taszkę
 Za nikczemną fraszkę.
 A cóż to za fraszka?
 Ona spodnia flaszka,
 Co z niej cedzi wszystko
 Przez włosiane sitko.

Mężczyznom też nie puszczano płazem... oczywiście genitaliów. Znakomita, do potocznego słownika idiomów wchodząca rzecz o lutni Bekwarka początek wszak bierze od tego gospodarza, któremu wielki Kochanowski kazał chodzić po łaźni:

(...) by w raj, nie zakrywszy żyły,

A słusznie, bo miał bindas tak dostały,
Zeby był nie wlaźł w żadne farmurały.

Figlarne uśmiechy, żarty puszczone „dobrym towarzyszom gwoli”, cała ta sfera seksualnego humoru była niczym więcej, jak wyrazem młodziankowej niezmiennie duszy sarmackiej. Przechylała się jednak często w wulgarność i — rzecz ciekawa — od żartów aprobujących pewne czynności wykonywane wspólnie przez kobietę i mężczyznę przechodziła do absolutnej negacji, do jakiegoś kompleksu antyseksualnego. *Nowy Sowizrrzał* tak oto karykaturyzuje kobietę:

Piersi jako wołowe, nadęte pęcherze,
Gdzie się jeno obróci, wszystko w zadku gmerze,
W opasaniu subtelna jako piwna beczka,
Jednem słowem, wierę, jak kształtowana dziewczeczka.

...i tak dalej, i tak dalej. Daniel Nabórowski wylał na głowy „złych bab” całe kubły pomyj spisanych trzynastozgłoskowcem nudnym i niemrawym. Oto cenniejsze fragmenty:

Pomyje —
tak, ale nie-
mrawe?

Babo niemiłosierna, która jad wydawa,
Babo, na której skóra, jak żaba chropawa,
Babo smrodliwa, pełna plugastwa wszelkiego.

.....
Pijanico wierutna, zamtuzie wytarty,
Która cycem obwisłym karmisz młode czarty.

.....
Babo, która gdy puścisz wiatr z zadu sprośnego,
Pukasz właśnie jak z działa gnojem nabitego.

Dosadność języka nie powinna tu dziwić. Toć naprawdę subtelna i zdolna do wyrażania niekłamane wzniosłych uczuć — *the first* (i zarazem, eheu, *the last*) *lady* poezji starosarmackiej — Elżbieta Drużbacka, łając ateistę, takimi się doń zwracała słowami:

A tyś znać stworzon z piekielnych waporów,
Z siarki, saletry, z dziegiu i ze smoły,
Gdzie się obrócisz, tam pełno fetorów,
Przez co przed tobą zamknięte kościoły.
Wszyscy przyznają głosem jednostajnym,
Ześ się powinien zwać czartowskim łajnem.

Dopiero za króla Stasia Sarmaci, i to nie wszyscy, nauczyli się eleganckiej omowności. Więc nie o grube słowa tu idzie, ale o postawy. W dalszym ciągu nie mogę serwować argumentów za rzeczywistym istnieniem ciała sarmackiego, nie mogę też zgromadzić ich na rzecz pewnej hipotezy, którą chciałbym przedstawić. Mniemam, że u Sarmatów z erotyką było podobnie jak z jedzeniem: ceniono jego prostotę i obfitość, ceniono jego naturalność i nie uważano, aby należało o tym mówić na serio. Żarty były dopuszczalne, podobnie jak konwencjonalne westchnienia stosowane w części wstępnej ceremonii. Wyczytałem gdzieś nie tak dawno, że mieszkańcy Trzeciego Świata, przynajmniej niektórzy, figurę erotyczną najprostsza, najpopularniejszą na naszym kontynencie, nazywają „pozą misjonarską”. Podobno w ich życiu nie występowały przedtem pozy preferowane i dopiero Europa, wraz z innymi dobrodziejstwami cywilizacji, przekazała im zróżnicowanie form uprawiania miłości. Oczywiście zróżnicowanie wartościujące. Przypuszczam, że Sarmaci także zachowywali hierarchię póz, że „poza misjonarska” nabiera w ich wypadku głębszego znaczenia, rozciąga się bowiem na ich kondycję psychofizyczną.

Można już w samym języku stwierdzić owe dwa równoległe, choć tak różnorodne nurty psychicznych dyspozycji, ową dwojakość sarmackich „humorów”, która manifestując się właściwie wszędzie, jakżeby miała ustąpić z tak ważnej domeny ludzkiej aktywności. Po jednej stronie jest więc subtelność, zaciśnięta wprawdzie w fiszbinę konwencji, ale mimo wszystko zdobywająca się na wyraz szczerych i prostolinijnych uczuć. Stosunki między kobietą a mężczyzną były w Sarmacji nieskomplikowane, ale to nie znaczy, aby nie były piękne. Ich proste, ale zdrowe jądło i ich prosta, ale trwała miłość są sobie w jakiejś mierze podobne. O trwałości związków między ludźmi płci obojga informują pamiętniki, informuje znakomita epistolografia staropolska, zgromadzona w wyśmienitym wyborze przez Hannę Ma-

Erotyka prosta
i obfita...

... a czasem
piękna i trwała

lewską. To tylko importowane figury retoryczne stroiły ową prostotę w pozorną ozdobność, a nawet w coś w rodzaju *préciosité*. Było akurat tak samo, jak z mitologią i łaciną, którymi szpikowano oracje dotyczące rzeczy nader przyziemnych: na przykład niepłacenia podatków.

Tak więc w szańcu tych ograniczeń istniała uczciwość delikatna, wstrzemięźliwa w wyrazie, ale szczerza, może nawet pewne kompleksy, a już na pewno zahamowania wyraźnie melancholijnej natury. A zaraz tuż obok rozdziawiał gębę drugi narodowy „humor”: owa wieczna młodziankowość, jurność, krzepa ostentacyjna i nieokiełznana gorącość krwi, która sferę doznań psychicznych redukowała do minimum, a sferę doznań zmysłowych sprowadzała często do niewyszukanych żartów. Bądźmy szczerzy: sporo ówczesnych fraszek, dziś nabożnie przedrukowywanych w antologiach, stoi na poziomie współczesnych wierszyków z ustępów publicznych.

Ale o dwoistości charakteru Sarmatów napisałem już dostatecznie, by nie musieć wałkować tematu. Pragnąłbym natomiast zwrócić uwagę na inną cechę, jak sądzę dość charakterystyczną: na nieopisowość literatury sarmackiej XVI, XVII i XVIII w. Skonkretyzujmy: Sarmaci opisywali chętnie i nawet gadatliwie zachowania własne czy cudze. Pozostawili nam wierszowane kroniki przewag orężnych (*Wojna Chocimska* Potockiego), sprawozdania z legacji (tasiemce Samuela ze Skrzypnny Twardowskiego), obfite pamiętnikarstwo. Pasek jest wyjątkiem pod każdym względem, bo jest jakimś apogeum sarmatyzmu literackiego, ale weźmy chociażby przypomniany co dopiero pamiętnik Jerzego Ossolińskiego, którego liczne peregrynacje nie mają żadnego kształtu, żadnej oprawy, są wyłącznie rejestracją wydarzeń. Opisowość sarmacka znalazła swój niepowtarzalny wyraz w znakomitej „rolce sztokholmskiej”, która w całej swej imponującej rozciągłości 15 metrów z groszami ukazuje zatrzymaną kronikę wspaniałej, iście królewskiej intrady. Migocze

Drugi humor
narodowy

w oczach od tych „pstrych” jeźdźców i koni, od cho-
 rągwi, broni, instrumentów i pojazdów. Tylko że ca-
 ły ten pochód wyjęty został z rzeczywistości. Za-
 trzymał się i skamieniał w próżni. Nie lepiej u Sche-
 dela, który zrymował *Muzę z Helikonu na wieczny
 aplauz wjazdu i aktu koronacji Najjaśniejszego mo-
 narchy, Augusta II*. W całym poemacie znajdują się
 tylko skąpe wzmianki o trasie pochodu, o deko-
 racjach na jego cel wystawionych (bramy tryumfal-
 ne). I rzecz dziwna, boć ostatecznie Schedel był
 tylko łykiem krakowskim, a nie żadnym Sarmatą,
 a z jakąż miłością i znajomością opisuje konie:

Z miłością
o koniach

Tu już prowadzą konie na powodzie
 Rosło tureckie, z Napolim dzianoty.
 Przypatrz się, polski przepyszny narodzię,
 Przybranym w rządy złote i klejnoty.
 Bogato, pańsko, każdy na swobodzie,
 Pod czapragami haftarskiej roboty;
 Siodła kapami ceglasto nakryte
 Aksamitnymi, herby złotem szyte.

A kiedy wspomniany już wyżej Borzymowski wy-
 łądował w Rostocku, a więc mieście 'obcym i stąd
 wnosić by należało innym od tych, które znał, to
 ani słowem nie wspomniał o jego wyglądzie, choć
 skrupulatnie odnotował zabawę ze strzelaniem z łuku
 do czapki. Inna rzecz, że to też o czymś świadczy:
 rok 1651 — Sarmaci przybywają do portowego mia-
 sta i tam przed obcymi popisują się umiejętnościami
 w posługiwaniu się łukiem, bronią już w tej części
 Europy równie archaiczną, jak dla nas arkebuza lub
 półhak. Na tym tle Jarzębski ze swym *Gościńcem
 albo Krótkim opisaniem Warszawy* jest tylko wy-
 jątkiem potwierdzającym regułę.

Mistrzostwo w snuciu narracji opisowej zama-
 nifestowało się dopiero w neosarmatyzmie, czyli w wie-
 ku XIX, najwspanialszy pomnik budując w *Panu
 Tadeuszu*. Ale sarmatyzm właściwy i postsarmatycz-
 ne zjawiska w literaturze i sztuce romantyzmu, na-
 wet pozytywizmu i raz jeszcze Młodej Polski wy-
 nikały z zupełnie różnej sytuacji twórców. Sarmaci

Neosarmatyzm

niczego nie musieli opisywać, żyli bowiem w świecie, który zakładał niezmiennosc, w którym przepływ czasu poruszał jedynie ludźmi, a nie ich ubiorami, domami i wioskami. Słaba znajomość historii sprawiała, że wyobrażono sobie cały ciąg dziejów Sarmacji jako specyficzną jedność, w której odbywało się ciągle to samo przedstawienie teatralne, choć rozpisane na pokolenia. Stąd nie tylko obecność bezpośrednia fundatorów w scenach obrazów religijnych, bo to było zjawiskiem powszechnym w całej sztuce europejskiej, ale przebieranie samych *dramatis personae* w stroje z własnej epoki i wprowadzanie ich w określoną scenografię sarmacką. To też się zdarzało i gdzie indziej, ale miało jakby inny charakter: świadomej, więc pozorowanej aktualizacji. Aktualizacja u Sarmatów była spontaniczna i nieświadoma swej pozorności.

Nie było przede wszystkim u dawnych Sarmatów owego poczucia historyzmu antykwarycznego i archeologicznego. Nie pojawił się wśród nich nigdy Poussin. Nie dlatego, że tak jak Donne w Anglii, on urodził się we Francji. To nie genetyczny przypadek, to pewna konsekwencja: ani jeden, ani drugi po prostu nie mogli urodzić się w Sarmacji lub gdziekolwiek indziej.

Świadomość
utruty

Neosarmatyzm wyrósł na gorzkiej świadomości utraty czegoś. Czasem pojęć abstrakcyjnych, takich jak państwo, wolność, prawa. Czasem dojmująco konkretnych i materialnych komponentów pewnego obrazu świata. Tak było w przypadku Wielkiej Emigracji. Opisowość tej formacji literackiej i malarzkiej, jej dydaktyczny czy propagandowy historyzm wynikały z braku pewnych sytuacji i ich opraw, tak jak poprzednio brak opisowości wynikał ze stałej obecności takowych.

Odnosząc te spostrzeżenia do spraw erotyzmu w literaturze sarmackiej, można stwierdzić, że zajmowała się ona uczuciami i działaniami, gdy sytuacje w ich materialnym kształcie były w gruncie rzeczy drugorzędne. Z kolei uczuciami i działaniami

zajmowano się wedle utartych konwencji, posługiwano odwiecznymi, oswojonymi wedle własnego obyczaju „toposami”. Z kolei pytanie o erotyczną ekspresję w sztuce można by skwitować najkrótszym stwierdzeniem, że jej po prostu tam nie ma. Ale nie byłaby to prawda bezwzględna, a poza tym nie chodzi o rejestrację faktów, ale o próbę wyjaśnienia zjawiska.

Bardziej ze źródeł niż z zachowanych przykładów wiemy, że istniały, przynajmniej w zamożniejszych domach, obrazy o treści mitologicznej, na których przedstawiono nie tyle jakieś wydarzenie, które mogło mieć taki czy inny sens moralny czy filozoficzny, ale po prostu nagie ciało. Oglądano je zapewne w specyficzny sposób: młodzieńcy z wypiekami, starsi panowie z paskudniętkim cmokaniem. Toć w wielokrotnie wspomnianym w literaturze fachowej testamencie Mikołaja Wolskiego, w którym kazał on spalić takie właśnie obrazy swej kolekcji, wyraźnie ten ton dominuje. *Bon viveur*, marszałek w. koronny, a na starość fundator eremu bielańskiego, musiał dobrze, z własnego doświadczenia, wiedzieć, skąd pokusa atakuje miłkie zmysły człowieka. Oddajmy głos Danielowi Bratkowskiemu:

Skąd pokusa
atakuje

Czemu dziś nagich więcej malują?

Malarzów, łągarzów farby nie kosztują.

Na różne farby pieniędzy dość bierze,

Gołego człeka wystawi w tej mierze.

Kredą człowieka bez farby wystawi,

Za te pieniądze sobie barwę sprawi.

Nie dziw malarzom — mówią — wszystko godzi.

Takci wilkowi, ale często szkodzi.

A Mateusz Ignacy Kuligowski:

Wtem spojrzawszy na ściany, obaczę obrazy,

Na które nie bez Boskiej może kto obrazy

Poglądać wzrokiem długim: bo figury one

Amorów niewstydlivych pogan wyrażone.

Ponętne alegorie malowane przez Jana Reisuera (lub może innego malarza) w pałacu wilanowskim, gdzie i sama królowa biust na widok publiczny

Dziewczyny-
-maszyny

ujawniała, świadczą jedynie o tym, że nawet super-sarmaci w rodzaju króla Jana pojętni byli, gdy nauczycielka trafiała się dobra, i „pozy misjonarskie” porzucali dla bardziej wyrafinowanych rozkoszy. Podobnie określić można również apetyczne alegorie Tadeusza Kuntze, ale on stał już u schyłku Sarmacji i właśnie przez swe „niewstydlive amory” zwiastował nową epokę. Ale za czasów Wolskiego znajdowaliśmy się bardzo daleko od Pragi z jej rudolfińską perwersją i erotyzmem. Podobnie jak dla Donne’a i Poussina, nie było u nas miejsca dla Bartłomieja Sprangera, mistrza w owych antycznych erotyzmach. I kiedy tak patrzę na owe obrazy, które pod pozorem kultu dla starożytności lub zgrabnej alegorii przemyślały nagość ponętą, natychmiast przychodzi mi na myśl ich obecny, skomercjalizowany spadek: zeszyty „Playboya” i innych tego typu wydawnictw. I niegdyś, i obecnie, tyle tylko że zmieniała się technika reprodukcyjna, dziewczyny są identyczne: bezbłędne, olśniewające, pozbawione usterek, a to oznacza, że także rozumu i serca, jednym słowem doskonale precyzyjne maszyny kopolacyjne. No i druga refleksja: jak stabilne są jednak pewne układy: Francuzi na ten przykład mają „Lui”, a my — „Panoramę Północy”.

A teraz ciekawostka psychologiczna. Jeśli w manierze i baroku szukać będziemy nagich ciał, to z pewnością nie znajdziemy ich w zabytkach wyrosłych w kręgu mecenatu czysto sarmackiego, ale trafią się w kręgu mecenatu zamożnego patrycjatu, zwłaszcza takich miast, jak Gdańsk czy Wrocław. Oczywiście nie należy z tego wywodzić pochopnych wniosków: owi luterańscy mieszcianie wiedli życie stateczne i surowe w ich domach panowały obyczaje, gdy na odwrót superkatoliccy panowie bracia na pewno rozliczne frywolności znosili do konfesjonałów. Więc skąd ten paradoksalny układ? I to gdzie... żeby było śmieszniej: w plastyce nagrobnej! Tu Sąd Ostateczny, tu Wizja Ezechiela, ówdzie Adam i Ewa.

A jeszcze personifikacje cnót nierzadko pierś obnażające.

Tylko że świadczy to nie o obyczajach, ale o pewnej większej otwartości na świat i przechadzające się po nim mody. Sarmata trzymał się kurczowo zastałych wątków i ujęć. Patrycjusze sprowadzali obok wschodnich korzeni, weneckich tkanin i „auszpurskich” cacek złotniczych również grafikę, która była podstawą pracy ówczesnego artysty. Z niej to przenosił on do nagrobków i epitafiów motywy nagich ciał. Tyle że pozbawione *de facto* erotyki: czcze popisy anatomicznej biegłości niderlandzkich manierystów, dodatkowo jeszcze ochłodzone w mrocznych wnętrzach ceglanego gotyku.

Spróbujmy więc na sztukę tamtych stuleci spojrzeć nieco inaczej, poszukać w niej pośrednich przekazów na interesujący nas temat. Należy tu jednak zachować sporą ostrożność.

Pośrednie
przekazy

Na początku wieku XVII pojawił się w sztuce północnej Europy bardzo dziwny ornament, zwany małżowinowym, bowiem przypomina małżowinę uszną. Jest to forma miękka i nieco amorficzna, dziurawiona otworami, oblepiająca swą pozornie żywą materią obrazy i ołtarze, portale i fotele. Nie ma określonego początku ani granic, nie poddaje się żadnym rygorom...

Rzecz można obserwować w kategoriach ewolucyjnych: małżowina wyrosła z poprzednich ornamentów, typowych dla północnego manieryzmu, takich jak kartuszowy i okuciowy. Czysto abstrakcyjne, twarde, rygorystycznie traktowane motywy teraz jakby ożywają: mięknią, wydymają się, wypełniają jakimś istnieniem, rozrastają... To ważne: rozrastają, przyjmując pozór materii ożywionej i w ten sposób tworzą antytezę w stosunku do martwoty i rygoryzmu epoki poprzedniej.

Ale można do zagadnienia podejść zupełnie inaczej. Forssman, wybitny szwedzki historyk sztuki, autor najlepszej jak dotąd analizy architektury i ornamentu w manieryzmie północnym (*Säule und Orna-*

ment. Sztokholm 1956), pisze o ornamencie małżowinowym co następuje:

Manierystyczny erotyzm

„Erotyzm jest w ogóle charakterystyczny dla całego manieryzmu (popularność Owidiusza) i nawet w tematach religijnych szukano treści zabarwionych erotycznie: Grzech pierworodny, Bethseba w kąpielu, Lot z córkami i in. Kiedy manieryzm przedstawił erotykę pod postacią pięknych, nagich ciał ludzkich, bądź to w sposób epicki (w plastyce), bądź kultowy (w grotesce), styl małżowinowy przeniósł ją na grunt ornamentu, który obecnie musi być odbierany przez widza w pewnym sensie psychoanalitycznie, lub też oddziaływał w podświadomości erotycznie. Dla chrześcijan, a szczególnie protestantów, wszystko związane z erotyką było tylko cielesną podludzkością (*das körperlich Untermenschliche*). Małżowina działała jak przestroga przed pokuszeniem (...) Dla witruwiańskich snycerzy i kamieniarzy otwierał się w niej wentyl bezpieczeństwa, przez który uchodziło wiele zakazanego” (s. 182—183).

Osobiście raczej bawią mnie niż przekonują takie metafizyczne ciuciubabki. To fossmanowskie „otwarcie ciała” z „wszystkimi swymi otworami” może spełniało jakąś oczyszczającą rolę w purytańskiej Skandynawii (choć też w to wątpię), ale nie w Sarmacji, gdzie istniał jedynie cząstkowy purytyzizm słowa. Bo Forssman popełnia jeden ważny błąd: ogranicza występowanie ornamentu małżowinowego do obszarów protestanckich (Niderlandy, Skandynawia, Niemcy), gdy w rzeczywistości rozkrzewił się on wcale bujnie i w potrydenckiej Sarmacji, i w krajach monarchii habsburskiej.

Pozostaje jednak fakt, że i w samym ornamencie, i w elementach mu towarzyszących pojawiać się mogą sygnały erotyczne. Szczególne zaś nasilenie takowych przypada na okres manieryzmu (ok. r. 1600), a później na rokoko, a więc na epoki owych wspaniałych, twórczych schyłków, po których ludzkość, wypowiedziawszy tak wiele, nie była zdolna uczynić nic więcej, jak tylko cofnąć się raz jeszcze do nudnego klasycyzmu.

Oto na przykład ambona w farze olkuskiej, która powstała w 1639 r. (a nie jest to przykład wyjątkowy, tylko taki, który pierwszy przyszedł mi na apel

pamięci) — parapety jej zdobią niezwykle liczne hermy: wszystkie damskie, wszystkie z okazałymi biustami. Tych manierystycznych „drażniętek” jest wówczas pełno i pohukiwania duchowieństwa zdają się być wołaniem na puszczy. Jest to drobny przykład małych i niegroźnych perwersyjek, na które sobie w Sarmacji pozwalano. Na większe w żadnym wypadku.

Pełno
drażniętek

Ikonografia potrydencka kipi martyriami i nierzadko przejawia się w niej zamiłowanie do okrucieństwa, źle maskowany sadyzm. U nas tego niemal ani śladu. Piękny Sebastian ginący od strzał to jeden z nielicznych aktów sztuki barokowej, też przeszczepiony z Niderlandów i zaktualizowany politycznie, skoro jego siepaczy przebrano za Turków. Raz jeszcze potwierdza się: Sarmaci lubili proste a obfite pokarmy. W miejsce wielkiej perwersji ornamentu-narządu lub sadystycznej hagiografii mamy swoistą perwersyjną angelologiczną. Proszę spojrzeć uważnie: kiedy już zanika ornament małżowinowy (nie dla swego erotyzmu, lecz po prostu, bo przeżył swój czas), coraz liczniej pojawiać się zaczynają aniołowie obsiadający, jak ptactwo, porządki architektoniczne i wszelkie sprzęty kościelne. A gdy przesili się wiek XVII i podążać będziemy w głąb następnego stulecia, dostrzeżemy wyraźny proces feminizacji owych duchów czystych i bezpłciowych. Zaokrąglają im się i wzdymają piersi, biodra przybierają kształt niezupełnie efebi, rysy twarzy idealizują w myśl zasad piękności „czyste”. To seksualizowanie się aniołów nigdy nie doprowadza do form jednoznacznych: nie stają się kobietami, ani nie przestają być mężczyznami, którymi i tak nie byli. Po prostu uzyskują pewien specyficzny status idealnej erotyki, który może zadowolić zarówno gusta naturalne, jak też inwersyjne, swoistą świętą hermafrodytyczność.

Idealna erotyka
aniołów

A obok aniołów rozpleniać się zaczyna, i to w zawrotnym tempie, ich idealna progenitura: owe niezliczone aniołki i putta, które z Włoch, poprzez Austrię, katolickie księstwa Rzeszy i Czechy przy-

frunęły do Sarmacji i tu rozmnożyły się tak, jak to w ostatnich dziesięcioleciach zademonstrowały tureckie synogarlice. Tu nie działały żadne zakazy i nagość, dziecięca wprawdzie, ale jednak nagość, wdarła się szturmem do wnętrz kościelnych. Może ona wcale nie przemawiała erotycznie do widzów, może tylko całkiem nieświadomie poruszyła jakieś struny młodziankowego „humoru” Sarmatów. I z pewnością była zupełnie zbędna dla zbawienia dusz, ale kto wie, czy nie przyczyniła się jednak do zbawienia ciał...?

Ale to tylko półzartem zgłoszona propozycja. Dla omawianego tu problemu nie ma istotnego znaczenia. Więc tylko jedna prośba: nie mieszajmy do tego ikonologii, semiotyki i papy Freuda!

* * *

Jak można podsumować te rozważania? Że nie udało się dowieść istnienia ciała sarmackiego, ale że są przesłanki do ustalenia doń stosunku Sarmatów. Jeżeli posiadali oni ciało, to ukrywali je szczelnie. Dla dwóch przyczyn: pierwsza wiąże się z identyfikującą rolą ciała, które w ten sposób stawało się rusztowaniem dla stroju: wyrazu zamożności, świetności, samouwielbienia i jednocześnie najczystszej, dziecięcej radości z barw i ozdób. Wyraża się w tym jedna strona sarmackiego charakteru: owa bachiczna, nieokiełznana witalność. Wzgląd drugi wynika z nadwiślańskiego podejścia do erotyki. Przy spętaniu konwencjami było ono jednocześnie proste, naturalne, nieskomplikowane, ale wymagało tajemniczości, skrytości. I tu druga rola stroju: właśnie przez swą szorstkość, sztywność i wielobarwność, olśniewając widza, jednocześnie obiecywał mu słodkie, ukryte tajemnice, właśnie przeciwstawne w swych cechach podstawowych: bo miękkie, lekkie, ciepłe, nie oszałamiające różnorodnością barw, ale za to po prostu... cielesne. I nad ową skrytością rozpinała skrzydła druga strona cha-

Skrytość:
cielesna
i psychiczna

rakteru sarmackiego: saturnińska, skryta, zazdrosna, mimo wszystko skłonna do perwersji i podatna na wszelkie psychiczne zahamowania. Dziś cecha ta przejawia się w skrętnym ukrywaniu swych sukcesów, w biadoleniu, w tej naturalnej samoobronie przeciwko powszechnej, platonicznej zawiści.

Platoniczna
zawiść

Dlatego przez cały czas istnienia Sarmacji Okcyden-
talnej erotyka była niemal niewidoczna, spowita ko-
tarą wyłączności. Nikomu nie przyszło do głowy, aby
Panią swą obnażyć przed malarzem, czy nawet uczy-
nić to w słowach. Pani ta miała twarz na pokaz,
twarz o nieokreślonych rysach i o czterech kolorach
podstawowych. Reszta? Dokończmy Morsztynowską
fraszkę, od której zaczęły się wywody:

Bo co zakrywa pierzynka,
To dla samego Morsztynka!