

Estera Lasocińska

"Pięć stopni miłości : o wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej", Mirosława Hanusiewicz, Warszawa 2004 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 99/3, 232-238

2008

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.

laty Tadeusz Witczak²⁹. Udostępnienie inskrypcji Marszałka Wielkiego Koronnego w nowoczesnej edycji krytycznej stwarza szansę na to, aby ten ważny postulat badawczy został obecnie – częściowo choćby – zrealizowany.

Grzegorz Raubo

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The review of Grzegorz Trościński's book on Stanisław Herakliusz Lubomirski points at its values as at an analytic study and comments its proposals for the interpretations of philosophical and religious aspects of Lubomirski's literary creativity.

Mirosława Hanusiewicz, PIĘĆ STOPNI MIŁOŚCI. O WYOBRAŹNI EROTYCZNEJ W POLSKIEJ POEZJI BAROKOWEJ. (Opiniodawcy: Adam Karpiński i Jacek Sokolski). Warszawa 2004. Wydawnictwo Naukowe „Semper”, ss. 176.

Wielu badaczy uważa zmysłowość w poezji XVII wieku za niezwykle istotną cechę literatury baroku. Tą zasadniczą, a wciąż nie do końca opisaną kategorią zajęła się autorka *Pięciu stopni miłości* już wcześniej, w książce *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku* (Lublin 1998). Przedmiotem jej analiz stały się wówczas liryczne i epickie utwory religijne XVII stulecia, w których daje się obserwować znamienne dla epoki baroku zainteresowanie rzeczywistością odczytywane za pomocą zmysłów. W *Pięciu stopniach miłości* badaczka pozostaje nadal przy twórczości opisującej świat odbierany zmysłami, teraz jednak interesuje ją XVII-wieczna liryka miłosna czy erotyczna (pojęcia „liryka miłosna” i „liryka erotyczna” są używane w książce zamiennie i funkcjonują jako synonimy). Celem tej pracy zaś staje się odsłonięcie barokowych sposobów ukazywania miłości zmysłowej, a sama poetycka materia ma pomóc w odpowiedzi na pytanie, jak w XVII stuleciu poezja przedstawiała miłość oraz jej rozwój i ostateczne spełnienie.

W licznych studiach dotyczących literatury polskiego baroku nieraz podejmowano próby ukazania liryki erotycznej wieku XVII, lecz ze względu na niezwykle rozległy i różnorodny obszar barokowej twórczości miłosnej nie powstała do tej pory żadna synteza książkowa na ten temat. Toteż mimo że literatura miłosna polskiego baroku ma już spory stan badań – wystarczy przywołać ważne prace Edwarda Porębowicza, Jadwigi Kotarskiej, Aliny Nowickiej-Jeżowej – jednak są to prace z konieczności cząstkowe, dotyczące określonych autorów (zwłaszcza Jana Andrzeja Morsztyna), nurtów, gatunków czy języka liryki miłosnej. Również *Pięć stopni miłości* dotyczy tylko jednego, wybranego obszaru, tj. twórczości erotycznej badanej z perspektywy dawnej wyobraźni. Zaznacza to autorka na wstępie:

„[...] założenia tej książki są dość skromne – ma ona opisywać wybrane elementy wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej. Nie jest więc syntezą traktującą o staropolskiej poezji miłosnej, nie jest encyklopedią teje wyobraźni erotycznej, lecz raczej dość subiektywną i z pewnością niepełną podróżą w świat dawnych przeświadczeń, złudzeń, ale i metafor służących opisaniu miłości” (s. 8).

Założenia mają być skromne, książka dotyczy jedynie wybranych elementów świata dawnej imaginacji, lecz – w rezultacie – ogarnia bardzo rozległe obszary i różne odmiany liryki miłosnej XVII wieku: poezję dworską, plebejską, szlachecką, mieszczańską. Przedstawiono też wielu autorów oraz ich dzieła, w których podjęte zostały wątki miłosne; od twórców najślawniejszych, takich jak Jan Andrzej Morsztyn, Wacław Potocki czy z wcze-

²⁹ T. Witczak, *Zagadnienia staropolskiego piśmiennictwa inskrypcyjnego*. „Studia Polonistyczne” 1980, s. 21.

śniejszych – Mikołaj Sęp Szarzyński i Szymon Zimorowic, aż po pisarzy i teksty mniej znane. Mimo że w *Pięciu stopniach miłości* ramy miejsca i czasu prowadzonych badań zakreślone zostały już w tytule książki, jednak jako niezbędny kontekst przywołano obszar znacznie szerszy, ogarniający nie tylko barok, ale także starożytność, średniowiecze i renesans; analizowano też nie tylko literaturę polską, ale również obcą, zwłaszcza włoską, francuską oraz niderlandzką. Takie postępowanie zostało przez autorkę uznane za konieczne dla pokazania korzeni rodzimego baroku, pozwoliło dokonać porównań i jednocześnie zastanowić się nad oryginalnością polskich tekstów XVII wieku. Dzięki temu można było zobaczyć ukrytą jedność tekstów literackich różnych epok i różnych kultur, a zarazem dostrzec to, co stanowi o ich odrębności. Przeprowadzenie tak obszernych studiów – trzeba zdecydowanie podkreślić – wymagało i ogromnego nakładu pracy, i głębokiej erudycji, tak ze względu na duży materiał, jak też z uwagi na bogaty stan badań nad miłosną liryką europejską, polsko- i obcojęzyczną. Książka Mirosławy Hanusiewicz, w odróżnieniu od wcześniejszych studiów nad liryką miłosną, jest pisana z perspektywy nowych odkryć i prac źródłowych. Przypomnieć należy, że w edytorstwie twórczości barokowej ostatnio wiele się wydarzyło, chodzi tu zwłaszcza o szereg XVII-wiecznych dzieł wydanych w okresie 1990–2003, na których przeprowadza swoje analizy autorka *Pięciu stopni miłości*.

W pracy Mirosławy Hanusiewicz analizowanych tekstów jest więc wiele, a można by z pewnością powiększyć jeszcze ich liczbę, ponieważ tytułowa imaginacja jest przez autorkę rozumiana bardzo szeroko: sposoby przedstawiania poetyckiego, formy wyobraźni, o których traktuje książka, mieszczą się w obszarze obejmującym dociekania, wyobrażenia i refleksję (s. 7), czyli w tym, co znajduje się na granicy wiedzy ogólnej i spostrzeżeń jednostkowych (indywidualnych). Autorka zaznacza we wstępie, iż „płynność granic literackiego i naukowego dyskursu jest [...] jedną z najbardziej fascynujących cech dawnej kultury” (s. 8). W związku z tym należy zwrócić uwagę na pewne niebezpieczeństwo przy tak obranym kryterium. Gdyby badać barokową lirykę miłosną według klucza, którym jest pojęta w ten sposób poetycka wyobraźnia, materiałem mogłoby stać się niemal wszystko, co napisano w ogóle o miłości w poezji XVII wieku, każdy bowiem tekst staje się bądź uzewnętrznieniem pewnej wizji, bądź wyrazem posiadanej wiedzy.

W książce jednak pojawiły się również inne wyznaczniki, mianowicie przyjęto ściśle określoną definicję miłości (o tym dalej) oraz wprowadzono precyzyjny plan badania twórczości erotycznej XVII wieku, według wymienionego w tytule rozprawy schematu pięciu stopni fizycznego spełniania; teksty literackie podzielono więc na te, które podejmują wątki miłosnego wejrzenia, wymiany słów, pocałunku, dotyku oraz aktu seksualnego. Motyw pięciu stopni, wyznaczający konstrukcję książki, zaczerpnięty został z tradycji, o której pisał wcześniej Ernst Robert Curtius. Badacz ten przywołuje tzw. przysłowia liczbowe, rozwijające się według schematu znanego z ksiąg mądrościowych Starego Przymierza. Przysłowia liczbowe były niezwykle popularne w skłonny do klasyfikacji średniowieczu, znano więc wówczas m.in. siedem wad, siedem zalet miłości, siedem sposobów założenia za grzechy i wreszcie pięć stopni miłości. Właśnie schemat pięciu stopni – podkreśla autor – często występuje w miłosnej poezji łacińskiej okresu średniowiecza, potem przenika do utworów francuskiego renesansu. Na poezji francuskiego renesansu kończy Curtius swój krótki szkic, natomiast Hanusiewicz kontynuuje i rozwija analizę schematu pięciu stopni w twórczości polskiego baroku. Miłosna pentanda wyznacza w jej książce strukturę całego wywodu: każdemu ze stopni przyporządkowano osobny rozdział. Zaznaczyć trzeba wszelako, że Curtius, posługując się przykładami utworów średniowiecznych, ukazuje jedność uczucia, które przechodzi przez etapy zbliżenia, poczynając od spojrzenia aż po moment zjednoczenia ciał. Z recenzowanej tu pracy wynika, choć nie zostało to nigdzie powiedziane wprost, że całościowy topos pięciu stopni pojawił się w niewielu tekstach literackich polskiego baroku, można natomiast obserwować jego poszczególne

elementy (motyw spojrzenia, pocałunku, dotyku itd.), które z reguły występują zupełnie niezależnie od siebie, nie spaja ich jedna sytuacja.

Pierwszy rozdział tej książki: *Wiem, co jest miłość* – pełni rolę wprowadzającą i porządkującą, dalsze zaś omawiają utwory, które ukazują różne etapy miłosnego zbliżenia. Rozdziały (ich tytuły na ogół są cytatami z tekstów literackich) kolejno podejmują tematy: spojrzenia (II) – *Oczy są ogień*; rozmowy (III) – „*Jedwabne słowa*” kochanków; pocałunku (IV) – *Gdy się chciwe usta z usty zeszyły*; dotyku (V) – *Nierządne dotknięcie*; aktu seksualnego (VI) – *Coś nad wszystko miłszego*.

Rozdział wprowadzający (podzielony na dwie części: *Miłość jest chorobą* i *Quinque gradus amoris*) zawiera objaśnienie zasadniczej kategorii tej książki, czyli wyjaśnienie pojęcia miłości. Jak wspomniano, przyjęcie definicji porządkuje i zarazem rozsądnie zawęża obszar badanych utworów. Analizowany przez autorkę materiał przynosi rozumienie miłości jako zjawiska paradoksalnego, polegającego na tym, że jest ono „najbardziej upragnionym ze wszystkich nieszczęść” (s. 12). W związku z tym uznaje się, iż „Niemała cała miłosna retoryka [...] zrodziła się z utyskiwań na cierpienie, które rodzi się wraz z miłością i które pozostaje jej znakiem rozpoznawczym” (s. 12). Miłość zatem będzie rozumiana w *Pięciu stopniach miłości* jako rodzaj schorzenia (*aegritudo amoris*) przechodzącego poprzez kolejne etapy rozwoju (*Quinque gradus amoris*).

Już w starożytności traktowano miłość niczym uciążliwą dolegliwość, tak ją też znacznie później wyobrażano sobie w XVII-wiecznej Polsce. Aby pokazać źródła polskiej twórczości miłosnej, sięga się w tym rozdziale do najdawniejszych tekstów literackich, do liryki starożytnej Grecji i Rzymu, gdzie opis miłości jako dolegliwości fizycznej odnajdujemy w tekstach Safony czy Katullusa. Autorka wprowadza tu też kontekst starożytnego i średniowiecznego świata wiedzy, uznaje bowiem, że rozpoznania *quasi*-naukowe dotyczące choroby miłosnej są niezwykle istotne dla kształtowania i utrwalania się późniejszych toposów literackich. Na temat miłości jako fizycznej dolegliwości wypowiadali się m.in. filozofowie tacy, jak Platon i Arystoteles, oraz lekarze Galen, Hipokrates czy średniowieczny Arnaldus de Villanova (XIII wiek). Medyczne instrukcje są ważnym tłem dla przeprowadzanych rozważań i wyciąganych w *Pięciu stopniach miłości* wniosków, gdyż to one właśnie zaczynają później inspirować wyobraźnię poetycką. Już w czasach Arnalda przedstawianie choroby miłosnej wraz z jej bolesnymi symptomami staje się utrwalonym toposem, a jego zastosowanie w literaturze ma przekonać o „głębi i intensywności uczucia” (s. 19)¹. Topika choroby miłosnej pojawiała się również w utworach polskich już w czasach średniowiecza, choć najdobitniej wystąpiła w poezji Kochanowskiego (tłumaczącego zresztą Katulla), potem zaś w licznych utworach poetów barokowych (Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Szymona Zimorowica, Hieronima Morsztyna, Jana Andrzeja Morsztyna i innych). Przedstawiając genezę literackiego toposu miłosnej choroby, sytuując literaturę polską na tle europejskim, wprowadzając kontekst naukowych rozważań na temat choroby miłosnej, autorka jednocześnie ukazuje nie tylko, co łączy, ale również – co XVII-wieczną twórczość polską z tego tła wyróżnia, co stanowi o jej specyfice i oryginalności.

Z rozumieniem definicji miłości jako choroby wiąże się założenie, które przedstawia Hanusiewicz w drugiej części rozdziału wprowadzającego (*Quinque gradus amoris*). Jak każda dolegliwość, tak i miłość ma swój przebieg, swoją dynamikę. Jak w chorobie wyróżnia się jej początek, rozwój i proces zdrowienia, tak i w *aegritudo amoris* zauważyć można analogiczne stadia. Właśnie dla ukazania różnych etapów uczuciowego schorzenia, potrzebny był topos pięciu stopni miłości, który stanie się również zasadą porządkowania całego wywodu w książce. Przy czym jest to sposób porządkowania, jaki autorka nakłada na badany materiał, ale na ogół nie wynika on z samego tego materiału. Jak już wspomniano, polskich tekstów barokowych ujmujących miłość jako cierpienie i pokazujących pięć

¹ Autorka podkreśla, że w tej funkcji topika ta wykorzystywana była zwłaszcza w literaturze petrarkistowskiej i marinistycznej. Zob. s. 19–20.

jego etapów znamy stosunkowo niewiele. Nieporównanie więcej znajdujemy tych utworów, w których daje się śledzić nie wszystkie składniki toposu, nie dynamikę miłości, ale raczej miłosne cierpienie, jakie wynika z jednego, oderwanego na ogół od innych stopnia uczuciowej pentandy.

Najczęstszym z wątków erotycznej poezji baroku jest narzekanie na okrutne wejrzenie kochanki, które staje się przyczyną przejmującej umysł i ciało choroby nieszczęśliwego amanta – od tego też popularnego motywu rozpoczyna swe rozważania autorka. Literackie wyobrażenia o mocy spojrzenia, w tym wypadku mocy spojrzenia dziewczyny, Hanusiewicz wiąże z dawnymi przekonaniem znanymi ze starożytnych tekstów filozoficznych. Dostrzega zwłaszcza wpływ *Timajosa* Platona, w którym w opisie stworzenia ludzkiego ciała szczególne miejsce poświęcono oczom. To w twórczości Platona oczy po raz pierwszy przyrównane zostały do ognia, emitowały „ogień czysty” (s. 45). Idea ta okazała się niezwykle żywotna i inspirowała długo wiedzę przyrodniczą, w tekstach odwołujących się tak do tradycji platońskiej, jak i arystotelesowskiej. Wiedza ta pozostawała w ścisłym związku z tworzącymi się toposami literackimi, za których pomocą ukazywano siłę wejrzenia. Przystępując do analizy literatury polskiej inspirowanej starożytnymi motywami, autorka wskazuje dzieła Sępa Szarzyńskiego – w jego *Erotykach* po raz pierwszy ujawnia się bardzo wyraźnie związek między spojrzeniem a wyniszczającą chorobą miłosną². Jednakże niewątpliwym bohaterem tego rozdziału staje się Szymon Zimorowicz i jego zbiór *Roksolanki*, które Hanusiewicz traktuje jako kamień milowy w kształtowaniu się metaforyki ognia oczu w poezji staropolskiej. Na uzasadnienie tej tezy przywołuje pieśń Tertulii: „Nie ma chyba innego utworu staropolskiego, w którym metafora ognia [...] podległaby tak subtelnej i zarazem wielostronnej eksploracji. Rozbłysk płomienia staje się całą historią miłości, od jej narodzin po spełnienie” (s. 59). Niezwykłość cyklu miłosnego Zimorowicza zauważono i opisano już niejednokrotnie, na co zwraca uwagę autorka przywołując pracę Mieczysława Brahmara *O języku miłosnym „Roksolanek”*, która uwydatnia rolę epitetów służących wyrażaniu miłości w epitalamium Zimorowicza. Przypomina też rozprawę Pawła Stepnia *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn – Szymon Zimorowicz – Jan Andrzej Morsztyn*, podejmującego m.in. ważny wątek miejsca *Roksolanek* w kształtowaniu się barokowej wyobraźni erotycznej. W kontekście tych wcześniejszych badań Hanusiewicz proponuje nowe spojrzenie na miłosny cykl Szymona Zimorowicza. Dostrzega oryginalność tego cyklu, przede wszystkim z uwagi na opracowanie w nim motywu ognia oczu – oczu, które nie są subtelnymi światłami, jakie znała epoka renesansu, ale „zarzewiem ognia o ogromnej intensywności i dynamice. [...] oczy rozsańskich panien i młodzieńców miotają błyskawice, są źródłem piorunów i burz” (s. 57). W ten sposób powstaje i stabilizuje się konwencjonalny potem w twórczości XVII wieku obraz oczu jako ognistych strzał, błyskawic czy piorunów. W *Roksolankach* nietypowo i subtelnie mówi się także o procesie miłosnego zjednoczenia – zwraca na to uwagę autorka w ostatnim rozdziale swojej książki – wykorzystywana jest w tym celu również metafora ognia, stanowiącego tutaj obraz pełnej jedności obojga zakochanych. Cykl Zimorowicza więc staje się „źródłem jednego z najpiękniejszych w ogóle w polskiej poezji obrazów miłosnego zjednoczenia kochanków” (s. 148) i różni się zdecydowanie od innych barokowych utworów, ujmujących często temat aktu seksualnego w konwencji rubasznego żartu bądź fraszki.

Opisany w III rozdziale drugi etap nawiązywania miłosnego kontaktu łączy się z rozmową i odwołuje się do zmysłu słuchu, jak poprzednio odwoływano się do zmysłu wzroku. Spojrzenie początkujące miłosną grę było w poezji zwykle siłą i przywilejem dziewczyny, która mogła nim nawet „spalić” nieszczęsnego kochanka. Teraz pałeczkę w grze przejmuje młodzieniec, skarżąc się na swą chorobę, komplementując pannę, kusząc ją w rozmowie obietnicami. Autorka przedstawia tę grę ukazując jej przebieg jako triadę:

² Autorka zwraca tu zwłaszcza uwagę na *Erotyk 8 (Do Kasie)*, gdzie związek między „patrzeniem” a „ginięciem” jest szczególnie wyraźny (zob. s. 53–54).

miłosna skarga – komplement – obietnica. Centralne miejsce w tym rozdziale zajmuje opis środkowego ogniwa triady, czyli pochlebstw amanta, próbującego komplementami zjednać sobie serce wybranki. Dostrzeżone są i opisane tutaj istotne związki erotycznej poezji polskiego baroku z nowożytną twórczością europejską. Zwraca się uwagę, iż w dziejach poezji miłosnego komplementu znaczącą rolę odegrały pochwały kobiecego ciała („*les blasons anatomiques du corps féminin*”), które rozprzestrzeniły się początkowo w XVI-wiecznej literaturze francuskiej za sprawą Clémenta Marota. Ta moda literacka, rozpowszechniona we francuskim renesansie i baroku, przeniknęła do Polski, gdzie można obserwować ogromną liczbę utworów w stylu „*les blasons...*”, a ich istotą jest ponawiana nieustannie pochwała jakiegoś przedmiotu. Utwory tego typu zostały omówione zwłaszcza w badaniach anglo- i francuskojęzycznych, w polskich pracach nie otrzymały jeszcze szerszej analizy³ – w *Pięciu stopniach miłości* zainicjowano ten temat, który mógłby oczywiście, jak wiele innych dostrzeżonych tu i podjętych wątków, zostać rozwinięty w przyszłości w większą rozprawę. W literaturze polskiej, jak podkreśla autorka, najwięcej utworów w stylu „*les blasons...*” wyszło spod pióra Jana Andrzeja Morsztyna i tego można było się spodziewać po poccie-mariniście, biegłym w konwencjach poezji francuskiej. Jednak Hanusiewicz nie poprzestaje na tym, co najbardziej oczywiste, ale sięga po wiersze mało znane i właśnie pośród nich odnajduje wyraziste przykłady. Przywołuje więc trzy utwory wysławiające kobiece piersi, są to *O piersiach białogłowskich*, *Jedyna inamoratów kontenteca [...]*, *Opisanie piersi*. Pierwszy pochodzi z okresu współczesnego Morsztynowi, natomiast dwa pozostałe są kilkadziesiąt lat późniejsze i świadczą o tym – jak wnioskuje Hanusiewicz – że jeszcze w czasach oświecenia utwory typu „*les blasons anatomiques du corps féminin*” cieszyły się zainteresowaniem.

Omawiając barokowe pochwały ciała kobiecego, autorka dostrzega ogniwa łączące twórczość religijną i miłosną. Zwraca uwagę, że już w polskiej literaturze średniowiecznej można znaleźć pochwały doskonałego kobiecego piękna w przedstawieniach Madonny. Opis wyglądu Maryi mógłby się kojarzyć z opisami niewieściego ciała w poezji erotycznej polskiego baroku i skłaniałby do wysnucia przypuszczenia, iż utwory pochwalne wcześniej niż we Francji pojawiły się w polskim średniowieczu. Jednak taka hipoteza nie da się obronić z uwagi na różnice celów między konstruowaniem komplementu na temat wyglądu kochanki a wyrażaniem podziwu dla wizerunku Madonny. To, co zdecydowanie odróżnia opisy urody Matki Boskiej, podkreśla Hanusiewicz, to fakt, iż mają one znaczenie symboliczne: powierzchowność jest piękna, wygląd zaś zaświadcza o cnotach. Komplementy są więc w literaturze religijnej pośrednio pochwałami cnót, a nie, jak w twórczości erotycznej, wyrazem pożądania pięknego ciała.

Trzy dalsze rozdziały, dotyczące kolejno pocałunku, dotyku i miłosnego spełnienia, opisują zmysłowe zbliżenie cielesne bądź jego pragnienie, a nie tylko miłosny kontakt poprzez tzw. zmysły wyższe: wzrok czy słuch, uznawane za „sługi duszy”. Charakter duchowy zbliżenia znajdziemy jeszcze w poezji o pocałunkach, a ściślej rzecz biorąc, w tej jej części, która pozostaje w sferze starożytnej idei pocałunku, będącego nie rozkoszą zmysłową, ale aktem zbliżenia dusz. Czytamy w *Pięciu stopniach miłości*, że jest to „jeden z najstarszych i najbardziej fascynujących motywów europejskiej poezji miłosnej” (s. 96). Jego źródła biją, z jednej strony, w dialogach Platona, z drugiej – w mniej oczywistym dla nas kontekście liturgiczno-biblijnym, gdzie pocałunek w usta był zrytualizowanym znamieniem przekazywania Ducha. Trudno nam w to uwierzyć – podkreśla się w książce – że w niektórych kontekstach pocałunek występuje nie jako synonim pieszczoty, ale jako sakramentalna pieczęć miłości platonicznej (s. 99). Idea pocałunkowej komunii dusz przenika również do poezji erotycznej i staje się tym, co – zdaniem autorki – łączy znowu

³ Zagadnienie to zostało już częściowo naszkicowane w artykule M. Hanusiewicz *Barokowy komplement* („Teksty Drugie” 2003, nr 1).

lirykę religijną i miłosną. Zaznacza się więc tu znowu wspólnota wyobraźni poetów podejmujących różne tematy.

Analizując barokowe wiersze z motywem pocałunku, autorka dostrzega w nich istotne wpływy poezji europejskiej, zwłaszcza niderlandzkiej i włoskiej. Jej zdaniem, mistrzem w opisie pocałunków erotycznych stał się niderlandzki poeta Johannes Secundus, traktowany jako twórca odmiany wierszy o całowaniu. Zbiór jego utworów pt. *Basia* zyskał popularność już w XVI wieku i był swego rodzaju encyklopedią motywów pocałunkowych. Z jego dzieł, ale również z tłumaczonych przez niego utworów Katulla, wyprowadzono bardzo popularny motyw liczenia całusów, który stanowił literacki znak zapamiętania w pieśnizocie. Sytuacja rachowania pocałunków stała się jednym z najczęstszych motywów w miłosnej poezji staropolskiej. Po omówieniu wpływów niderlandzkich autorka podkreśla wagę wpływów włoskich, mianowicie twórczości marinistów. Z tego nurtu biorą się bardzo częste w polskiej poezji refleksje nad słodyczą pocałunku, a zwłaszcza rozważania nad ambiwalencją jego smaku, często traktujące go niczym słodką trucizną. Z włoskiego marinizmu pochodzą również wykorzystywane na naszym gruncie śmiałe, a nawet wręcz jaskrawe obrazy w erotycznej poezji o pocałunkach, choć naturalistyczny opis całowania znany był już o wiele wcześniej z twórczości renesansowych poetów kręgu neolacińskiego.

Jednak nie pocałunek, ale dotyk staje się centrum naszej cielesności i właśnie bez niego erotyka, zatem i poezja erotyczna, nie byłaby w ogóle możliwa. Dotyk jest już bardzo bliski pełnego zjednoczenia kochanków. Zarówno o dotyku, jak i o zbliżeniu miłosnym nie mówi się w staropolskiej poezji wprost. W erotycznej twórczości baroku adresuje się więc wiersze nie bezpośrednio do panny, której skóry kochanek pragnie dotykać, a ciała pożąda, ale do przedmiotów będących w posiadaniu wybranki. W polskich dziełach pojawiają się często, wzięte z tradycji petrarkistowskiej i marinistycznej, formuły zazdrości pod adresem tych przedmiotów, również i zwierząt, które mogą stykać się z ciałem pięknej dziewczyny. Istnieje duża grupa wierszy barokowych adresowanych do tychże przedmiotów i zwierząt, a pisali je m.in. Hieronim Morsztyn, Samuel Twardowski, zwłaszcza Jan Andrzej Morsztyn (*Na zausznicę w dzwonki, Na krzyżyk na piersiach jednej panny, Nagrobek Perlisi*). Autorka zwraca uwagę, że bardzo ciekawą grupę wśród utworów erotycznego dotyku stanowią wiersze o pannach iskających pchły. Do tych insektów, mających dostęp do najbardziej intymnych miejsc ciała dziewczyny, są kierowane poetyckie „formuły zazdrości”, dzięki którym utwory erotyczne zyskują szczególną siłę zmysłowego wyrazu.

Natomiast w samej poezji miłosnego zbliżenia w polskim baroku przemilczenie lub niedopowiedzenie staje się wręcz regułą, toteż tu właśnie metafora, a zwłaszcza synekdocha, okazuje się instrumentem niezwykle przydatnym i bogato wykorzystywanym. W rozdziale o piątym stopniu miłości omówiono też wachlarz najciekawszych metafor, które stosowała erotyka barokowa dla ukazania samego miłosnego zbliżenia bądź jako wyraz jego pragnienia. Stosowano więc tzw. metaforykę „kulinarną”, porównującą proces aktu miłosnego i jedzenia, inne metafory seksualne poezji barokowej nawiązują do konnej jazdy, obok nich istnieje rodzina „szachowych” tekstów erotycznych, a także popularna metafora zamka i klucza. Najbardziej subtelne obrazy przedstawiające miłosne spełnienie znajdujemy tam, gdzie wykorzystano metafory nawiązujące do świata roślin, z popularnym tu zwłaszcza motywem kradzieży wianeczka – m.in. w *Roksolankach* Szymona Zimorowica, czyli w cyklu mówiącym w sposób delikatny i nietypowy o procesie miłosnego zjednoczenia. Gdzie indziej zasób subtelności się wyczerpuje, a wysokie konwencje poetyckie zostają zastąpione rubaszną fraszką, grubym dowcipem. I właśnie ten ton śmiechu i gry miłosnej uznaje Hanusiewicz w podsumowaniu za dominujący i najbardziej charakterystyczny dla miłosnej poezji XVII wieku. Mówi o tym również w zakończeniu książki, zaznaczając, że żaden ton melancholii czy skargi w twórczości staropolskiej nie jest tak

silny, jak rubaszny śmiech dający się słyszeć w utworach erotycznych, które właściwie mówią nie tyle o samej miłości, ile o instynkcie, pożądaniu. Staropolska uczuciowość łączyła się bowiem ze sferą doznań duchowych jedynie do momentu pocałunku, dalej zaś staje się „triumfem swojskości, i to w jej ludycznej, plebejskiej, a czasem nawet sowi-zdrzałskiej postaci” (s. 168).

Pięć stopni miłości, jak zaznaczono we wstępie tej książki (s. 8), miało być przedstawieniem wybranych zagadnień związanych z dawną wyobraźnią erotyczną. Jednak po dokładnym zapoznaniu się z publikacją widać wyraźnie, że autorka osiągnęła znacznie więcej, niż zakładała we wprowadzeniu. Jej studium nie jest rzeczywiście pełną i wyczerpującą syntezą, na którą nadal pozostaje nam oczekiwać, jednak ma syntetyczny charakter, ogarnia bowiem i łączy w jednorodnym ujęciu różne zjawiska kultury, różne, często bardzo odległe czasowo i przestrzennie, utwory poetyckie. Pokazuje rozmaite gałęzie nauki, filozofii, literatury, dostrzega ich więź oraz wzajemne oddziaływanie, uświadamiając jednocześnie konieczność interdyscyplinarnego prowadzenia badań humanistycznych.

Książka Mirosławy Hanusiewicz wielokrotnie otwiera nowe przestrzenie badawcze i niejako oczekuje rozwinięcia i dopełnienia, które podpowiada również sama autorka, sygnalizując własne propozycje i pomysły.

Estera Lasocińska

(Instytut badań Literackich PAN –
Institute of Literary Research
of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

Abstract

The review discusses Mirosława's Hanusiewicz's book *Pięć stopni miłości* (*Five degrees of love*) on Polish Baroque erotic poetry. The goal of the book was to present Baroque images of sensual love, and the poetic material helps to settle the question of the 17th century comprehension of love. The key of the book's considerations is the title motif of the five degrees of love, putting the literary texts in order of such themes as a look of love, exchange of words, a kiss, a touch, and sexual act. The book, though not regarded as a synthesis, presents a broad 17th Polish pieces of love literature against French, Italian, and Dutch ones. As the book's background, the author refers to preceding epochs – Antiquity, Middle Ages, Renaissance – due to which we learn about the roots of Polish Baroque love lyric poetry thus also helping to make comparisons and to value its originality.

W i e s ł a w P a w ł a k, KONCEPT W POLSKICH KAZANIACH BAROKOWYCH. (Recenzenci: Janusz A. Drob, Ludwika Ślęk). Lublin 2005. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 352. „Źródła i Monografie”. [T.] 291.

Barokowe kazania, w dawniejszej literaturze naukowej oceniane dość krytycznie, w nowszych pracach (zarówno obcojęzycznych, jak i polskich, których przeglądu dokonał autor omawianej rozprawy) cieszą się już lepszą opinią. Wiesław Pawlak swoją książkę – podkreślmy to już na wstępie: imponującą pod względem erudycji i szczegółowości ustaleń teoretycznych – poświęcił wszakże nie historii kaznodziejstwa, ale specyficznemu zjawisku, jakie dostrzec można w niektórych dawnych kazaniach, czyli konceptowi. Przedmiotem badań są tu zatem te drukowane teksty kaznodziejskie, których autorzy byli władni zbudować wypowiedź wyróżniającą się złożoną strukturą argumentacyjną oraz liczyli na jej zrozumienie wśród swoich odbiorców. Ta ostatnia kwestia wydaje się godna podkreślenia zwłaszcza w świetle badań Tomasza Wiślicza nad religijnością ludu w wiekach XVI–XVIII, którego pewni przedstawiciele modlili się formułami tylko z grubsza przypominającymi znane nam pierwowzory (np. czyniąc znak krzyża wymawiali: