

Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim. Redakcja Bernadetta Kuczera-Chachulska. Warszawa 2004, s. 11-36.

Paweł Stępień

Cykl jako droga do nieśmiertelności. O *Roksolankach* Szymona Zimorowica

W roku 1654 Józef Bartłomiej wydał w Krakowie *Roksolanki*, jedyne dzieło swego młodszego brata Szymona. Karta tytułowa objaśniała, że *Roksolanki, to jest Ruskie panny* zostały napisane na wesele Bartłomieja Zimorowica z Katarzyną Duchnicówną, które odbyło się ćwierć wieku wcześniej, 28 lutego 1629 roku we Lwowie. Cztery miesiące po ceremonii zaślubin 20-letni autor poetyckiego weselnego daru już nie żył¹.

Podarkowi temu umierający poeta nadał kształt idyllicznego epitalamium, w którym mistrz ceremonii – Dziewosłab – inscenizuje ku czci i uciesze nowożeńców śpiewaczy turniej. Uczestniczą w nim dwa chóry roksołańskich panien i jeden – młodzieńców. Tym samym Szymon Zimorowic pomieścił w ramach weselnego dzieła 69 lirycznych pieśni, które wprowadza oracja Dziewosłaba. Całość zaś poprzedził wierszem dedykacyjnym *Ukochanym oblubieńcom B. Z. i K. D.* (Bartłomiejowi Zimorowicowi i Katarzynie Duchnicównie).

I ten właśnie utwór pozwala dostrzec istotny rys *Roksolanek* jako cyklu poetyckiego. Tu bowiem – w dedykacji – zabiera głos sam autor. Tu zwraca się do starszego brata-poety, tu mówi o sobie jako twórcy, tu wypowiada się o swoim jedynym dziele. Tu ujawnia nadrzędne idee zbioru i ukierunkowuje jego odczytanie jako spójnej kompozycji.

W wierszu *Ukochanym oblubieńcom...* Szymon Zimorowic przedstawia zatem *Roksolanki* jako weselny bukiet pieśni-kwiatów, ofiarowany umiłowanemu bratu – poecie i przewodnikowi w drodze do poetyckiej doskonałości. Siebie ukazuje jako rażonego śmiertelną chorobą młodego poetę, którego nurtuje nie pragnienie zachowania młodego życia, lecz żądza nieśmiertelnej sławy, nie strach przed cierpieniem ciała, śmiercią i rozkładem, lecz głęboki lęk przed zapomnieniem i niepokój, czy zdołał stworzyć wiekopomne arcydzieło. Swoje umieranie – ujęte w obraz wędnięcia przedwcześnie ściętego siana – zderza z

¹ Teksty Sz. Zimorowica cytowane będą z tomu: Sz. Zimorowic, *Roksolanki, to jest Ruskie panny*. Wyd. R. Grzeškowiak. Warszawa 1999 (BPS 13). W skrócie lokalizacyjnym U = *Ukochanym oblubieńcom B. Z. i K. D.*, D = *Dziewosłab*, liczba rzymska oznacza numer chóru, liczba arabska – liczbę przypisaną przez poetę śpiewakowi tego chóru. Wszystkie podkreślenia w cytatach (także z innych źródeł) pochodzą od autora artykułu.

Niniejszy tekst w znacznej części opiera się na ustaleniach przedstawionych już w studium *Szymon Zimorowic (1608 lub 1609-1629): „żyć wiecznie”* [w:] P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn – Szymon Zimorowic – Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1996, s. 45-102. Dlatego tam, gdzie ustalenia te będą streszczane lub powtarzane, przypisy zostaną pominięte.

rozkwitem oblubieńców o kwietnych imionach, którzy celebryją święto płodnej, życiorodnej miłości małżeńskiej. Wyraziście rozdziela przy tym Boga, Dawcę życia, od śmierci: dobry Stwórca pomnaża, a nie skraca dni ludzkiego żywota. W dedykacyjnym wierszu przeto kruchości doczesnego życia, śmierci, zapomnieniu przeciwstawione zostały życiodajna poezja i życiodajna miłość. Przeciwstawienie to okaże się fundamentalne dla całego cyklu.

Roksolanki, swoista antologia (czyli zgodnie z greckim źródłosłowem „zbiór kwiatów”), są weselnym bukietem, ułożonym w uporządkowaną całość z pieśni stworzonych, ale i adaptowanych przez Szymona Zimorowica. Obok ech antycznej sielanki weselnej i sielanki ogrodowej pobrzmiwają tu pogłosy nabożnego epitalamium, nawiązującego do Pieśni nad pieśniami. O tym zaś, że w *Roksolankach* symboliczny, metaforyczny i gatunkowy gąszcz kwiatów jest w istocie uporządkowanym ogrodem, przekonuje wyrazisty kontrast pomiędzy wpisaną w obraz ogrodów Afrodyty miłością wolną a złączoną z obrazem rajskich ogrodów Księgi Rodzaju i Pieśni nad pieśniami miłością małżeńską.

W epitalamiach staropolskich pochwała stanu małżeńskiego szła często w parze z przeciwstawieniem uczucia uświęconego sakramentem i grzesznej miłości wolnej. Zgodnie z tą tradycją Zimorowic wprowadził do *Roksolanek* parę przyrodnych braci: Amora Bożego (Dziwosłęba-Hymena), sprawcę i patrona miłości małżeńskiej, oraz syna Afrodyty – Kupidyna, sprawcę i patrona namiętności wszetecznej. Obraz miłości grzesznej został tu odmalowany – odmiennie niż w innych epitalamiach – bardzo obszernie i z wszelkimi subtelnymi odcieniami. Nie jest to wszakże obraz namiętności niosącej szczęście i radość.

Kwietno-ogrodowe imiona panien i młodzieńców, którymi włada Kupidyn, oraz kwietna metaforyka miłosnych wyznań znajdują dopełnienie w opisach rozkwitłych ogrodów Wenery. Na kwitnących wirydarzach Afrodyty, w których „kwitnąca młódź” pragnie zażyć rozkoszy, kładzie się jednak cień niepokoju i lęku. Jan Kochanowski, rozmyślając o róży, pisał:

Nadobny sobie kwiat Wenus obrała,
Kiedyby jego krasa dłużej trwała.
Lecz co zakwitnie, jako słońce wznidzie,
To zasię spadnie, ledwe w i e c z ó r przydzie².

Umierający przedwcześnie Zimorowic znamienne przekształca tę kwietno-wanitatywną refleksję:

² J. Kochanowski, *Na różę* (II 8), w. 1-4 [w:] tegoż, *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1991 (BN I 163), s. 52-53.

Cokolwiek w sobie ma ten świat odmienny,
wszytko przemija, jako jednodzienny
kwiat, który pięknie się rozwinie
rano, a w p o ł u d n i e zaginie.
(II 22, w. 1-4)

Kwitnące ogrody Afrodyty skażone są lękiem i niepewnością, gdyż podlegają niszczącej mocy czasu. Łudzą powabem rajskich doznań, ale nie obdarowują rajską rozkoszą. Przenika je bowiem chłód śmierci. Dobitnie ukazuje to dziewiąta pieśń trzeciego chóru, przewrotnie odwołująca się do pieśni Panny 4. z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* (Komum ja kwiateczki rwała / A ten wianek gotowała?).

W pierwszych siedmiu strofach pieśni Zimorowica Proceryna w zachwycie i z podziwem przemawia do czarownego ogrodu zmysłowych rozkoszy, który „piękna Lubomiła” o miłosnym imieniu „Rękami swymi sadziła”. Prosi, by rozkoszny ogród użyczył jej kwiatów na „wianeczek” dla miłego. I dopiero ósma strofa wprowadza do tchnącej pięknem i życiem pieśni mroczny dysonans:

Nie weźmie wieńca tego nikt inny,
tylko mój namilejszy jedyny,
którego z nami dwie lecie
nie dostaje na tym świecie.
(III 9, w. 29-32)

W biblijnym raju pramatka Ewa, skuszona przez szatana, zerwała jabłko z drzewa wiadomości, by wraz z Adamem poznać smak owocu wiedzy. Tym samym pozbawiła swych potomków ogrodu Eden i sprowadziła na nich cierpienie i śmierć. Zalotna Rozyna, o której głosi szóstą pieśń „wtórego chóru: młodzieńskiego”, podaje Hipolitowi w tańcu pomarańczę – jabłko. Powtarza zatem niejako i odnawia występki Ewy. Młodzieniec zaś, obdarowany ognistym jabłkiem, odkrywa gorzką prawdę o niszczącej sile namiętności tak, jak Adam poznał gorzką prawdę o swej nagości. Wykrzykuje przeto Wergiliańskie: „Teraz wiem, co jest miłość!” (II 6, w. 9)³. Miłość, rozpalona przez Kupidyna, okazuje się udręką, niszczącym płomieniem, który trawi ciało i duszę.

Jak przekonują *Roksolanki*, potęga Kupidyna dorównuje mocy śmierci. Skrzydlaty bożek miłości, wypieszczony na łonie pięknej Afrodyty, ma – wbrew pozorom – wiele wspólnego z „córą grzechową”, ukazaną w średniowiecznym *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jako rozkładający się niewieści trup z kosą, czego dowodzi pieśń Gracjana (II 19).

³ P. Vergilius Maro, *Bucolica* VIII 43: „Nunc scio quid sit Amor”.

W epitalamijnym dziele Szymona Zimorowica słowo „szatan” bądź „diabeł” nie pada ani razu. Rolę Księcia Ciemności odgrywa tu bowiem Kupidyn. „Widziałem szatana, spadającego z nieba jak błyskawica” – mówi Chrystus w Ewangelii św. Łukasza (Łk 10, 18). W serce Bellonii „srogi Kupidyn” wdarł się jako płomienisty piorun (I 15, w. 4-8). Wskutek tego panna, dręczona ogniem pożądania, wypowiada modlitewną prośbę:

Niechże ja będę Miłości kościołem
ognistym; tylko niżeli popiołem
zostanę, niechaj namilszy przybędzie:
że ja podpałem, on ofiarą będzie.
(I 15, w. 21-24)

Gracjan, któremu syn Afrodyty objawił swą niszczącą moc równą potędze śmierci, pokornie stwierdza:

„Przeto, widzę, zhołdowałeś już wszystko ziemię,
poślepiłeś niemal wszystko Jewine plemię.
I ja, utrapiony, także duszę swą w ciebie
muszę tobie ofiarować <w> twoim kościele.”
(II 19, w. 57-60)

Ukazany w *Roksolankach* Kupidyn jest zatem szatanem. Zaślepieni kochankowie składają mu z siebie całopalne ofiary i oddają swe dusze.

Skusiwszy pramatkę, chytry wąż – diabeł – sprowadził na rodzaj ludzki śmierć. Dlatego Chrystus powiedział: „Od początku był on zabójcą” (J 8, 44). Kupido – „gość chytry” – to, jak głosi Amor Boży, także „niemiłosierny zabójca” (D, w. 93-94), „wróg żywota ludzkiego” (w. 231). Podobny jest triumfującej Śmierci, a nawet potężniejszy od niej, gdyż „w proch” kruszy „ciało i duszę” (II 19). Syn Afrodyty to „wróg zawisny”, dążący do rozerwania świętych więzów życiodajnego, ustanowionego w raju, małżeństwa (D, w. 303-304, 309).

Zgoła odmiennie niż podległe przemijaniu, cierpieniu i śmierci ogrody Kupidyna odmalowane zostały w *Roksolankach* obrazy rajskich ogrodów, powiązane przez Zimorowica z pochwałą stanu małżeńskiego i miłości małżeńskiej, wypływającej z Boskiego, niebiańskiego źródła. *Księga Rodzaju* głosi: „Stworzył [...] Bóg człowieka na swój obraz [...]: stworzył mężczyznę i niewiastę. Po czym Bóg im błogosławił, mówiąc do nich: «Bądźcie płodni i rozmnażajcie się, abyście zaludnili ziemię i uczynili ją sobie poddaną» [...]” (Rdz 1, 27-28). Ów Boży nakaz, który dał początek, nadał godność i wyznaczył szczególną misję stanowi małżeńskiemu, odgrywa w epitalamijnym dziele umierającego poety istotną rolę –

powtórzony w oracji Dziewosłęba nierozzerwalnie splata miłość małżonków z wyobrażeniem pierwotnej, życiodajnej harmonii stworzenia sprzed nastania śmierci, cierpienia i wygnania. Ukazuje też bezpośrednią łączność tej uświęconej i płodnej miłości z Bogiem – Stwórcą i Dawcą życia, którego *Roksolanki* konsekwentnie przedstawiają w duchu słów Księgi Mądrości: „Bo śmierci Bóg nie uczynił i nie cieszy się ze zguby żyjących. Stworzył bowiem wszystko po to, aby było, i byty tego świata noszą zdrowie i nie ma w nich śmiercionośnego jadu ani władania Otchłani na tej ziemi” (Mdr 1, 13-14).

Posłańcem tego miłosiernego Stwórcy, aniołem życia, jest Amor Boży (Hymen-Dziewosłęb). Nazywa siebie przyrodnim bratem Kupidyna, ale nie łączą ich serdeczne więzy braterskiego uczucia. Hymen, który pojawił się u początków świata (D, w. 19-20), dba, by ludzie wypełniali Boski nakaz płodzenia, dany prarodzicom w Eden – ogrodzie nie skażonym śmiercią. Kupido, ukazany w *Roksolankach* jako szatan-kusiciel, przypomina zaś chytrego węża, co przywiódł Adama i Ewę do utraty raju i nieśmiertelności.

Wszędzie Hymen sprawia, że pomnaża się ród ludzki (w. 31), wszędzie niesie święty, „żywy” płomień Miłości Bożej. Nie pragnie ona „krwie [...] wyczonej”, ale chce „zachować” „najmniejszą duszę” (I 2, w. 36, 29-30). Kupido natomiast, który niczym zbrojna w kosę Śmierć zhołdował „wszytkę ziemię”, kruszy „ciało i duszę / w proch” oraz żąda całopalnych ofiar z grzesznych kochanków (II 19, w. 57-58, 68-69; I 15, II 21).

Amor Boży rozpala i pielęgnuje stałą, świętą miłość Rozymunda i Lilidory – oblubieńców o kwiatnych imionach. „Różane”, „czyste” (*rosa munda*) miano pana młodego i „wonne”, „liliowe” (*odor lili*) imię jego żony uzmysławiają jednak nie tyle krótkotrwały urok cielesnego piękna, ile duchowy rozkwit dzieci Bożych (por. Syr 39, 13-14). Przypominają wiecznie kwitnący, rajski ogród życia, w którym Stwórca ustanowił małżeństwo i wydał nakaz pomnażania rodzaju ludzkiego. Przywodzą wreszcie na myśl wiosenne kwiaty i wonne wirydarze z Pieśni nad pieśniami, opiewającej siłę i słodycz miłości Bożej (Pnp 2, 10-13; 5, 1; 6, 2-3). Jej mocy doznał Rozymund, gdy Hymen w miejsce Kupidynowego „gorzkiego ognia z smrodliwej salitry” (w. 88) wzniecił w jego sercu niebiański pożar, palący się jednocześnie i w piersiach Lilidory, a opisany tak, jak nieugaszony płomień miłości w Pieśni nad pieśniami (D, w. 305-308; Pnp 8, 6-7).

Nie tylko imię pięknej małżonki przypomina o balsamicznej woni rozkwitłego „raju miłości”. Ona sama jest – jak oblubienica z Pieśni nad pieśniami – „ogrodem zamkniętym”, pełnym kwiatów i orientalnych zapachów (Pnp 4, 12-16), o czym przekonuje jej kwiatny portret, odmalowany przez Amora Bożego (D, w. 240-245). Uroda i wdzięk żony Rozymunda odzwierciedlają piękno ognia Miłości Bożej, który ją przepęlnia (III 13, w. 21-32). O uroku

Lilidory stanowi więc nie tyle nietrwały cielesny powab, ile duchowy rozkwit. Jeśli zatem „raj młodości” Rozymunda był kwitnącym ogrodem jego duszy (D, w. 95-98), to połączenie z nabożną oblubienicą pozwoli mu ów utracony z podszeptu Kupidyna „raj” odzyskać.

Małżonkowie, rozpaleni płomieniem miłości Bożej, poddają się woli Stwórcy, który nakazał prarodzicom, by pomnażali rodzaj ludzki. Ponawiają zatem niejako rajski związek Adama i Ewy. Mieszkańcom biblijnego ogrodu życia Bóg polecił panować nad ziemią i wszelkim stworzeniem (Rdz 1, 28). Rozymundowi i Lilidorze „świat” sam daje we władanie „żywoły” (D, w. 375-376). Sakrament małżeństwa czyni oblubieńców nowym Adamem i nową Ewą, przywraca więc i raj, utracony z powodu upadku prarodziców w grzech i śmierć. Nowożeńcy – jak para pierwszych ludzi – żyć będą niewinnie i szczęśliwie. Stwórca bowiem przemienił trapiące ich „dolegliwości, uciski, kłopoty [...] w nieodmienną rozkosz i w czas złoty” (D, w. 413-414), czyli Owidiuszowy, rajski „złoty wiek”.

Płodna miłość małżonków triumfuje nad czasem i śmiercią (D, w. 349-356), stanowi fundament i rękojmię trwania kultury (w. 330-335), ale konieczna jest również do wypełnienia szczególnej, świętej misji – przywrócenia pierwotnego ładu niebios. Adamowe dzieci „napełniają” bowiem nie tylko „wojska” i „klasztery”, ale również „niebiosa” (w. 334). Niebo błogosławi zatem nowożeńcom, ponieważ – wedle słów Dziewosłęba – „swe pałace / wyprzątione przez wasze chce osadzić prace” (w. 373-374). Owo niezwykle zadanie małżeństwa staje się zrozumiałe w świetle tradycji sięgającej św. Hieronima i św. Augustyna. Jak bowiem głosił ten ostatni, o dobru małżeństwa stanowi jego płodność, która duszami Bożych wybrańców zapełni w niebie miejsca, opuszczone przez upadłych aniołów⁴.

Nie dziwi zatem, że sam Bóg przystroił łożnicę nowożeńców białymi różami nie z ogrodów Wenery, lecz raczej z raj (III 19, w. 15-18). „Pańskim dziełem” są również świece, palące się nie ogniem Kupidyna, lecz nieugaszonym płomieniem „Miłości z Empiru” (w. 21-26). Łoże, ozdobione ręką Boga, przywodzi na myśl ołtarz. Płodzenie potomstwa jest bowiem świętym aktem posłuszeństwa wobec nakazów i zamysłów Stwórcy.

Oblubieńcy, podobni kwitnącym kwiatom i owocującym palmom Bożego ogrodu życia, nie boją się śmierci. Kres doczesnego żywota to meta ich zwycięskiego biegu po wieniec chwały, to próg niebiańskiego raju – „obiecanej ziemi”. Dotrą tu „nacieszywszy się z wnączęty swojemi” (w. 415-416). Skrzydlaty Boski posłaniec – Hymen – „wyniesie” ich „z niskości tych” w bezkresy nieba (w. 391-392).

⁴ Zob. G. Duby, *Rycerz, kobieta i ksiądz. Małżeństwo w feudalnej Francji*. Przeł. H. Geremek. Warszawa 1986, s. 29-30. O problemach, jakich nastroczał wydawcom w. 334 *Dziewosłęba*, zob. R. Grześkowiak, *Komentarze* [w:] Sz. Zimorowic, *op. cit.*, s. 128, 147.

W *Roksolankach* umierający młodo poeta skrajnie i konsekwentnie przeciwstawia miłość grzeszną miłości małżeńskiej. Pierwszą wiąże z obrazem szybko więdnących kwiatów ogrodu Afrodyty, z cierpieniem, przemijaniem i z umieraniem, przydając jej za patrona Kupidyna, którego upodabnia do szatana i samej Śmierci. Drugą wpisuje w wizję kwitnących kwiatów ogrodu Eden i ukazuje jako niewyczerpane źródło życia, szczęśliwości i drogę powrotu do raju. Patronem miłości małżeńskiej czyni przy tym Amora Bożego, posłańca Stwórcy – miłosiernego Dawcy życia i dobra. Być może za tym tajemniczym potępieniem niosącego śmierć Kupidyna kryje się zagadka śmiertelnej choroby Zimorowica. Poeta wszelako, choć mówi w dedykacji o swym powolnym umieraniu, nie ujawnia strachu przed zgonem ciała. Skoro bowiem Bóg uczynił je z prochu ziemi (Rdz 2,7), zasługuje ono na miano „lepianki z gliny” (D, w. 337) i może zostać porównane do „zgruchotanego garnca” (U, w. 11). Jest zaledwie „śmiertelną zasłoną” (I 7, w.1) i „brzemieniem”, które za sprawą śmierci wraca „w ziemię” (II 9, w. 43-44). Prawdziwą bojaźń wzbudza w młodym twórcy myśl o pograżeniu w mrokach niepamięci. Głęboko wierzy on przy tym, że ocaleniem od nocy zapomnienia jest poezja.

Druk pozwoli przetrwać dziełu poety do „przyszłych czasów”. Nie zyska ono jednak nieśmiertelności, jeśli nie będzie odznaczać się doskonałością i pięknem. Patronem zaś poezji niedosiężnej dla niszczącej mocy czasu jest Apollo. To w jego aońskiej siedzibie bije życiodajne źródło „wiekopomnego napoju” poetów. To on przewodzi Muzom – „wiecznośpiwnym pannom Mnemozyny” (D, w. 108). Szymon Zimorowic pragnie przeto umierać jak ptak Apollina – łabędź, śpiewający najpiękniej w godzinę śmierci. Obawia się jednak, że ginąc „w pół zaczętej drogi” do poetyckiej doskonałości, nie dorównuje mu (U, w. 23-26).

Z postacią boskiego patrona Muz związał autor *Roksolanek* przenikającą je aurę gorzkiej melancholii. Przytoczywszy bowiem – za Owidiuszem – opowieść o nieszczęśliwej miłości Apollina do pięknej nimfy Dafne, co wołała przemienić się w drzewo laurowe niż ulec bogu, stwierdza:

Smutny Pean, że żywej nie mógł dostać żony,
z m a r ł ą obrał za wawrzyn sobie poświęcony.
(D, w. 215-216)

Laur zatem, symbolizujący poezję, przypomina o smutku, niespełnieniu, zawiedzionym uczuciu i, jak chce Zimorowic, śmierci młodej i urodziwej Dafne. Melancholia nieodłączna jest liryce. Żal Apollina i gorycz przedwczesnych zgonów wiążą się z dwoma

jeszcze imionami, które poeta umieścił w swym dziele – Cyparysa (II 4) i Hiacynta (II 30). Piękny Kyparissos, młodzieniec umiłowany przez boga poezji, przemieniony został w drzewo smutku – cyprys, Hyakintos natomiast, także kochany przez Apollina z powodu wielkiej urody, zginął wskutek nieszczęśliwego wypadku, a z jego krwi wyrósł kwiat – hiacynth.

Blask opiekuna Muz, słonecznego Feba, w jakiejś mierze opromienia pieśni *Roksolanek*, które wyrażają pragnienie tworzenia wiekopomnej poezji. Do słońca kieruje swe dumne żądanie nieśmiertelnej sławy Lubomir (II 11) i choć w jego hymnie źródło życiorodnego światła nie symbolizuje jedynie Apollina, określenie „Ja, twój chowaniec” (w. 24) kierowane jest zapewne właśnie do owego mitycznego patrona poetów. Ku niemu odsyła również imię śpiewaka, który rozmyśla nad tajemnicą tworzenia doskonałej poezji (II 1). „Heliodor” znaczy bowiem z grecka „dar słońca”. Znamienne, iż do Feba zanoszą modły o ocalenie od przedwczesnej starości Anzelm (II 12, w. 13-15). Apollo jako dawca nieśmiertelnej sławy pozwala przeciwstawić się niszczącej mocy czasu.

Filozoficznym fundamentem *Roksolanek*, w których umierający poeta, ufny w unieśmiertelniającą moc miłości i poezji, zmagają się z potęgą śmierci i groźbą niepamięci, jest myśl neoplatońska. Dokonane przez Zimorowica przeciwstawienie miłości małżeńskiej i miłości wolnej przywołuje zarysowaną w *Uczcie* Platona wizję dwóch Afrodyt: niebiańskiej i wszetecznej. W tym samym dialogu antyczny filozof wygłasza ustami Diotymy pochwałę płodzenia, ratującego ludzkość od triumfu śmierci:

natura śmiertelna szuka sobie wiekuistego bytu i nieśmiertelności. A znaleźć ją może tylko na tej jednej drodze, że zostawia inną jednostkę młodą na miejsce starej. [...] Tą drogą chroni się od zatury wszystko, co śmiertelne [...] dzięki temu, że zawsze to, co się starzeje i odchodzi, zostawia po sobie podobną, inną młodą jednostkę.⁵

Jednakże ani Platon, ani Ficino, duchowy przywódca renesansowych neoplatoników, nie uznawali miłości małżeńskiej za godne najwyższej pochwały uczucie niebiańskie. Co więcej, w czasach Zimorowica miłości wiążącej małżonków (*Amor coniugalis*) nie utożsamiano z miłością świętą, skierowaną ku Bogu (*Amor Divinus*). O tym wszakże, iż rozważanie świętości i godności stanu małżeńskiego można było włączyć w orbitę myśli neoplatońskiej, przekonuje opublikowany w 1507 r. w Krakowie łaciński *Dialog Adama Polaka [...] o czterech stanach spierających się o prawo do nieśmiertelności*. W dziele tym polski uczyony z *Biblii* oraz z „najbardziej boskiej filozofii” – „filozofii Platona” – wywodzi gorącą

⁵ Platon, *Uczta* 207 C-208 B [w:] tegoż, „*Uczta*”, „*Eutyfron*”, „*Obrona Sokratesa*”, „*Kriton*”, „*Fedon*”. Przeł. oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1988, s. 109-110.

pochwałę małżeństwa. Między tym utworem, nawiązującym do pism tak autora *Uczty*, jak i jego XV-wiecznych włoskich kontynuatorów, a epitalamijnymi *Roksolankami* Zimorowica zachodzi istotne podobieństwo: niemal tak samo w obu dziełach uzasadniono świętość, godność i szczególną misję stanu małżeńskiego.

Refleksem myśli neoplatońskiej wydaje się również zawarta w oracji Dziewostęba wizja Zgody, siostry Amora Bożego, która wiecznym łańcuchem łączy dusze nowożeńców (D, w. 393-394). Ona to „słodkobrzmiącej lutni ćwiczony struny sferne” (w. 396), jest zatem tożsama z harmonią. Tę zaś renesansowi spadkobiercy filozofii Platona uznawali za zasadę organizującą wszechświat – doskonałe Boże dzieło. Wiązali ją również nierozzerwalnie z pojęciem Boskiej miłości, przenikającej i zespalającej kosmos.

„Człowiek jest duszą” – powtarzał za Platonem Marsilio Ficino, ta zaś pośredniczy między materią zanurzoną w czasie i jemu podległą a aniołami, które przebywają w wieczności. Dlatego Giovanni Pico della Mirandola nazywa istotę ludzką „węzłem świata” i, co więcej, „Hymenajosem”, ponieważ w niej byty niższe zaślubione zostały niejako przez byty wyższe. Dusza, według Ficina, jest boska, świetlana, dobra i nieśmiertelna. Ciało, co „bez ustanku i wciąż umiera”, porównał Platon w *Fedonie* (87 B-E) do jej zużywającego się płaszczka. Nie dziwi przeto, iż dla renesansowych neoplatoników prawdziwej człowieczej „cudności ina przyczyna nie jest, jedno piękność duszna”, jak za Castiglionem stwierdza Górnicki.

W *Roksolankach* koncepcje te znajdują odzwierciedlenie w pieśni Koronelli (I 6), która zwraca się do pięknego młodzieńca:

Śliczny aniele
w człowieczym ciele,
duchu przewybrany,
ciałem nadobnym
jako ozdobnym
płaszczem przyodziany!

(w. 1-6)

Marsilio Ficino i kroczący jego śladami renesansowi myśliciele podziwiali piękno, harmonię i doskonałość wszechświata – olśniewające dzieło Stwórcy. Giovanni Pico della Mirandola uznał je za „najwspanialszą świątynię boskości”. Górnicki pytał: „i możeż być co cudniejszego?” Jednocześnie istotę ludzką postrzegali neoplatonicy jako mikrokosmos, zwierciadło wszechrzeczy. „Człowiek może być nazwan małym światem” – powtarzał za

Castiglione autor *Dworzanina polskiego*. Koronella zaś, spoglądając na postać nadobnego młodzieńca, mówi: „z wzrostu twego / cząstkę pięknego / upatruję świata” (w. 16-18).

Platon i neoplatonicy głosili, że boski, nieśmiertelny duch jest więziony w mrocznym lochu nietrwałego i podległego zepsuciu ciała. Ono to ludzi rozum niepewnymi i zawodnymi doznaniem zmysłów, gwałtem wiąże niebiański pierwiastek istoty ludzkiej z chaosem materii. Dlatego dusza nieustannie tęskni do swej boskiej, nadziemskiej ojczyzny i pragnie wzlecieć ku świetlistym, duchowym obszarom świata idei. Uskrzydla zaś człowieka prawdziwe piękno i miłość.

W *Roksolankach* Zimorowica wizja lotu pojawia się kilkakrotnie. Amor Boży, który świętym uczuciem połączył oblubieńców, „otoczywszy piórami [...] ramiona, / Wyniesie” ich „z niskości tych” ponad gwiazdy (D, w. 391-392). Anielskiego młodzieńca z pieśni Koronelli „cna sława” i „Miłość skrzydlata” porywają ku niebu (I 6, w. 43-48). Leonella błaga swego kochanka, który również przypomina anioła: „dziel się ze mną lotnymi piórami, / aza wylecę zarówno z tobą do góry” (III 1, w. 13-14). Lenerula zaś złoży „śmiertelną zasłonę / ciała” (I 7, w. 1-2), by ptakiem pofrunąć do umiłowanego Symnozyna. Jak bowiem twierdził czerpiący inspirację również z myśli Platona św. Augustyn, „Dusza znajduje się bardziej tam, gdzie kocha, niż tam, gdzie ożywia”.

Szczególnie istotna jest wszakże więź z myślą neoplatońską ujawniona w pieśniach o poezji i pragnieniu nieśmiertelnej sławy.

Śpiewana przez Heliodora pierwsza pieśń „chóru młodzieńskiego” rozważa tajemnicę geniuszu artysty słowa i tworzenia dzieł doskonałych, przywołując mityczną postać Amfiona. Przedstawia go jako „lutnistę ćwiczonego” (II 1, w. 1), biegłego w sztuce poetyckiej, i podkreśla, iż przewyższał „swą melodyją” (w. 6) „naprzedniejszych mistrzów” (w. 4). Niedostępną piękno muzyki Amfiona chłonęły bowiem w zachwycie „doliny [...], / drzewa, góry, rzeki”, zwierzęta (w. 7-14). Zimorowic pyta ustami Heliodora: „O, boska lutni, coś za władzą miała, / kiedyś do siebie wszytek świat zwabiała” (w. 19-20)? Pragnie osiąść tajemnicę tej nadprzyrodzonej, Bożej mocy, która poddaje świat urokowi poezji. Chce wiedzieć, „Co to za rozkoszne dźwięki / wynikały z onej ręki, / że ich przewyborne tony / przenikały” wszelkie stworzenie (w. 21-24). Chce wiedzieć, co nadaje doskonałość dziełu „lutnisty ćwiczonego”.

Platon twierdził, iż poeta to istota „skrzydlata i święta”, albowiem w chwili boskiego szału (*furor divinus*) „bóg weń wstępuje”. Ficino kroczy tropami wielkiego antycznego filozofa, ale artystów słowa nie traktuje jedynie jako „tłumaczy bogów”, ale nadto uznaje za współtwórców, którzy muszą znać reguły pisarskiego rzemiosła. Najwyższym,

najdoskonalszym poetą jest Bóg, najwspanialszym poematem – świat. Nie dziwi przeto, że człowiek-twórca, świadomy zasad sztuki słowa, w akcie boskiego szaleństwa odrywa się od swej natury i jednoczy z Bogiem. Niebiańskie natchnienie, rodzące dzieła doskonałe, przywraca duszy harmonię. Na pierwszym szczeblu boskiego szału muzyka tonów poezji łagodzi wzburzenie ludzkiego ducha, na czwartym – ostatnim – duch ten, uszlachetniony przez Wenus symbolizującą miłość, pożąda Boskiego piękna i łączy się z Bogiem.

Arcydzieło poetyckie nie może zatem – według Ficina – powstać bez niebiańskiego natchnienia, harmonii i miłości. A ponieważ wyrazem kosmicznej harmonii jest przenikająca wszechświat muzyka sfer, włoski filozof głosi, że to ona „przynosi natchnienie dziełom wszystkich filozofów”. Ów zaś ład i piękno najdoskonalszego poematu – świata – istnieje dzięki nieustannemu przepływowi strumienia boskiej miłości: dzięki duchowemu obiegowi (*circuitus spiritualis*). Ficino twierdzi: „Ten sam *circuitus spiritualis* może być nazwany pięknem, bo zaczyna się u Boga i przyciąga doń; miłością, bo przenika świat; szczęściem, bo wraca do Boga”.

Szymon Zimorowic na pytanie o źródło doskonałości poezji, odpowiada:

Wierzę, nie miałaś inakszej wdzięczności,
tylko żeś pieśni grała o miłości,
która przez jedno skinienie
jakoby przez głośnie pienie
wszytek krąg ziemski pociąga
i z niska nieba dosiada.

(II 1, w. 25-30)

Znamię boskiego piękna, przenikającego jak kosmiczna muzyka i wabiącego wszelkie stworzenie, zyskuje zatem dzieło włączone w Ficiniański duchowy obieg miłości (*circuitus spiritualis*). Jej płomień, bijący ze spojrzenia Liliodory, „przenika skały, porusza kamienie” (III 13, w. 31-32). Dlatego pieśń Heliodora zamyka pokorna modlitwa do ognia świętej miłości i – zarazem – boskiego natchnienia:

O ogniu, który gdy się w serce wkradniesz,
ciałem i duszą potajemnie władniesz, [...]

ty mnie daj z twych przyjemności
iskierkę jedną miłości.

(II 1, w. 31-36)

O tym płomieniu Łukasz Górnicki pisał:

Taż to jest piękność od najwyższej dobroci nie oddzielona, która swą światłością wzywa i ciągnie ku sobie wszystkie rzeczy. [...] Ta wzbudza umysł nasz, a budzeniem lubość czyni i stąd gwałtowną miłością zapala. [...] ten ogień niewidomy a święty sprośności duszne i to, co w nich jest śmiertelnego, wypala i gubi.

(*Dworzanin polski, Księga czwarta*)

Imię śpiewaka rozmyślającego o tajemnicy tworzenia dzieł boskich i nieśmiertelnych – Heliodor – oznacza po grecku „dar słońca”. Kształt hymnu do „niebieskiego oka”, „ojca gwiazd jasnych” (II 11, w. 1, 3) ma pieśń Lubomira, który nazywa się „chowańcem” owej „lampy gorącej” niebios (w. 24, w. 2). Słońce uznawano za znak Febusa-Apollina, opiekuna Muz i patrona artystów. Neoplatonicy jednakże – zafascynowani światłem – dostrzegali w słońcu obraz samego Boga, ponieważ, jak boskie piękno i dobro, rozprasza ono mrok, ożywia wszystko jak miłość i również jak ona płonie błogosławionym żarem. Marsilio Ficino w księdze *O Słońcu* wielbi je i nazywa „*tabernaculum* Boga”. Leon Hebrajczyk głosi, iż to serce niebios. Słońce, wyznaczające również rytm pór roku, było przez neoplatoników uważane za wyraz boskiej *pankalii* – piękna przenikającego harmonijny wszechświat.

Pieśń Lubomira czci „ojca gwiazd jasnych” jako dawcę olśniewającej urody i światła dla „odległej ziemi” (II 11, w. 3-10), jako sprawcę wiosny, lata, jesieni i zimy, niosących ludziom rozliczne pożytki (w. 11-22), wreszcie zaś jako „niebieskie oko”, związane tyleż z Apollinem, ile z neoplatońskim Bogiem – artystą. Ku słońcu kieruje Zimorowic ustami „roszańskiego” śpiewaka dumne żądanie poety – istoty „skrzydlatej i świętej”, która pragnie sięgnąć niebios: „żadam, abym stanął tam swym czołem, / gdzie ty rysujesz niebo świetnym kołem, / ażeby słyhać było moje hymny / i skąd Boreas wylatuje zimny, / i gdzie z zarania [...] / oświecasz Euksyn i Delerman [...] / i gdzie [...] ostatnie patrzysz na Ibery” (w. 27-34). Umierając młody autor *Roksolanek* łaknie sławy poetyckiej, pomny niejako na słowa Platona: „I każdy by wołał raczej takie płody wydawać, aniżeli ludzkie dzieci płodzić, kiedy tylko popatrzy na Homera i Hezjoda, i tylu innych dzielnych twórców, i zazdrościć im zacznie, że takie cudne dzieci zostawili, dzieci, które im nieśmiertelną sławę i pamięć przyniosły, bo same są nieśmiertelne”⁶.

Dociekanie właściwości *Roksolanek* jako cyklu poetyckiego wymaga odpowiedzi na pytanie, czy główne idee Zimorowicowej „antologii”, sławiącej – przeciw śmierci i

⁶ Platon, *Uczta* 209 C-D, cytat pochodzi z tomu: Platon, *op. cit.*, s. 113.

zapomnieniu – życiodajną miłość i wiekopomną poezję, znajdują potwierdzenie w kompozycji zbioru.

Leon Baptysta Alberti, autor słynnego renesansowego traktatu *O sztuce budowania*, myśliciel, którego poglądy wpłynęły na kształt Ficiniańskiej koncepcji piękna, pytał: „I co ludzka sztuka może stworzyć tak trwałego, żeby było dostatecznie uodpornione na niszczycielskie działania człowieka?” I stwierdzał: „Jedynie tylko piękno może wyjednać łaskę u krzywdzicieli, uśmierzyć ich zapędy i doprowadzić do tego, że nie wyrządzą mu szkody”. Piękno zaś „jest harmonią wszystkich części dostosowanych do siebie i będących w zgodzie i proporcji z tym dziełem w którym się znajdują, tak, że nie można nic dodać ani ująć, ani zmienić, żeby nie zepsuć całości. Jest to z pewnością rzecz wielka i boska, a dla osiągnięcia w niej doskonałości wycęza się wszystkie siły talentu i umysłu”⁷. Te pitagorejsko-platońskie z ducha poglądy uświęcał biblijny werset *Księgi Koheleta*, powstałej nie bez inspiracji greckiej myśli filozoficznej. Oto król Salomon wyjawia: „Poznałem, że wszystko, co czyni Bóg, na wieki będzie trwało: do tego nic dodać nie można ani od tego coś odjąć” (Koh 3, 14).

Nie dziwi przeto, że tezę o harmonijnej spójności i nienaruszalności elementów pięknego dzieła Marsilio Ficino odnosił do najwspanialszego z dzieł, stworzonego przez niebiańskiego Artystę – do wszechświata, który stanowił niedościgły wzór dla artystów ziemskich. Jak zaś przekonywał Maciej Kazimierz Sarbiewski, rozważając o poezji doskonałej: „jeśli coś w zakresie spraw ludzkich osiąga taki stopień sztuki, że nic odeń nie można odjąć ani do niego dodać, żeby całość nie zaczęła się walić, a przynajmniej nie straciła na sile wyrazu – to już oznacza jakby uczestnictwo w boskości, jakby odbicie tego najwyższego Bytu, który sam przez się jest szczęśliwy i doskonały”⁸.

Pobieżny rzut oka na *Roksolanki* Szymona Zimorowica nie pozwala dostrzec w nich zbioru skomponowanego zgodnie z zasadami harmonii. Po wierszu dedykacyjnym i obszernej oracji Dziewostęba następują pieśni 18 panien, 31 młodzieńców i 20 panien. Całość jednakże, jak zauważono, podporządkowana została przez poetę regułem kompozycji klamrowej. W pierwszym utworze – *Ukochanym oblubieńcom B .Z. i K. D.* – spragniony „wiekopomnego [...] napoju” (w. 10) Zimorowic wyznaje, że umiera, i wyraża lęk przed niepamięcią. W ostatniej pieśni zbioru (III 20) Halcydis – zimorodek gorzko stwierdza, iż śmierć rozwiewa nadzieje człowieka, albowiem po zgonie „Wszystkie jego sprawy [...] / w niepamięci

⁷ L. B. Alberti, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*. Przeł. I. Biegańska. Warszawa 1960, s. 153.

⁸ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergilusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954 (BPP, seria B, nr 4), s. 303 (IV 12).

ponurzone / ludziom nie będą wspomniane” (w. 11-16). Drugi utwór *Roksolanek* to mowa Dziewosłęba, który otwiera weselną uroczystość, natomiast pieśń przedostatnia opiewa zamykającą święto ceremonię pokładzin (III 19).

Poeta umieścił zatem 20 wierszy przed tekstami „chóru młodzieńskiego” i również 20 – po nich, porządkując swój zbiór według – bliskiej neoplatonikom – zasady symetrii. Czy jednak rzeczywiście można do 18 pieśni pierwszego chóru doliczyć dedykację i wywód Dziewosłęba? Czy w dziele Zimorowica są – inne niż klamrowa odpowiedniość 2 początkowych i 2 ostatnich utworów – dowody istnienia symetrycznego ładu?

Pośród 31 imion śpiewaków, których pieśni wypełniają centralną część *Roksolanek*, znajdują się 3 imiona tożsame z nazwami kwiatów: Amarant (II 2), Narcyssus (II 16) i Hiacynt (II 30). O przenikającej Zimorowicową „antologię” fascynacji kwiatami była już mowa. Jednakże owe 3 imiona „roszańskich” śpiewaków musiały mieć dla umierającego, zaledwie dwudziestoletniego twórcy znaczenie szczególne. Narcyz bowiem to przecież mityczny m ł o d z i e n i e c, przemieniony po p r z e d w c z e s n e j śmierci w kwiat, podobnie Hiacynt – oblubieniec Apollina, zabity przez zazdrosnego Zefira. „Amárantos” natomiast znaczy w języku greckim „nie więdnący” i wyraża zapewne gorące pragnienie młodego poety, Apollinowego „chowańca”, który pożył dla nieśmiertelnej sławy.

Nierozzerwalny związek zaś amarantu z nieśmiertelnością i wiecznotrwałą chwałą poświadczą choćby Adrian Wieszczycki w swoim *Ogrodzie rozkosznym Miłości Bożej wesółemi lilijami, purpurowemi różami, nieśmiertelnymi amarantami dostatnie obfitującym...* Píše on bowiem, iż „Kwiat amarantowy słynie z nieśmiertelnej jakby i wiecznej młodości, a ponieważ stale zachowuje zieloność i nigdy nie więdnie, wykorzystywany jest jako symbol wieczności. W starożytności malowano węża zwiniętego w koło pod liśćmi amarantu i z dodanym napisem: «Wieczność». Inni starali się namalować na kuli dwie gałązki amarantowe połączone wspólnym wierzchołkiem i umieszczali napis: «Nieśmiertelna Chwała». A można spotkać i takich, którzy zapewniają, że ciało posmarowane sokiem z amarantu nie doznaje żadnego zepsucia. Amarant nosi na liściach migocące błyski płomienno brylantu, a oczy patrzących uderza taką pięknnością i połyskliwym urokiem, że nie mogą nasycić się jego widokiem”⁹.

⁹ „Immortali quadam et aeterna iuventute flos amaranteus celebratur atque ob perpetuam viriditatem et quod numquam marcescat, pro symbolo aeternitatis usurpatur. Serpentem in gyrum convolutum amaranteis superpositis foliis antiquitas depingebat addita inscriptione: «Aeternitas». Duae alii palmas amaranteas una coniunctas corona depingi curarunt in sp<ha>era epigrapha praefixo: «GLORIA IMMORTALIS». Quin reperiuntur, qui affirmant amaranteo succo illitum corpus nullam sentire corruptionem. In foliis amarantis scintillas coruscantes igniti carbunculi gestat tantaque pulchritudinis et fulgoris venustate perstringit oculos

Amarant symbolizował przeto nieśmiertelną chwałę i wieczną młodość. Hiacynt wiązany był natomiast ze „świetnością imienia”. Wyobrażać miał ją – według *Ikonologii* Cezarego Ripy – „Mężczyzna kształtny, wielce urodziwy, w wieku średnim, ubrany w strój ze złotogłowi przetykanego purpurą i w wieńcu z kwiatów – czerwonych hiacyntów. [...] Maluje się go jako męża foremnego i urodziwego, ponieważ według poglądu Platńskiego piękno ciała dowodzi cnotliwości duszy [...]. Daje mu się wieniec z rzeczonych kwiatów, ponieważ Hiacynt był to prześlicznej urody młodzieniec, przemieniony przez Apollina w purpurowy kwiat, jak o tym śpiewa Owidiusz w X ks. *Przemian*”¹⁰.

Rozmieszczenie trzech śpiewaków o kwiatnych imionach dowodzi, że w *Roksolankach* istnieje ład ścisłej symetrii. Pieśń Narcyza (II 16) uczynił Zimorowic ś r o d k i e m zarówno zbioru utworów wykonywanych przez „chór młodzieński” (szesnasta spośród trzydziestu jeden), jak i całego dzieła (trzydziesty szósty spośród siedemdziesięciu jeden wierszy). Imię to przywołuje motyw zwierciadła, lustrzanego odbicia¹¹. Nie dziwi zatem decyzja poety, by ulokować je w centrum symetrycznej kompozycji. W równej odległości od środkowego, 36 tekstu, znajdują się pieśni Amaranta (II 2) i Hiacynta (II 30). Pierwsza z nich to 22 wiersz w zbiorze, a druga to 22 utwór licząc od końca.

SCHEMAT I

Czemu jednakże pieśni Amaranta i Hiacynta, wyraziście dowodzące istnienia symetrii w strukturze *Roksolanek*, nie zostały przez Zimorowica umieszczone na początku i na końcu grupy tekstów śpiewanych przez „chór młodzieński”?

Alberti i neoplatonicy, podobnie jak on przekonani o kosmicznej harmonii świata i natury, wyżej od symetrii cenili s y m m e t r i ę – doskonałą proporcję. W 1509 r. w Wenecji ukazał się wynikły ze studiów nad Platonem i Witruwiuszem, a ilustrowany przez samego Leonardo da Vinci traktat *De divina proportione*. Dzieło to, napisane przez bolońskiego mnicha Fra Luca Pacioli z Borgo, wywarło wielki wpływ zarówno na uczonych, jak i artystów XVI stulecia. Luca Pacioli opisuje w nim odkryty w czasach antyku podział,

intuentium, ut nequaquam satiari aspectu eius valeant” (A. Wieszczycki, *Utwory poetyckie*. Wyd. A. Gurowska. Warszawa 2001 (BPS 22), s. 91. Cytowany przekład polski – *ibidem*, s. 199).

¹⁰ C. Ripa, *Ikonologia*. Przeł. I. Kania. Kraków 1998, s. 393-394.

¹¹ O złożonej symbolice Narcyza zob. bogato udokumentowane studia Katarzyny Zimek *Narcyza i Kupido. Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica* („Przegląd Humanistyczny”, w druku) oraz *Miłość cienia. Interpretacja mitu o Narcyzie w erotyku „Do Kasie” z Rękopisu Zamoyskich* („Pamiętnik Literacki” 2003, z. 4, s. 5-26).

któremu on sam nadał miano „boskiej proporcji”, Leonardo zaś „złotego cięcia”¹². Cięcie to dzieli odcinek na takie dwie części, by stosunek większej z nich do mniejszej był równy stosunkowi całego odcinka do części większej. „Złoty podział” wyraża się liczbą niewymierną: ok. 1, 618 i uchodził za fundament tchnącej pięknem harmonii.

Warto zbadać, wedle jakiej proporcji dzieli Zimorowic pieśniami Amaranta i Hiacynta każdą z dwu symetrycznych części swego zbioru. Numer kolejny utworu (licząc od dedykacji) uznajmy za „miarę długości” wymagowanego odcinka rozpiętego między wierszem *Ukochanym oblubieńcom...* a pieśnią Narcyza.

SCHEMAT II

Umieszczając pieśń Amaranta jako 22 utwór w *Roksolankach* (a pieśń Hiacynta jako 22 od końca), Szymon Zimorowic kierował się zasadą „złotego cięcia”. Ulokowanie obu tych powiązanych symetrią tekstów w jakimkolwiek innym punkcie zbioru zburzyłoby „boską proporcję”. Młody twórca tak zatem ukształtował wewnętrzny ład swego dzieła, by – zgodnie z formułą Albertiego – nic zeń nie można było ująć ani nic doń dodać. Tym samym – skoro Ficino, za Księgą Koheleta, formułę tę odnosił do wszechświata wykreowanego przez Boga – umierający poeta upodobnił swe *Roksolanki* do najwspanialszego, według neoplatoników, poematu, a siebie – do Najdoskonalszego Artysty.

Może jednak miejsce pieśni Amaranta i Hiacynta w zbiorze, a tym samym wyznaczone przez nie „złote cięcie”, jest dziełem przypadku?

W „chórze młodzieńskim” znajduje się p i ę c i u śpiewaków, których imię otwiera litera A: Amarant (wyznaczający punkt „złotego cięcia”), Aureli, Anzelm, Andronik, Aleksy. I Szymon Zimorowic tak wpisał ich pieśni w strukturę kompozycyjną zbioru, by liczbę pięć wyeksponować: Pieśń Amaranta to 22 utwór *Roksolanek*, pieśń Aurelego to utwór 27 (22 + 5), Anzelma – 32 (27 + 5), Andronika – 37 (32 + 5), Aleksego zaś – 42 (37 + 5). Tekst pierwszego młodzieńca z tej szczególnej piątki obramował poeta pieśniami H e l i o d o r a (II 1) i H i l a r i o n a (II 3), dobierając ich imiona zgodnie z zasadą znacznego podobieństwa brzmieniowego. Podobnie uczynił z pieśnią ostatniego – Aleksego: przed nią umieścił wiersz S e w e r y n a (II 21), po niej – S e f e r y n a (II 23). Owe miana, okalające pierwsze i ostatnie z szeregu imion na A, ułożone są nadto wedle pewnego porządku symetrii. Imieniu Heliodor, które oznacza z grecka „dar słońca” i może odsyłać do boskiego patrona poetów,

¹² Zob. M. C. Ghyka, *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*. Przeł. I. Kania. Kraków 2001, s. 28, 276.

Febusa-Apollina, odpowiada miano Seferyn, wywiedzione zapewne z hebrajskiego „sefer” – „księga”. Imieniu zaś Hilarion, utworzonemu od greckiego „hilarós” – „wesoly, pogodny, radosny”, odpowiada miano Seweryn, wiążące się z łacińskim „severus” – „surowy, poważny, ostry”.

SCHEMAT III

Nie bez przyczyny w e p i t a l a m i j n y m zbiorze *Roksolanek* Szymon Zimorowic tak silnie uwyrażnia właśnie p i ą t k ę. Zgodnie bowiem z antyczną tradycją grecką w liczbie tej odzwierciedla się *hierós gamos* – „święte m a ł ż e ń s t w o” Nieba i Matki Ziemi. Według pitagorejczyków trójka oznacza pierwiastek męski, dwójka – żeński. Stąd pentada symbolizuje miłość życiodajną, stwarzającą oraz rytm kosmiczny. Jako prastara liczba w e s e l n a przywołana została przez Platona w *Państwie* i przez Chrystusa w przypowieści o pannach mądrych i głupich. Dzika róża, winna latorośl i bluszcz, pojawiające się często w epitalamiach, odgrywały ważną rolę w zwyczajach weselnych, gdyż ich kwiaty bądź liście złożone są z pięciu części.

W dziele *De occulta philosophia* Agryppa von Nettesheim pisał: „Pentada, jako złożona z pierwszej liczby parzystej, żeńskiej, i pierwszej nieparzystej, męskiej, od samego początku posiada znamienitą doskonałość i moc; nadto jest połową Liczby-Całości, Dekady [...]. U pitagorejczyków była liczbą zaślubin [...], jest też liczbą szczęścia i łaski, pieczęcią Ducha Świętego, więzią wszystko spajającą [...]. Filozofowie pogańscy umieszczali Pentadę równie wysoko ponad Tetradą, jak to, co ożywione, góruje nad nieożywionym [...]. Jak wielką moc mają Liczby w przyrodzie żywej, widać choćby po roślinie zwanej «Pentaphyllon», która dzięki swej pentadycznej istocie jest odporna na trucizny, przepędza złe duchy, wytwarza zgodę”¹³.

Nie przypadkiem pierwszego z 5 śpiewaków o imionach rozpoczynających się literą A umieścił poeta w miejscu „złotego cięcia”. Pentagram bowiem – gwiazda pięcioramienna symbolizująca człowieka-mikrokosmos¹⁴ – kryje w sobie zwielokrotniony „z ł o t y p o d z i a ł”. Pitagorejczycy używali pentagramu jako swego znaku rozpoznawczego, który wyraża życzenie zdrowia, harmonii i wszystkiego, co dla ludzi dobre, ponieważ zaś ostre kąty owej gwiazdy pięcioramiennej przypominają grecką literę a l f a, często pentagram nazywano

¹³ Cyt. za: M. C. Ghyka, *op. cit.*, s. 270.

¹⁴ Zob. choćby ryciny z dzieł Agryppy von Nettesheim, Giordana Bruno czy Roberta Fludda, reprodukowane w: A. Roob, *Das hermetische Museum Alchemie & Mystik*. Köln 1996, s. 536, 540, 542-543.

pentalfą. I to właśnie dlatego pięciu śpiewaków „chóru młodzieńskiego” nosi imiona rozpoczynające się literą A.

Szymon Zimorowic wpisał zatem w weselny podarunek – po pitagorejsku – życzenia dla nowożeńców. Pentalfa w tradycji kabalistycznej była jednakże i znakiem magicznym, ujarzmiającym złe potęgi. Paracelsus głosił, że duchy ulegają mocy heksagramu i pentagramu, ale właśnie ten drugi, znak mikrokosmosu, to „znak ze wszystkich najpotężniejszy”. Uczony jezuita Atanazy Kircher stwierdzał, że pośród amuletów magicznych najczęstsze są, powstałe ze splecenia pięciu bądź sześciu liter A, pentalfy i heksalfy. *Amfiteatr mądrości przedwiecznej* Heinricha Kunratha poucza zaś, że pentagram to „SIGNACULUM zwyciężające i zmuszające do ucieczki zastępy nieprzyjaciela! Cudowne PENTACULUM z pięciu hieroglifów”¹⁵. Można więc sądzić, iż poeta – bliski zgonu – pragnął również magiczną mocą pentalfy ochronić swą spuściznę przed zniszczeniem i nocą niepamięci.

Na tym wszakże symboliczno-magicznym zabiegu nie kończy się staranie Zimorowica, by poprzez ukryty ład cyklu nadać *Roksolankom* znamię nieśmiertelności – upodobnić je do Bożego stworzenia, które Pan, wieczne źródło miłości i życia, uczynił według miary, liczby i wagi.

Jak pisał Mikołaj z Kuzy, „Bóg, stwarzając świat, posługiwał się Arytmetyką, Geometrią, Muzyką i Astronomią, z których to sztuk i my korzystamy, badając stosunki między rzeczami i żywiołami oraz ich ruchy. Za pomocą Arytmetyki [Bóg] owe elementy zgromadził; za pomocą Geometrii – nadał im kształty, tak by każdy stosownie do swego charakteru uzyskał właściwą moc, stałość i ruchomość. Za pomocą Muzyki określił ich proporcje w taki sposób, że [...] machina świata przepaść nie może”¹⁶.

W architekturze *Roksolanek* boska proporcja nie jest jedyną zasadą porządkującą. Zimorowic posłużył się też zapewne pitagorejskim podwójnym tetraktysem muzycznym, czyli sumą czterech pierwszych liczb parzystych oraz czterech pierwszych liczb nieparzystych¹⁷. Reguła ta rzuca nieco światła na zagadkową decyzję poety, by młodzieńców o kwietnych imionach Amaranta i Hiacynta umieścić – mimo iż ich umiejscowienie wyznacza zarówno złote cięcie, jak i potwierdza symetrię kompozycji – nie na początku i końcu chóru „młodzieńskiego”, lecz jako drugiego i przedostatniego śpiewaka. Być może rozwiązanie takie wynikało z dążności twórcy do ukrycia, a nie ostentacyjnego eksponowania sekretnego

¹⁵ Zob. M. C. Ghyka, *op. cit.*, s. 271-273.

¹⁶ Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*. Przeł. i przypisami opatrzył I. Kania. Wprowadzenie A. Kijewska. Kraków 1997, s. 175 (II 13).

¹⁷ O podwójnym tetraktysem muzycznym pitagorejczyków zob. M. C. Ghyka, *op. cit.*, s. 32-33.

ładu *Roksolanek*. Być może jednak uczynienie nie dwudziestej drugiej, ale właśnie dwudziestej pierwszej pieśni całego zbioru pierwszą pieśnią chóru młodzieńców, wynikało właśnie z sięgnięcia po podwójny tetraktys muzyczny. Jego suma wynosi 36, a główne składniki to „męskie” (nieparzyste) 1 + 3 + 5 + 7, czyli 16, oraz „żeńskie” (parzyste) 2 + 4 + 6 + 8, czyli 20. Niewykluczone więc, że tu właśnie tkwi przyczyna uszeregowania, według którego przed chórem młodzieńców i po nim znajduje się 20 pieśni, zaś środek symetrii zbioru wyznacza szesnasta pieśń chóru drugiego. Niewykluczone również, że z tą regułą wiąże się liczba śpiewaczek trzeciego chóru: panieńskiego oraz liczba śpiewaków chóru „młodzieńskiego”.

Dla XVI- i XVII-wiecznego nurtu myśli neoplatońskiej charakterystyczne były związki z żydowską tradycją kabalistyczną. Echa hebrajskie pobrzmiwają także w *Roksolankach* – w jakiejś mierze w biblijnym imieniu Symeon, w imionach Hebroni¹⁸ i Seferyn oraz w „anielskich” imionach Serapion¹⁹ i Haniel (Anael – Hamiel – Haniel – Aniel, z hebr. „chwała Boga”). To ostatnie miano w formie Aniel *De occulta philosophia* Agryppy wylicza pośród 72 imion kabalistycznego Szemhameforasz i przedstawia noszącego je anioła jako jednego z siedmiu „Aniołów Stworzenia” i „Księcia Archaniołów”, władcę miłosnej gwiazdy – planety Wenus i drugiego nieba, przez które prowadzi modlitwy płynące ze świata ziemskiego²⁰.

Być może zatem z tradycją kabały łączy się wyeksponowanie liczby 22 u początku i końca pentagramowego zestawu imion otwieranych literą „A” (pieśń Amaranta to dwudziesty drugi utwór *Roksolanek*, pieśń Aleksego zaś to „dwudziesty wtóry” utwór chóru „młodzieńskiego” – zob. SCHEMAT III). Jak bowiem głosi *Sefer Jecira*, Bóg stworzył wszechświat posługując się dziesięcioma sfirot oraz dwudziestoma dwoma literami hebrajskiego alfabetu, wyrytymi na przedwiecznym sklepieniu niebios²¹. O tym zaś, jak przedstawiciele „chrześcijańskiej kabały”, kroczący śladami Pico della Mirandola, splatali tę wizję stworzenia z neoplatońskimi wyobrażeniami o stworzeniu i harmonii kosmosu, przekonuje choćby rycina z wydanego w 1617 r. dzieła Roberta Fludda *Utriusque cosmi [...] historia*. Przedstawia ona porządek wszechświata, wiążąc kolejne stopnie ptolemejsko-chrześcijańskiego kosmosu z dwudziestoma dwoma literami hebrajskiego alfabetu²².

¹⁸ Zob. R. Grześkowiak, *Komentarze* [w:] Sz. Zimorowic, *op. cit.*, s. 163.

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 169.

²⁰ Zob. G. Berti, *Zaświaty*. Tłum. G. Jurkowlanec. Warszawa 2001, s. 106 (s.v. *Anael*). Por. też R. Or-El, *Stara księga aniołów*. Warszawa 2003, s. 60, 62 (s.v. *Archanioł Haniel*).

²¹ A. Untermann, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Z angielskiego przeł. O. Zienkiewicz. Warszawa 1994, s. 247 (s.v. *Sefer Jecira*).

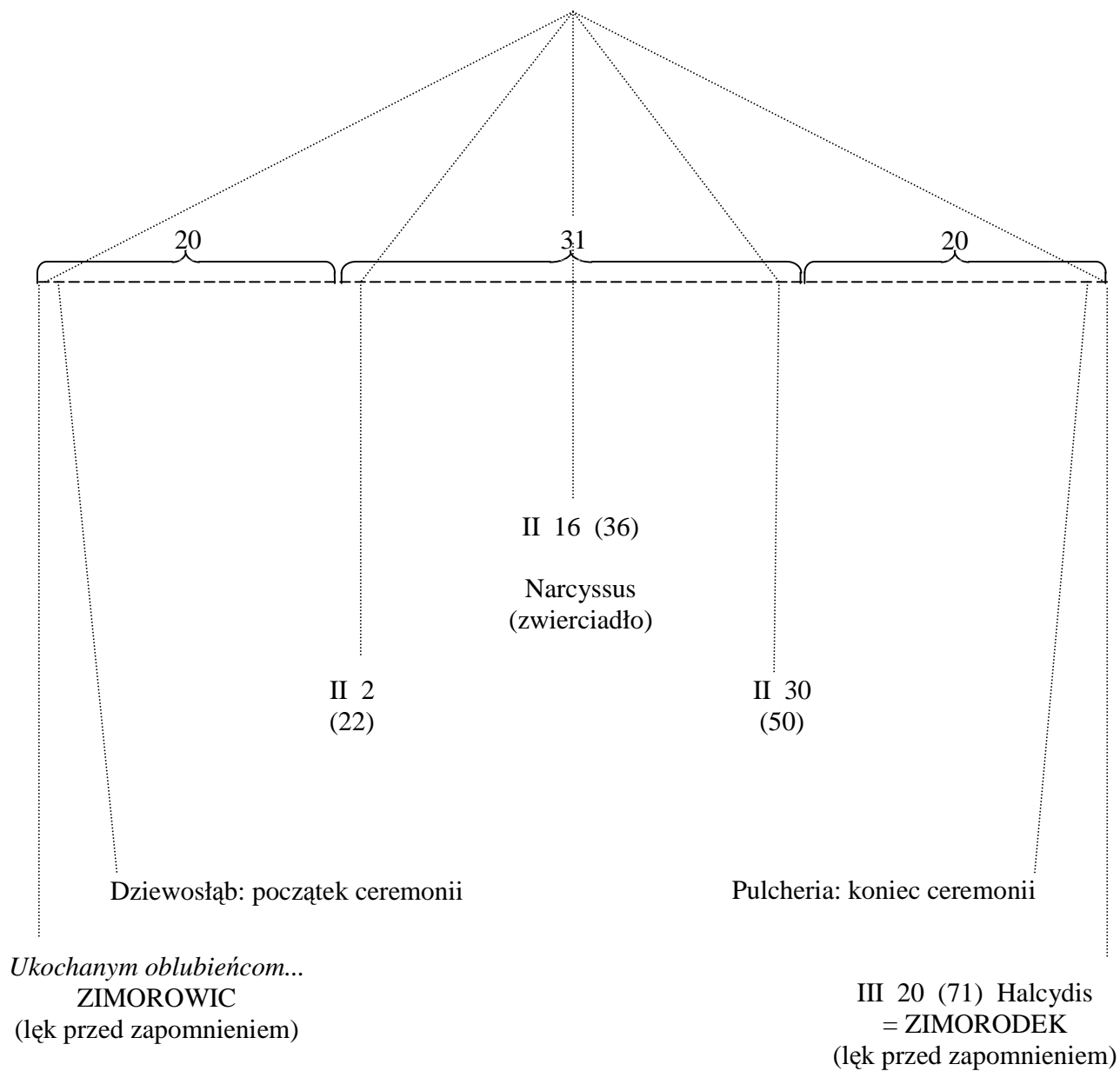
²² Zob. reprodukcję w: A. Roob, *op. cit.*, s. 46.

To, czy i jak dalece w swoim jedynym dziele – upodobnianym przez ukryte liczbowe symbole, proporcje i symetrie do dzieła Stwórcy – młody poeta odwołuje się do tradycji kabalistycznej, wymaga dalszych, gruntownych badań. Podobnie jak inne, naszkicowane tu pobieżnie zagadnienia symboliki, wpisanej w precyzyjnie zaplanowaną architekturę Zimorowiczowego cyklu.

Nie ulega wszelako wątpliwości, że *Roksolanki* – przy całej wewnętrznej różnorodności i bogactwie – są przemyślanym w szczegółach cyklicznym arcydziełem twórcy-neoplatonika. Umierający artysta podporządkował swój zbiór boskim prawom proporcji i harmonii, by jego jedyne i ostatnie dzieło stało się organiczną, nienaruszalną jednością jak najdoskonalszy, niebiański poemat – świat. By tego dokonać, poeta – kapłan Miłości, której źródłem jest Bóg – pełni funkcję architekta i geometry. Pragnie bowiem za sprawą swego cyklu trwać, jak Najwyższy Artysta, w pamięci kolejnych pokoleń, zrodzonych ze świętej i płodnej miłości małżeńskiej. Niezwykłe epitalamium Szymona Zimorowica to hymn życia, miłości i tworzenia, godzący w potęgę wyniszczającej choroby, w cielesny rozkład, w strach, w moc śmierci i niepamięci.

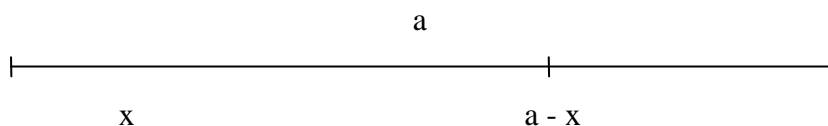
SCHEMAT I

(Symetria jako zasada kompozycyjna zbioru)

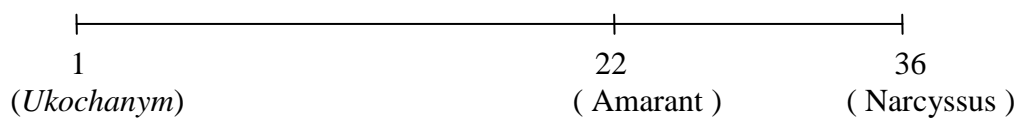


SCHEMAT II

1. „Boska proporcja”:



$$\frac{a}{x} = \frac{x}{a-x} = \frac{1+\sqrt{5}}{2} \cong 1,618$$



$$\frac{a}{x} = \frac{36}{22} \cong 1,636 \cong 1,6$$

$$\frac{x}{a-x} = \frac{22}{36-22} = \frac{22}{14} \cong 1,571 \cong 1,6$$

2. Zarazem zgodnie z regułą „boskiej proporcji”:

$$\frac{x}{a} = \frac{a-x}{x} \cong 0,618$$

Roksolanki:

$$\frac{x}{a} = \frac{22}{36} \cong 0,611 \cong 0,6$$

$$\frac{a-x}{x} = \frac{14}{22} \cong 0,636 \cong 0,6$$

SCHEMAT III

nr w zbiorze	nr w chórze młodzieńskim		imiona	
22	2	Amarant	Heliodor	
			Hilarion	Cyparys Symnozým Hipolit
27	7	Aureli		Teofil Halcjon Euzebi Lubomir
32	12	Anzelm		Kryspinus Symeon Hebroni Narcyssus
37	17	Andronik		Bineda Gracjan Melani
42	22	Aleksy	Seweryn	
			Seferyn	Haniel Ostafi Serapion Filoret Jowian Tymos Hiacynt Leondary