

II.



W KRĘGU LITERATURY



TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (7): 2016

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2016.006>

Katarzyna Nowak

nowak.nowak.katarzyna@gmail.com



**NADOBNA PASKWALINA SAMUELA TWARDOWSKIEGO –
PIELGRZYMKA KU ODRODZENIU
CZY GRA Z CZYTELNIKIEM?**

Claude Backvis w zakończeniu artykułu *O niektórych podstawowych cechach poezji barokowej* stwierdził, że polska literatura baroku ani „nie zasypuje nas subtelnościami psychologii”¹, ani nie pozostawiła nam bohatera na miarę Hamleta czy Don Juana². I czego by nie napisano w tej kwestii, to z tą opinią trudno polemizować. Próżno szukać postaci interesującej pod względem psychologicznym, poczynając od *Historyji uciesznej o królownie Banialuce* Hieronima Morsztyna, poprzez wiersze Potockiego. Wśród twórców barokowych czytelnicy znajdują także Samuela Twardowskiego, autora wyrafinowanego, moim zdaniem jednego z największych poetów polskiego, jeśli nie europejskiego, baroku. On właśnie, w *Nadobnej Paskwalinie*, stworzył świat, który fascynuje i urzeka. Stworzył także bohaterów, będących postaciami złożonymi. Jednak, to należy zaznaczyć, jest to złożoność specyficzna, a wynikająca nie z czego innego, jak ze stosunku pisarza do narracji i pragnienia gry z czytelnikiem. By podać przykład: postaci bogów w większości analiz i interpretacji badaczy są sytuowane w pozycji figur i alegorii. Jednak nie takiego odczytania – pozornego i łatwego

¹ C. Backvis, *Renesans i barok w Polsce. Studia o kulturze*, red. H. Dziechcińska i E. J. Głębińska, Warszawa 1993, s. 45.

² Tamże, s. 44.

– oczekuje od nas, badaczy, sam Twardowski³. *Nadobną Paskwalinę* (ale także inne dzieła poety, by wspomnieć chociażby *Dafnis drzewem bobkowym*) należy czytać wiernie, przechodząc przez kilka poziomów⁴. W moim artykule takiemu odczytaniu proponuję poddać pielgrzymkę głównej bohaterki, która przecież dla całej fabuły romansu jest kluczowa. Romansu czy bardziej antyromansu, jak tego chce Paweł Bohuszewicz⁵. Ta kwestia nie pozostaje bez znaczenia – bo jeśli Twardowski rzeczywiście pielgrzymkę Paskwaliny traktuje ironicznie i z humorem, igrając nie tylko ze stworzonym przez siebie światem, ale także z czytelnikami i konwencjami, to jego dzieło przestaje być romansem.

W wyniku zabiegów poety powstaje kuszący świat przedstawiony, świat drogi i pielgrzymki ku odrodzeniu oraz niewinności, podróży, mającej zbawić ludzkość i wyzwolić z okowów namiętności i powodowanego nią cierpienia. Czasem nawet spazmatyczny czy dziwny, ale zawsze wywiedziony z reguły⁶. Powstaje fantazmatyczna rzeczywistość, której podstawy tkwią w słowie. Przemienione elementy realnego świata są uwikłane w płatanię pojęć, która uwodzi czytelnika, igra z nim. Jednak tutaj już pojawia się pierwszy szum, pęknięcie w warstwie tekstu – pewne pojęcia są niejasne, słowa „zło”, „grzech”, „wina”, związane z pielgrzymką bohaterki, są – jak zaznacza Agnieszka Czechowicz – pojęciami „niejasnymi, wartościowanymi nie dość jednoznacznie”⁷. Czyż twierdzi, że zachwyty dla tej osobliwej gry wpajał nam Maciej Kazimierz Sarbiewski⁸. Jesteśmy olśnieni sztucznym światem *Nadobnej Paskwaliny*.

Twardowski z ironią traktuje pielgrzymkę bohaterki już od samego początku, łamiąc przy okazji schematy klasycznych komponentów alegorii, na drodze stawiając bohaterkę kobiecą⁹. Paskwalina, pragnąc oczyścić swoje imię, splamione skandalicznym listem do Oliwiera, przysięga:

³ A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty. Alegoria i mowa podwójna w „Nadobnej Paskwalinie”*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002, s. 230.

⁴ Tamże.

⁵ P. Bohuszewicz, *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.

⁶ A. Czyż, *Władza marzeń: studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997, s. 66.

⁷ A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty*, s. 232.

⁸ A. Czyż, *Władza marzeń*, s. 138.

⁹ Tamże.

Pójdę, gdzie każesz, choćby przez scytyjckie
Grube śniegi i błota niedoszłe laryskie,
Krzemienistą Itakę, Tajgejowe głogi. [P. I, w. 1091–1093]¹⁰.

I gdyby nie opowieść wiernej Stelli, potwierdzana wielokrotnie ustami bogów, pielgrzymka Paskwaliny byłaby niczym innym, jak ucieczką od niesławy i wstydu, bez świadomości winy i grzechu pychy. Wszyscy dookoła bohaterki widzą celowość i zasadność jej wędrówki, uświadamiając to jej – co już powinno być dla czytelnika sygnałem, że protagonistka nie do końca z takim zamysłem ruszała w drogę, a sam cel jej peregrynacji jest dla niej niemalym zaskoczeniem, ale w swojej pysze akceptuje w pełni tę wyprawę po triumf.

By wyrazić gorącą chęć Paskwaliny odbywania pokuty i ukazać, jak ciężka czeka ją droga, Twardowski operował terminami z mitologii, kojarzącymi się nie tyle z ciężką wędrówką, ile z niedostępnymi („niedoszłymi”) i wrogimi miejscami – podziemnymi wodami, które zamieszkiwała Lara, nimfa i matka larów; poszarpanymi, skalistymi brzegami Itaki czy szczytami Tajgetu. I może też Twardowski po raz kolejny igrał z czytelnikiem – egzaltowana Paskwalina wyolbrzymia całą ideę wędrówki, by nadać sobie rys heroiny, co bywa tragikomiczne, zważywszy bowiem na fakt, że w dalszej części podniesłego monologu prosi tym samym tonem o „zdarzenie Oliwiera” [P. I, w. 1110]. By opisywać swoje uczucia, mówi też, że „gorze, nędzna i marnie w młodości ginie”, palona niczym ogniami z kuźnicy Wulkana [P. I, w. 1228–1230]. Takie przykłady można byłoby mnożyć – w wypowiedziach bohaterów romansu przewijają się: Deukalion, Bellerofon, Fortuna, Dafne, Orion, Helena Trojańska czy Mars, nie jako uczestnicy zdarzeń, ale jako figury, które mają wypuklić dane działania czy stany ducha wypowiadających się bohaterów lub by zwrócić uwagę czytelnika na dany element przestrzeni.

Twardowski, konstruując drogę Paskwaliny ku odkupieniu, „znał doskonale znaczenie schematu alegorycznej peregrynacji”¹¹. W *Nadobnej Paskwalinie* na tej płaszczyźnie sytuują się postacie bogów, których intryga [P. I, w. 1409–1418] doprowadza do opuszczenia przez bohaterkę miasta i podjęcia wędrówki, która ma zbawić ludzkość od cielesnej miłości. Dokonując wyboru, Twardowski używał postaci boga, by stworzyć bohatera z krwi i kości,

¹⁰ S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980. Wszystkie cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tej edycji.

¹¹ A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty*, s. 233.

który jest „realny jak zmysłowy i ziemski świat przedstawiony”¹². Tak dzieje się w przypadku Wenery i Diany. One, między innymi, są nośnikami moralności – w przypadku Wenery wątpliwej oczywiście – na drodze bohaterki.

Eros mógłby być zaliczony do tego grona, jednakże jego status jest bardzo niepewny – raz zachowuje się jak dziecko, niesforne dziecko bogini miłości, innym razem bohaterowie wspominają go jako jej kochanka. W scenie śmierci występuje katalog postaci, których tragedia jest wynikiem intryg bożka, co nawiązywać już będzie do mitologicznego wyobrażenia potężnego Erosa, który pchnął Gaję w ramiona Uranosa. Znowu czytelnik odrywa się od śledzenia drogi Paskwaliny, zagląda „pod podszewkę” tekstu i widzi, jak chwije się cała ontologia postaci¹³. Warto zatrzymać się także nad śmiercią Kupidyna. Po właściwym momencie śmierci Kupidyna wokół niego pojawiają się postaci mitologiczne, które przez niego cierpiały. Nie są one elementem fabuły, ale funkcjonują tutaj jako figury mające na celu intensyfikację nastroju całej sytuacji. Jest ona przepełniona dramatyzmem. W poszczególnych sekwencjach przedstawiane są kolejno kobiety, które stają się towarzyszkami Amora w chwili jego śmierci. Z tychże sekwencji tkana jest całość, której wydzźwięk jest mocny i sprowadza się do klęski i zguby. Wyliczenia, zakończone wykrzyknieniami, wzmacniają całą treść. Zdania tworzone są z pojedynczych wyrazów, imion, które dla odbiorcy (znającego historie Jokasty, Semele, Pazyfae czy Fedry) są sygnałem tego, w jakich okolicznościach ginie bóg miłości. Jednak w otoczeniu figur sam się nią staje, pozostając na płaszczyźnie tekstu. Gdyż „na mirtowej gałęzi nie wisi ciemny Eros, starszy od bogów i świata, lecz pieszczony Kupido, figurka – figurka! [...] To drwina”¹⁴. I co ma teraz począć czytelnik? Podróż Paskwaliny miała na celu przywrócenie pierwotnej niewinności, czystości i doskonałości. Ale powagę triumfu podważa taka, a nie inna śmierć bożka (bo nawet nie boga!) miłości. Tu już Twardowski nie żartuje sobie z Paskwaliny, ale z całej jej wędrówki. Scena triumfu jest przewrotna.

Jedyną chyba postacią, która nie stała się ofiarą ironii narratora, jest Diana. Zasadne jest pytanie, dlaczego? Otóż sama bogini jest ironiczna, sama prowadzi grę z główną bohaterką¹⁵. Wizyta Paskwaliny pozwala jej na opowiadanie dziewczynie o dawnych zatargach z Wenus. Nie jest jednak wol-

¹² Tamże, s. 225

¹³ Tamże, s. 233.

¹⁴ Tamże, s. 231.

¹⁵ Por. tamże, s. 226.

na od ludzkich słabostek – na wizerunku boskiej łowczyni, tak stroniącej od świata reprezentowanego przez Wenere, a także początkowo Paskwalinę, pojawia się rysa. Twardowski pisał:

Że ma [Paskwalina – K.N.] od Apollina, gdzie dziś nocowała,
 Pewne do niej zlecenia – Czemu się zdumiała
 Niepodobnie bogini, że Apollo, który
 Po wdzięcznej swej Dafnidzie białejgłowy wtórej
 Znać już nie miała, a nawet i śmiać się na wieki –
 Tej dał nocleg u siebie! O czym gdy daleki
 Koncept roi, nierychło wpamiętała sobie,
 Że widząc się z Minerwą nie w tak dawnej dobie,
 O tej coś dziewicy z rzeczy nadmieniała
 I bardzo ją chwalebnie przed nią zaleciła [P. II, w. 831–840]

Diana zostaje uraczona na wstępie intrygującą informacją i to z ust samej Paskwaliny, co już jest trudne do pojęcia. Dlaczego panna z taką beztróską komunikuje jej o nocy spędzonej u jej brata? Bogini zaczyna snuć domysły, ignorując szlachetne zamiary Paskwaliny; dla niej sytuacja jest dwuznaczna – wszak zna ona swojego brata, a co ważniejsze, zna realia i obyczaje. Twardowski zaznacza, że Diana rozmyślała o całej sytuacji, gotowa oskarżać już Paskwalinę o nieobyczajność. Dopiero wspomnienie rozmowy z Minerwą sprawia, że odchodzi od poprzedniego pomysłu. Co jednak stałoby się, gdyby jej gość nie miał ze sobą „glejtu” od bogini mądrości, a tylko pozdrowienia od brata-kawalera? Przedsmak tego dał Twardowski w tym krótkim fragmencie. Na dłuższą chwilę sama pielgrzymka i jej cel przestają być dla Diany istotne. To, co ją interesuje, to niefrasobliwość Paskwaliny podczas rzekomej podróży ku odkupieniu, w której inne postaci muszą Paskwalinę kierować, oczyszczać z podejrzeń i utwierdzać w zasadności jej myśli.

Agnieszka Czechowicz całą opisaną sytuację, z nawiązaniem też do samej wizyty u Apolla, przedstawianej wcześniej, interpretuje dodatkowo jako fakt aranżowania dwuznacznych sytuacji, „podważających powierzchowną powagę tekstu”. Píše: „Nocleg samotnej, młodej, pięknej panny w kawalerskim zaciszu Apolla – i ignorując zakres presupozycji, skojarzeń i oczekiwań odbiorcy – udaje iście Saturnową nieświadomość: właściwie jakby sam nie wiedział, jaki społeczny wydzźwięk ma zajście, które opisuje”.

Warto także przyrzeć się miejscu, jakim jest las, w którym błędzi Paskwalina nocą, po wyjściu z Lizbony. Można, za Elżbietą Sarnowską, za-

dać sobie pytanie¹⁶, jakie możliwości zostały wykorzystane w przypadku tej przestrzeni. Wszystko zasada się tu na stanie ducha, w jakim znajduje się Paskwalina. Sam autor oddaje głos swojej bohaterce, której strachu, trzeba to zaznaczyć, nie traktuje zbyt poważnie. Protagonistkę cechuje słabość i lękliwość, dziewczyna odchodzi wprost od zmysłów, a to dopiero początek jej podróży, w której często najważniejsze będą jej piękne członki, których sama nie potrafi ochronić. Muszą robić do Junona z Minerwą.

„Twórca pragnął odbiorców swych zadziwić inwencją, konceptem, paradoksem słów i paradoksem kreowanej rzeczywistości [podkreślenie – K. N.]”¹⁷. A z takim paradoksem czytelnik spotyka się w *Nadobnej Paskwalinie* stosunkowo często. Na przykład błędząca nocą Paskwalina – wizje, jakie sama sobie projektuje, doprowadzają do zaskakującej refleksji: panna umiera z obawy, że spotka na swej drodze potwora. Gdyby jednak w takiej postaci pojawił się przed nią ukochany Oliwier:

Lubo by wziął cyklopa nasroźszego postać.
O, gdzież mu się do ręki choć na chwilę dostać
Szcześnieśliwą niewolnicą! Jako by jej było
Trafić włosy i łożę uścielać mu mieło! [P. I, w. 1183–1186]

Zajęta marzeniami o młodzieńcu, Paskwalina zapomina o otaczającej ją przyrodzie, która chwilę wcześniej przyprawiała o paroksyzmy strachu. Twardowski bezlitośnie kpi ze swojej bohaterki¹⁸. Ważniejszy od tego, „co się opisuje” i „w jaki sposób” się to czyni, jest cel – „po co” poeta projektuje taki, a nie inny świat przedstawiony. Strach Paskwaliny był w dużej mierze powodowany przez jej wyobraźnię, a nie samą przestrzeń – heroina romansu jest tak naprawdę rozkapryszoną i egzaltowaną panną. Obiegowa wiedza o podróży czy bohaterce, przez dokonanie w niej jednorazowego (ale nie ostatniego) wyłomu, jakim jest snucie marzeń o Oliwierze, pozwala na jej pogłębienie¹⁹.

¹⁶ E. Sarnowska, *Teoria poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria pierwsza, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 138.

¹⁷ J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 151.

¹⁸ A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty*, s. 229.

¹⁹ M. Prejs, *Problemy kreacjonizmu w myśli teoretycznej Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*, red. J. Z. Liचाński, Pułtusk 2006, s. 155.

Takie „głębokie” czytanie odbywać się może dwojako. Po pierwsze przez zwracanie uwagi odbiorcy wyrafinowanymi sprzecznościami (a tym samym komunikatywność tekstu, współpracę z czytelnikiem²⁰) lub przez komentowanie samych obrazów widzianych podczas wędrówki – czy to przez bohaterkę, czy samego narratora. W pierwszym przypadku, wielokrotnie w opisach przepełnionych bogactwem, igra nuta żartu czy świadomej przesady. Paskwalina, heroina romansu, jest przez Twardowskiego wyśmiewana, a śmiech kryje się pod bursztynami i diamentem, jakim, o ironio, jest wyłożona pokutna droga. Zwracałam uwagę na opis uczuć Paskwaliny, wychodzącej z miasta, której strachy pierzchają, gdy marzy o Oliwierze i niewoli u niego. Podobnie u Felicyi, kiedy, załamana, szłocha nad swym losem. Postrawia poświęcić bogini Junonie swój warkocz, „szczerzo tę bursztynową i obfitą kosę”. Ta myśl wprawia ją niepodziewanie w ogromy zachwyty, głównie nad swoją mądrością. Poeta podchwycił ten stan:

Serce jako w zbroi,
W dyjamentcie summienie – tak, ze się nie boi
Zda się już odtąd niczego i obroni sama,
Choćby na nią Mongibel i straszliwa jama
Piekła otworzonego gębę swą rozdarła
I lernejskie łakome wyzionęły garła
Pary swoje. [P. II, w. 45–51]

Natomiast komentarze pojawiają się między innymi, kiedy Paskwalina wchodzi do domu Apolla, wyznając mu, że wewnątrz „myli zmysł człowieczy”, lub w opisie nagiej Paskwaliny, w którym to narrator orzeka o jej pięknie i sugeruje, że nie można na nią patrzeć „okiem czystym”.

Po zakończeniu pokutnych uroczystości, będących jednym z najważniejszych elementów pielgrzymki Paskwaliny, Kseni:

Prowadzi ją [Paskwalinę – K. N.] do sale przedziwnej jasności,
Okna mając kowane w paryjskim kryształe,
A po stropach, po ścianach krwawe w niej korale
I rubiny pałyły [...];
obiad górne potym
Przynoszą oready na naczyniu złotym [...].
Po kosztownych podłogach dyjamentem ryte

²⁰ Por. A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty*, s. 229–230.

Kiedyś od Polikleta dzieje znamienite
Wielkiej tej monarszyny [...]. [P. III, w. 834–845]

Ciekawe może być to, że „stoły i naczynia, i wszystko od złota [wykonane – K. N.]” [P. III, w. 877] są zestawione ze skromnym posiłkiem: „tylkoż jarzynki, a frukty i soki,/ Miernie przycukrowane” [P. III, w. 879–880]. Naprawdę nie wiadomo, po co to kontrastowe zestawienie, nie tyle psujące efekt, ile niezrozumiałe, gdyż chwilę wcześniej podawano ambrozję, „potrawy, które nieśmiertelność/ Duszę rodzą” [P. III, w. 874–875]. Można odnieść wrażenie, że nagle Twardowski przypomniał sobie o pokucie Paskwaliny i klasztornej stylizacji.

Pomimo śmierci syna Wenery i ucieczki bogini cały czas trzeba uważać na „Kupidynka małego”, który „w serce się zakrada”. Natomiast Wenus „się rodzi” z „żartów, śmiechów i kartek pisanych”. Taki zabieg może wskazywać na to, że zwycięstwo Paskwaliny było tylko pozorne, a ziemskie przyjemności, miłość cielesna, trwają dalej.

Bibliografia

- Backvis C., *Renesans i barok w Polsce. Studia o kulturze*, red. H. Dziechcińska i E. J. Głębicka, Warszawa 1993.
- Bohuszewicz P., *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.
- Czyż A., *Władza marzeń: studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. *Próba syntezy*, red. J. Z. Lichański, Pułtusk 2006.
- Pelc J., *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993.
- Studia z teorii i historii poezji*, seria pierwsza, red. M. Głowiński, Wrocław 1967.
- Twardowski S., *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980.
- Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller i J. Kowalski, Poznań 2002.

Słowa kluczowe: romans, barok, alegoria, Samuel Twardowski

Key words: romance, baroque, allegory, Samuel Twardowski

Streszczenie

Autorka analizuje w tekście *Nadobnej Paskwaliny*, romansu Samuela Twardowskiego, elementy dwuznaczne i ironiczne, zaprzeczające poetyce romansu i łamiące komponenty alegorii. Poeta aranżuje sytuacje podważające powagę tekstu, igra z czytelnikiem, odwołując się do jego wiedzy, wykraczającej poza sam tekst.

