

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LVI

Kraków, lipiec–sierpień 2015

Zeszyt 4 (331)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602

„MOCNA JEST JAKO ŚMIERĆ MIŁOŚĆ”

KILKA SŁÓW O DUCHOWOŚCI MAŁŻEŃSKIEJ NA PODSTAWIE TRZECH WIERSZY ŻAŁOBNYCH XVI I XVII WIEKU

MICHAŁ GOŁĘBIEWSKI*

„Przyłoż mię, jako pieczęć do serca twego, jako pieczęć do ramienia twego: bo mocna jest jako śmierć miłość”¹ [Pnp 8, 6] – mówi Oblubienica w kulminacyjnym momencie biblijnego dramatu o miłości małżeńskiej, którym jest *Pieśń nad pieśniami*, po chwili dodając: „Wody mnogie nie mogły ugasić miłości, i rzeki nie zatopią jej” [Pnp 8, 7]. Wcześniej pomiędzy dwojgiem zakochanych padały pełne wzajemnego zachwytu wyznania, teraz „Miłość i Śmierć stają na przeciw siebie i obie wołają: «Daj! Daj!... są nigdy niesyte, ...nie mówią: Dość!» [Prz 30, 15]. Lecz miłość ze swą żarliwą i wyłączną namiętnością potrafi to przeżyć”². Literatura chrześcijańska nadała temu doświadczeniu dodatkowe znaczenie, ściśle wiążąc je z misterium paschalnym oraz z nadzieją życia wiecznego. Toteż wedle aktualizującej egzegezy Franciszka Salezego, jednego z najwybitniejszych teologów katolickich przełomu XVI i XVII wieku, „jak śmierć mocna jest miłość, skłaniająca nas do wyrzeczenia się wszystkiego; wszakże

* Michał Gołębiowski – doktorant, Wydział Polonistyki UJ.

¹ Cytaty biblijne podaję za: *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu, według łacińskiego przekładu starego, w kościele powszechnym przyjętego, na polski język z nowu z pilnością przełożone [...] przez D. Jakuba Wujka z Wągrowca [...]*, Kraków 1599.

² G. R a v a s i, *Pieśń nad pieśniami*, Kraków 2005, tłum. K. Stopa, s. 128–129.

staje się ona również jako Zmartwychwstanie wspinała, dla przyobleczenia nas w chwałę”³.

Słowa ósmego rozdziału *Pieśni nad pieśniami*, wielokrotnie przytaczane we wczesnonowożytnej literaturze, przywoływane w najróżniejszych kontekstach, zwłaszcza zaś w skojarzeniu z doświadczeniem mistycznych zaślubin duszy z Bogiem, przypominającym ekstatyczne umieranie człowieka dla świata [zob. Mt 16, 25; Mk 8, 35; J 12, 24], ujawniają niejako dwa kluczowe pojęcia spajające poezję religijną rodzącego się baroku: «miłość» i «śmierć». Wydaje się, że te dwie antagonistyczne sytuacje egzystencjalne – dojście do źródeł życia poprzez miłość cielesną i płodność, a zarazem świadomość bycia istotą śmiertelną – najsilniej oddziaływały na wyobraźnię pisarzy przełomu XVI i XVII wieku, tak bardzo czuła na światłocienie ludzkiego bytowania, kontrasty i paradoksy doczesnego świata. „Cieszymy się sobą na sposób wszelaki [...]. Tak, choć naszego słońca nie umiemy/Zatrzymać, jednak bieć mu rozkażemy”⁴, pisał Andrew Marvell w wierszu, w którym miłosne upojenie staje się sposobem zapomnienia o grozie śmierci i przemijalności świata. W tym obrazie nieustannego ścierania się miłości ze śmiercią z wielu powodów szczególne miejsce przypadło duchowości małżeńskiej jako „wielkiej tajemnicy” [por. Ef 5, 32], a zarazem najbardziej uświęconej formie relacji pomiędzy kobietą i mężczyzną. Wiadomo, że spośród poetów staropolskich najobszerniej kwestię tę poruszył Szymon Zimorowic w swoich *Roksolankach*, ograniczając się jednakowoż do pojmwania miłości małżeńskiej jako jednej z rozkoszy świata. Ujęciu temu bez wątpienia najbliżej do tradycji pogańskiego antyku (*tradio pagana*), do późnoklasycznej optyki pojmwania płciowości, wedle której „utrata dziewictwa była częścią zwykłego porządku rzeczy – jak piękna łąka, która rozkwita, by następnie zostać skoszona, lub jak ziemia, którą trzeba uprawiać, zanim wyda plon”⁵. Innymi słowy: narodziny, miłość, małżeństwo i śmierć należały do cyklicznego nurtu ludzkiej egzystencji, przynależąc tak do przemijalnego świata natury, jak i do „obiegu społecznego”⁶ – [por. też: Mt 22, 30: „przy zmartwychwstaniu ani się żenią, ani za mąż idą: ale będą jako Aniołowie Boży w niebie”]. Dlatego też „logika cyklu [tj. *Roksolanek* – M.G.] prowadzi przez różne przypadki jedności szczęścia i cierpienia, by w ostatniej pieśni przypomnieć, że świat miłości to świat nadziei, który «śmierć wespół z prochem rozwieje»”⁷. Z drugiej strony, w literaturze XVI i XVII wieku można natrafić na utwory, w których myślenie o śmierci uwydatniało to, co

³ Franciszek Salezy, *Wybór pism*, red. J. Rybałt, Warszawa 1956, s. 173.

⁴ A. Marvell, *Do nieskorej bogdanki* („To His Coy Mistress”) [w:] S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Kraków 2009, s. 380.

⁵ P. Brown, *Ideal dziewictwa we wczesnym Kościele* [w:] *Duchowość chrześcijańska. Porzutki do XII wieku*, red. B. McGinn, J. Meyendorff i J. Leclercq, tłum. P. Blumczyński i S. Patlewicz, Kraków 2010, s. 423.

⁶ Tamże.

⁷ C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1978, s. 64.

w życiu małżeńskim miałoby stanowić duchowy, wykraczający poza doczesność wymiar codziennego obcowania kobiety i mężczyzny.

Jednym z pierwszych przykładów staropolskiej liryki lamentacyjnej upamiętniającej zmarłego współmałżonka jest *Tren na śmierć żony* Łukasza Górnickiego, dedykowany „Barbarze Górnickiej z Bezdzie, tykocińskiej i wasilkowskiej staroście, białejgłowie bojażnią bożą i wielkimi cnotami ozdobionej, którą w młodych latach od męża, od synów trzech a pięciu córek nad nadzieję śmierć porwał”⁸. Pomimo iż *Tren* stanowi w wymiarze formalnym konglomerat najbardziej nośnych, klasycznych wręcz dla poezji żałobnej figur retorycznych, to odczytując go przez pryzmat historii idei, można w nim odnaleźć znamię dojrzałej refleksji nad chrześcijańskim małżeństwem:

By płacz, najmiłsza moja, mógł mi cię powrócić,
A to, co się już stało, chciał Bóg nazad wrócić,
Wylałbym wszystkie me łzy, aby się zmiłował
Bóg, a żywotem ciebie, mnie tobą darował.

Ten konwencjonalny początek, rozpoczynający się od nieodzownego motywu płaczu i łez, ukazuje jednocześnie żonę w roli doskonałej powiernicy i towarzyszkii życia dla mężczyzny. Jest to więc wizerunek znacznie odbiegający od tego, w jaki sposób o miejscu i znaczeniu kobiety w codzienności małżeńskiej wypowiadało się wielu europejskich humanistów, kontynuujących myśl Arystotelesa. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee w swoim szkicu na temat wizerunku żony-przyjaciela w literaturze wczesnonowożytnej stwierdza wszakże: „Przekonanie, że kobieta nie jest zdolna do przyjaźni, do przyjaźni «doskonałej», która łączy dusze mężów, było humanistycznym stereotypem”⁹. Z drugiej strony otwartą kwestią pozostaje wpływ na myśl XVI wieku jednoznacznie pozytywnego wzorca roli kobiety w małżeństwie obecnego u Plutarcha z Cheroni¹⁰. W każdym razie, Górnicki nie poprzestaje na krótkim zarysie osobowej więzi męża i żony, ale w części tradycyjnie poświęconej wyliczeniu cnót zmarłej (*laudatio*) wspomina o jej nad wyraz wielkiej cnotie („Wiek niedojrzałyś miała, lecz dojrzałą cnotę”), która stanowiła dla wszystkich domowników wzór do naśladowania („Kto me małuczkie dziatki do cnoty powiedzie./Gdy młodość jest podobna chodowi po ledzie?/Kto tak będzie dozorny, kto pilny, kto dbały”), nadto – o jej głębokiej pobożności („I, co do tego trzeba, ku Bogu ochotę”). Trudno nie odnieść wrażenia, że tak skonstruowany wizerunek Barbary Górnickiej w znacznym stopniu koresponduje z biblijnym poematem na cześć idealnej

⁸ Tekst *Trenu na śmierć żony* za: http://www.staropolska.pl/renesans/lukasz_gornicki/Tren.html (dostęp z dnia 16.12.2014)

⁹ M. Hanusiewicz-Lavallee, „Pół dusze mojej i głowy korona”. *Ideal żony-przyjaciela w literaturze staropolskiej*, „Ethos” 2013 (r. 26), nr 2 (103), s. 138.

¹⁰ Zob. P. Siwczak, *Starożytni o małżeństwie z powagą i komizmem*, „Nowy Filomata” 2014 (r. XVIII), nr 2, s. 177–178.

żony zawartym w zakończeniu *Księgi Przysłów* [zob. Prz 31, 10–31]. Oczywiście wymagała tego sama konwencja trenu, której jednym z założeń był taki opis osoby zmarłej, aby wyłaniała się ona z tekstu jako nieskazitelna, godna wszelkich pochwał; ale na tej podstawie można również wnioskować, że ta sama konwencja wspomagала tendencje parenetyczne.

Górnicki wyraźnie mówi o swojej żonie jako o darze z nieba, wpięrowanym przez Boga, teraz – gwałtownie odebrany. Motyw ten, inspirowany zapewne pouczeniem *Księgi Przysłów*: „Dam i majątności dane bywają od rodziców: ale żona roztropna właśnie od samego Pana” [Prz 19, 14], stanie się częsty w XVII-wiecznej liryce ziemiańskiej; znacznie później Wespazjan Kochowski w utworze o jakże wymownym tytule – *Wszystko z nieba* – napisze na przykład: „Mam przyjaciela, co od Boga dany”¹¹. W *Trenie* ów dar od Pana, czyli możliwość przebywania z żoną we wzajemnej zażyłości, staje się czymś zdecydowanie najcenniejszym, bez niego natomiast całkowicie traci na wartości zarówno świat, życie ziemskie (nazwane odtąd „opłakany”), jak i światło słońca kojarzone z dobrodziejstwem i przychylnością Losu:

O moja droga żono, wierz mi, żeć dbam mało
O ten świat opłakany, gdy mi cię nie stało.
Takąś ty mnie po sobie tęskność zostawiła,
Że ta słoneczna światłość najmniej mi niemiła.

Znamienne, że Górnicki wspomina o swojej żonie jako o większej części jego własnego jestestwa, kiedy zwraca się do upersonifikowanej śmierci słowami: „Aleś i tak, złośliwa, mnie nie ominęła./Boś w ciele mojej lubej mnie większą część wzięła”. Sformułowanie to niewątpliwie leży na linii tradycyjnej wczesnonowożytnej topiki małżeńskiej, biorącej swój początek w słowach *Księgi Przysłów*: „Niewiasta pilna jest koroną mężowi swemu” [Prz 12, 4] oraz *Księgi Rodzaju*: „będą dwoje w jednym ciele” [Rdz 2, 24, por. 1 Kor 11, 11: „Wszelako ani mąż bez niewiasty, ani niewiasta bez męża w Panu”], przy założeniu, że owo „ciało” oznacza całość kształtu życia ludzkiego, także w wymiarze duchowym. Wespazjan Kochowski pisał na przykład: „droga moja żono,/Pół dusze mojej i głowy korono”, podczas gdy Lenart Gnoiński żalił się z powodu śmierci swojej żony: „Zabrała mi więcej niż połowę dusze”¹².

Odejdzie ukochanej staje się w *Trenie na śmierć żony* niepowetowaną stratą, której nie potrafią załagodzić żadne ziemskie dobra. Dlatego utwór kończy się wpięrowaniem miłosnym („Nie było nic, czego bym w tobie nie miłował./Przeto żaden mąż bardziej żony nie żałował.”), aby następnie przejść do

¹¹ W. Kochowski, *Wszystko z nieba* [w:] tegoż, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Kraków 1991, s. 72.

¹² L. Gnoiński, *Lzy smutne*, oprac. A. Oszczyda, Warszawa 2014, Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. XVI, s. 94.

swoistego dla liryki lamentacyjnej pragnienia śmierci, oddania swojego życia w zamian za odwrócenie wyroku Bożego:

O śmierci krwi niesyta, czemuś nie zabiła
Mnie, abym dał swój żywot za tę, co mi miła?
I podobniej mnie było w leciech podeszłego
Wziąć niż tę, co nie miała roku trzydziestego [...].
Dokonaj już, bezecna, a tym mnie przeprosisz,
Gdy tak mnie jako żonę twą ostrą pokosisz.

Trudno orzec, czy konwencjonalne zakończenie *Trenu na śmierć żony* ma jedynie uwydatnić ogrom rozpaczony osoby lirycznej, czy też w pewien sposób otwiera furtkę do chrześcijańskiego spojrzenia na śmierć, w którym rozłąka z ukochaną osobą przeżywana jest jedynie jako oczekiwanie ponownego spotkania. Za tą drugą możliwością przemawiałoby odczytanie utworu wedle klasycznego porządku liryki epicedialnej, w której dwa ostatnie etapy *consolatio* (pocieszenie) oraz *exhortatio* (pouczenie) służą zazwyczaj eschatologicznej nadziei. W literaturze europejskiej pierwszej połowy XVII wieku można skądinąd natrafić na teologiczne intuicje kojarzące duchowy wymiar miłości małżeńskiej z tajemnicą obcowania świętych. Jeden z najwybitniejszych angielskich poetów metafizycznych, Richard Crashaw, autor słynnego utworu *An Epitaph upon a Young Married Couple Dead and Buried Together* („Epitafium pary młodych małżonków, zmarłych i pochowanych pospołu”), przedstawia w pełni rozwiniętą refleksję nad miłością małżeńską widzianą w perspektywie eschatologicznej. Wiadomo, że Crashaw zasłynął nie tylko jako poeta, ale również jako gruntownie wykształcony teolog katolicki, który prawdopodobnie sporo zaczerpnął z myśli Franciszka Salezego oraz jego poglądów na temat wznoszenia się miłości ludzkiej do wiecznej miłości samego Chrystusa-Oblubieńca¹³. W ramach tej właśnie koncepcji pomiędzy obydwojma rodzajami miłości nie zachodzi sprzeczność, *amor sacer* i *amor profanus* nie są od siebie oddzielone, ale wzajemnie ze sobą korelują, uzupełniają się, są względem siebie synergiczne:

Przez śmierć powtórnie poślubieni sobie,
Drugie małżeńskie łoża mają w grobie;
Bo choć dłoń Losu wymusić umiała
Rozwód, co duszę oddziela od ciała,
Męża i żony nigdy nie rozdzieli,
Jedno albowiem wspólne życie mieli.

Nie płaczmy. Na nic tu ża czyja.
Kochanków błogi sen spowija.
Leżą jak para turkawek skrzydlata,

¹³ A. F. Allison, *Crashaw and St. François de Sales*, „The Review of English Studies” Oct. 1948 (vol. 24), No. 96, pp. 295–302.

Którą w ostatni węzeł miłość spleta.
Choć niby martwi leżą, choć w wezglowiu
Głaz twardy mają, a pościel z ołowiu
Ziębi ich ciała — stać im się nie może
Nic złego: miłość słała im to łoże.

Niech śpią więc, niech ich nikt nie wzywa,
Póki nie minie noc burzliwa
I świt nie wstanie nieskończony.
Wtedy rozsună się zasłony,
A oni spojrzą, obudzeni,
W dzień, co się nigdy w noc nie zmieni.¹⁴

W epitafium Crashawa niewątpliwie kluczową rolę odgrywa utożsamienie dwóch z pozoru całkowicie sobie przeciwstawnych symboli: *łoża małżeńskiego*, kojarzącego się z płodnością i życiem, nie tylko w wymiarze narodzin nowego człowieka, ale również w sensie doznań zmysłowych i witalnych (cytowany już Andrew Marvell pisał: „By w nagłym pędzie nasza rozkosz złota/Wdarła się w bramy żelazne żywota”¹⁵), oraz *grobu*, który ewokuje zjawiska wprost przeciwstawne, takie jak uwiąd, przemijanie, marność istnienia. W wierszu dokonuje się zatem znamienne przewartościowanie: wszakże to „miłość słała im to łoże”, zwane grobem, a kres życia – nazwany przez poetę „ostatnim węzłem miłości” – stanowi dla obojga możliwość przejścia do lepszego żywota, a przy tym do świata, w którym nastąpi finalne spełnienie ich dążeń. W wieczności zachowają swoją więź, „jedno albowiem wspólne życie mieli”. Przypomina to zresztą ostatnie słowa umierającej Filorety z sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowica: „Tymczasem ty w modlitwach twych pamiętaj o mnie./Ja też ciebie przed Bogiem nigdy nie zapomnię;/Ja umieram, lecz miłość między nami szczerza/Niech wiecznie żyje, niechaj nigdy nie umiera”¹⁶. Obecna tu perspektywa śmierci uwydatnia zatem przekonanie, że duchowa jedność jest tym wymiarem miłości małżeńskiej, który stanowi o jej istocie. Crashaw nie jest pod tym względem wyjątkiem wśród reszty angielskich poetów metafizycznych; nawet tak bardzo nasycony erotyką wiersz jak *Ecstasy* Johna Donne’a podkreśla, że afekt budzi się przede wszystkim w duszach, natomiast ciało służy małżonkom jedynie jako „księga”, w której można wyczytać tę duchową unię¹⁷. Czyż nie kojarzy się to również z humanistyczną koncepcją miłości, o której pisał Filip

¹⁴ R. Crashaw, *Epitafium pary młodych małżonków, zmarłych i pochowanych wspólnie* („An Epitaph upon a Young Married Couple Dead and Buried Together”) [w:] S. Barańczak, dz. cyt., s. 333.

¹⁵ A. Marvell, dz. cyt., s. 380.

¹⁶ J. B. Zimorowic, *Filoreta* [w:] tegoż, *Sielanki*, oprac. K. J. Turowski, Przemysł 1857, s. 98.

¹⁷ J. Donne, *Ekstaza* („Ecstasy”) [w:] S. Barańczak, dz. cyt., s. 89.

Kallimach: „O słodki kwiecie duszy, obudzony/W najgłębszych tajniach młodocianej piersi./Przenikasz serce aż do rdzenia/Gdy trwamy łącząc nasze usta”¹⁸?

Mniej więcej w tym samym czasie, w którym żył i tworzył Richard Crashaw, napisał swoje *Łzy smutne* małopolski szlachcic i potomek różnowierczej rodziny, Lenart Gnoiński. Oto bowiem „30 października 1614 r. umarła Lidia Gnoińska, żona Lenarta, matka kilkorga dzieci. Niewiele dni później, 10 listopada, jej mąż podpisał w Porąbce na Podgórzu dedykację otwierającą poświęcony zmarłej cykl trenów [...], typowy produkt okolicznościowej Muzy domowej, który w długim szeregu utworów żałobnych powstałych w XVI i XVII stuleciu zajmuje poślednie miejsce”¹⁹. Co ciekawe, dzieło Gnoińskiego nie miało być jedynie osobistym wyznaniem żalu i nadziei na życie wieczne ubranym w formę retorycznej poezji. Ambicją autora było bowiem przede wszystkim stworzenie czegoś na wzór rymowanego traktatu w dwunastu rozdziałach, w którym wraz z pisarzami-moralistami, takimi jak m.in. Terencjusz, Seneka, Boecjusz, zostałaaby wyrażona marność doczesnej kondycji człowieka; to dlatego każdy z trenów cyklu poprzedzony został mottem z Pisma Świętego, bądź też z literatury klasycznej.

W *Trenie IV* Gnoiński wykorzystał, znany z *Trenu X* Jana Kochanowskiego, motyw poszukiwania zmarłej w zaświatach, aby dać wyraz „miłości mocnej jako śmierć” [Pnp 8, 6]:

Szedłbym, by to podobna, na drugi kraj świata

I szukał tam, kędy jest pod ziemią świat nowy,
Lecz z żalem milczeć muszę, bo to próżne mowy.
Twardo śpisz, ma najmiłsza [...].

Któraś przedtym i w smętku mnie umiała cieszyć,
Nie chcesz się teraz do mnie, małżonka, pośpieszyć.²⁰

W innym miejscu Gnoiński pisze jednak: „Rychlej ja do niej tam przybędę/ Niżli tej troski z siebie zbędę”²¹, a także: „Przydzie za nią iść tąż drogą./Z duszą puścić troskę srogą”²², co w zestawieniu z wyrażoną w *Trenie XII* nadzieją na mające nadejść powstanie zmarłej do życia wiecznego, daje wyobrażenie miłości jako tęsknoty przekraczającej świat doczesny. Oba fragmenty zdradzają zresztą ściśle podobieństwo z zakończeniem *Trenu XIV* Kochanowskiego: „Więc tamże już za jedną drogą/Zostać, a z duszą zaraz zewlec troskę srogą”²³. Jak komentuje ten fragment Janusz Pelc, „dla połączenia się z córką zbolały ojciec gotów

¹⁸ Filip Kallimach, *Do Jacyntusa Wawrzyńca* [w:] *Antologia poezji polsko-lacińskiej. 1470–1543*, oprac. A. Jedlicz, Szczecin 1985, s. 59.

¹⁹ A. Oszczęda, *Wstęp* [do:] L. Gnoiński, dz. cyt., s. 5.

²⁰ L. Gnoiński, dz. cyt., s. 82.

²¹ Tamże, s. 98.

²² Tamże, s. 105.

²³ J. Kochanowski, *Dziela polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 571.

nawet zostać na zawsze w podziemiach”²⁴. Z kolei Tadeusz Sinko łączył go z mitem o Orfeuszu i Eurydyce: „Co na to powiedzieć? Chyba to, co Orfeusz (u Owidiusza), zagrozić, że jeśli Pluton nie wypuści Eurydyki, to on też zostanie w podziemiu i nie odejdzie stamtąd [...], tam, gdzie ona, t.j. w podziemiu”²⁵. Podobnie autor *Łez smutnych*, który pozwala zrozumieć, że celem jego rychłej śmierci miałyby być ponowne spotkanie z małżonką („d o n i e j tam przybędę”, „z a n i ą iść tąż drogą”, por. też *Tren III* Kochanowskiego: „jedno sie za tobą gotować./A stopeczkami twemi ciebie naszladować./Tam cię ujrzę, da Pan Bóg, a ty więc z drogiemi/Rzuć sie ojcu do szyje ręczynkami swemi”).

W dziele Gnoińskiego umierająca żona jawi się jako wzór naśladowania Chrystusa (*imitatio Christi*), kiedy odchodząc ze świata, odmawia modlitwę: „K Tobie gotuję./O mój Panie – tak rzekła. – Ty ducha mego/Weźmi, która zaś oddasz mi wieku przyszłego” (por. Łk 23, 46)²⁶. Poeta wyznaje przy tym, że dopiero śmierć pokazała mu, czym jest prawdziwa miłość małżeńska („nie wiedziałem przedtym, co to jest miłować”²⁷), pozwalając mu przy tym zachować ukochaną na zawsze w sercu („jej u mnie nigdy pamiątka nie zginie”²⁸). Wspomnienia Lidii Gnoińskiej jako kobiety, żony i matki stanowią zresztą główną dominantę *Trenu VI*, w którym obok wyliczenia cnót zmarłej, pokazany jest również idealny obraz obcowania męża i żony:

Wszystkie cnoty miała, które małżeńskiego
Stanu są ozdobą, bo mię z uprzejmego
Serca miłowała [...].
W przygodzie, jak w szczęściu, nie była odmienną,
W czym wyświadczała mi swą miłość powinna.²⁹

W dalszej części staropolskiego poematu o idealnej żonie, jakim jest *Tren VI* (podobnie jak w przypadku *Trenu na śmierć żony* Łukasza Górnickiego, tak tutaj widać wyraźne inspiracje [Prz 31, 10–31]), Lidia jawi się jako najbliższa przyjaciółka i towarzyszką Lenarta, również w doświadczeniu życia chrześcijańskiego: „I krzyż kiedy Pan Bóg na mię jaki włożył./Pomogła mi dźwigać, namniej jej nie strwożył./Lecz nadzieje mi lepszej wiele przydawała/Tymczasem o spólnym dobrem przemysłała”³⁰.

²⁴ Przypis Janusza Pelca [do:] J. Kochanowski, *Tren XIV* [w:] tegoż, *Treny*, oprac. J. Pelc, BN I 1, Wrocław 2009, s. 29.

²⁵ Przypis Tadeusza Sinki [do:] J. Kochanowski, *Tren XIV* [w:] tegoż, *Treny*, oprac. T. Sinko, BN I 1, Kraków 1922, s. 48.

²⁶ L. Gnoiński, dz. cyt., s. 86.

²⁷ Tamże, s. 95.

²⁸ Tamże, s. 97.

²⁹ Tamże, s. 89.

³⁰ Tamże, s. 90.

Analizowane tu przykłady trzech utworów należących do wczesnonowożytnej literatury o tematyce religijnej ukazują, w jaki sposób realizowała się wówczas refleksja nad duchowością małżeństwa w perspektywie śmierci (jak w przypadku Górnickiego i Gnoińskiego) oraz eschatologicznej nadziei obcowania świętych (jak w przypadku Crashawa czy Zimorowica). Zarazem wszystkie te wyobrażenia wspierane są przed wcześniejszą, średniowieczną i renesansową, tradycją. Petrarca pisał wszakże po śmierci Laury: „Jedną pociechę mam w ciężkiej potrzebie./Ze ta, co wszystkie myśli ze mną dzieli./Wyprosi łaskę, bym żyć mógł z nią w niebie”³¹. Podobnie Pierre de Ronsard: „Wdzięczne ptaszki! Któż waszą szczęśliwość wypowie./Wy, przez samą naturę złączeni przed laty./Za życia i po śmierci wierni kochankowie!”³². Podsumowując więc wszystkie przedstawione wyżej intuicje poetyckie, można odwołać się do słów, które Jan Chryzostom proponował ślubującym sobie miłość chrześcijańskim małżonkom: „Ziemskie życie nie jest bowiem nic warte. Modlimy się zatem, prosimy i czynimy wszystko tak, by nas uznano godnymi tego, byśmy mogli bezpiecznie przebywać razem w wieczności”³³.

Michał Gołębiowski

“FOR LOVE IS STRONG AS DEATH”: SOME REMARKS ON CONJUGAL SPIRITUALITY
BASED ON THREE ELEGIAC POEMS OF THE 16TH AND 17TH CENTURY

Summary

This is an attempt at outlining the Catholic theology of marriage as it reflected in a handful of 16th and 17th century elegiac poems commemorating ‘the wife’s death’. Two religious texts from Western tradition (Richarda Crashaw’s *An Epitaph upon Husband and Wife* and Francis de Sales’s *Traité de l’amour de Dieu*) have been chosen to establish the most appropriate contextual framework for the analysis of two Polish Renaissance texts (Łukasz Górnicki’s *A Threnody on the Death of His Wife* and Lenart Gnoiński’s cycle of poems *Sad Tears*). The analysis reveals three key aspects of conjugal spirituality seen from the perspective of the spouse’s death. They are the recognition of the spiritual aspect of nuptial love ‘as strong as death’ (Song 8.6), a parenetic description of family life as a space for the cultivation of Christian virtue (including the ‘imitation of Christ’), and meditations on transience and the eschatological mystery of the communion of saints.

³¹ F. Petrarca, *Sonet 348. Da’ più belli occhi...* [w:] tegoż, *Sonety do Laury*, tłum. J. Kurek, Kraków 1975, s. 121.

³² P. Ronsard, *Que dis-tu, que fais-tu* [w:] tegoż, *Poezje. Wybór*, tłum. L. Staff, M. Wroncka, L.E. Stefański, oprac. A. Sandauer, Warszawa 1969, s. 36.

³³ Jan Chryzostom, *O małżeństwie: Homilia 20 na List do Efezjan* [w:] tegoż, *O małżeństwie, wychowywaniu dzieci i ascezie*, oprac. J. Naumowicz, Kraków 2002, s. 66.