

MICHAŁ SADOWSKI*
Uniwersytet Łódzki

PIERZCHLIWA, MŁODA, PŁOCHA —
WIZERUNEK GŁÓWNEJ BOHATERKI ROMANSU SAMUELA TWARDOWSKIEGO ZE SKRZYPNY
NADOBNA PASKWALINA W KONTEKŚCIE MITOLOGII

Problem mitologizacji w *Nadobnej Paskwalinie* podejmowany był przez badaczy jedynie na marginesie prac nad innymi zagadnieniami związanymi z tym utworem. Mitologizacji nie poświęcono dotąd osobnej pracy. Dostrzegano jednak odwołania Twardowskiego do tradycji i poezji antycznej. Zwracano też uwagę na alegoryczność tego utworu, analizując konstrukcję bohaterów mitologicznych oraz same mity, które stanowiły tło dla omawianych zdarzeń. Stwierdzono, że utwór autora *Władysława IV* ma charakter dydaktyczny. Porównywano też barokową twórczość Twardowskiego do *Metamorfóz* Owidiusza i dokonań innych poetów rzymskich (np. Teokryta). Zwracano uwagę na analogie, jakie zachodziły między *Dafnis drzewem bobkowym* a *Nadobną Paskwaliną*. Te podobieństwa są znaczące — drugi utwór stanowi wyraźne nawiązanie do pierwszego w formie autopowtórzenia. Wątki treściowe oraz konkretne postaci zostały przywołane w obu utworach. Uznano, że romans epicki Twardowskiego jest zależny od sielanki. Badano również wpływy chrześcijaństwa na mitologizację miejsc oraz postaci. Interesowano się także w pewnym stopniu modyfikacjami, które wprowadził autor do wizji świata mitologicznego, prowadząc dialog z tradycją kultury antycznej.

Tadeusz Sinko wskazał, że w *Nadobnej Paskwalinie* można odnaleźć liczne odwołania do *Metamorfóz* Owidiusza. Za motyw bardzo stary i powszechny uznał samą rywalizację Wenery i Paskwaliny, ponieważ dotyczy zazdrości o urodę. Poeta nawiązał do baśni o Amorze i Psyche znanej z *Metamorfóz* Apulejusza¹. Z kolei Róża Fischerówna zajęła się znaczeniem poety jako przedstawiciela baroku. U podstaw jej rozważań leżały, jako kryterium badań stylu, estetyczne teorie Heinricha Wölfflina, który ustanowił je dla sztuk plastycznych i architektury². Ustalenia badaczki pozwalają stwierdzić, że kreując bohaterów Twardowski korzystał nie tylko z mitologii i dzieł poetów antycznych, ale też z malarstwa XVI- i XVII-wiecznego. Fischerówna zwróciła uwagę na

¹ Michał Sadowski — absolwent filologii polskiej oraz kulturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, doktorant w Katedrze Teorii Literatury w Instytucie Kultury Współczesnej na UŁ. Entuzjasta literatury współczesnej, poezji wizualnej i niekonwencjonalnej, a także wszystkiego, co znajduje się na marginesie sztuki.

² T. Sinko, *Echa klasyczne w literaturze polskiej*, Kraków 1923, s. 94–95.

³ R. Fischerówna, *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931, s. 4.

występowanie w utworach barokowego poety pierwiastków wizualnych, m.in. barwy, ponadto ruchu i dźwięku oraz na duży wpływ mitologii, która wpłynęła na dominację fikcjonalności w konstrukcji świata przedstawionego — wiele postaci w utworze to tylko symbole, personifikacje lub alegorie³.

Poeta barokowy nie podawał nigdy, z jakich tekstów korzystał, kreując bohaterów tego dzieła. Jan Okoń wskazał na wpływy Teokryta i Owidiusza. W przypadku *Nadobnej Paskwaliny* wiadomo przecież, że twórca opierał się głównie, jak stwierdził badacz, na *Metamorfozach*, jak też ponadto na *Jerozolimie wyzwolonej* w przekładzie Piotra Kochanowskiego czy wreszcie na *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego — Twardowski całkowicie przemilczał czerpanie inspiracji z tych utworów. Według Okonia, poeta wykorzystał fikcyjne opowieści z *Metamorfóz* i na ich podstawie stworzył bohaterów oraz świat przedstawiony, który został usytuowany częściowo właśnie w świecie mitologii⁴.

W złożonym świecie fikcji literackiej szczególna rola przypadła mitom. Zostały one ujęte nie w sposób antyczny i starożytny, lecz już schryścianizowany. Poeta połączył tym samym dwie sprzeczne religie; monoteistyczną i politeistyczną. Jak zauważył Jacek Sokolski, Twardowski dążył również do tego, by czas mityczny w utworze został zrównany z czasem historycznym, tworząc mieszankę⁵.

Maria Wichowa również skonstatowała, że poeta odwoływał się stale do wydarzeń znanych z literatury grecko-rzymskiej, a głównie do *Przemian*, wspominając niemal co chwila występujących tam bohaterów⁶.

Marzena Walińska, idąc za tokiem rozumowania Okonia, zwróciła również uwagę, że historia w *Nadobnej Paskwalinie* została przetworzona przez materię mitologiczną na dwa różne sposoby⁷. W przypadku wcześniejszego utworu Twardowski dokonał re-narracji. Poeta inaczej niż Owidiusz przedstawił historię Dafne i Apollina, sprawiając, że stanowi ona uzupełnienie wobec mitu o Dafne w *Przemianach*. Schemat fabularny *Nadobnej Paskwaliny* tworzy transpozycję, czyli nadanie nowej historii cech zaczerpniętych z mitologii grecko-rzymskiej. Wprowadzone przez Twardowskiego zmiany miały na celu uatrakcyjnienie przygód bohaterki, co pozwalało poecie na zwiększenie stopnia mitologizacji przestrzeni w utworze⁸.

Walińska zaobserwowała, że w przypadku romansu Twardowskiego użyto również techniki rewokacji, czyli przywołania jakiegoś mitu bez jego ponownego przedstawia-

³ Tamże, s. 135.

⁴ J. Okoń, *Wstęp*, [w:] S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, BN I 87, s. XVIII.

⁵ J. Sokolski, *Alegoria Nadobnej Paskwaliny*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1986, nr 794, Prace Literackie 25, s. 8.

⁶ M. Wichowa, *Zarys dziejów recepcji „Metamorfóz” Owidiusza w literaturze staropolskiej*, [w:] *Antyk w Polsce*, cz. 1: *Studia*, red. J. Starnawski, M. Wichowa, A. Obrębski, Łódź 1992, s. 152.

⁷ M. Walińska, *Mitologia w epice romansowej Samuela ze Skrzypny Twardowskiego. Rekonesans*, [w:] *Sarmackie theatrum*, seria 3: *Studia historycznoliterackie*, red. R. Ocieczek, M. Walińska, Katowice 2006, s. 80.

⁸ Tamże, s. 81.

nia, a sama identyfikacja opowieści była możliwa dzięki wymienieniu imion bohaterów lub jednego konkretnego wydarzenia. Mitologia jest znana w utworze samym postaciom⁹.

Twardowski potraktował mitologię jako zbiór fabuł, z którego można swobodnie wybrać te wątki, które w danym momencie najlepiej spełniają funkcję argumentu czy przykładu. Mity są dobrze znane bohaterom, bo intencją pisarza nie było powtórzenie historii, lecz przypomnienie fabuł, których pełna rekonstrukcja należy już do czytelnika. Skoro zna mit, to będzie umiał odczytać znaczenie w nowym kontekście¹⁰.

Twórczość Twardowskiego charakteryzowała się wyszukаныmi konceptami i była niezwykle kunsztowna. Swą niezaprzeczalną erudycję przedstawił poeta w romansie epickim *Nadobna Paskwalina*, gdzie inaczej niż w epice heroicznej podjął tematykę zmagania miłosnych z mitologią w tle. Przy pomocy techniki narracji sprawił, że jego dzieła stały się ponadczasowe, bo zawierają uniwersalne przesłania, łączące antyk z chrześcijaństwem, wprowadzające również elementy orientalne i świeżość do literatury polskiej.

Analiza dzieła dotyczy niezwykle śmiałego sposobu, w jaki poeta dokonał rozrachunku z żywo wówczas dyskutowanym problemem miłości i filozofii życia, ocierając się o złamanie tabu i przekraczając granice moralne w prezentacji postępowania tytułowej postaci.

To, co świadczyło o wyjątkowości Paskwaliny, to jej niezwykła uroda i młodość początkowo dająca jej siłę. Opis zewnętrzny bohaterki jest niezwykle sensualny za sprawą użycia przez poetę barw pochodzących z natury. Włosy bohaterki są bursztynowe i swoją wyrazistością przypominają aureolę, a gdy dosięga ich płomień światła słonecznego — upodabniają bohaterkę niemal do świętej. To także dowodzi, że dziewczyna jest pod boską protekcją. O jej człowieczeństwie i zmysłowej naturze świadczą zaś zmysłowe czerwone usta, które stanowią przeciwieństwo sfery sakralnej. Opisuując je poeta postawił na sensualność: „Usta krwawsze nad koral, słodko się spojęły, / Czym by do smakowania sposobniejsze były” (I, w. 177–178)¹¹. Ten element twarzy ma zdecydowanie ziemski wymiar. Symbolizuje grzeszną stronę człowieka — chwilowe doznania. Opisywanie piersi i ust bohaterki, doskonale pokazuje dychotomię jej psychiki — niezdecydowania i zagubienia, a z drugiej programowe poszukiwanie prawdy. Ten sam symboliczny kontrast widać, gdy spojrzysz na „biel piersi” Paskwaliny, to rodzaj oksymoronu, bowiem biel skojarzona została z czystością i niewinnością, zaś biust to atrybut kobiecości i pożądania¹².

Sam tytuł poematu Twardowskiego wskazuje na niezwykłą urodę głównej postaci, bowiem Paskwalina jest przecież „nadobna”, a przez to może zostać uznana za najpięk-

⁹ Tamże, s. 82.

¹⁰ Tamże, s. 86.

¹¹ Wszystkie cytaty w artykule pochodzą z S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, BN I 87.

¹² D. Künstler-Langner, *Mądrość i miłość w romansie „Nadobna Paskwalina” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 218–219.

niejszą spośród kobiet, do tego przewyższa pod tym względem nawet Wenerę¹³. Tytuł przedstawia główny atut Paskwaliny, o który jest zazdrosna bogini miłości:

[...] jako piękna była,
Jako szyja, jako pierś na wierzch się dobyła.
Cóż dalsze alabastry! [...]

(III, w. 227–237)

Bohaterka romansu Twardowskiego uosabiała najpierw w swoim zachowaniu pychę, próżność oraz po prostu czerpała przyjemność z bycia ogladaną. W utworze wygląd, a nie czyny, stanowiły o atrakcyjności danej postaci. Dla Paskwaliny najpierw najistotniejsze było to, by przykuwać uwagę zalotników. Pod pozorem niedostępności kryła się w swoich komnatach, ale pozostawiała otwarte okno:

Więc żeby tak widziana od owych to była
Swych kochanków — umyślnie okna otworzyła,
Gdzie przeciw Fawonijom dmuchającym siedząc
A o żadnej jakoby zdradzie nic nie wiedząc,
Pilno bardzo słuchała, ktożkolwiek tam z dołu
O niej mówił i o jej gładkości pospołu
Dawał jaki rozsądek, skądby się sprawiła,
Czymby też od Wenery pośredniejszą była.
I stało się, gdy w oknie owym tam siedziała,
A tedy urodziwa nimfa ją czosła
Przed nią dyjamentowe trzymając zwierciadło,
O, jako ich na wymiot wiele ten opadło.

(I, w. 313–324)

Czesząc ją nimfa przeobraziła bohaterkę w kogoś, kim nie była i przygotowywała do prezentacji przed zalotnikami¹⁴. Był to wstępny etap w życiu Paskwaliny, dla której ważniejsze były wrażenia zmysłowe, czyli ziemskie. Sprytnie zakrywała to, co niedostępne dla oka, ale podsycła wyobraźnię. W opisie jej wyglądu zewnętrznego mowa o nagim ciele, budzącym wrażenia zmysłowe kawalerów, którzy podziwiali częściowo odsłonięte wdzięki bohaterki. Poeta z pomocą wyobraźni zaglądał dalej pod szatę kobiety:

Droga sznura perłowa wkoło opasała
Aż gdzie dalej natura wstydem warowała.
Pierś zupełna i biała na wierzch się dobywa
Kształtem dwu pomagranat, której część pokrywa
Subtelna bawełnica, a część do wpół nagiej
Wydawa się na wymiot. Wszytkicby posagi
Ważył kto Helenine z połowicą świata,

¹³ J. Okoń, *Samuel ze Skrzypny Twardowski — Nadobna Paskwalina*, [w:] *Lektury polonistyczne, Średniowiecze — renesans — barok*, t. 3, red. J. S. Gruchała, Kraków 1999, s. 156.

¹⁴ G. Raubo, *Oko i rozum. Myśl antropologiczna w „Nadobnej Paskwalinie” Samuela Twardowskiego*, [w:] *Wielkopolski Maro...*, s. 191.

Żeby, co zazdrościwa kryje dalej szata,
Mógł przeniknąć! Ale dość ciekawemu oku
Z tego tylko, co widzi, cieszyć się obroku.
(I, w. 182–191)

Paskwalina dokonała autokreacji przy pomocy typowego atrybutu kobiety — diamentowego zwierciadła. Lustro to symbol próżności i nietrwałości, to także możliwość widzenia siebie i podziwiania własnej urody, która jest ulotna. Zestawienie bohaterki z Heleną Trojańską niosło z sobą skojarzenie, iż uroda jednej i drugiej była powodem problemów innych osób, chwilowej namiętności, w zamian za cierpienia, które spadły jako kara na samą Paskwalinę. Działania tytułowej bohaterki można uznać za próbę poszukiwania własnej tożsamości, odnalezienia swojej ścieżki w życiu¹⁵. Jej zachowanie było również sposobem dostosowania się do panujących (ludzkich) zwyczajów.

Okazuje się, że rzymska bogini Wenera była w utworze najbardziej zdemoralizowaną postacią i stanowiła całkowite przeciwieństwo Paskwaliny. To postać, w której życiu widać tylko złe czyny. Jej zaloty nie były oparte wyłącznie na ziemskiej miłości, ale służyły również wykorzystaniu kawalerów do własnych celów, także do niewolniczego usługiwania w jej pałacu. Bohaterka miała również wpływ na ich psychikę:

Pałac, kształtu którego i fozy wspaniałej
Oczy dotąd pod niebem żadne nie widziały.
A prócz tym Kawallerom wchodzić się tam godzi,
Których ona uwiodszy pod znakiem swym wodzi,
W dziwne melankolije wprawiała i wniki
I za swoje na wieki ma już niewolniki.
Z tych ochmistrze, z tych słudzy i młódź pokojowa,
Aż i warta nakoniec u drzwi pałacowa.

(I, w. 65–72)

Te niezwykle umiejętności bogini wykorzystała, by wyeliminować rywalkę. Z pomocą swojego syna — Kupidyna, nałożyła na Paskwalinę karę wiecznego nieszczęścia w miłości, zarazem wzbudziła niechęć Oliwera. Nawet Apollo i Diana bali się Wenery, jej syna i ich „miłosnych” zasadzek. Jako bóstwo Wenera została pozbawiona wszelkich cech, które można uznać za godne naśladowania, dlatego też, mimo starszego wieku i doświadczenia bogini, to Paskwalina na początku utworu wydaje się być bardziej dojrzała od swojej rywalki. Wenerą kierowały tylko porywy żądz wywoływane przez biologiczne popędy.

Obraz widziany przez ludzi jest iluzją, w Lizbonie początkowo bohaterka nie odnalazła prawdy, ale grzech¹⁶. Ten stan powrócił za sprawą działań Kupidyna, który ugodził ją złotą strzałą, wskutek czego zakochała się bez pamięci w Oliwerze. Obraz młodzieńca zdominował świat jej wyobraźni; widziała go nieustannie (na przykład

¹⁵ Tamże, s. 193.

¹⁶ Tamże, s. 196.

przed snem). Nachalnie powtarzające się miłosne obrazy doprowadzały bohaterkę niemal do szaleństwa. Pozbawiona czci zagubiona dziewczyna wyruszyła w długą podróż, podczas której poznała różne modele życia szczęśliwego¹⁷.

Fabulę romansu wypełniła podróż bohaterki do świątyni Junony, rzymskiej bogini domowego ogniska. Po drodze Paskwalina doświadczyła wielu przeszkód, które są znamiennie dla bohaterów mitologii, mają ładunek symboliczny; w chacie rybaka ledwie uszła z życiem przed oszalałym z miłości cyklopem. U sielankowych pasterzy o mało nie została rozszarpana przez psy, lamparta i lwa, przed którymi uratował ją Apollo. Przy kąpiącej się z nimfami Dianie groził jej za podglądanie los Akteona. W górach Atlasu uchroniła się od jadu węży i od bazyliżków. Na złotej łące znalazła śpiącego Kupidyna, któremu połamała strzałę¹⁸. Wszystkie te historie zostały opowiedziane w formie rewokacji. Dzięki tej technice autor wplótł główną bohaterkę w realia fantastyczne, stworzył z niej postać na wzór mitologicznej.

Można zaobserwować pewne analogie postawy Paskwaliny względem starożytnych opowieści. Jej miłość do Oliwera została zniszczona przez Kupidyna, podobnie jak w przypadku Apollina i Dafne. Konflikt między nią a Wenere był podobny do sporu z opowieści o Amorze i Psyche z *Metamorfoz* Apulejusza¹⁹. Została również przedstawiona w podobnej sytuacji co Akteon, gdy podglądał przypadkiem nagą Dianę. Analogicznie poeta opisał sytuację, w której Paskwalina, niczym Parys, musiała dokonać wyboru jednej spośród trzech bogiń, jednak już nie na gruncie urody, ale sposobu życia. Jej los, jak w przypadku niejednego bohatera mitologicznego, został wcześniej przesądzony, o czym świadczył sen matki Paskwaliny. Całe życie głównej bohaterki było zdeterminowane przez wolę i czyny Wenery²⁰.

Prawdziwe szczęście Paskwalina odkryła jednak dopiero w odosobnieniu klasztornym, gdzie zaopiekowała się nią Junona. Główna bohaterka rozpoczynała pokutę, wyspowiadała się, przywdziała habit, następnie założyła nowy klasztor. Pokuta w utworze Twardowskiego nie była jednak rozumiana jako cierpienie, wręcz przeciwnie, to rozkosz, nie tylko pełnia duchowego szczęścia, ale również mistyczne zjednoczenie z Bogiem. Sam klasztor nie musiał się kojarzyć tylko z ascezą, ale również z harmonią zyskaną za sprawą wyrzeczenia się miłości²¹. Stał się symbolem oczyszczenia umysłu z paraliżującego rozmyślania, rozpamiętywania nieszczęśliwego uczucia, stanowił też dowód wyzbycia się próżności i odzyskania utraconej czci.

Paskwalina wędrowała mając świadomość grzechu, by rozpoznać swoją winę. Pokonując kolejne przeszkody i trudności, odbyła swoją edukacyjną podróż, dzięki której wzrastała moralnie²². Odnowę bohaterka rozpoczęła od wizyty w świątyni Mi-

¹⁷ C. Hernas, *Barok*, Warszawa 2008, s. 341.

¹⁸ J. Okoń, *Odrzucić miłość?*, [w:] *Antyk w Polsce*, cz. II, *Studia*, red. J. Okoń, J. Starnawski, Łódź 1998, s. 87.

¹⁹ T. Sinko, *dz. cyt.*, s. 94–95.

²⁰ M. Walińska, *Mitologia w epice romansowej Samuela ze Skrzypny Twardowskiego. Rekonesans...*, s. 81.

²¹ C. Hernas, *dz. cyt.*, s. 342.

²² J. Okoń, *Samuel ze Skrzypny...*, s. 146.

nerwy. Jej podróż, którą odbyła, ma znamiona przygody i poniekąd pielgrzymki. Niczym wieśniaczka (była odziana dla niepoznaki w chustę) opuściła miasto, by przebyć oczyszczającą drogę²³. Całe przedsięwzięcie bohaterki doprowadziło ją do zwycięstwa, miało charakter duchowy i wartość alegoryczną — odkupienie swoich win za sprawą trudu i poświęcenia²⁴.

Główni bohaterowie, w szczególności Paskwalina, byli niczym *tabula rasa*. Podróżując, popełniali błędy, zapisywali swoje „karty życia” za sprawą doświadczania. Historia bohaterów Twardowskiego przywołuje na myśl słynną maksymę św. Augustyna *Dubito ergo sum* (z łac. „Błądzę więc jestem”, „Błądzenie jest rzeczą ludzką”). Głównym błędem Paskwaliny stało się wysłanie listu do Oliwera, w którym wyznała mu swoje uczucia. Takie zachowanie było ówczesnie uznawane za zuchwałe i nie przystawało młodej panience. Odrzucona przez jej wybranka, postanowiła uciec z Lizbony — była z jednej strony odważna, z drugiej okazała się słaba i przez to nie była w stanie stawić czoła sytuacji, w której się znalazła. Jednym słowem — błdziła.

Tragedia Paskwaliny rozpoczęła się w zasadzie niezależnie od niej. Jej matka — Andronija — wygłosiła niepochlebną opinię o bogini miłości, narażając się Wenerze. Gdy czytała opowieść o sędzie Parysa, nie zgodziła się z wyrokiem królewicza trojańskiego, tym samym zakwestionowała i wątpiła w urodę pięknej Cyprydy. Wenera poprzysięgła zemstę jej dzieciom—bliźniakom. Paskwalina i Polizman mieli umrzeć przy porodzie, jednak jedna z przegranych w sporze o złote jabłko niezgody — Minerwa — obiecała, że zajmie się dziećmi i uchroni je od śmierci. Rozpoczęło to konflikt między Paskwaliną a Wenerą.

Słynny mit o jabłku niezgody został wykorzystany w *Nadobnej Paskwalinie* jako jeden z głównych wątków przywołany w formie rewokacji²⁵. Najważniejszy był w tej opowieści Parys, będący postacią, która miała wpływ na kolejne nieszczęścia, do których doszło już poza ojczystą Troją. Paskwalina i jej matka doświadczyły nieprzyjemności — były one spowodowane wyborem Parysa dokonanym podczas wesela Peleusa i Tetydy²⁶. Sama historia tego sądu pojawiła się zresztą we śnie matki Paskwaliny — Androniji — opowiedzianym przez Stellę głównej bohaterce na początku utworu. Twierdząc, że trojański królewicz niesłusznie przyznał Wenerze złote jabłko, Andronija wywołała gniew bogini, którego skutki odczuła jej córka. Wybór Parysa miał nieść przesłanie alegoryczne — trzy boginie oznaczały trzy zasadnicze sposoby życia: *vita voluptaria* (Wenus), *vita contemplativa* (Minerwa) i *vita activa* (Junona). Miało to związek z darami, które ofiarowałyby mu w przypadku przyznania tytułu najpiękniejszej²⁷. Paskwalina została postawiona w sytuacji Parysa, musiała odrzucić którąś z postaw jednej z bogiń, by wybrać inną. To spowodowało, że ściągnęła na siebie nieszczęście w postaci złości Wenus.

²³ Tamże, s. 151.

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Walińska, *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*, Katowice 2003, s. 52.

²⁶ J. Schmidt, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Katowice 2006, s. 16.

²⁷ J. Sokolski, *dz. cyt.*, s. 14.

Konflikt między boginią miłości a Paskwaliną można zinterpretować w sposób jednoznaczny: uroda prowokuje miłość, która staje się siłą niszczącą; bogini nie potrafiła zachować wobec swojego piękna dystansu²⁸. Wenera stała się najważniejszą z bogiń, ponieważ nikt nie jest w stanie obronić się przed miłością²⁹. Wykorzystywała to na każdym kroku i manipulowała ludźmi przy pomocy Kupidyna. Jeżeli ktoś się jej sprzeniewierzył, to ponosił klęskę. Wenus niszczyła i rozbiła związki oraz rodziny, a przy tym dokonywała destrukcji we własnym „gnieździe”: zdradziła Hefajstosa, pogniwała się na swego syna, bo utracił łuk i strzały.

W utworze odnaleźć można różne sposoby poszukiwania swojej drogi: bohaterka szła na skróty, szukała swojego przewodnika życiowego (nauczyciela/mentora), powierzyła swoje życie religii i oddała się miłosnym uciechom. Autor *Władysława IV* nie dał jednak gotowej recepty na szczęście. Zaproponował jedynie podróż, która może pomóc w poznaniu własnej natury, nie wykluczył jednak doznania wielu ran na skutek badania świata. Wyprawa Paskwaliny do świątyni Junony stała się szansą duchowej naprawy grzesznej duszy bohaterki, nabycia umiejętności odrzucania zła i czynienia dobra. Ta wędrówka pokazała, że Paskwalina mimo młodego wieku była wytrwała, mogła polegać na sobie, była odważna, a także potrafiła ujarzmić swoje emocje³⁰.

Twardowski zalecał na przykładzie swoich bohaterów — wzoru człowieka cnotliwego i obytego — podróż, która zmieni ich na lepsze i ukształtuje na nowo. To wyraźne nawiązanie do greckich utworów awanturniczo—obyczajowych, do powieści tzw. prób, które realizują schemat: pojawia się nieszczęśliwe wydarzenie, staje się ono powodem ucieczki głównego bohatera, który w ostateczności wraca jako zwycięzca. Utwory te reprezentują ascetyczny model nauki, spełniającej się poprzez mądrość³¹. Dlatego nie bez znaczenia jest wprowadzenie w ramy opowieści Apollina, który pełnił w *Nadobnej Paskwalinie* razem z Dianą funkcję nauczyciela—przewodnika wobec postaci³².

W przypadku głównej bohaterki Diana stała się dla niej wzorem do naśladowania. Wyrażone zostało to poprzez kąpiel, która zyskała sens przenośny — stanowiła alegorię oczyszczenia z grzechu³³ i niedopuszczenia do siebie miłości ziemskiej. Bogini była niedostępna dla zwykłych śmiertelników, a jej ciało stało się królestwem, którego nikt nie mógł zobaczyć. Ze względu na swoje profesje, Diana reprezentuje wraz z nimfami—kapłankami i bratem tzw. *vita activa* (życiowo aktywny)³⁴. Wzorzec ten reprezentowany przez boskie rodzeństwo pomógł Paskwalinie w osiągnięciu celu wędrówki — odejściu od świata ziemskich pokus i uzyskaniu spokoju wewnętrznego³⁵.

²⁸ Tamże, s. 25.

²⁹ M. Walińska, *Mitologia w epice romansowej...*, s. 87.

³⁰ D. Künstler-Langner, *dz. cyt.*, s. 212.

³¹ J. Abramowska, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 140–142.

³² M. Walińska, *Mitologia w epice romansowej...*, s. 87.

³³ J. Sokolski, *dz. cyt.*, s. 12.

³⁴ J. Okoń, *Wstęp*, [w:] S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, BN I 87, s. XLVI.

³⁵ J. Sokolski, *dz. cyt.*, s. 11.

Autor *Dafnis drzewem bobkowym* dokonał na przykładzie Diany reinterpretacji mitu dla potrzeb ówczesnych chrześcijańskich czytelników Twardowskiego. Bogini nie była wprawdzie Matką Boską, ale mogła występować jako jej literacki synonim, świadczy o tym sposób, w jaki Paskwalina zwracała się do Diany: „Panno święta”, która udzielała bohaterce nauk chrześcijańskich i zapowiedziała Sąd Ostateczny Jowisza¹.

Paskwalina wybrała spokój i harmonię; nie odrzuciła też życia na ziemi pełnego namiętności, ale zrozumiała i uspokoiła swoje zmysły. Takie życie będzie mniej barwne, jednak pozbawione cierpienia. Smutek i żal jest wpisany w naturę człowieka marnego (motyw *vanitas*). Ważne jest to, że Paskwalina doznała miłości, niestety też nieszczęśliwej i dzięki temu stała się bardziej świadoma, niż gdyby nie doświadczyła jej. Jedynie w tytułowej bohaterce doszło do prawdziwej przemiany, o czym świadczyły jej czyny, a także imię i jedno z możliwych jego wytłumaczeń — „Paskwalina” pochodzić może od łac. *pasqua*, czyli „Wielkanocna”², jednak nie należy kojarzyć jednoznacznie tej etymologii z religią, ale po prostu z odrodzeniem się człowieka³.

Twardowski doskonale pokazał, że miłość może triumfować nad rozumem. Chwilowe piękne obrazy czy namiętności przyćmiewają rozsądek i sprawiają, że wobec zmysłów i popędów ludzie są bezsilni, po prostu słabi. Wiara i religia, a także nauka sprawiają, że częściowo albo całkowicie można zapanować nad czynieniem zła i uleganiem pokusom. Nie bez znaczenia jest porównanie ludzkiej natury do zwierzęcej, jest to, jak określił poeta, cecha „przyrodzona” (III, w. 546)⁴. Ciekawe jest również to, że Twardowski nie usprawiedliwił człowieka, odrzucił koncepcję Fortuny. Wątpił jakoby miała wpływ na czyny ludzi, bowiem tylko oni sami są odpowiedzialni za swoje życie.

Michał Sadowski

TIMID, YOUNG, FLIGHTY —
THE IMAGES OF THE MAIN CHARACTER OF SAMUEL TWARDOWSKI FROM SKRZYPNA
OF *NADOBNA PASKWALINA* IN THE CONTEXT OF MYTHOLOGY

The article is about a motif of youth, uncertainty and attempts to find each other through the journey. The romance of Twardowski contains a lot of interesting silhouette forms, which has been embroiled in a conflict of life, especially the title character. Referring primarily to mythology, except for Paskwalina, will be subject for the characteristics also other characters of the work, including, among others the opponent of Paskwalina — Venus.

Słowa kluczowe: *Nadobna Paskwalina*, Samuel Twardowski, młodość, mitologia
Keywords: *Nadobna Paskwalina*, Samuel Twardowski, youth, mythology

¹ C. Hernas, *dz. cyt.*, s. 340.

² D. Künstler-Langner, *dz. cyt.*, s. 217.

³ A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty. Alegoria i mowa podwójna w „Nadobnej Paskwalinie”*, [w:] *Wielkopolski Maro...*, s. 227.

⁴ G. Raubo, *dz. cyt.*, s. 205.