

Barbara Wolska

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej
Katedra Edytorstwa
90–236 Łódź
ul. Pomorska 171/173

Utwory erotyczne i obsceniczne Adama Naruszewicza – inspiracje, metaforyka, słownictwo

Artykuł ukazuje sposoby przedstawiania tematyki dotyczącej sfery seksualnej w wierszach erotycznych Adama Naruszewicza, jednego z głównych poetów polskiego Oświecenia. Utwory te potraktowano jako ciekawe świadectwo stosunku autora do tabu obyczajowego oraz językowego. Zostały one omówione w trzech wyodrębnionych przez autorkę grupach tekstów: I. Autentyczne literackie obscena erotyczne; II. Obrazki obyczajowe o zdarzeniach erotycznych, fraszki, anegdoty; III. Metaforyczne ujęcia seksualności.

Słowa kluczowe: erotyka, Adam Naruszewicz, inspiracje, metaforyka, słownictwo.

Erotic and Obscene Works by Adam Naruszewicz – Inspirations, Metaphors, Vocabulary

The paper investigates the ways in which the sexual sphere is presented in erotic poems by Adam Naruszewicz, a major poet of the Polish Enlightenment. The works are treated as an interesting testimony to the writer's attitude to social and linguistic taboos. The author of the paper distinguishes and discusses three groups of texts: I. Authentic literary obscene erotica; II. Sketches of manners with erotic subjects, epigrams, anecdotes; III. Metaphorical depictions of sexuality.

Keywords: erotic, Adam Naruszewicz, inspirations, metaphors, vocabulary.

W czasach Oświecenia stanisławowskiego obserwujemy w Polsce rozkwit literatury poświęconej erotyce, w tym także literatury obscenicznej, czemu sprzyjały takie m.in. czynniki, jak: kontynuowanie idei *humanitas* i wiążące się z nią przeświadczenie o cielesności ludzkiej natury¹; libertynizm, zwłaszcza obyczajowy;

¹ Pisze o tym, w odniesieniu do literatury staropolskiej oraz zwłaszcza do powstałych w tej dobie utworów okazjonalno-towarzyskich pisanych z okoliczności zaślubin, Roman Krzywy, [w:]

dostrzeżenie roli skłonności naturalnych i dążenia do ich zaspokojenia²; hedonizm, polegający na osiągnięciu rozkoszy erotycznej czysto zmysłowej; wolny wybór norm etycznych; wzrost swobody obyczajowej i rozluźnienie zasad moralnych; krytyka wzorców narzucanych przez Kościół i antyklerykalizm.

Obieg tego rodzaju tekstów był głównie nieoficjalny, rękopiśmienny³, gdyż ulotne wiersze swawolne, podejmujące problematykę seksualną, opisujące sprawy z kręgu intymnej sfery cielesności człowieka, nie zważające na tabu obyczajowo-moralne oraz na zakazy językowe używania słów traktowanych powszechnie jako nieprzyzwoite⁴, mogły być rozpowszechniane jedynie poza cenzurą religijną i obyczajową. Zawartość szlacheckich kodeksów rękopiśmiennych zwanych sylwami (z łac. *silva rerum*), zawierających dużą liczbę odpisów wierszy o tej tematyce, świadczy o tym, że cieszyły się one dużą popularnością. Natomiast zainteresowanie tą twórczością w środowisku magnaterii, na dworze królewskim i wśród literatów, bywalców obiadów czwartkowych, twórców wierszy swawolnych, tzw. „desertowych”, podkładanych pod serwetki gości zapraszanych do Stanisława Augusta na literackie „czwartki”, poświadcza m.in.: ówczesna korespondencja, gazetki pisane, miscellanea literackie (np. szambelana Franciszka Ksawerego Woyny), przypisywanie w sylwach autorstwa takich utworów naczelnym poetom Stanisława Augusta: Naruszewiczowi i Stanisławowi Trembeckiemu, a także przedstawicielom wysokich rodów (np. Stanisławowi Kostce Potockiemu jako autorowi błuźnierczego poematu znanego pt. *Pochwała burdelu* lub

„Sarmaci w negliżu”. *Staropolskie epitalamia pokładzinowe (fescenniny)*, „Napis”: *Formy i normy stosowności*, seria X, Warszawa 2004, s. 81–96.

² Zob. na ten temat uwagi Jerzego Snopka, dotyczące rozważanej wówczas problematyki natury ludzkiej i naturalnego prawa ludzi do zaspokojenia właściwych im naturalnych skłonności, jako jednego z czynników szczęśliwego życia, wolnego od dotychczasowych ograniczeń dyktowanych przez kulturę i społeczeństwo, [w:] tenże, *Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986, s. 270–271.

³ Odpisy tego rodzaju utworów, anonimowe lub opatrywane przez kopistów i późniejszych czytelników nazwiskami sławnych i mniej znanych autorów, zawierają m.in. następujące rękopisy: B PAN Kr. 615, B PAN Kórn. 11190, B Ossol.: 451/III; 5833/II; 5834/III; 7070/II, t. XLIII (*Erotica XVIII wieku* – zbiór tekstów opracowywanych na podstawie rękopiśmiennych kopii przez Ludwika Bernackiego; BUAN im. W. Stefanyka Lwów, Zbiory G. Pawlikowskiego 246; Państwowe Centralne Archiwum Historyczne w Kijowie, sygn. F. 228, rejestr 2, nr 14 (tu m.in. poematy przypisywane Naruszewiczowi: *Czyściec, Pielgrzym, Słowik*); B Pol. w Paryżu 127 (tu m.in. jako pozycja 30. poemat *Hilary* tegoż autora, zatytułowany *Przypadki Imci Pana Hilarego*).

⁴ Nie wszystkie utwory dotyczące seksualnej aktywności człowieka rozpowszechnianie w rękopiśmiennych kopiach zawierają takie słowa, bo stosunek autorów do tabu językowego jest różny. Niektórzy twórcy tych wierszy szanowali bowiem tabu językowe, a więc, zgodnie z pierwotnym rozumieniem tabu, „trzymali się z daleka” od słów uchodzących powszechnie za niestosowne czy wulgarne. W tekstach cechujących się manifestacyjnym przekraczaniem wszelkich zakazów (S. Trembeckiego, J. Jasińskiego, S. K. Potockiego, J. Czyża, J. Ancuty, A. K. Kosasakowskiego) obserwujemy ostentacyjne nagromadzenie słów obscenicznych (w tym również kakofemizmów), w innych spotykamy jeden czy kilka takich wyrazów.

Pieśń weselna, Woynie jako twórcy słynnego *Wabu powszechnego, czyli pieśni na kątek*, Wojciechowi Mierowi – autorowi wierszowanych powiastek erotycznych, a nawet poważnemu politykowi i przykładowemu mężowi Ignacemu Potockiemu, jako autorowi epitalamionu z okazji zaślubin marszałka Michała Mniszcha z Urszulą Potocką, siostrzenicą władcy⁵), rękopiśmienny kodeks z puławskiego zbioru ksiąg Czartoryskich o sygn. 3955, zawierający m.in. autograf *Pieśni światowych* Franciszka Karpińskiego⁶ oraz – w dużej mierze – treść niezachowanej do czasów obecnych teki króla pt. *Litteraria*, omówiona przez Stanisława Tomkowicza⁷.

W utworach o tematyce erotycznej publikowanych wówczas w indywidualnych zbiorach poetów (Naruszewicza, Franciszka Dionizego Książnika, Karpińskiego), w drukach osobnych (np. *Cztery żywioły* Franciszka Zabłockiego) lub na łamach warszawskiego periodyku literackiego „Zabawy Przyjemne i Pozyteczne” – fizyczny, zmysłowy aspekt miłości pozbawiony jest obsceniczności, nie znajdujemy tu opisów aktu seksualnego czy słownictwa z zakresu „ostrego” kodu erotycznego. Aspekt ten był tu tylko sugerowany, ukryty pod zasłoną różnorodnych metafor, wieloznacznych aluzji (które mogły być interpretowane jako poprawne), niedomówień, gry słów i skojarzeń, czy wreszcie – pod maską pasterską⁸ (np. w sielankach Karpińskiego, akcentujących „skarby” kobiecej cielesności i przyjemność płynącą z fizycznej bliskości kochanków, w pasterkach Zabłockiego, wskazujących rolę witalności seksualnej, niby rodem z ludowej obyczajowości, jak w *Chloe i Likas*) lub – przez odwołania do postaci i fabuł mitologicznych (jak np. w poemacie Zabłockiego *Cztery żywioły. Poema umizgów*, w wielu utworach z dwuczęściowego zbioru *Erotyków* Książnika, w poemacie *Świątynia Wenusy w Knidos* Józefa Szymanowskiego). Język tych utworów był oczywiście pozbawiony wulgaryzmów, które spotykamy w wierszach rozpowszechnianych w rękopiśmiennych kopiach.

Niektóre z rozlicznych utworów różnych twórców doby oświecenia: luminarzy tego okresu, twórców *minorum gentium* i anonimów lub osób znanych

⁵ Zob. R. Kaleta, „Pieśni światowe” F. Karpińskiego (z odszukanego autografu), [w:] tenże, *Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w epoce trzech rozbiorów*, Wrocław 1971, s. 207.

⁶ Tamże, s. 208–209.

⁷ S. Tomkowicz, *Nieco o dowcipach, żartach i poezjach okolicznościowych na dworze Stanisława Augusta*, [w:] idem, *Z wieku Stanisława Augusta*, Kraków 1882, t. 2, s. 83–96. Zob. też: R. Kaleta, *Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta. Próba monografii*, „Warszawa XVIII wieku”, z. 2, s. 77–79, „Studia Warszawskie”, t. XVI; B. Wolska, *Poematy obsceniczne przypisywane Naruszewiczowi jako adaptacje wzorów obcych*, „Literaturoznawstwo”, nr 1 (1), pod red. R. Jagodzińskiej, Łódź 2007, s. 65–66.

⁸ Należy tu zaznaczyć, że już w sielankach staropolskich wykorzystywano maskę pasterską dla wyrażenia pożądania erotycznego, np. w zbiorze Szymona Zimorowicza *Roksolanki to jest Ruskie panny*. Zob. D. Chemperek, *Miłość i erotyzm w cyklach sielankowych pierwszej połowy XVII wieku*, [w:] „*Amor vincit omnia*”. *Erotyzm w literaturze staropolskiej*, pod red. R. Krzywego, Warszawa 2008, s. 47.

jedynie z imienia i nazwiska, podejmujących tematykę odnoszącą się do seksualności człowieka, krążących wówczas w kopiach rękopiśmiennych, doczekały się w XIX i XX wieku druku w opracowanych przez wydawców oraz badaczy zbiorach i wyborach tekstów bardziej znanych poetów lub w antologiach tematycznych, uwzględniających, zdaniem edytorów, najbardziej interesujące wiersze tego rodzaju, bez względu na pozycję domniemanego autora w ówczesnej hierarchii literackiej⁹. Zostały też omówione w kilku rozprawkach, których autorzy sięgali nie tylko do tych publikacji, lecz i do sylw szlacheckich z epoki¹⁰.

Znajdujemy tam również odniesienia do niektórych utworów przypisywanych przez kopistów Naruszewiczowi. W badaniach dotyczących oświeceniowych utworów literackich drugiego, nieoficjalnego obiegu pojawia się opinia, że Naruszewicz w dziedzinie pisarstwa erotycznego górował nad innymi poetami, m.in. jako autor przeszło stu takich wierszy¹¹. Po pierwsze, nie znajdujemy, czy to w druczku ulotnym, czy w sylwach takiej liczby tekstów obscenicznych przypisywanych poecie, po drugie, nie należy bezkrytycznie zawierać wskazówkom kopistów (których jednak nie można również zupełnie ignorować).

Należy tu zaznaczyć, iż sprawa atrybucji autorskich większości tych utworów jest sprawą otwartą, jako że w odniesieniu do niektórych tylko tekstów podjęto szczegółowe badania, dokonując porównania użytego tu języka, środków stylistycznych, obrazów metaforycznych, wyrażonych mimochodem poglądów itp. do

⁹ Zob. m.in.: *Wybór powieści erotycznych wierszem i prozą. Nowa edycja w Knidzie* [wg świadectwa Karola Estreichera (tenże, *Bibliografia polska*, t. X, Kraków 1889, s. 33.) w Warszawie] 1809; *Amor dziś moim hetmanem. Erotyki wszeteczne i wstydlive*, wybór i oprac. W. Nawrocki, Warszawa 1995; „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, wybór i oprac. W. Nawrocki, Piotrków Trybunalski 1996; *Seksycytacje. Antologia polskiej literatury frywolnej, rubasznej i obscenicznej*, wybór, wstęp, biogramy i noty A. Możdzonek, rysunki F. Maśluszcza, Brwinów 2009. Wiersze oświeceniowe: s. 53–119.

¹⁰ W. Mincer, *Miscellanea bibliograficzne z epoki Oświecenia*. „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1, s. 171–177; W. Preisner, *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego” u autora polskiego z końca XVIII wieku*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, Toruń 1958, wol. 10, z. 1–4 (1956), s. 66–71; R. Krzywy, *Rokokowe epitalamiony Stanisława Trembeckiego wobec tradycji gatunku*, „Wiek Oświecenia”, t. 20: *Stanisław Konarski (1700–1773)*, Warszawa 2004, s. 119–142; B. Wolska, *Poematy obsceniczne przypisywane Naruszewiczowi...*, s. 39–68; B. Mazurkowa, *Dzień ślubny i wieczór weselny w poezji doby stanisławowskiej. Rekonesans*, „Napis”: *Literatura i rytuały*, seria XVI, Warszawa 2010, s. 139–165; B. Wolska, *Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obscenicznej o tematyce erotycznej doby Oświecenia*, „Napis”: *Tabu i wstyd*, seria XVIII, Warszawa 2012, s. 59–88; S. P. Dąbrowski, *Zjawisko sodomii w polskiej poezji erotycznej XVIII wieku. Wstępne rozpoznanie problemu*, tamże, s. 37–57; D. Świątoniowska, *O rokokowych miłostkach w buduarze i w klasztornej celi*, [w:] *Codziennosc i niecodziennosc oświeconych*, [cz.] 1: *Przyjemności, pasje i upodobania*, pod red. B. Mazurkowej, z udziałem M. Marcinkowskiej i S. P. Dąbrowskiego, Katowice 2013, s. 203–217; M. Patro-Kucab, *Rozkosze małżeńskiej alkowy w poetyckiej relacji S. Trembeckiego*, tamże, s. 231; G. Filip, *Erotyczna leksyka i metaforyka w utworach S. Trembeckiego z rękopiśmiennego obiegu*, tamże, s. 233–251.

¹¹ R. Kaleta, *Obiady czwartkowe na dworze króla Stanisława Augusta. Próba monografii...*, s. 79.

odpowiednich aspektów utworów Naruszewicza pewnych pod względem autorstwa (jak to jest w rozprawach Wiesława Mincera i Waleriana Preisnera), zwykle zawierając rozpoznaniem własnym, autorom opracowań, edytorom antologii i... kopistom tych wierszy.

Ustalenie autorstwa danego utworu jest zawsze zadaniem trudnym (analiza frekwencji słów, językowo-metryczna jest bowiem żmudna i zawodna, analiza artystyczna – również niepewna, z uwagi na możliwość stylizacji, parafrazy, a także unifikacji stylu). Szczególne utrudnienia występują w badaniach literatury drugiego obiegu, rozpowszechnianej anonimowo, poza cenzurą, gdy twórcy ukrywali swoje nazwisko lub sygnowali je innym nazwiskiem¹². Nie zagłębiając się tutaj z braku miejsca w szczegółowe rozważania na ten temat¹³, zasygnalizować trzeba, że choć w dużej mierze autorstwo utworów erotycznych i obscenicznych Naruszewicza jest domniemane, to jednak wiele z tych utworów z dużym prawdopodobieństwem można traktować jak teksty pióra królewskiego poety.

Po tych uwagach wstępnych i zastrzeżeniach przejdźmy do charakterystyki utworów erotycznych i obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi, według trzech nurtów wyodrębnionych w rozprawie *Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obsceniczej o tematyce erotycznej doby Oświecenia*.

Autentyczne literackie obscena erotyczne

Do tej grupy tekstów oświeceniowych poetów (m.in. Trembeckiego, S. K. Potockiego, A. F. Nagłowskiego, A. K. Kosakowskiego), należą utwory nieprzyzwoite zarówno pod względem treści, jak i języka, mające charakter prowokacyjnych manifestacji libertyńskich. Otwarty, brawurowy atak wymierzony w tabu, którym obwarowano tak ważną sferę społeczną, jak seks i czynności wiążące się z tym aspektem życia człowieka¹⁴, łączy się tu z antyklerykalizmem, z sytuowaniem tych z przesadą nakreślonych działań w środowiskach duchowieństwa zakonnego i diecezjalnego, gdzie czynności takie były niedozwolone, objęte szczególnymi zakazami. Zaliczamy tu (z wyraźnym zastrzeżeniem odnośnie atrybucji) dwa spośród sześciu poematów obscenicznych przypisywanych Naruszewiczowi: *Kapituła bernardyńska* oraz *Dwudziestówka* (utwór rozpowszechniany też pt. *Ojciec Gaudenty*), reprezentujące „ostry” kod erotyczny. Te adaptacje utworów francuskojęzycznych, o wyrazistym, polskim kolorycie ukazanych w przekładzie

¹² Zob. J. Szczepaniec, *Cenzura*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, wyd. trzecie bez zmian, Wrocław 2002, s. 43–50.

¹³ Zagadnienie to wymagałoby bowiem znacznie dokładniejszego, szerszego rozważenia, niż tylko krótki artykuł.

¹⁴ Inne (obok seksu) ważne sfery społeczne, ograniczane w różnych kulturach poprzez poddanie ich tabuizacji, to: stosunek do „nagości” (ciała) i – co ciekawe – do pożywienia; zob. W. J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 15–17.

miejsce, postaci i realiów obyczajowych, funkcjonowały pod nazwiskiem Naruszewicza w rękopisach oraz w późniejszych opracowaniach i komentarzach¹⁵, choć podstawy uznania tego są znacznie mniej pewne¹⁶ niż w przypadku czterech pozostałych poematów, gdzie seksualne doświadczenia i erotyczne przygody bohaterów wyrażono sprawnym piórem, za pomocą bogatej metaforyki, unikając wulgaryzmów i z żartobliwym dystansem.

Pierwowzorem francuskim *Kapituły bernardynów* był – według Romana Kalety – poemat pt. *Le Chapitre generale des cordeliers*¹⁷, natomiast *Dwudziestówki* utwór pt. *Le petit fils d'Hercule* – zdaniem Juliusza Wiktora Gomulickiego – napisany specjalnie dla carowej rosyjskiej, Katarzyny II¹⁸. Zaakcentowano tu niebywałą witalność seksualną, panującą w środowisku duchownych, dokładniej: w zakonie bernardynów. Pospolite wulgaryzmy – określenia żeńskich i męskich genitaliów, nazwy mężczyzn o seksualnym wigorze i niewybredne metafory zbliżeń i czynności seksualnych¹⁹, słowem, sprośność treści i języka oraz demaskacja obyczajowości zakonników z natrętnym akcentem na sferę seksualności, to główne cechy tych utworów.

W pierwszym poemacie rzecz rozgrywa się w krakowskiej kapitule, opisany jest konkurs, w wyniku którego jeden z ojców zakonnych miałby szansę zastąpić innego – dotychczasowego mistrza „obląpki”, a więc niedoścignionego dotąd mistrza spółkowania. Następujące po sobie pokazy męskiego przyrodzenia uczestników konkursu, jego różnorodnych walorów i możliwości, dają okazję do wulgarnych określeń tej intymnej części ciała²⁰. Wygłaszane są też swawolne monologi („krasomówcy” ze Lwowa oraz ojca Gaudentego), tematycznie ściśle wiążące się z tym konkursem.

Akcja *Dwudziestówki* rozgrywa się w Warszawie; tutaj Gaudenty, mnich z klasztoru bernardynów, obdarzony dużym fallusem i mający wielkie możliwości seksualne, pod osłoną nocy, w zastępstwie niejakiego podczaszyca, jednego z kandydatów na męża „jurnej” wdowy, jako że „dupy sam był potrzebny”, odbywa z nią wielokrotnie akt seksualny. Nie odbywa się to bez szachrajstw kobiety, która po wszystkim pragnie wykpić się z danej obietnicy małżeństwa ze względu na

¹⁵ Niekiedy ze znakiem zapytania, np. w odniesieniu do *Ojca Gaudentego*, [w:] „*Plodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku...*, s. 195.

¹⁶ M.in. ze względu na niewielką wartość artystyczną, niedokładne rymy, stosowanie kakofemizmów i np. widoczne sygnały kompilacji niedostosowanego do tekstu zakończenia *Dwudziestówki* z końcową partią *Ody do Priapa* Trembeckiego.

¹⁷ R. Kaleta, *Obiady czwartkowe...*, s. 79.

¹⁸ Opinię Gomulickiego przypomina Roman Kaleta, tamże, s. 78–79.

¹⁹ Np. „dziwotwór smoczy”, który „otwiera paszczę”, „dziura”, (o waginie), „kuśka”, „kuś”, „jajca wielkie jak dynie”, „o jednym oku rusznica”, „chuj” (o genitaliach męskich); „jebur”; „rznąć”, „tego golić”, „piznąć po brzuchu”, „jebać”, „szturm przypuścić do dziury”, „kosmatą piczę schędożyć”, „krwawe boje”, „praca”, „robota”, „jebnie” (o akcie płciowym); wszystkie określenia z *Dwudziestówki* na podst. rkps. BUW 178. Określenia te stanowią egzemplifikację dosadności leksykalnej jako wypróbowanego strategicznego narzędzia autorów otwarcie, zdecydowanie i brawurowo przeciwstawiających się tabu erotycznemu.

²⁰ Jednak „na głowę bije” autora *Dwudziestówki* w tym zakresie Trembecki w *Odzie do Priapa*, należącej do tejże grupy obsceników, a będącej przekładem z wiersza A. Pirrona.

przekroczoną liczbę stosunków (21 zamiast 20), lecz widząc, że mężczyzna, niezrażony tym, chce „rznąć” „*da capo*”, „prosi o *pardon* już na wsiadaniu”²¹. W opisie tych naturalistycznie ujętych zmagani dominuje fizjologia, wysiłek fizyczny, w związku z czym użyte zostają słowa z zasobu kakofemizmów oraz wulgarne określenia fallusa i waginy. Nie ujdzie też uwagi autora rozczarowanie wdowy po ślubie potencją małżonka – słabowitego w tej kwestii pod czaszego. Dodajmy, iż jest to jeden z wielu tekstów obscenicznych tego czasu, akcentujących nie tylko potrzeby seksualne mężczyzn, lecz również kobiet.

Obrazki obyczajowe o zdarzeniach erotycznych, fraszki, anegdoty

Jak na to wskazuje przeprowadzona kwerenda biblioteczna, jest to w literaturze obscenicznej o tematyce erotycznej okresu oświecenia grupa tekstów bodaj najliczniejsza, będąca przejawem nowego prądu estetyczno-literackiego – rokoka²², ale też silnie zakorzeniona w tradycji staropolskich wierszy, operujących rubaszną dosłownością i wulgarnością, pisanych „dobrym towarzyszom g’woli”.

Jako forma podawcza dominuje krótka narracja o zdarzeniu seksualnym lub z podtekstem seksualnym, w którą wplecione są nieraz wypowiedzi postaci. Zaliczamy tu utwory o mniejszym stopniu nasycenia treściami nieprzyzwoitymi, choć tematem dominującym są zachowania seksualne, a nawet fascynacja seksualnością człowieka, objawiane we wszystkich środowiskach, bez względu na stan i godności, także spoza salonu, eleganckiego buduaru ówczesnej damy lub klasztornych murów. W zakresie słownictwa stwierdzamy mniejsze nasilenie sprośności, nie ma epatowania wielką liczbą wulgaryzmów. Sprawy związane z erotyką i fizjologią płci określane są w dalszym ciągu przez wyrazy niecenzuralne, zwykle jednak poprzez wyrażenia i zwroty, które jak w języku dawnych wieków, tak i obecnie występują (wbrew tabu) w mówionym języku potocznym. Tylko niekiedy towarzyszą im utarte w tym zakresie metafory. Obserwujemy tu ponadto żartobliwe oświetlenie opowiadanych zdarzeń erotycznych oraz komizm postaci i sytuacji, szczególnie, gdy okazuje się, że osoby duchowne dysponują dużym doświadczeniem erotycznym i dużą wiedzą o zachowaniach seksualnych. Prawdopodobnie źródłem tych dowcipnych wierszowanych narracji były m.in. zasłyszane przez poetów anegdoty i koncepty, kursujące w obiegu mówionym, którymi uprzyjemniano sobie i w ten sposób skracano nudny czas.

²¹ Przytoczenia z rkps. BUW 178.

²² W rozprawie Dominiki Świątoniowskiej *O rokokowych miłostkach w buduarze i klasztornej celi...*, s. 210–211, spora część wierszowanych utworów tego nurtu, omówionych w artykule Barbary Wołskiej *Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obscenicznej o tematyce erotycznej doby Oświecenia...*, s. 73–79, określana jest nazwą „powiastka”, ściślej związaną z terminologią genologiczną, uszczegółowianą przez badaczkę ze względu na styl, temat czy bohaterów: „rokokowa powiastka galantna o buduarowych i salonowych przygodach modnych dam oraz kawalerów”; „powiastki erotyczne, których bohaterami były osoby duchowne”.

W rozlicznych odpisach tych wierszy najczęściej wymienianymi autorami rozpowszechnianych w obiegu rękopiśmiennych tekstów tego nurtu są: Naruszewicz, Trembecki, Tomasz Kajetan Węgiński, Marcin Molski, Jan Czyż, Jan Ancuta; pojawiają się też nazwiska Stanisława Wodzickiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, a nawet Książna. Sporą liczbę tworzą bardziej rubaszne teksty anonimowych twórców, reprezentantów lub naśladowców folkloru szlacheckiego²³.

Naruszewicza traktuje się jako autora kilku tego rodzaju utworów, z których najbardziej znane, to: *Głuszec włoski*, obrazujący realia i środowisko miejskie; dwa wiersze, których akcja toczy się w klasztorze, a bohaterami są osoby duchowne: dowcipny, zręcznie skomponowany, utrzymany w stylu rokokowym wierszyk *Świętość reguły*, bardziej rubaszny utwór *Uleczenie*, będący parafrazą utworu erotycznego Grécourta²⁴, a właściwie jego adaptacją o typowo polskim, zgoła sarmackim kolorycie²⁵ oraz teksty adresowane do autentycznych postaci: *Do Ignacego Zapolskiego*, *Do Rocha Kossowskiego*, dotyczące problemów erotycznych występujących w związkach małżeńskich. Z tym wątkiem tematycznym wiąże się również utwór *Do młodzieńca żeniącego się ze starą babą*, dotyczący nierównych wiekiem małżeństw, wskazując konkretnie na sferę seksualnego pożycia w takich związkach.

Głuszec włoski – wierszowana powiastka, opisująca wielokrotne wykorzystanie seksualne („zdupczenie”) kobiety, chcącej zdobyć za wszelką cenę głuszcza do wykwintnej potrawy. Ponieważ myśliwy, posiadający upragnionego przez nią ptaka, nie zgadzał się na sprzedaż upolowanej zwierzyny, lecz na seksualną „zamiannę”, na targu zaś brakowało oferowanego do sprzedaży ptactwa, kobieta zgodziła się, aczkolwiek z niechęcią, na układ zaproponowany przez mężczyznę²⁶. Została jednak wykorzystana ponad warunki umowy. W podtekście ukryta jest metafora aktu seksualnego jako polowania na ptactwo, z tym że to zwykle mężczyzna poluje za zgodą partnerki, tu zaś następuje nietypowe spiętrzenie pragnień i potrzeb, w wyniku którego kobieta „polująca” na głuszcza, która sądziła, że łatwo zdobędzie upragnioną zdobycz (poprzez jeden odbyty stosunek), staje się, mimo swych

²³ Szersza ogólna charakterystyka tego nurtu, [w:] B. Wolska, tamże, s. 72–73.

²⁴ Ten sam motyw wykorzystał Wodzicki w utworze *Wrzodu uleczenie* i wskazał w rękopisie utworu (BJ 7242 III) autora francuskiego pierwowzoru; zob. D. Świętoniowska, *O rokokowych miłostkach w buduarze i klasztornej celi...*, s. 211.

²⁵ Należy tu zaakcentować szczególnie charakter pracy translatorskiej, w której dochodzi do zaadaptowania sytuacji, zachowań erotycznych i metaforyki do tych panujących w środowisku tłumacza; zob. rozprawy pomieszczone w zbiorze *Topika erotyczna w przekładzie*, pod red. P. Fasta, Katowice 1994, zwłaszcza zaś: I. Rzepnikowska, *Rosyjski erotyk ludowy w przekładach A. Kamińskiej*, tamże, s. 77–84; J. Zarek, *O polskich przekładach „Starych kobiet” i „Młodych kobiet” F. Halasa*, tamże, s. 109–120.

²⁶ Inaczej reaguje na taką propozycję młoda sprzedawczyni, pełna gotowości seksualnej, w wierszu Molskiego *Cytryniarka*. Oferta mężczyzny zapłaty za cytryny („Ja tak nie płacę, lecz jeśli być może./ To cię za każdą trzy razy schędożę”) tak dalece jej się podoba, że, przystając z chęcią na jego propozycję, oświadcza: „Bierz, co chcesz, ale wiesz o tym, mój ładny./ Że ci na borg nie dam żadnej” (cyt. wg rkps. B PAN Kórn. 11190, s. 56).

oporów i niechęci, obiektem wielokrotnie odbywanego polowania, łupem zagarniętym przemocą przez przebiegłego łowczego. Zdobyła guszca, ale jednocześnie i ona została przez niego zdobyta. W topice erotycznej tytułowy guszcak oznacza bowiem zarówno ptaka, który nic nie słyszy i nie widzi podczas tokowania, jak i mężczyznę, pragnącego zaspokoić swój popęd płciowy, wymyślającego coraz to nowe przeszkody, które rzekomo nie pozwalają na zakończenie czynności seksualnych, tj., w tym przypadku na spełnienie warunków umowy.

Wiersz *Świętość reguły* przenosi nas od sytuacji doświadczanych przez osoby świeckie do wydarzeń w środowisku żeńskiego klasztoru. Spotykamy tu dowcipne ujęcie przewrotnego tłumaczenia zakonnej reguły *silentium*, nakazującej ciszę w klasztorze o wyznaczonej, ściśle określonej porze. Reguła ta jakoby nie pozwoliła mniszce na wszczęcie alarmu i zorganizowanie obrony przed napaścią, gdy do jej celi wtargnął mężczyzna, który „dosiągnął ją po brzuszku”. Podobnie budzi uśmiech reprimenda ksieni – przełożonej zakonu wobec tej uległości. Przybiera ona bowiem charakter drwiącej pochwały rzekomego poświęcenia się mniszki (nb. ciężarnej po tym incydencie) w imię nienaruszalności klasztornej reguły: „O, wielka – rzecz ksieni – zakonna cnota, / Dla całości reguły nadstawić żywota”²⁷. Ta puentująca wydarzenie i kończąca utwór drwina zyskuje wyrazistość, gdy uświadomimy sobie wieloznaczność zwrotu: „nadstawić żywota”²⁸. Takie ukrywane sprawy klasztornego bytowania korespondują m.in. ze wzmiankami w poemacie Naruszewicza *Słowik* o jeszcze innej roli mężczyzn doraźnie funkcjonujących w klasztorach żeńskich, niż tylko świadczenie pomocy mniszkom w codziennej organizacji życia, o czym świadczy m.in. następująca uwaga o parobku Mikicju, który „zamiast piwnej beczki / szpuntuje twardym gwoździem nadobne dziewczeczki”²⁹.

Kolejny przypisywany Naruszewiczowi utwór *Uleczenie* o zakroju antykle rykalnym (obyczaj duchowieństwa; libertyńskie ośmieszenie spowiedzi) przedstawia w formie obrazka obyczajowego z życia parafian sprytne wykorzystanie przez osobę duchowną dziewczęcej naiwności dla zaspokojenia popędu płciowego. Dochodzi tu do włożenia członka (rzekomo dotkniętego wrzodem „palucha”) księdza – aptekarza do sromu dziewczyny. Młoda, prostoduszna kobieta jest ufna i wdzięczna zakonnikowi, który wcześniej przyczynił się do uleczenia jej podobnej przypadłości, więc ulega jego prośbie: „byś mi tego miejsca pozwoliła, / Którym się swojego wrzodku pozbawiła”. Posłusznie wykonuje też jego kolejne zalecenia:

²⁷ Cyt. fragmenty utworu wg rkps. B PAN Kr. 615, za: A. Naruszewicz, *Wiersze*, wstęp B. Wolska, oprac. tekstów studenci filologii polskiej Wydziału Filologicznego UŁ, uczestnicy specjalizacji edytorskiej, pod kier. i przy współudziale B. Wolskiej, Łódź 2001, s. 111.

²⁸ *Żywot* – ‘życie, zdrowie’, a także: ‘łono, dolna część brzucha; macica’; kontekst fabularny nadaje nowy sens funkcjonującemu wówczas powszechnie zwrotowi: *nadstawić żywota*, który sygnalizował poświęcenie dla ważnej sprawy (głównie: dla obrony ojczyzny).

²⁹ Cyt. wg anonimowego druku ulotnego pt. *Słowik. Powieść z francuskiego na polski język przełożona*. B. m. r. [1777], 8°, s. 16; egz. w B. Ossol. XVIII. 12203 – II (opis druku zob. też: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXIII, Kraków 1910, s. 50, t. XXVIII, Kraków 1930, s. 269).

„Żebyś cały wścibiła palec w miejsce sromu / I długo nim ruszała, nie wyjmując wprzody, / Póki na nim nie pękną dolegliwe wrzody”. Po zakończeniu całej „operacji”, jednocześnie zaś w puencie wiersza, z radością, sądząc, że spowodowała podobne „uleczenie”, wykrzykuje: „Ojcie! wasz wrzód pęknął!”³⁰.

Pora przejść do oświetlonych w sposób żartobliwy przez Naruszewicza erotycznych problemów związanych z życiem małżeńskim, a więc – w omawianym tu zakresie – do wierszy poety, adresowanych imiennie lub do osób wskazanych ogólnie. Jednym z bardziej interesujących tekstów jest utwór *Do Ignacego Zapolskiego*, ukazujący bez tabuizacji typowe okoliczności sprzyjające niewierności małżeńskiej w najbardziej statecznym pod względem ustalonych obyczajów życiu. We wstępnej, żartobliwej deklaracji nadawca przedstawia się jako osoba mająca za sobą rozliczne podboje erotyczne („Wierzę, skochawszy przedmieścia i rynki, / Lecąc z brunetek w czambuł na blondynki...”), doświadczająca przy tym rozkoszy. Jednocześnie podkreśla względność opinii o moralności ludzi („Co w Rzymie święci, grzeszni byli w kraju”) i formułuje przekonanie znamienne dla libertynizmu: „Lubość się zgodzi z poczciwością człeka”. Akcentuje więc, iż „lubość”, tj. ‘przyjemność, szczególne upodobanie’ (w tym przypadku: zadowolenie z różnorodnych, ciągle nowych przygód erotycznych) nie stoi w sprzeczności ze szlachetnością i prawością. Układem odniesienia dla tych wolnościowych idei jest obyczajowy obrazek monotonnego, zwykłego, małżeńskiego życia w szlacheckim dworcu, obcowania z tą jedyną, wybraną towarzyszką – „serca połowicą”. Autor, ku przestrodze adresata, sygnalizuje, że stabilność takiej sytuacji, utrwalonej obyczajem, jest pozorna, nie uchroni przed małżeńską nudą i rozczarowaniem. Przygotowuje adresata do tego, że, gdy zabraknie mu dawnej werwy, zostanie nieodwołalnie zdradzony przez żonę: „Pomocnik w skarbcu... ty w kominie z nogi. / Zdrzymniesz się z kuflem... a ockniesz się z rogi!”³¹.

Życie małżeńskie łączy się zarówno z takimi rozczarowaniami, jak i z obowiązkami małżeńskimi, niekiedy trudnymi do wypełnienia, co – wbrew istniejącemu tabu, a właściwie na przekór idealizacjom – odsłaniano w tej grupie utworów. Wiersz Naruszewicza *Do Rocha Kossowskiego* sygnalizuje w sposób zgoła komiczny ważny szczegół obyczajowy (egzemplifikowany w tym nurcie kilkoma co najmniej utworami), mianowicie zainteresowanie kobiet sprawami seksu, potrzeby seksualne żon, oczekujących od męża spełnienia swych pragnień erotycznych. Nadawca wypowiedzi żartobliwie współczuje adresatowi, ciągle wzywane mu przez żonę do wypełniania małżeńskiego obowiązku: „Ustawnie prosi, / Nogi podnosi: «A chciejże raczyć!»”³².

³⁰ Cyt. fragmenty wiersza *Uleczenie* wg rkps. B PAN Kórn. 11190.

³¹ Przytoczenia fragmentów wiersza wg: A. Naruszewicz, *Liryki wybrane*, wybrał i wstępem poprzedził J.W. Gomulicki, Warszawa 1964, s. 129.

³² Cyt. wg rkps. B PAN Kr. 615, s. 255. Żoną Kossowskiego (któremu przydawano określenie: „Rozek”) była Barbara z Bielińskich, odznaczająca się urodą i temperamentem, bohaterka utworu przypisywanego Trembeckiemu *Wiersz na pochwałę J. W. Kossowskiej... z okoliczności jej tańca na warszawskiej reducie*.

Krótki wierszyk *Do młodzieńca żeniącego się ze starą babą* dotyczy natomiast małżeństw zawieranych przez osoby różniące się od siebie znacznie ze względu na wiek, ale z zaakcentowaniem różnic w zakresie możliwości seksualnych, kiedy to jasna staje się destrukcja cielesności osoby starszej w tym związku, przeszkadzająca dającej satysfakcję realizacji obowiązku małżeńskiego. Temat małżeństw „nierównych” podejmowany był wielokrotnie przez Naruszewicza w nurcie oficjalnym jego twórczości, zarówno w lirykach (np. *Na akt weselny Józefa Niesiołowskiego*... I 10, *O małżeństwie* II 29), sielankach (*Małżeństwo szczęśliwe*) oraz w satyrach, przede wszystkim zaś w dialogowej satyrze *Małżeństwo*, gdzie wiodący rozmówca odwołał drugiego – podeszłego już wiekiem Kilijana – od zawarcia ślubu z kobietą znacznie od niego młodszą, akcentując rozmaite przyszłe małżeńskie kłopoty, w tym, sugerując też jako pewną, wynikającą z różnicy potrzeb, niewierność żony. Wiadomo, że tak od wieków, na skutek decyzji rodziców kojarzono małżeństwa (stary mąż, młoda żona)³³, a zdrada była często nieuniknionym efektem tych mariaży, co znajduje również odzwierciedlenie w licznych anegdotycznych wierszykach o mężach – rogaczach. Natomiast ten krótki obsceniczny utwór Naruszewicza mimowiednie poświadcza rozpowszechniające się wówczas nowe związki starszych, dobrze usytuowanych w hierarchii społecznej kobiet z przystojnymi młodzieńcami o dużym potencjale seksualnym, wynikające z dążeń tych młodych mężczyzn do osiągnięcia kariery i bogactw³⁴. W apostrofie do adresata nadawca nie jest moralistą, krytykującym ogólnie ten stan rzeczy i jego przyczyny, natomiast zwraca uwagę na fizjologiczne szczegóły (starzejące się ciało kobiety, która, oczekując w sypialni na męża, rozłoży swoje „wywiędnięte ćwierci”). Z odrazą akcentuje uciążliwą stronę takiej sytuacji: przymus spełniania powinności małżeńskiej: „Zginiesz, cny kawalerze, będziesz żądał śmierci”, „Wpadniesz w kiep siwy, jak pies w wilczą jamę”³⁵ (wyraz „kiep” w dawnej polszczyźnie – XV–XVIII w. – był wulgarną nazwą sromu niewieściego). O kłopotach małżeńskich wiążących się z potencją seksualną starszych wiekiem mężczyzn lub z daremnymi oczekiwaniami kobiet w nierównych związkach z biernymi seksualnie mężami, dowiadujemy się także m.in. z takich przypisywanych Naruszewiczowi wierszy, jak *Pierścionek*, *Łóżnica Izraela*.

Metaforyczne ujęcia seksualności

W tym nurcie oświeceniowej poezji erotycznej i obscenicznej obserwujemy różnorodne inspiracje autorów przedstawiających treści erotyczne, przede wszystkim bogactwo metaforycznych ujęć, służących przedstawieniu aktu seksualnego

³³ Por. *Satyry VI* Juwenalisa oraz satyrę Krzysztofa Opalińskiego *Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaję*, gdzie autor przypuścił atak na małżeństwa „nierówne” i „nieuważne”, a także satyrę tegoż autora pt. *Na tych, co się w zeszłym wieku żenią*.

³⁴ To zjawisko obyczajowe dyskutował m.in. Czyż w swym drwiącym, drastycznym wierszu pt. *Szczęście*. Por. ironiczne wezwanie do młodych mężczyzn, pełniące tu rolę refrenu: „Jebmyż wszyscy, a przez gażę, / Dupa nam tor szczęścia wskaże” (cyt. wg tekstu w rkps. B PAN Kr. 615).

³⁵ Cyt. wg rkps. B Ossol 7070 II.

oraz rodzajów i sposobów erotycznego współżycia. Erotyzm rozumiany jest tu jako witalność seksualna kobiet i mężczyzn oraz doznania zmysłowe, w tym także – czysto fizyczne. Tabu seksualne jest „rozbrajane” nie tyle przez humor i dowcip, co poprzez zastosowanie pomysłowej metaforyki. Wykorzystywano tu metafory zakorzenione od wieków w kulturze codziennej a także w tradycji literatury powszechnej i polskiej, w tym także – ludowej. Do tych inspiracji dodawano metafory nowe, oryginalne, a także poddawano metamorfozom te utrwalone w życiu i w sztuce, osiągając niezłe efekty artystyczne. Również w zakresie stylu i języka następuje wyraźne złagodzenie obsceniczności podejmowanej tematyki: pojawiające się tutaj wulgaryzmy stanowią margines leksykalnych określeń (w tym: omówień) stosowanych przez autorów dla wyrażenia tych zakazanych oficjalnie treści.

Zaliczamy tu przypisywane Naruszewiczowi cztery poematy obsceniczne: *Czyściec*, *Hilary*, *Pielgrzym*, *Słowik*, stanowiące adaptacje utworów Boccaccia, Ariosta i La Fontaine’a. Ponieważ w badaniach były one już omawiane, ze względu na atrybucje autorskie lub rodzaj przystosowania do realiów polskich³⁶, przypomnijmy teraz tylko pierwowzory tych tekstów³⁷ oraz zwróćmy uwagę na różnorodność zastosowanej przez poetę metaforyki (przy trzymaniu się tego samego, co w tekstach oryginałów, wątku treściowego). Poematy *Pielgrzym*, *Słowik*, *Czyściec* to wierszowane przeróbki trzech nowel Giovanniego Boccaccia z jego zbioru *Dekameron: Obity i ukontentowany*, *Słowik*, *Ferondo w czyścću*, prawdopodobnie za pośrednictwem francuskich przekładów La Fontaine’a³⁸, natomiast poemat *Hilary* to przeróbka początku XXVIII pieśni *Orlanda szalonego* Ludovica Ariosta³⁹, dokładniej: pierwszych siedemdziesięciu czterech oktaw pieśni liczącej sto dwie oktawy, dokonana najprawdopodobniej za pośrednictwem jednej z rękopiśmiennych kopii polskiego przekładu Piotra Kochanowskiego⁴⁰,

³⁶ W. Mincer: *Miscellanea bibliograficzne z epoki Oświecenia...*; W. Preisner, *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego” u autora polskiego z końca XVIII wieku...*; B. Wolska, *Poematy obsceniczne przypisywane Naruszewiczowi jako adaptacje wzorów obcych...*, s. 39–68; też, *Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obscenicznej o tematyce erotycznej doby Oświecenia...*, s. 63–71.

³⁷ Szersze omówienie źródeł włoskich i francuskiego medium zob. B. Wolska, *Poematy obsceniczne przypisywane Naruszewiczowi jako adaptacje wzorów obcych...*, s. 41–44.

³⁸ Na La Fontaine’a wskazał J.W. Gomulicki (*Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, oprac. E. Aleksandrowska z zespołem, t. 5, Warszawa 1967, s. 379). Zob. też podtytuł tej adaptacji w druku ulotnym (*Powieść z francuskiego na polski język przelożona*), opisanym w przyp. 28.

³⁹ W. Mincer, *Miscellanea bibliograficzne z epoki Oświecenia...*, s. 171–179; por. też W. Preisner, *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego”...*, s. 66–71.

⁴⁰ W staropolskim przekładzie *Orlanda szalonego* Piotra Kochanowskiego są to osmiowersowe strofy: I – LXXIV, w których ten autor przekładu posłużył się tradycyjną wówczas w poezji polskiej formą 13-zgłoskowców rymowanych parzyście. Szczegółowe rozważania nt. traktowania oktaw oryginału przez P. Kochanowskiego, przekładającego dzieło Ariosta nie *verbum verbo reddere* ani *versum versu*, ale *stropham stropham*, [w:] R. Pollak, *Ze studiów nad staropolskim przekładem „Orlanda szalonego”*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1/2, s. 268–282. Pierwodruk części staropolskiego przekładu *Orlanda szalonego* dokonany został dopiero w Oświeceniu. Było to wydanie opracowane przez Jacka Przybylskiego, które ukazało się w 1799 roku (a więc trzy lata po śmierci Naruszewicza). Obejmowało

a także z wykorzystaniem oryginału włoskiego lub tłumaczenia francuskiego⁴¹ (przy czym np. w opracowaniu przez Naruszewicza wątku podróży podjętej przez obydwu zdradzanych mężów, Hilarego i króla Mieszka II, treści erotyczne i opisy doświadczeń seksualnych dominują, są akcentowane o wiele mocniej niż we włoskim pierwowzorze). Dodajmy, że celem tej podróży jest zemsta mężczyzn na podstępnych i niewiernych żonach oraz osiągnięcie własnej satysfakcji erotycznej.

W przybliżeniach erotycznych zbliżeń cielesnych kochanków w tych poematach spotykamy zarówno metafory utrwalone w tradycji (lecz przez polskiego autora urozmaicane i wzbogacane, z użyciem konkretnych realiów), jak i nowe, z pomysłowo dobranymi, rodzimymi szczegółami, odnoszącymi się do innych działań człowieka, nie objętych zakazami. Poeta łączy w ten sposób akt seksualny z odległymi od tego aktu czynnościami, sytuacjami i przedmiotami, wychodząc niekiedy poza związki ugruntowane tradycją.

Należy tu m.in.: 1) topika militarna, znana od wieków, chętnie wykorzystywana przez poetów baroku i w oświeceniu przez autorów tekstów rokokowych – akt seksualny to zdobywanie twierdzy⁴² (w poematach: zamku, kasztelu⁴³, blochu⁴⁴) lub wręcz batalistyczne zmagania kochanków; 2) metaforyka jazdy konnej⁴⁵ i czynności właściwych jeździectwu (np. dość powszechne ujęcie aktu płciowego jako ujeżdżanie koni / klaczy („wziąć dziewczkę do siodła”; kobietę „siodłem żywym okulbaczyć”; „objeżdżać⁴⁶ panie”), a także, bardziej oryginalne, jak w poemacie *Hilary* działania

ono jednakże tylko pierwszą partię liczącego czterdzieści sześć pieśni dzieła, tj. do pieśni XXV włącznie); zob. *Orland szalony, wiersz Ludwika Aryjosta [...] aż do końca pieśni XXV doprowadzone [...] we 2 tomach wydane*. W Krakowie 1799. W drukarni Jana Maya. Warto zauważyć, że niektóre rękopiśmienne przekazy przekładu Piotra Kochanowskiego zawierały również tylko 25 pieśni – zob. też przegląd rękopisów zawierających przekład [w:] J. Czubek, *Wstęp do: Ludwika Aryjosta „Orland szalony” przekładania Piotra Kochanowskiego*, wyd. J. Czubek, t. I–III, Kraków 1905, Biblioteka Pisarzy Polskich, nr 50–52, s. LVI–LXX. Edytor wysunął wówczas hipotezę, że „każdemu obecnie istniejącemu odpisowi jednej części musiał pierwotnie odpowiadać zaginiony już dziś odpis części drugiej” i rękopisy te traktuje jako ślad istnienia co najmniej dziewięciu odpisów całego tekstu oraz dowód „wielkiej poczytności krążącego w odpisach poematu” (tamże, s. LVII). Cały tekst przekładu Kochanowskiego znaleźć można dopiero w tej dwudziestowiecznej edycji Jana Czubka.

⁴¹ W. Preisner, *Recepcja fragmentu „Orlanda szalonego” u autora polskiego z końca XVIII wieku...*, s. 71. W istocie, nie można wykluczyć, że w przypadku każdego z tych przekazów polski autor korzystał jednocześnie z kilku wzorów, by ostatecznie stworzyć tekst doskonale osadzony w polskiej rzeczywistości – czasowo odległej, „historycznej” (jak w *Hilarym*) lub sobie współczesnej.

⁴² Zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004, s. 151–155.

⁴³ *Kasztel* – ‘zamek warowny, mała twierdza’ (z łac. *castellum*).

⁴⁴ *Bloch* – ‘fort wojenny, warownia’ (z niem. *Blockhaus*).

⁴⁵ Metaforyka konnej jazdy w funkcji seksualizmu występuje nie tylko w pieśni XXXVIII *Orlanda szalonego* Ariosta (bezpośrednim źródle inspiracji Naruszewicza jako twórcy utworu pt. *Hilary*), ale też w dwóch innych pieśniach tego poematu (VIII i X). Zob. też rozważania nt. tej metaforyki [w:] D. Ackerman, *Historia naturalna miłości*, przeł. D. Gostyńska, Warszawa 1997, s. 229–249.

⁴⁶ *Objeżdżać* – tu: ułożyć, wprawić do jazdy, ujeżdżać.

służące bezpieczeństwu pojazdu, np. energiczne operowanie dużym drągiem, jako by w piascie koła kolaski⁴⁷, dla podparcia pojazdu, by nie ugrzązł w błocie, czy też opis długiej, współtworzącej rodzimy klimat, jazdy „cugami”⁴⁸ lub „kibitkami”⁴⁹: przebyć „milczkiem poczt kilka nie złącząc z kibitki”) oraz 3) stylistyka polowania⁵⁰ (np. w *Pielgrzymie*, gdzie *coitus* to: a) udane, wiele razy odnawiane łowy wyżła na upatrzoną zwierzynę: kuropatwy i inne ptactwo, ale też: b) polowanie myśliwego, mającego dobry muszkiet, „proch w rogu, kule w sakwach”). Mniej znane, występujące tu, metafory to metafory agrarne: 4) żmudne oranie pługiem roli, zwłaszcza „nowiny”, tj. roli dotąd nieuprawianej (jak w *Słowiku*, gdzie młodemu kochankom brakowało w tej dziedzinie doświadczenia); kulinarne: 5) picie napojów⁵¹ (w *Hilarym*, gdzie nb. mowa o picciu z jednego naczynia („konewki”, „gąsiora”), dla zaakcentowania tej samej partnerki erotycznych zbliżeń, zwykle księżej gospodyni, wspólnej dla kilku duchownych z okolicy, jako że „dzban dobry gąb piętnaście pragnienie ugasi”), a także: 6) metafory pocztowe, z zakresu przygotowywania, przesyłania i pieczętowania korespondencji (w *Słowiku* obrazy dokładnego opieczętowania przez kochanka listu: „z tyłu i z przodu”) oraz szczególnie drastyczne: 7) cielesne medytacje, duchowne ćwiczenia księdza z mężatką, z użyciem długiej „na półtorej piędzi” relikwiji, „co się koło niej włosy kędzierzawe wiją” (w poemacie *Czyścić*). Wiele nowych, obrazowych, choć jednocześnie skrótowych i celnych ujęć zbliżeń seksualnych odbywanych przez bohaterów z przygodnymi niewiastami przedstawia Naruszewicz w poemacie *Hilary*, wykorzystując nawiązania do pozycji społecznej, nazw, godności itp. mężów tych kobiet, np. zaszywanie pochwy miecza żonom mieczników, sporządzanie „rozmiaru” podkomorzynom, okulbaczenie „siodłem żywym” małżonki koniuszego, otrzymanie przez żonę skarbnika upragnionego trzосу wypełnionego monetami, a dla małżonek sędziów i podsędków – reakcja, „kiedy się tylko złota podrzuciła wędka”⁵² (w aluzji do fallusa i jednocześnie do zgoła przysłowiowej nieuczciwości tych urzędników sądowych) itp. Inne, nowe ujęcia zachowań erotycznych w tym poemacie, to pobieranie w trakcie wspólnej podróży Hilarego i króla Mieszka – niby urzędniczej lustracji wsi, miast i dworów – stosownych opłat: dawnych podatków i ceł wewnętrznych, tj. myto, podymne itp.,

⁴⁷ *Piasta* – ‘zgrubiona, okrągła, wzmocniona część koła pojazdu, przylegająca do wału, na którym to koło jest osadzone’.

⁴⁸ *Cug* – ‘zaprzęg składający się z kilku koni’.

⁴⁹ *Kibitka* – ‘szeroki, kryty wóz na saniach lub na kołach, używany w carskiej Rosji, ale też w dawnej Polsce dla przewozu osób lub bagaży’.

⁵⁰ Por. na ten temat komentowane przez Mirosławę Hanusiewicz przykłady z poezji francuskiej, polskiej poezji barokowej oraz fragmenty *Orlanda szalonego*: taż, *Pięć stopni miłości...*, s. 157–162.

⁵¹ Picie, jedzenie, zrywanie i zbieranie owoców itp., to obrazy metaforyczne funkcjonujące w ludowej pieśni miłosnej i erotycznej; zob. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991, s. 154.

⁵² Ten i poprzednie cyt. fragm. z poematu *Hilary* wg: *Wybór powieści erotycznych wierszem i prozą...*, s. 190–212.

nb. opłat dawanych chętnie przez kobiety, ze względu na urodę i witalność seksualną bohaterów tego poematu.

Wykorzystywanie tradycyjnych konotacji erotycznych ww. czynności nie pozbawia adaptacji Naruszewicza oryginalności, a co więcej, adaptacje te wykazują w omawianym zakresie niezależność od obcych źródeł inspiracji, w tych miejscach przeważnie zdawkowych, gdyż polski autor poszerzał i ubarwiał utrwaloną tradycją topikę erotyczną swojskimi szczegółami, czerpanymi z codziennych doświadczeń oraz z rodzimej poezji i ludowej pieśni miłosnej⁵³ a także wzbogacał tekst utworów nową, zupełnie dotąd niespotykaną metaforyką, którą zawdzięczamy jego wyobraźni erotycznej. Wszystkie te zabiegi łagodzą wrażenie masowości łatwych przygód erotycznych i powszechnej rozwiązłości obyczajowej, której sprawcami i uczestnikami są nie tylko mężczyźni, lecz i szukające nowych wrażeń seksualnych kobiety (panny, mężatki), ukazane migawkowo, reprezentantki różnych stanów (od „wiejskich białek” i Salki, dziewczyny służebnej w przydrożnej gospodzie, współżyjącej jednej nocy z trzema na raz mężczyznami, poprzez małżonkę króla Mieszka, gustującą w karle dworskim oraz żonę Hilarego, współżyjącą z hajdukiem Łukaszem natychmiast po wyjeździe męża na dwór królewski, po wymienione „ryczałem” żony wysokich urzędników). Wszystkim opisanym w poematach przygodom towarzyszy kolejny czynnik łagodzący niebezpieczne treści, mianowicie humor, podejście z dystansem do tych erotycznych zachowań i ich masowości. Cechą polskiego poety jest przejęte od Ariosta patrzenie z góry i nie na serio na świat przedstawiony, co Włosi określili terminem „sprezzatura”: autor „śmieje się ze swej sztuki, z czytelnika i z siebie”⁵⁴.

Do drobnych wierszy Naruszewicza omawianego tu nurtu, różniących się rozmiarami od przypisywanych mu najślusniej czterech wyżej wymienionych poematów o tematyce erotycznej, należą m.in.: epigramat *Na balony* (interesujący kontekst zarówno do podniosłej ody cywilizacyjnej tego autora pt. *Balon*, jak i do znanego rokokowego erotyku jego pióra pt. *Do astronoma*); wiersz *Do astronoma* oraz dowcipny wiersz pt. *O tęgości wieku*.

Epigramatyczny wierszyk *Na balony* (inc.: „Niechaj sobie Francuz lata...”) stanowi żartobliwy kontekst do śledzonych z zainteresowaniem przez ówczesne społeczeństwo lotów balonowych, którymi popisywał się wówczas u nas m.in. aeronauta francuski J. P. Blanchard (a tym samym do znanej ody Naruszewicza pt. *Balon*, dyskontującej jeden z takich pokazów w Warszawie podczas Sejmu Czteroletniego). Utwór *Na balony* jest króciutkim metaforycznym opisem stosunku seksualnego,

⁵³ Rozważania nt. wpływu liryki ludowej na poezję erotyczną baroku, zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości...*, s. 144. Zob. także: D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa...*, s. 150–160; por. też T. Kostkiewiczowa, *Erotyk*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia...*, s. 116–121, gdzie badaczka omawia m.in. główne wzorce, które wpływały na kształt poezji erotycznej, w tym liryczną pieśń ludową oraz stosowane tam środki służące maskowaniu niewygodnych treści (tamże, s. 117).

⁵⁴ Zob. Z. Szmydtowa, *Lament Sakrypanta w oryginale i spolszczeniu Piotra Kochanowskiego na tle renesansowych przetworzeń motywu*, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga Pamiętkowa Sesji Naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.), Wrocław 1970, s. 137.

wywyższonego już w wersji inicjalnym ponad loty aeronautów. Dający satysfakcję akt erotyczny ujęty jest jednocześnie jako właściwa aeronautom podróż powietrzna do „wyższego świata”, jednak wywyższona z uwagi na doznania i satysfakcję, czynniki wiodące tym razem do „królestwa Wenery”. W trakcie tej erotycznej quasi-podróży ważne są (stylizowane na kosmologiczne) dwie pierwsze i dwie tylne sfery (piersi i pośladki kobiety) oraz rudel, tj. ster (metaforycznie: fallus), którym należy machnąć, by osiągnąć satysfakcjonujące erotycznie zbliżenie („Machnę rudlem, w imię Boże, / Jużem w królestwie Wenery”)⁵⁵.

Zaliczamy tu również przypisywany Naruszewiczowi rokokowy komplement pt. *Do astronoma*, choć utwór ten nie przedstawia nawet w ujęciu metaforycznym aktu seksualnego, i tylko w jego zakończeniu jest zawarta wyrazista aluzja, odnosząca się do takiego zbliżenia z ukochaną kobietą, będącą przedmiotem adoracji i podziwu. Wymowne motto prezentowanego tu utworu – utrwalone w tradycji paremiograficznej łacińskie wyrażenie: *Non plus ultra!* („Nic nadto (ponadto)!”, dosłownie: „Nic więcej poza...”) – akcentuje szczyt doskonałości (kobiecej urody), zapowiadając dokonany w wierszu fascynujący dzięki rozlicznym odniesieniom opis wdzięków adresatki, ukrytej pod literackim imieniem Korynny, najprawdopodobniej Magdaleny z Eysymontów Jezierskiej, o romans z którą był podejrzewany poeta-duchowny⁵⁶. Jednocześnie sygnalizuje koniec poznawalnego świata w ujęciu starożytnych, w utworze zaś – granice, poza które nie może wyjść ten opis. Pragnienie zakazanego seksualnego spełnienia zostało zgrabnie przykryte metaforycznym sztafażem, łączącym mitologię, astrologię i zdobycze astronomii. Śmiałe treści erotyczne w tym utworze, wyraźniej niż w dowcipnym wierszyku *Na balony*, kamuflowane są za pomocą odwiecznych wyobrażeń oraz przez odwołania do osiągnięć nauki doby Oświecenia⁵⁷.

⁵⁵ Cyt. wg rkps. Państwowego Centralnego Archiwum Historycznego w Kijowie, sygn. F. 228, rejestr 2, nr 14, k. 4. Omówienie tego erotycznego epigramatu w kontekście oświeceniowych wierszy odnoszących się do lotów balonowych, zob. B. Wolska, *W świecie żywiołów, Boga i człowieka. Studia o poezji Adama Naruszewicza*, Łódź 1995, s. 77–79. Zob. też A. Ročko, *Astronomowie w poetyckiej apostrofie Adama Naruszewicza i Ludwika Osińskiego*, [w:] *Literatura. Historia. Dziedzictwo. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*, pod red. T. Chachulskiego i A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2006, s. 315–316, gdzie utwór ten, podany jako jeden z omawianych przez Autorkę przykładów wpływu ówczesnych odkryć naukowych na erotyczną wyobraźnię literacką (pod innym tytułem: *Na podróż Blancharda*), potraktowano jako tekst autorstwa S. Trembeckiego (za: S. Trembecki, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J.W. Gomulicki, Warszawa 1978, s. 95). Por. uwagi Edmunda Rabowicza, który traktuje tę atrybucję Gomulickiego jako błędną, [w:] idem, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, op. cit., 276.

⁵⁶ Zapewne te powody sprawiły, że utwór *Do astronoma* za życia Naruszewicza nie został opublikowany i był rozpowszechniany tylko w przekazach rękopiśmiennych. Jego autorstwo wskazał dopiero Juliusz Wiktor Gomulicki: A. Naruszewicz, *Liryki wybrane*, op. cit., s. 27–28 (argumentacja), s. 150–151 (tekst), s. 211 (orientacyjna datacja: 1777, ze znakiem zapytania).

⁵⁷ Zob. B. Wolska, *W świecie żywiołów, Boga i człowieka. Studia o poezji Adama Naruszewicza*, op. cit., s. 79; A. Ročko, *Astronomowie w poetyckiej apostrofie A. Naruszewicza i L. Osińskiego*, op. cit., s. 312–315.

W krótkim żartobliwym wierszu *Na balony* naukowe dokonania ludzi w „wieku świateł”, wieku zafascynowanym cywilizacyjnym postępem, są ukazane z pewną nonszalancją jako mniej pociągające niż zbliżenie erotyczne (inc.: „Niech tam sobie Francuz lata...”). W utworze *Do astronoma* natomiast osiągnięcia te zostają tylko początkowo odrzucone, w dalszym ciągu zaś – wywyższone, jako umożliwiające śmiałkom penetrację zakazanych obszarów⁵⁸, tj. chronionych przez tabu zakątków ciała kobiety; penetrację, obiecującą rozkosz z ich poznania. Podmiot liryczny po oryginalnej wprowadzie prezentacji zachwycających go: czoła, oczu, włosów, brwi, ust i „nadobnych wzgóreczków” – piersi Korynny (elementów urody, opiewanych przez wieki w poezji) odczuwa niedosyt, wyznaczany przez oficjalną konwencję deskrypcji kobiecego ciała. Chciałby, by poznanie kolejnych obszarów cielesności ukochanej było dokładne, zgoła „naukowe”, na co wskazuje końcowa, konceptualna w zamyśle i wykonaniu, apostrofa do astronoma, wzywająca go (dopiero teraz, w momencie dojścia tego portretowego opisu-komplementu rokokowego do granicy, poza którą rozlewa się poddawany tabuizacji „Wdzięków ocean”), by on i podobni mu uczeni użyli mu swojego naukowego instrumentarium: „Znoście mi wszystkie, mędracy, lunety, / Bym w dalsze wszedł tajemnice, / Lecz w nich śmiertelnym wzrokom, niestety, / Bogowie dali granicę”. Rozpoczynające utwór nonszalanckie wezwanie do astronoma („Bogdajś zdrów szperał szklanymi oczy⁵⁹ / Po złotym niebianów domie, / Kędy się który gwiazd orszak toczy, / Ciekawy astronomie” [...]) „dziwisz się cudom obcej natury, / A swojej nie znasz, prostaku!”) oraz w zakończeniu tekstu wezwanie go na pomoc, a nawet wyrażone życzenie: „Ach, chcę być astronomem!”⁶⁰ stanowią konceptualną ramę tego mistrzowskiego także pod względem kompozycji wiersza, wyróżniającego się pod względem walorów artystycznych w nurcie oświeceniowych utworów metaforycznie ujmujących zakazaną w ówczesnej polskiej literaturze oficjalnej sferę seksualności.

Mniej udany, ale również wykorzystujący metaforyczne i oparte na koncepcie ujęcia tej tematyki jest przyznawany Naruszewiczowi w rękopiśmiennych odpisach wiersz *O tęgości wieku*⁶¹. Należy on do licznych tekstów erotycznych doby oświecenia, w których wątkiem tematycznym lub pobocznym motywem jest potencja seksualna mężczyzn (wątki, motywy często spotykane) oraz widziana i oceniana w tym aspekcie witalność kobiet (rzadziej). Dominantą metaforyczną w tym utworze są różne instrumenty muzyczne, ilustrujące słabnące wraz z upływającym

⁵⁸ Zgrabnie poddano tu wariacji występujący w antycznej tradycji literackiej (np. w *Pieśniach* Horacego) wątek pokonywania przez człowieka ograniczeń jego ludzkiej kondycji (obcych żywiołów), i akcentowany w tych działaniach warunek: odwagę pokonywania nieznanych dotąd przeszczerzeń (np. morza).

⁵⁹ *szklane oczy* – tu: astronomiczne lunety, teleskopy do badania nieba.

⁶⁰ Cyt. fragmenty utworu *Do astronoma* za: A. Naruszewicz, *Wiersze, op. cit.*, s. 115–117.

⁶¹ Roman Kaleta kwestionuje autorstwo Naruszewicza, akcentując „słabość artystyczną” tego utworu; zob. „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku, op. cit.*, s. 189.

czasem życia mężczyzny możliwości erotyczne. Pomysłowo dobrane instrumenty są wyrazistymi znakami zmieniającej się, coraz to mniejszej w tym zakresie „męskości”. Pomysłowe przenośnie świadczą o podejściu do tematu ze znanstwem oraz z dużą dozą humoru – co nie dziwi u autora ww. erotycznych poematów obscenicznych, gdzie treści nierzadko pornograficzne były często osłaniane (i jednocześnie osłabiane) humorystycznym podejściem do opisywanych zmagają erotycznych. Tak więc określone instrumenty są tu metaforycznymi obrazami mężczyzny: piszczałka, na której „bez podstroju tony lecą” – młodzika; skrzypce, domagające się już „podstrojenia” – mężczyzny w wieku ok. 40. lat („blisko czwartego krzyżyka”); teorban – pięćdziesięciolatka „Który strojąc aż do znoju: / Kwadrans gry, a pół dnia stroju”; fagot – mężczyzny sześćdziesięcioletniego, co to „Jeśli gra, to wraz z fagotem. / Jakie bądź tempo pisano, / On gra zawsze piano, piano”⁶².

Badacze literatury ciągle zmagają się z zagadnieniem: jaka jest granica między erotyką a pornografią. Czy da się precyzyjnie wskazać występujące w tekstach literackich wyróżniki jednej i drugiej. Czy założeniem pornografii jest pobudzenie seksualne, a założeniem literatury erotycznej – pobudzenie wewnętrzne, w tym: pobudzenie u odbiorcy wyobraźni artystycznej, pomagającej ująć bliskie mu, naturalne pragnienia zmysłowe, doznania i doświadczenia w formie bardziej elegancją, nie odstręczającej i niejako te doznania poniżającej: obscenicznej. Bardzo często myli się erotykę z pornografią sądząc, że naładowana jest pożądaniem, wyuzdaniem. Erotyka jednak przedstawiając seksualność ubiega się jednocześnie o miano sztuki poprzez wywoływanie w odbiorcy wrażeń estetycznych. Czy jest to rzeczywiście wyraźna granica i różnica pomiędzy erotyką a pornografią? Czy pewne literackie teksty pornograficzne nie reprezentują walorów artystycznych?

Choć granica między erotyką a pornografią w literaturze nie została dotąd jednoznacznie wytyczona, to jednak wydaje się, że zależy ona każdorazowo od panujących w danej epoce konwencji artystycznych, węższej – od tego rodzaju konwencji uznawanych w danym środowisku: literackim, społecznym, związanym podobną obyczajowością, a nawet – w środowisku towarzyskim. Nawet gdy uznamy te uwarunkowania jako pomocne dla wytyczenia tej granicy, to okazuje się, że jeden i ten sam autor, tworzący w określonym czasie (w tym przypadku Adam Naruszewicz, poeta doby oświecenia, reprezentowany w niniejszej rozprawce wybranymi tekstami z przypisywanej mu w rękopisach produkcji literackiej), w niektórych utworach skupia się na technicznym przedstawieniu miłości fizycznej, na nagromadzeniu fizjologicznych detali, manifestacyjnym powtarzaniu opisów erotogennych zachowań i skandowaniu wulgaryzmów, a nawet kakofemizmów, w innych zaś posługuje się symboliką i metaforą erotyczną, znamioną dla odwiecznej, szanowanej tradycji literackiej (Boccaccio, Ariosto, La Fontaine), wzbogacając ją przy tym nowymi, pomysłowymi metaforami, czerpanymi z codziennego doświadczenia i takich pokładów, jak poezja ludowa czy twórczość

⁶² Cyt. za: „Płodny jest świat w występki”..., *op. cit.*, s. 148.

amatorów szlacheckich, jakby wprost wyjęta ze staropolskich czy saskich sylw, przy czym wielokroć zachowuje swoisty narratorski dystans wobec wydarzeń i postaci przedstawianych na przekór panującemu tabu („sprezzatura”), stosuje poetykę żartu i anegdoty, a także wznosi się na wyżyny liryzmu, stosując wobec niebezpiecznego (a nawet inkryminowanego) tematu strategię przemilczania, nie-domówienia, co w efekcie daje podniesienie znaczenia utworu. Wbrew panującej oficjalnej moralności, a także (co nie było bez znaczenia) na użytek zabawienia towarzyszy z kręgu obiadów czwartkowych, organizowanych w męskim gronie przez króla Stanisława Augusta, poeta pisał w różnej tonacji o poddanych tabuizacji sprawach seksu, ujawniając przy tym spore przestrzenie tabuizowanego obszaru i różnorodne możliwości jego artystycznych ujęć.