

## Ciężka Prozerpina, zła Persefona...

Kiedy podmiot liryczny skarży się w *Trenie II* Jana Kochanowskiego na srogość ciężkiej Prozerpiny, następnie zaś w *Trenie III* i w *Trenie V* przywołuje imię ostatniej i złej Persefony, to oczywiście jest raczej, że nie mamy tu do czynienia tylko z makabrycznym popisem erudycji autora. Nikt rozsądny skądinąd nie będzie kwestionował doskonałej zgodności tych epitetów z tradycją klasyczną, co udowodnili komentatorowie tych miejsc w wydaniu „sejmowym” *Trenów*<sup>1</sup>. Ścisłej zaś mówiąc, autorzy „Komentarza II”, czyli Jerzy Axer i Maria Cytowska, bowiem wskazali oni na *similia* (*Proserpine acerba* czy *saeva Proserpina*) w *Heroidach* Owidiusza i w jednej z ód Horacego, a także na przejęcie tych epitetów przez Petrarcę, co w przypadku Kochanowskiego mogłoby tu mieć znaczenie szczególne. Znamienne jest natomiast, że „Komentarz I”, czyli językoznawczy, przesądza bez wahania o przypisaniu tych określeń Prozerpinie jako „władczynie śmierci”, czyli (właśnie „srogiej” i „ciężkiej”, jak jest między innymi u Reja, Górnickiego, Skargi, w *Pieśniach* Jana Kochanowskiego i w słowniku Jana Mączyńskiego).

Do tego, czy Prozerpina rzeczywiście mogłaby być zaledwie personifikacją śmierci, za chwilę powrócimy, bo kwestia to bardziej zawiślana, niż mogłoby się to komuś wydawać. Trudno też dzisiaj poprzestać na wyjaśnieniu, iż chodziło Kochanowskiemu w tym przypadku o konwencjonalne odwołania się do topiki klasycznej po to tylko, aby uczynić zadość zasadzie *decorum* i uwznioślić w ten sposób stylistykę całego cyklu żałobnego. To byłoby wszak sprzeczne nie tylko ze zwykłą ludzką przyzwoitością, ale też i z niezwykłą, jak na konwen-

<sup>1</sup> Zob. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, Wydanie Sejmowe, t. II: *Treny*, oprac. M.R. Maye-nowa i L. Woronczakowa oraz J. Axer i M. Cytowska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1983, s. 113, 117, 124, 125, 128.

cję epicedialną właśnie przystało, emocjonalnością – w całym cyklu – dyskursu artystycznego. A właśnie tej emocjonalności, determinującej przełamywanie zasad stosowności, autor *Trenów* nie tylko nie zamierzał ukrywać, ale ją od samego początku, od pierwszego „tutti” w początkowych wersach *Trenu I*, a także od deklaracji obojętności na opinie potomnych w *Trenie II*, ostentacyjnie demonstrował. Przeciwnie, można powiedzieć, że celem, przeciw któremu w sensie dosłownym zastrzeżenia te zostały w *Trenie II* wypowiedziane, była właśnie owa stylistyczna albo, szerzej patrząc, estetyczna skorupa przesłaniająca rzeczywistość konkretnego dramatu indywidualnego człowieka. Myślą przewodnią całego cyklu jest wszak nie jakakolwiek zabawa konwencjami, ani też nawet, jak uczą czasami w szkołach, „wyraz żalu zbolełego ojca po stracie dziecka”. W *Trenach* Jana Kochanowskiego idzie o coś całkiem innego. Tutaj człowiek stawia pytania zasadnicze: o nieszczęście, o cierpienie, o poczucie absurdu w konfrontacji człowieka z porządkiem (czyli z „prawem”) natury, zwłaszcza o „skandal śmierci” dziecka, wreszcie o podstawę człowieczeństwa, której – jak wynika z puenty *Trenu XIX* – na imię jest nadzieja, i to nadzieja zakotwiczona w biblijnej eschatologii.

Ilekcją zatem w *Trenach*, a może też i w niektórych innych jeszcze dawnych polskich tekstach funeralnych, mowa jest o Prozerpinie/Persefonie, musimy – jeśli mamy uwolnić interpretacje tych tekstów od płycizny szkolnego myślenia – zapytać o głęboki, nie tylko konwencjonalny sens tej mitologicznej figury. Trzeba w tym celu spojrzeć na jej funkcjonalność z perspektywy mitu opisującego problem dla człowieka podstawowy, a mianowicie zagadkę sytuacji granicznej. Opis ten nie jest, bo nie może być ani zborny, ani też uporządkowany w swej narracji, i bezcelowe w ogóle byłoby doszukiwanie się w narracjach mitologicznych struktury liniowej, która pozwoliłaby „streścić” mit Persefony/Prozerpiny jednym ciągiem. Tak zwana mitologia nie stanowi bowiem opowieści o strukturze ciągłej, przyczynowo-skutkowej. Jest raczej serią „historii” stanowiących komentarz do szczegółowych pytań człowieka o niezrozumiałe, niepojęte elementy rzeczywistości, o poszczególne części tajemnicy. Otóż trzeba i tym razem zapytać, czy aby imię córki Demeter nie było przypadkiem potrzebne poecie do zaznaczenia na zasadzie metonimii zewnętrznych granic pojęcia, dla którego nie ma dobrej nazwy? Pozostaje natomiast człowiekowi co naj-

wyżej tylko zaimek pytający, Sokratesowe „co” (*ti*), który rozbrzmiewa nieustannie w głębokiej strukturze narracyjnej każdego mitu<sup>2</sup>.

Owszem, masowo powielana w popularnej renesansowo-barokowej twórczości okolicznościowej topika funeralna przyzwyczaiła nas, jak przyzwyczaić mogła także i szesnasto- i siedemnastowiecznych czytelników, do mechanicznego utożsamiania Persefony/Prozerpiny ze śmiercią<sup>3</sup>. Wszak estetyka wczesnonowożytnego konceptyzmu, polegająca głównie na grze rozmaitymi elementami kodu kulturowego, doskonale taki automatyzm skojarzeniowy legitymizowała. Przykładem wybranym z wielu może być *casus* nie byle jakiego przecież poety, a mianowicie Samuela Twardowskiego ze Skrzypny. W cyklu trenów, które *Mariannie Twardowskiej wdzięcznej dziecinie jedynaczce swojej ojciec napisał* (dziecko zmarło prawdopodobnie przed rokiem 1634), autor, imitując (dzisiaj mówiono by pewnie o plagiacie) *Treny* Kochanowskiego, wbudował Persefonę w obraz, który w swej dynamice jest całkiem odmienny od pierwowzoru<sup>4</sup>. Tu bowiem, niczym w barokowym „tańcu śmierci”, Persefona staje się agresywną, ruchliwą „kostuchą”, która dziecko „wydziera matce z łona”:

Czemu okrutna kiedy Persefona  
Gwałtem jej te pociechę wydzierała z łona,  
Nie zaraz się w Pirreny źródło rozplynęła,  
Nie zaraz Marpesowym kamieniem stanęła?

Najwyraźniej Twardowskiemu nie wystarczyła już wtedy spopularyzowana od czasu późnośredniowiecznej ikonologii *danse macabre* sama tylko personifikacja śmierci. Ta bowiem – jak świadczy choćby spolszczony poczwicie w wieku XV *De morte prologus* – zdążyła się wcale zwawo, bo w przeciągu stulecia, zamienić w bardziej zabawną niż przerażającą groteskę. Gdyby chwilę nad konstrukcją użytego w trenie Sa-

---

<sup>2</sup> Zob. K. Kerényi, *Misteria Kabirów. Prometeusz*, przeł. I. Kania, Warszawa 2000, s. 7: *Religioznawstwo ma do czynienia z żywiołem w najwyższym stopniu zmiennym (...). Dlatego ciągle na nowo musi ono zapytywać (...) właśnie o owo „co” kryjące się za imionami takimi, jak „Hermes” czy „Helios” (...).*

<sup>3</sup> O tym, że Prozerpina bywała uosobieniem śmierci także u poetów rzymskich, przypomina komentarz do: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, Wydanie Sejmowe, t. II, s. 117. Jest to jednak zasadniczo sprzeczne z podstawową funkcją mitu Prozerpiny.

<sup>4</sup> Zob. M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993, s. 51–90. Tekst przytaczam za *Aneksem* (*ibidem*, s. 227).

muela Twardowskiego obrazu się zastanowić, to trzeba by chyba dojść do dwóch konstatacji. Po pierwsze, figura Persefony jest tutaj zdominowana przez hiperbolizację: dziecko zmarło po urodzeniu, nie podczas aborcji, zatem „wydzieranie z łona” oznacza tu raczej „oderwanie od piersi matczynej”. Po drugie, w tym przypadku technika posłużenia się figurą Persefony zadziałała jakby „obok” pierwotnego sensu jej wyobrażenia, a nawet – można powiedzieć – obok podstawowej struktury mitu<sup>5</sup>. Persefona wszak nie jest u Kochanowskiego zaledwie i tylko prostą metonimią upersonifikowanej, ani w ogóle jakkolwiek wyobrażanej śmierci, nie występuje też jako substytut Thanatosa. Jest natomiast figurą tajemnicy umierania i rodzenia się na nowo, dla której opisu czy też nawet tylko aluzji do niej nie wystarczyła najwyraźniej sprowadzona już do ludowego, a w każdym razie popularnego (zatem zdesakralizowanego) schematu personifikacja samego aktu śmierci. Ten kierunek interpretacji prowadzi, rzecz jasna, do ogólniejszej kwestii, a mianowicie do oddziaływania w zachodniej kulturze wczesnowożytnych elementów zmitologizowanego, „pogańskiego” światopoglądu religijnego Starożytnych. Zagadnienia związane z funkcjonalnością tego rodzaju składników *traditio pagana* dotyczą wielu różnorodnych obszarów badawczych: od religioznawstwa i filozofii, poprzez ikonografię aż po literaturoznawstwo. Mają one bardzo obszerną literaturę, trudno zatem rekapitulować je tutaj nawet w zwięzłym ujęciu<sup>6</sup>. Ograniczając się zatem do interesującego nas wątku Persefony/Prozerpiny, można powiedzieć, że oddziaływanie w europejskiej kulturze wczesnowożytnych mitu z tą postacią powiązanego nie wiązało się, bo wcale nie musiało się wiązać, z jakimkolwiek neopogańskim nurtem humanizmu renesansowego, o ile w ogóle można bez przesady mówić o takim

---

<sup>5</sup> Zwrócił na to uwagę autor przytaczanej wyżej książki, pisząc: *W Trenach poety czar- noleskiego Persefona nieruchomieje; określana jest wiele mówiącymi epitetami (...), ale równocześnie pozbawia się ją możliwości działania (...). Tak więc u Kochanowskiego postać ta traci swoją realność, staje się bardziej p o j ę c i e m odpowiadającym śmierci (...).* (*Ibidem*, s. 70–71).

<sup>6</sup> Klasycznym omówieniem tej problematyki z punktu widzenia ikonografii jest książka E. Winda, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, revised and enlarged edition, The Norton Library 1968 (tu na temat motywu „westchnienie Prozerpiny” i jego związku z *Narodzinami Wenus Botticellego*, s. 130).

zjawisku na większą skalę<sup>7</sup>. Nie da się zatem mówić o dosłownie religijnym oddziaływaniu postaci Persefony w europejskiej wczesnonowoczesnej kulturze umysłowej, a tylko w takich okolicznościach mogłaby ona zastąpić personifikację śmierci czy też w każdym razie wymiennie z nią występować w tekstach literackich i w ikonografii.

Owszem, sens mitu Persefony nie sprowadzał się przecież do definitywnego końca życia ludzkiego, a właściwie życia w ogóle, lecz opisywał tajemnicę wiecznej sekwencji umierania i odradzania się przyrody. Był zatem zasadniczo niespójny, jeśli wręcz nie sprzeczny z chrześcijańską eschatologią, w której „końcem” jest właśnie śmierć – *ultima linea rerum* – i która o zmartwychwstaniu do „nowego życia” mówi wyraźnie w opozycji do mitu „wiecznego powrotu”. Co więcej, w chrześcijańskim ujęciu także sama natura i geneza śmierci ze strukturą mitu Persefony nic wspólnego mieć nie mogła: śmierć w polskiej literaturze dawnej przedstawiano jako „córę grzechu pierworodnego”<sup>8</sup>, ukrytą w „jabłku rajskim”<sup>9</sup>, ukazywana więc była jako kara za grzech i jako „wróg”, który zostanie pokonany przez powracającego Chrystusa jako „ostatni”<sup>10</sup>.

Znamienny w tym „makabrycznym” kontekście jest wyjątek, który stanowi określenie przez św. Franciszka śmierci cielesnej mianem *sora nostra*<sup>11</sup> i który jest najbliższy być może figurze Persefony jako figurze „przejścia” ludzi ze świata „śmiertelnych” na drugą stronę. Oczywiście jest zarazem, że figura Persefony/Prozerpiny, wprowadzona do kultury i literatury średniowiecznej przez Klaudiana i jego poemat *De raptu*

---

<sup>7</sup> Oskarżenia humanistów o „neopogанизm”, które Erazm z Rotterdamu sformułował w swoim *Ciceronianusie*, należy odczytywać, zgodnie z konwencją satyryczną tego dialogu, jako przesadne (choć nie całkiem bezpodstawne). Powtarzane później za J. Burckhardtem urosły do stereotypu obecnie już zdezakwouowanego.

<sup>8</sup> *Córa to grzechowa, świat skazić gotowa*. Zob. M. Sep Szarzyński, *Napis na statuetkę albo na obraz śmierci* (idem, *Poezje zebrane*, wydali R. Grześkowiak, A. Karpiński przy współpracy K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 86).

<sup>9</sup> Wyznaje to sama personifikacja śmierci w *De morte prologus: Gdy Ewa jabłko ruszyła/ Adamowi jabłko dała/ A ja w onem jabłku była, Adam mnie w jabłce ukusił/ Przeto przez mie umrzeć musiał* (*Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, Wrocław 1997, s. 42).

<sup>10</sup> 1 Kor 15, 26.

<sup>11</sup> *Laudato si mi signore per sora nostra morte corporale, da la quale nulla homo uiuente po skappare. guai a cquelli ke morrano ne le peccata mortali. beati quelli ke trouara ne le tue sanctissime uoluntati ka la morte secunda nol farra male*. Przytaczam za: <http://www.webster.edu/~barrettb/cantico.htm> (listopad 2009).

*Proserpinae*<sup>12</sup>, z chrześcijańskim pojęciem śmierci ani też z jej późniejszymi personifikacjami nic wspólnego mieć nie mogła. Pozostała dla erudyty, jak Dante, *królową wiecznego płaczu, czy panią, która tu [w piekle] panuje*, którą utożsamiał z Luną i o której „porwaniu” wspominał w *Czyśćcu*. W każdym razie wystarczająco widoczna staje się różnica jakościowa pomiędzy formułą oddziaływania w literaturze i kulturze mitu Persefony/Prozerpiny a formułą personifikacji Śmierci.

W zrozumieniu tej odmienności przez humanistów, bardziej już, aniżeli ich średniowieczni koledzy, choć jeszcze nie całkiem doskonale zaznajomionych z myślą religijną starożytnych, widziałbym przyczyny coraz wyraźniejszego od czasów renesansu różnicowania się sposobów pojmowania i aplikacji tych dwóch mitów w tekstach poetyckich i retorycznych. Cytowany tu przypadek Samuela Twardowskiego uważam za charakterystyczne dla konceptyzmu nieporozumienie, potwierdzające jednak regułę.

Materiałem bardziej reprezentatywnym dla literatury wczesnowożytnej, gdy idzie o poznanie i skomentowanie obecności figury Persefony/Prozerpiny jest zapewne dzieło ks. Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Dii gentium (Bogowie pogan)*. Ta erudycyjna rozprawa powstała w roku 1626<sup>13</sup>. Jej autor wykładał wtedy w połockim kolegium jezuickim retorykę. Wykład wiedzy o „bogach pogańskich” miał pierwszorzędną związek z teologią w tym sensie, że Sarbiewski, postępując śladami myśli Ojców Kościoła, widział celowość uzgodnienia narracji biblijnych z narracjami mitologicznymi „pogan” – Greków i Rzymian – którzy wedle takiej wykładni nawiązywali w swych wierzeniach do zniekształconych przekazów biblijnego Objawienia, stanowiących dla nich podstawę wyznawanej przez nich „teologii bajecznej” (*fabulosa theologia*)<sup>14</sup>. Ów sens teologiczny (czy raczej niby-teologiczny) mitów

---

<sup>12</sup> Klaudian należał do autorów „kanonicznych” czytanych w szkole. Zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 57. Na Klaudiana w związku z „ziemską Prozerpiną” powoływał się w omawianej niżej rozprawie *Dii gentium*, M.K. Sarbiewski (*Dii gentium. Bogowie pogan*, wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka. Przygotowanie wydania rozpoczął S. Skimina przy współpracy M. Skiminowej. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 248–249).

<sup>13</sup> K. Stawecka, *Przedmowa*, w: M.K. Sarbiewski, *Dii gentium...*, s. 7.

<sup>14</sup> Rozprawa Sarbiewskiego, jak twierdzi autorka przekładu i opracowania, powstała pierwotnie w ramach wprowadzenia do wiedzy o „starożytnościach rzymskich” (*Antiquitates Romanae*), czyli jakby wprowadzenia do kulturoznawstwa antycznego. Potem



starożytnych uzasadniał i do pewnego stopnia legalizował ich funkcjonowanie w kulturze chrześcijańskiej, konkretnie zaś w tekstach, w których postaci mitologiczne służyły do konstrukcji umoralniających alegorii. Praktyka tego rodzaju obecna była w Europie Zachodniej już od „wysokiego Średniowiecza”, kiedy w szkołach kościelnych rozpoczynano edukację od objaśniania (w ramach „trywialnego” kursu retoryki) tekstów autorów starożytnych (*accessus ad auctores*). Także i rozprawa Sarbiewskiego o „bogach pogańskich”, motywowana pierwszorzędnie teologią, powiązana była i z retoryką w tym sensie, że poddawała szczegółowej analizie wszystkie możliwe przypadki rozpatrywania tematów i motywów mitologicznych z punktu widzenia takich zagadnień retoryki jak *inventio* (sztuka określania tematów mowy) oraz *elocutio*, czyli stylistyki.

Umiejętność skutecznego posługiwania się figurami mitologicznymi była zatem ważna nie tylko, a w każdym razie nie przede wszystkim, ze względu na przyzwyczajenia estetyczne słuchacza lub czytelnika wychowanego i wykształconego w znacznej mierze na literackich wzorcach antycznych. Ważniejsze od tych przyzwyczajzeń było porozumienie się ze słuchaczami i czytelnikami tekstu retorycznego za pomocą mitologicznej, wysoce skonwencjonalizowanej topiki co do podstawowych pojęć egzystencjalnych, politycznych, etycznych i estetycznych. Inaczej mówiąc – co do wyznaczników nowoczesnego paradygmatu kulturowego określanego pojęciem *humanitas*, który to paradygmat w sposób coraz bardziej istotny zaczął od XV wieku określać, obok paradygmatu religijnego (*Christianitas*), tożsamość światopoglądową Europejczyków. W obszarze elokucji topika mitologiczna oddziaływała zatem na zasadzie alternatywnego wobec tradycji biblijno-chrześcijańskiej kodu językowego, który umożliwiał konstrukcję dyskursu światopoglądowego bez wnikania w coraz bardziej zawiłe i niekiedy niebezpieczne szczególności ortodoksyjnego dyskursu teologicznego.

A oto, jakie praktyczne wskazówki odnoszące do posługiwania się „kodem Prozerpiny” formułował Sarbiewski. Imię władczyni podzie-

---

dopiero autor rozwinął bardziej szczegółowo kwestię użyteczności tej wiedzy do celów retorycznych (homiletycznych), co odzwierciedliło się w nadanym traktatowi tytule *Dii gentium seu theologia, philosophia tam naturalia quam ethica politica (...) sub fabulis theologiae ethicae a veteribus contentae*. *Ibidem*, s. 14–16.

mia, tylko w wersji łacińskiej, nigdy greckiej, pojawiło się w traktacie Sarbiewskiego kilkanaście razy. Po raz pierwszy spotykamy je w rozdziale XVIII poświęconym Adonisowi i to właśnie w części uwzględniającej poetycką funkcję mitu (*poetice*). Przywołując komentarz św. Cyryla Aleksandryjskiego do proroctwa Izajasza (1.II. c.18) i jego wzmianki na temat pogańskich obrzędów ku czci Adonisa, Sarbiewski napisał:

*Quo offensus Mars, aemulus ac rivalis Veneris, assumpta suis forma Adonidem interfecerit. Quae res causa luctus Veneri praebuit. Itaque consternata ad inferos usque descendit Adonidem reductura. Eum interim Proserpina, cum adamasset, Plutonis uxor, eum non nisi hoc pacto dimisit, ut anni periodo divisa et alternis vicibus eum haberent.*

[Zagniewany na to Mars, rywalizujący o względy Wenery, przybrawszy postać świni zabił Adonisa. To była przyczyna rozpaczki Wenery. I tak rozgoryczona poszła aż do podziemia, zamierzając uprowadzić Adonisa. A ponieważ tymczasem pokochała go Prozerpina, żona Plutona, wypuściła go jedynie pod warunkiem, że będą go posiadały na zmianę, podzieliwszy okres roku.]<sup>15</sup>

Mamy tu zatem projekt poetyckiej alegorezy, w którym Prozerpina występuje jako „nieubłagana” miłośnica Adonisa. Najważniejszym jednak składnikiem mitu Prozerpiny, o którym wspominał Sarbiewski w kontekście alegorezy, było „uwięzienie” takiej czy innej postaci przez Prozerpinę w podziemiach, gdzie sama zresztą znalazła się w rezultacie „porwania” (*raptus Proserpinae*) i uwięzienia. Motyw ten występuje u Sarbiewskiego w kilku funkcjach. Jedną z nich, co oczywiste, określać mógł obszar tematyczny „astronomii” (czyli wiedzy o porach roku).

O tych składnikach mitu wspominał Sarbiewski na marginesie „dziejów Adonisa”: *Adonis idem est veteribus quo tritici semen* [A. jest dla starożytnych ziarnem pszenicy], bowiem z wyroku Jowisza *sex mensibus in gremio Veneris et sex aliis in Proserpinae lateret* [przez sześć miesięcy przebywał na łonie Wenery, a przez sześć innych ukrywał się u Prozerpiny]<sup>16</sup>.

Z punktu widzenia topiki „astronomicznej” Prozerpina wspomniana została jako ta, która „ukrywa” Słońce w okresie zimowym:

*Quando ergo Sol est in inferioribus et ideo dies breviores facit, lugere creditur Venus tamquam raptu e vivis Sole et a Proserpina retento.*

<sup>15</sup> M.K. Sarbiewski, *Dii gentium...*, s. 242–243.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 244–245.



[Kiedy więc Słońce znajduje się u niżej położonych (znaków zodiaku) i dlatego skraca dni, wierzą, że Wenus oddaje się rozpaczy, jakby Słońce zostało zabrane spośród żywych i zatrzymane przez Prozerpinę.]<sup>17</sup>

Ten sam motyw wskazywał Sarbiewski w związku z mitem o Bachusie:

*Triennium apud Proserpinam delituisse fingitur; non enim citius vites quam post tres annos plantatae germinant.*

[Zmyślają, że przez trzy lata ukrywał się u Prozerpiny, winna latorośl bowiem nie wydaje wcześniej owoców, zanim nie upłyną trzy lata od zasadzenia.]<sup>18</sup>

Motyw ten wiązał się z przekonaniem, że Dionizos/Bachus jest Słońcem, dlatego:

*Aiebant [Bacchum] Proserpina ortum; ex terra enim oriri videtur sol.*

[Powiadali, że narodził się z Prozerpiny, wydaje się bowiem, że słońce rodzi się z ziemi.]<sup>19</sup>

Tak przedstawia się oddziaływanie mitu Prozerpiny w obszarze „astronomii”.

Drugi natomiast, częściej chyba w poezji nowożytniej się pojawiający, temat dotyczy cyklu obumierania ziaren i kiełkowania ich z ziemi; wiązany jest w traktacie Sarbiewskiego z „ekonomią”, czyli z materią rolniczą. Do tego właśnie znaczenia mitu Prozerpiny nawiązywał Sarbiewski, streszczając motyw *raptus Proserpinae*, gdy komentował mity związane z Cererą:

*Ceres iuxta poetas Saturni et Opis filia fuit; ex ea Iuppiter teste Hesiodo Proserpinam genuit.*

[Zdaniem poetów Cerera była córką Saturna i Opis. Według Hezjoda Jowisz miał z nią Prozerpinę.]<sup>20</sup>

Wiązanie Prozerpiny z kiełkowaniem zasianych i jakby „obumarłych” nasion pozwalało Sarbiewskiemu wskazywać na oczywistą, jego zdaniem, etymologię imienia tej postaci:

---

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 326–327.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 337 i 357.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 396–397.

*Ferunt raptam fuisse ad inferos Proserpinam, filiam Cereris (...) Proserpina enim, hoc est radix seminis a serpente dicta, non prius radicatur et proserpiti* [podkr. – A.B.], *quam iactum semen aliquot dies sub terra occultetur.*

[Powiadają, że Prozerpina, córka Cerery, została porwana do krainy podziemnej (...) Prozerpina bowiem, czyli korzeń kielka, tak nazwana od pełzania, zakorzenia się i pełznie dopiero wtedy, gdy rzucone ziarno przez kilka dni będzie ukryte pod ziemią.]<sup>21</sup>

Podobnie w innym zaś miejscu za Pauzaniaszem konstruował obraz płodnej Prozerpiny, wyjaśniając raz jeszcze, podobnie jak uczynił to wyżej, etymologię jej imienia:

[Pluto] *Rapit vero Proserpinam, ne solus inter deos sterilis esset, germina enim, quae proserpunt* [podkr. – A.B.] *radicibus apprehensa, retinentur virtuti terrae.*

[(Pluton) natomiast porwał Prozerpinę, aby nie być jedynym bezpłodnym spośród bogów, kielki bowiem, które wypełzają przytrzymane korzeniami, utrzymują się dzięki właściwości ziemi.]<sup>22</sup>

Przypisanie Prozerpiny do „rolniczego” i płodnościowego obszaru tematycznego podkreślił też w innym miejscu:

*Proserpina praeerat frumentis germinantibus.*

[Prozerpina opiekowała się kiełkującym zbożem.]

Na inny bardzo istotny aspekt mitu Prozerpiny poruszony przez Cicerona zwrócił uwagę Sarbiewski w podrozdziale poświęconym alegorii „polityki”, czyli refleksji poetyckiej nad porządkiem prawnym, odzwierciedlającym ład naturalny, i nad topiką dla tego tematu stosowną:

*Cererem vocat Cicero actione VII in Verrem legum inventricem cum Proserpina (...) „a quibus” – iniquit – „initio vitae atque victus, legum, morum, mansuetudinis, humanitatis exempla exempla hominibus et civitatibus data ac dispertitia esse dicuntur”.*

[Cycero w akcji VII przeciwko Werresowi nazywa Cererę wraz z Prozerpiną wynalazczynią praw, „przez które podobno” – mówi – „zostały ludziom i pań-

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 400–401.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 466–467.

stwom dane i rozpowszechnione początki życia i sposobu życia, praw, obyczajów, przykłady łagodności i ludzkości”.]<sup>23</sup>

Przywołany na wstępie przykład wprowadzenia przez Jana Kochanowskiego do *Trenów* apostrof do Persefony/Prozerpiny wskazuje, jak twierdzą, na ten właśnie „prawodawczy” aspekt mitu. Władczyni podziemia jest w tych tekstach figurą tajemniczego prawa natury, które niejako się ma do chrześcijańskiej czy w ogóle biblijnej eschatologii.

Znamienne jest bowiem, że apostrofę do wymienionej kilka wersów wcześniej z imienia ciężkiej *Prozerpiny*:

*O znikomych cieni  
Sroga, nieubłagana, nieużyta ksieni*

poprzedza w *Trenie II* sławne wykrzyknienie: *O prawo krzywdy pełne!* Frazę tę komentowano tradycyjnie jako przejaw kryzysu właśnie światopoglądu religijnego, przytaczając zresztą między innymi Erazmowe *Adagia* i obecną tam sentencję: *Summum ius, summa iniuria*<sup>24</sup>.

Powiązanie jednak tej sentencji z opatrzoną tu charakterystycznymi epitetami postacią małżonki Plutona wskazuje wyraźnie na inny, aniżeli religijny, kontekst wyrażenia: *prawo krzywdy pełne*. Ma ono bowiem związek bezpośredni z „prawem natury” (*ius naturale*), z rządzącym przyrodą prawem wiecznego powrotu, które Stanisław Wyspiański ustami Kory właśnie wypowiedział w *Nocy listopadowej*: *Umrzeć musi, co ma żyć*. To jest rzeczywiście prawo „krzywdy pełne”, bo z krzywdy porwanej córki Demeter powstała i cierpieniem całej natury nieustannie poświadczane. Dlatego zatem figura Persefony/Prozerpiny oddziałuje w strukturze elokucyjnej *Trenów* obok i równoległe do personifikacji śmierci, określanej na pozór tylko paradoksalnie jako „niepobożna” (*impia* w tradycji rzymskiej, czyli „niegodziwa”). Określenia tego rodzaju w kontekście eschatologii chrześcijańskiej nie miałyby sensu. Przeciwnie, to Śmierć właśnie – choćby wspomniana wcześniej rozmówczyni mistrza Polikarpa – uosabiała bezwzględną uczciwość, czyli niewuwzględniającą zróżnicowania społecznego swoich ofiar spr-

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 406–407.

<sup>24</sup> Tak np. J. Pelc we wstępie do J. Kochanowskiego, *Treny*, BN seria I, nr 1, Wrocław 1978, s. LXXI. „Ius” w tym kontekście oznaczać może obyczaj, ale też „prawo naturalne” (*ius naturale*), polski wyraz „prawo” natomiast obejmowało obydwa te znaczenia. Zob. J. Sondel, *Słownik łacińsko-polski dla prawników i historyków*, Kraków 1997, s. 545.

wiedliwość, a zarazem całkowitą podległość Bogu i Jego planowi zbawienia. O „prawie krzywdy pełnym” w odniesieniu do samej śmierci nie mogłoby tu w takim razie być mowy. Śmierć w tym kontekście jest „niepobożna” (niegodziwa), bo podmiot liryczny *widział umierając miłe dziecię swoje (Tren IIII)*, bo *takci (...) najmiłszej Orszuli dostało jak młodej gałązce oliwnej podciętej przez ukwapliwego sadownika (Tren V)*. Persefona/Prozerpina pozostaje więc znakiem sytuacji granicznej, znakiem tajemniczego, powszechnego „prawa krzywdy pełnego”, które w tym konkretnym przypadku tylko zostało wyegzekwowane przez śmierć. Tego zatem, o czym myślał i o czym chciał mówić podmiot *Trenów*, nie można było opisać językiem eschatologii chrześcijańskiej – aż po *Tren XVII*, od którego zaczyna się w tym cyklu „nawrócenie” człowieka cierpiącego (*Pańska ręka mię dotknęła...*) i przygotowanie go do całkowicie religijnej, eschatologicznej konsolacji w *Trenie XIX*.

Przedstawiony tutaj paradygmat posługiwania się figurami Persefony/Prozerpiny we wczesnonowożytnych tekstach polskich eksponuje dwie zasadnicze funkcje mitu. Pierwsza dotyczy płodności, „kiełkowania”, a także cykliczności pór dnia i pór roku. Druga natomiast funkcja tego mitu, choć jej sens dotyczy doświadczeń egzystencjalnych człowieka, wskazuje kierunek refleksji wykraczający znacznie poza horyzont tych doświadczeń. Sens ten nie jest wyraźny. Zaznacza zaledwie ciemniejącą poza tym widnokregiem tajemnicę prawa natury, „pełnego krzywdy” i niedającego się pogodzić z podstawowym ludzkim wyobrażeniem o tym, co „być powinno”. Bo ludzkie pojęcie szczęścia i ludzka nadzieja wykraczają daleko poza granice tak zwanego zdrowego rozsądku określane i wyznaczane „niegodziwymi” prawami przyrody.