

KRYSTYNA STAWECKA

SACRUM W TEORII I PRAKTYCE POETYCKIEJ M. K. SARBIEWSKIEGO

Tęsknota do ojczyzny błękitnej — tytuł, jaki nadał J. Ejsmond swemu przekładowi utworów Sarbiewskiego¹, sygnalizuje motyw tematyczny mistycznego zjednoczenia z Bogiem, przewijający się przez wiele liryków jezuickiego poety. Niemniej już na wstępie należy zaznaczyć, że byłibyśmy w błędzie, skupiając uwagę wyłącznie na tzw. poezji czystej Sarbiewskiego, w której „ja liryczne” w różny sposób wypowiada swoją tęsknotę za Bogiem nieuchwytnym, niepojętym, przebywającym wedle konwencyonalnych obrazów w gwiaździstej przestrzeni. Praktyka poetycka Sarbiewskiego, widziana na tle sformułowań i przemyśleń o charakterze teoretycznym, pozwala uwzględnić świadomość literacką epoki i — być może — uniknąć anachronizmów, które zagrażają nam w sposób nieunikniony, gdy usiłujemy zmieścić teksty dawnej poezji w precyzyjnych terminach wypracowywanych w czasach nam najbliższych.

Wiek XVII to, jak wiadomo, okres bogaty w różne zjawiska życia religijnego. Kościół potrydencki wzmocniony wewnątrz i zewnątrz posługuje się między innymi silną armią zelotów, jaką stanowi zakon Ignacego Lojoli. Spośród licznych zadań podjętych przez jezuitów, obok działalności kaznodziejskiej i misyjnej, na plan pierwszy wysuwa się oddziaływanie wychowawcze, szkolnictwo. Charakterystyczne, że najwybitniejsi jezuicki poeci — oczywiście w skali europejskiej — to są właśnie poeci „szkolni”, którzy przede wszystkim liczą się z czytelnikiem wymagającym odpowiedniej formacji, którzy wiedzą, że ich utwory powinny trafić do lektury szkolnej, stanowiąc jeszcze jedno narzędzie oddziaływania. Nam odcinającym się w zakresie literatury od wszelkiego dydaktyzmu, mającym już za sobą poszukiwania koncepcji poezji czystej czy właściwej liryki², taka postawa wydaje się z góry nie do przyjęcia. Nie należy jednak zapominać, że przygotowała ją długa tradycja nauczania w szkole różnorodnych umiejętności na podstawie tekstów najwybitniejszych poetów klasycznych greckich i łacińskich, których objaśnianie do-

¹ *Tęsknota do ojczyzny błękitnej (Wybór pieśni Sarbiewskiego)* Warszawa 1924.

² Z dawnych teoretyków warto tu przypomnieć choćby nazwisko Henri Brémonda (zwłaszcza jego *La prière et la poésie*).

starzać miało wiedzy o wszystkim³. Literatura chrześcijańska, a zwłaszcza poezja, od początków swego istnienia usiłowała na ogół bezskutecznie podejmować konkurencję z Homerem, Wergiliuszem czy Horacym i stać się takim właśnie źródłem wielorakiej mądrości. Nie tu miejsce na omawianie różnych prób, jakie odnotowała historia literatury, zwłaszcza łacińskiej aż po wiek XVII. Ważny jest fakt, że znamienne dla XVII-wiecznej kultury pogłębienie znajomości człowieka, szczególnie w zakresie etyki, wzajemnych stosunków pomiędzy ludźmi, a przede wszystkim stosunku człowieka do Boga, przeniknęło także i do poezji łacińskiej, wpływając odpowiednio na wybór i ukształtowanie jej motywów tematycznych. Oczywiście wzorce stworzone przez starożytnych mistrzów będą nadal niepodważalne. Zakorzenione już od dawna przekonanie o istnieniu ściślejszej więzi pomiędzy myślą pogańskiego antyku, a religią judaizmu i następnie chrześcijaństwa, staje się uzasadnieniem dodatkowym do szukania w tej poezji pogańskiej znaczeń głębszych, do dalszego rozbudowywania alegorezy. Jednakże obok pogłębianej lektury mistrzów starożytnych coraz bardziej wyrasta twórczość nowa. Poezja łacińska XVII wieku jest już wyzwolona od niewolniczo krępującego przynajmniej niektórych poetów ideału *imitatio antiquorum*, w praktyce bowiem poetyckiej stopniowo więcej miejsca znajduje realizacja naśladownictwa twórczego. To ostatnie pozwoliło na stworzenie wreszcie utworów, które w odczuciu współczesnych będą godne stanąć obok tradycyjnych tekstów mistrzów starożytności, a nawet zastąpić je niekiedy. Właśnie z tego odczucia wyrosła sława poetycka Sarbiewskiego, znacznie większa w Europie niż we własnej ojczyźnie. Zbiory jego poezji trafiły do szkół jezuickich jako lektura obowiązująca⁴ — polski Horacy stanie się nauczycielem i wzorem dla następnych twórców osiągając dużą jak na owe czasy liczbę edycji⁵. Polski Horacy równa się Horacy chrześcijański.

W przeciwieństwie do popularności poezji traktaty teoretyczne naszego jezuity krążyły wyłącznie w rękopisach, a zatem prawdopodobnie korzystano z nich głównie w polskich kolegiach. Rozprawy z zakresu poetyki — najważniejsza tu *De perfecta poesi*⁶ — były uzupełnione niejako ideologicznym komentarzem na temat historycznej i alegorycznej interpretacji mitów w traktacie *Dii gentium*⁷. Mitologia pozostaje ciągle ważnym źródłem poetyckiej metafory. Jej alegoryczne, czy raczej dziś powiedzielibyśmy symboliczne, tłumaczenie zostaje wyraźnie ukierunkowane w stronę chrześcijańskiej koncepcji Boga, atrybutów Bożych. Na przykład omawiając

³ Wyczytywanie wszelkiej mądrości np. z tekstów Homera znane jest z Pseudo-Plutarcha *Bios Homerou*, z różnych wypowiedzi neoplatoników i innych.

⁴ Por. J. Sparrow. *Sarbiewski's Silviludia and their Italian Source*. „Oxford Slavonic Papers” 8:1958 s. 1.

⁵ Zob. przyp. 4.

⁶ M. K. Sarbiewski. *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Opracował Stanisław Skimina, przełożył Marian Plezia. Wrocław 1954. BPP seria B nr 4.

⁷ Tenże. *Dii Gentium, Bogowie Pogan*. Wstęp, opracowanie i przekład Krystyna Stawecka. Wrocław 1972. BPP seria B nr 20.

postać Apollina (*Dii gentium* 21, 61) zatrzymuje Sarbiewski uwagę na napisie EI u wejścia do świątyni delfickiej, tym razem tłumacząc go „jesteś”. Napis ma stanowić pochwałę Boga, w której kryją się wszystkie Jego atrybuty jak: istnienie, istota, niezmiernoność, niezmiennność, niepojętość, nieskończoność, wieczność i inne. W starożytnych mitach kryje się cenna prawda, „*pretiosa veritas*”, należy ją tylko wynaleźć — wydobyć⁸. Sarbiewski podziela tu stanowisko wielu współczesnych sobie uczonych, którzy podejmowali podobne poszukiwanie ukrytych prawd religijnych (i nie tylko religijnych) w owych wymysłach (*figmenta, commenta*) starożytności grecko-rzymskiej. Prawda ukryta wedle koncepcji wielu, a także Sarbiewskiego, znajdzie się w mitach dzięki darowi naturalnego, nie nadprzyrodzonego poznania, które stało się udziałem starożytnych⁹. Określają je czasowniki *adumbrare, somniare*, sugerujące jakieś poznanie zamglone, przysługujące tym, do których bądź nie dotarło objawienie, bądź też — i to Sarbiewski także przejmując po swych poprzednikach, nawiązując do poglądów najstarszych apologetów¹⁰ — Biblia była znana przynajmniej wyimkowo starożytnym myślicielom i jakieś ślady tego kontaktu zachowały się w mitach. Triumfalnie wprowadzona własna hipoteza, stanowiąca wyprowadzenie genezy niektórych postaci mitologii grecko-rzymskiej z historii Noego — Słońca¹¹, jest ciekawą próbą interpretacji historycznej. Stąd sacrum u Sarbiewskiego, widziane jako depozyt prawdy, przekracza niejako granice wyznania. Prawda o Bogu jest jedna, a zatem można rozważać rozdział 8 Ezechiela w tekście omawiającym Adonisa¹² czy komentować fragment *Księgi Przysłów* o igrającej na okręgu ziemi mądrości Bożej (8.30) wtedy, gdy mowa jest o grze w kości, w której najlepszy rzut nazywali starożytni *iactus Veneris*¹³, bo, jak ostatecznie wyznaje Sarbiewski w zakończeniu *Dii gentium* „cokolwiek dobrego i wspańskiego starożytność rozsiała po tylu bogach, przechodzi na Owego Jednego”¹⁴.

Wspominano już o poszukiwaniu w mitologii prawd nie tylko teologicznych. Zgodnie z wielowiekową tradycją lektury poetów, uważanych za twórców mitologii, interpretacja ich tekstów obejmuje przecież całokształt dostępnej wiedzy. Komentarze sięgają w dziedziny różnorodnych nauk: filozofii teoretycznej i praktycznej, astronomii, fizyki, matematyki, muzyki, by już poprzestać na tym wyliczeniu. Można rzecz sformułować krócej: mity zawierają prawdy o Bogu i świecie, o prawach nadanych przez Boga i tworzących ostatecznie ład — kosmos, a zatem inspirowana przez mitologię pogańską koncepcja sacrum ma zakres szeroki. Między innymi otwiera drogę dla różnego rodzaju dociekań z zakresu teologii moralnej.

⁸ Por. *Dii gentium* 15.72.

⁹ Por. tamże 8.27.

¹⁰ Geneza tych interpretacji wywodzi się z mowy św. Pawła na areopagu ateńskim (Dz 17, 22-23).

¹¹ Zob. *Dii gentium* 23.

¹² Tamże 18, 1-2.

¹³ Tamże 14, 39 nn.

¹⁴ Tamże 72: *quidquid antiquitas boni et excellentis per tot deos sparsit, in illum solum redundare professi.*

Starożytni mając „senne widzenie Boga”¹⁵, odkrywają i prawa przezeń nadane w tym zakresie i wyrażają swe odkrycia w sposób niekiedy zaskakujący, a w każdym razie zmuszający umysł czytelników do dużego wysiłku.

Warto przypomnieć punkt wyjścia. To „ideologiczne” odczytywanie wielkiej poezji starożytności grecko-rzymskiej w założeniu swym tkwi w specyficznym rozumieniu istoty samej poezji jako takiej. Za przykładem Sarbiewskiego i innych współczesnych mu i wcześniejszych teoretyków poezji trzeba sięgnąć w tym miejscu do Arystotelesa, który porównując poezję z historią — przyznaje wyższość tej pierwszej, ponieważ „poezja ma za przedmiot raczej to, co jest ogólne, „tym samym jest bardziej filozoficzna i głębsza”¹⁶. Stwierdzenie Arystotelesa, że „jeden tylko poeta może nadawać swym postaciom imiona”¹⁷ otrzymuje u Sarbiewskiego¹⁸ filozoficzny komentarz, odnoszący się do twórczej roli poety, „który w pewnym sensie podobny jest do Boga”. Ostatecznie „poezja... będzie sztuką, która naśladuje byty w materiale słownym nie według tego, jak istnieją, lecz jak powinny czy też mogą istnieć, względnie prawdopodobnie istnieją, istniały lub istnieć będą”¹⁹. Poezja, zbliżając się do czynności stwarzania, właściwej tylko Bogu, naśladuje dzieła natury jako swe wzory, nie tak jednak jak są „w rzeczywistości, lecz tak jak je najdoskonalej mogła lub powinna była zrobić natura”²⁰. Poeta, twórca, szukający tego co ogólne, doskonałe, sięgnąć musi — zdaniem Sarbiewskiego — i po teologiczne nauki i zasady, rozsiewając je „na temat Opatrzności Bożej ..., a także na temat predestynacji i ustalenia z góry biegu wypadków, nagród za dobre i złe czyny itd.”²¹ Wyeksponowanie roli opatrności Bożej stanowi chrześcijański odpowiednik do znanego zwłaszcza z epickich poematów starożytności motywu ingerencji świata bogów w koleje życia bohaterów, niemniej nie tylko o to tu idzie. Poszukiwanie bytów takich, jakimi być powinny, „jak je najdoskonalej mogła lub powinna była zrobić natura”²² w konkretnej realizacji poetyckiej musi się przejawiać w postaci swoistego dydaktyzmu. Poszukując ideału ogólnej doskonałości bohatera epickiego zaleca np. Sarbiewski „doskonałość bohatera w pewnej określonej cnotie”, mając tu na myśli krótkie poematy ku czci męczenników czy świętych w ogóle, gdzie można wyeksponować np. cnotę cierpliwości. Doskonałość tej cnoty należy wykazać, biorąc za przedmiot jedną czynność i to „nie wedle jej rzeczywistego przebiegu, ale wedle tego jak mogła najdoskonalej być wykonana”²³. Rozróżnienie dalej dosko-

¹⁵ Por. przyp. 9.

¹⁶ *Poetyka* r. 9,2-3

¹⁷ Tamże 4-5.

¹⁸ *De perfecta poesi* 1.1 (s.8): ut sit certa quadam ratione in hoc quoque similis Deo poeta (por. tamże s. 6: Solus poeta est, qui suo quodam modo instar Dei dicendo seu narrando quidpiam tamquam existens facit illud idem penitus, quantum est ex se, ex toto existere et quasi de novo creari.).

¹⁹ Tamże s. 9.

²⁰ Tamże 1,3 (s. 27).

²¹ Tamże 2,4 (s. 69).

²² Por. przyp. 20.

²³ Tamże 2,7 (s. 101).

ności wewnętrznej i zewnętrznej, rozumianej jako kontemplacja i życie czynne prowadzi do zaprezentowania bohatera bezwzględnie doskonałego w obu rodzajach czynności. Zaskakujące, że przykładem takiego bohatera będzie Eneasze z poematu Wergilego. O przykładach chrześcijańskich znajdziemy jedynie krótką wzmiankę pod koniec rozdziału²⁴, zresztą, jak dorzuca Sarbiewski, „poeta epicki ... pisze nie tyle o Eneasz, co o bohaterze w ogóle i zasadniczo zajmuje się tematami ogólnymi”²⁵. Powracamy zatem do pojęcia prawdy, jako wartości przekraczającej granice kultur czy wierzeń religijnych: „twory poezji z istoty swej są nieśmiertelne i wolne od wszelkich więzów wynikających z okoliczności, ponieważ wypadki konkretne opracowują w świetle prawd ogólnych”²⁶ — potwierdza to Sarbiewski. Wydaje się jednakże zachodzić sprzeczność w teorii naszego poety. W innym bowiem miejscu *De perfecta poesi* dochodzi on do wniosku, że naprawdę poetą może być tylko chrześcijanin „albo przynajmniej ktoś taki, kto zgodnie z poglądami religii chrześcijańskiej przedstawi czynności boże jako wsparcie czynności bohatera”²⁷. Cytowana wypowiedź, wyrwana z kontekstu wydaje się bardzo zawężać także i pojęcie sacrum, nie tylko pojęcie poezji. W rzeczywistości wywód dotyczy problemu naśladowania tylko tego, co jest możliwe (na tym polega poezja według Arystotelesa)²⁸. Niemożliwe jest np. istnienie kilku prawdziwych bogów walczących ze sobą, stąd wniosek, że poeci starożytni zajmowali się niemożliwościami, a więc poetami nie byli. „Poeta bowiem jako twórca i sprawca czegoś może się zajmować wyłącznie rzeczami możliwymi i nie wolno mu więcej niż Bogu, który nie stwarza niemożliwości”²⁹. Omawiany fragment tekstu *Poetyki* stanowi jakby wstęp do dłuższej zachęty skierowanej pod adresem poetów chrześcijańskich, by wykorzystywali możliwości, jakich dostarcza Pismo św. „Niezliczona bowiem jest w nim ilość takich możliwości, które z samej swej natury i zewnętrznych objawów bardziej jeszcze godne są podziwu niż wszystkie w ogóle pogańskie osobliwości i opowieści”³⁰. Długi katalog porównawczo potraktowanych motywów mitologicznych i biblijnych ma za zadanie wykazać wyższość tych ostatnich. Stwierdzenie, że tylko chrześcijanin może być poetą na tle całości wywodów Sarbiewskiego, wydaje się raczej pozostawać w sferze pobożnych życzeń. Istnieje już przecież łacińska epika chrześcijańska — sam Sarbiewski wspomina marginalnie np. o *Chrystiadzie* Hieronima Wiśły³¹, niemniej, jak powiedziano, doskonałego bohatera znajduje w *Eneidzie* Wergiliusza, a pogańskie wielobóstwo i wynikające z tego literackie motywy nie mają charakteru „niemożliwości” wobec rozwijanej nadal interpretacji alegorycznej. Zresztą przecież właśnie przykładem Opatrzności Bożej nad ludźmi

²⁴ Tamże 2,9,3 (s. 149).

²⁵ Tamże 2,9,4 (s. 149).

²⁶ Tamże 1,3 (s. 29). Tekst łaciński s. 28: Res enim singulares iuxta universalem modum tractant.

²⁷ 2,5 (s. 77).

²⁸ Jw. 24,9.

²⁹ *De perfecta poesi* 2,5 (s.77).

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże 2,5 (s. 85).

zacnymi jest opieka roztraczana przez bogów nad Eneaszem, a przykładem kary za zbrodnie — los gardzącego bogami Mezenkjusza³². Takie „ideologiczne”, dydaktyczne rozumienie poezji doprowadza, jak wiadomo, do eksponowania epiki na niekorzyść liryki, co warto przypomnieć na marginesie. Ostatecznie wyjaśnia sprawę część druga cytowanej definicji — chodzi o czynności Boże, stanowiące wsparcie czynności bohatera, inaczej mówiąc o ingerencję Boga w sprawy ludzkie. O tym zjawisku pouczają i poeci pogańscy, jakkolwiek nie zawsze mówią to wprost, posługując się całym bogactwem metaforyki mitologicznej. Mitologiczne metafory — to z jednej strony owa rozsiana cenna prawda o Bogu i świecie najszerzej rozumianym, z drugiej coś bardzo istotnego dla samej poezji jako takiej. Za najtrudniejszą rzecz uważa Sarbiewski wykazanie tego właśnie, że „najprawdziwszą i najdoskonalszą istotą, właściwym celem i dziedziną sztuki poetyckiej”³³ jest pośrednio udzielana nauka (*docere oblique*). Powołuje się tu na autorytet współczesnych Tarkwiniusza Galuzzi czy Krzysztofa Landino, lecz przede wszystkim sięga po Platona (*Ion*) i Plutarcha (*O czytaniu Homera*), tak więc ostatecznym celem poezji jest pouczanie całego rodzaju ludzkiego, przy czym inne przedmioty o tyle są tu potrzebne, o ile są przydatne etyce³⁴. Charakterystyczny dla poezji jezuickiej dydaktyzm znalazł swe podstawy w określonym przez starożytnych myślicieli zjawisku poetyckiego szału, boskiego natchnienia, będącego udziałem poetów. Natchnienie to w sposób nadprzyrodzony stało się udziałem poetów biblijnych, pogańskich zaś — jak zastrzega Sarbiewski — „Bóg wyposażył w nadzwyczajne dary natury, aby poganie w sprawach, które same przez się są świeckie osiągnęły szczególniejszą doskonałość (od stwórcy bowiem zależy, czy zechce komuś w poszczególnych sprawach udzielić najwyższej doskonałości), tak jak chrześcijanom w opatrności swojej od wieków przeznaczył doskonałość w sprawach teologicznych, jako związanych ściśle z religią”³⁵. Przyznanie chrześcijanom owej doskonałości w zakresie poznania religijnego nie pozostaje w sprzeczności z omawianym już faktem ukrywania w mitach pogańskich elementów odnoszących się do tegoż poznania. Przybieranie przez Jowisza różnych postaci ma np. oznaczać, że tylko Bóg w sposób najdoskonalszy obejmuje w sobie kształty i doskonałości wszystkich rzeczy i staje się jakby zwięzłym przedstawieniem wszelkich doskonałości (*breve perfectionum omnium compendium*)³⁶. Przykłady podobne można tu mnożyć, można również sformułować kilka stwierdzeń syntetyzujących. A zatem poezja jako

³² Tamże 2,4 (s. 69).

³³ Tamże 6,9 (s. 372): *docere oblique animam esse et formam ultimam ac perfectissimam finemque proprium et hereditarium poeticae facultatis.*

³⁴ Tamże 6,9 (s. 382): *Assignat (sc. Plato) finem ultimum non tantum ad principis vel herois personam instruendam, sed ad genus hominum. Quamvis autem non solum ethica doceatur oblique, sed etiam theologia, physica, astronomia, principaliter tamen et per se ethica, ceterae vero illae, in quantum ethicae subserviunt.*

³⁵ Tamże 6,9 (s. 383).

³⁶ *Dii gentium* 8,23.

taka stanowi naśladownictwo tego, co ogólne, doskonałe. Jej najwłaściwszym, ostatecznym celem pozostaje nauczanie przekazywane w sposób pośredni — *oblique docere*. Najdoskonalszy jest Bóg i Jego prawa, stąd wypływa wyższość poezji chrześcijańskiej, która może korzystać ze źródeł objawienia, przekazując prawdy o Bogu, a zwłaszcza, i to jest szczególnie tu podkreślane, prawdy, wskazujące, jak należy żyć, by pozostać w zgodzie z nadanymi przez Boga prawami, normami moralnymi. Ważny element definicji stanowi owo sformułowanie *oblique docere*. Otwiera ono drogę dla mitologicznej metaforyki poezji pogańskiej. Alegoryczne wyjaśnianie mitów pozwala na wciągnięcie odkrytych w nich prawd do sfery sacrum. Prawdy te są bardzo cząstkowe, często niezbyt precyzyjne. Dają się wyjaśniać w sposób różnoraki, stanowiąc niejako rodzaj ćwiczenia dla studiujących, niemniej istnieją i można je odkryć, choć dzieje się to nie bez trudu”. Poezja jest najszlachetniejsza i najtrudniejsza ze wszystkich sztuk”³⁷. Głoszenie wyższości poezji chrześcijańskiej nie przeszkadza, jak wspomniano, w uznaniu Wergiliusza za „największego ze wszystkich poetów”³⁸, co jest zresztą zgodne z wielowiekową tradycją takiej właśnie oceny przewodnika Dantego. Sarbiewski jednak tę swoją ocenę dodatkowo uzasadnia, podając „sumę wiadomości pośrednio wyłożonych w *Eneidzie*”³⁹ — będą to wyrażone „alegorycznie postępy każdego człowieka na drodze do prawdziwej mądrości”, jako że Eneasz płynie do Italii tzn. ku kontemplacji, odbywając drogę oczyszczenia oraz coraz głębszego poznania mądrości z zakresu spraw Boskich i ludzkich.

Wyższość Wergiliusza nad Homerem wywodzi się właśnie z faktu, że poeta rzymski w swym dziele zamknął większą powszechność wszech rzeczy (*maiolem universalitatem rerum omnium*)⁴⁰. Należy jednak dodać, że i najwyższa doskonałość estetyczna dzieła Wergiliusza zostaje tu też wydobyta i to jest szczególnie ciekawe. „Jeśli coś w zakresie spraw ludzkich osiąga taki stopień sztuki, że nic odeń nie można odjąć, ani do niego dodać, żeby całość nie zaczęła się walić, a przynajmniej nie straciła na sile wyrazu — to już oznacza jakby uczestnictwo w boskości, jakby odbicie tego najwyższego Bytu, który sam przez się jest szczęśliwy i doskonały”⁴¹. Wprowadzone tu kryterium estetyczne nie jest bez znaczenia dla całości rozważań. Doskonałe dzieło literackie może stanowić jakby odbicie owej najwyższej doskonałości, którą jest Bóg, i przez fakt ten ma także swój jakby dodatkowy wymiar sakralny. Taki poziom osiągnął w *Eneidzie* Wergiliusz, a zatem obok owej sumy wiadomości przekazywanej w poemacie, drugim powodem decydującym o sakralnym charakterze utworu jest jego doskonałość jako dzieła sztuki. To ostatnie

³⁷ *De perfecta poesi* 6, 9, 2 (s. 383).

³⁸ Tamże 6,9,4, (s. 383).

³⁹ Tamże 6,10 (s. 384) Encyclopaedia obliqua „Aeneidos”.

⁴⁰ Tamże 4,12 (s. 302).

⁴¹ Jw. At ita esse in rebus humanis aliquid constitutum arte, ut nihil illi detrahi, nihil addi possit, nisi ruere incipiat totum vel saltem flaccescere, divinitatis quaedam particula est et imitatio illius entis se ipso beati et perfecti.

tłumaczy *implicite*, dlaczego nie sięgnął Sarbiewski po przykłady współczesnej epiki religijnej, opartej na wydarzeniach ze Starego czy Nowego Testamentu — widocznie autorzy nie odpowiadali temu drugiemu kryterium, jakkolwiek wydawałoby się, że przysługuje im absolutne pierwszeństwo ze względu na sam fakt przekazywania nauki chrześcijańskiej, pełnej, nie rozproszonej po ukrytych mitologicznych podaniach.

Przechodząc do omówienia poetyckiej praktyki Sarbiewskiego, trzeba zauważyć, że wbrew wyraźnie sformułowanym sądom, przyznającym zdecydowany prymat epice właśnie ze względu na większe możliwości tzw. doskonałego naśladowania, sam Sarbiewski nieomal wyłącznie uprawiał lirykę oraz epigramat. Zastrzegalnik „nieomal” wiąże się z brakiem pełnego wydania krytycznego twórczości naszego poety — nie jest zresztą pewne autorstwo wielu wierszy zamieszczonych w wydaniu dotychczas uchodzącym za najpełniejsze⁴². Interesujący tu problem, oglądany na tle spuścizny poetyckiej naszego jezuita daje się rozbić na 3 kręgi zagadnień:

1. Sacrum w liryce mistycznej Sarbiewskiego;

2. Prawdy przekazywane — poezja dydaktyczno-moralizatorska;

3. Zagadnienie *oblique docere* — metaforyka biblijna i klasyczna pogańska, tj. mitologiczne motywy a także wykorzystanie tzw. techniki parodystycznej (dziś mówilibyśmy raczej o stylizacji horacjańskiej).

Kręgi wymienione zachodzą na siebie wzajemnie. Jeżeli weźmiemy za przykład początek znanego utworu, przynależącego do mistycznej liryki: *Urit me patriae decor*

Urit conspicuis pervigil ignibus
Stellati tholus aetheris

(Ode 1,19)

zostanie zasygnalizowany natychmiast problem trzeci, czyli stylizacja na utwór Horacego. Tęsknota mistyczna do życia w niebie jest tu wyrażona na wzór wykorzystanego przy stylizacji erotyku Horacego *Mater saeva Cupidinum* (C. 1,19). Zrozumienie zjawiska tych tzw. parodii o tematyce religijnej nie jest łatwe. Przeciwnie, mówi się często o złym guście poetów baroku, o tendencji do zaskakiwania czytelników itp. Nie przecząc słuszności takiego właśnie odbioru tekstu dziś, musimy jednak pamiętać, że poetyka baroku jest ściśle związana z komentarzami mitologii i ze sposobem jej interpretowania. To właśnie w interpretacji alegorycznej mitologii trzeba szukać najgłębszego źródła poetyckiej inspiracji. Czytamy u Sarbiewskiego w *Dii gentium* i o *Venus urania* i o *Amor divinus* (Cupido) z wyraźnym podkreśleniem faktu, że nawet w najbardziej nieprzyzwoitych mitach ukryli starożytni prawdę z zakresu teologii⁴³. Tu kryje się klucz do zro-

⁴² Por. K. Stawicka. *Les „Carmina” de M.C. Sarbievius et les problèmes de leur édition. Acta Congressus Neo-Latini Turonensis*, Vol. 1. Tours 1980 s. 48 n.

⁴³ 15,72.

zumienia nieco niepokojącego pomieszania elementów stylizacji literackiej zwanej parodią — punktem wyjścia dla tych dziwnych koncepcji poetyckich jest sens alegoryczny (czy raczej symboliczny) nadawany wzorcom poezji starożytnej. Oczywiście trzeba szukać tego najgłębszego sensu stylizacji. Jeżeli powrócimy do cytowanego przykładu liryku Sarbiewskiego *Urit me patriae decor* (*Ode I,19*) i zestawimy ze sławnym erotykiem Horacego, a zwłaszcza zwrotem *Urit me Glyceræ nitor* (*C.I,19*, w. 5), nie możemy się ograniczyć do problemu tzw. *similia*. Stylizacja wiersza religijnego, wyrażającego głębokie pragnienie mistyczne duszy, zestawiona ze swym modelem — horacjańskim erotykiem — ma bardzo wyraźne funkcje literackie. Poeta osiąga silniejszą ekspresję porównując pragnienie śmierci z miłością ludzką. Utwory różnią się w szczegółach, obrazach. To jednak, co pozostaje jako najbardziej istotne — namiętność ludzka — skierowane jest u Sarbiewskiego ku Bogu, u Horacego ku człowiekowi (miłość cielesna). Ta namiętność mogła łączyć w mentalności poety te dwa utwory, pozwalając na dokonanie stylizacji. Grupa liryków Sarbiewskiego, reprezentująca typ „poezji czystej”, oczywiście też znalazła swe zastosowanie w nauczaniu szkolnym. W utworach tych przeważa metaforyka biblijna prawie zawsze oparta na motywach *Pieśni nad Pieśniami*. Częstym również motywem poezji mistycznej był obraz serca płonącego z miłości ku Bogu. Jezuita znalazł uzasadnienie biblijne dla tego obrazu w tekście Ewangelii św. Łukasza: „Nonne cor nostrum ardens erat in nobis dum loqueretur in via et aperiret nobis scripturas?” (24, 32)⁴⁴. Ów obraz płonącego serca połączony jest u Sarbiewskiego z motywami *Pieśni nad Pieśniami*. Czytamy, np. w jednym z liryków:

Me stipate rosariis:
 Me fulcite crocis: me vilariis,
 Me valliate cydoniis:
 Me canis, sociae, spargite liliis:
 Nam visi mora Numinis
 Mi sacris animam torret in ignibus
 (*Ode II,25*).

Amore languo z *Kantyku* Salomona — wizja biblijna — zostało tu zastąpione przez obraz płonącego serca *cor ardens*. Pomijając tu problem petrarkizmu⁴⁵ bardzo interesujące jest połączenie tych dwóch motywów, w wyniku czego metafory wierszy zaczerpniętych z tekstu biblijnego nabierają nowych znaczeń. Podmiot mówiący wyznaje swoją wielką miłość, z powodu której płonie i wiemy doskonale, że przyczyną tego żaru jest właśnie miłość Boga, tęsknota za Nim — *visi mora Numinis*. Interpretacja jest tu jedyna i jasna. Wszystkie wiersze przywołujące w formie parafrazy serię wziętych z *Pieśni nad Pieśniami* obrazów biblijnych, wyrażając oczekiwanie i tęsknotę, nie mogą być inaczej zrozumiane. Oczekiwany przez podmiot mówiący oblubieniec, Sponsus w pierwszej części poematu i zapewne na końcu

⁴⁴ Por. L. Foerster. *The Icy Fire, Five Studies in European Petrarchism*. Cambridge 1969 s. 47.

⁴⁵ Por. przyp. 44.

jest Chrystusem: „Formosae soboles Matris et unicae/Formosi soboles patris” (w. 24-25). Drobną partią tekstu Sarbiewskiego odpowiadającą słowom *Kantyku*: „adiuro vos, filiae Jerusalem, ne suscitatis neque evigilare faciatis dilectam, quoadusque ipsa velit” (8,4) będzie zawierała także zwrot do nimf. Bardziej interesujący jest jednak znów rodzaj konkretyzacji, możnaby ją określić — konkretyzacji praktycznej. Biblijny zwrot *quoadusque ipsa velit* jest u Sarbiewskiego zastąpiony innym określeniem czasu: „Donec Lucifer aureus / Rerum paciferum ruperit otium” (w. 21-22). Subtelna delikatność tego szczegółu w postawie biblijnego oblubieńca („aż sama zechce”) jest tu zamieniona na obraz poranku, kiedy oblubienica i tak powinna się obudzić. Końcowa część utworu może być potraktowana jako obserwacje czynione przez kogoś z zewnątrz, ponieważ żaden wyraz nie sygnalizuje powiązań osobistych, które pozwoliłyby uznać za podmiot oblubienicę. W efekcie Sarbiewski zmniejszył, osłabił, elementy erotyczne tak silnie występujące w tekście biblijnym, dając nam rodzaj poetyckiego komentarza, skierowanego ku interpretacji alegorycznej miłości pomiędzy Bogiem (Chrystusem) a duszą ludzką. Tekst jest jasny, zrozumiały, bez wątplenia bardzo przydatny dla młodych wychowanków szkolnych.

Podobnie utwór 19 z księgi II, mający za motto cytat z *Pieśni nad Pieśniami*: „Similis est dilectus meus capreae hinnuloque cervorum” (2,9), nawiązujący zresztą także i do erotyku Horacego (*Carmina* 1,24), w realizacji naszego poety ma wyrażnie postawioną wymowę „ideologiczną”.

Atqui non ego te quaerere desinam,
Clamatura retro: Christe revertere, et
Rursus, cum rapido fugeris impetu,
Clamatura: revertere.

(w. 9-12).

Te dwa przykłady stanowią chyba wystarczającą ilustrację zjawiska, które należy podkreślić — zgodnie z teorią podaną przez Sarbiewskiego poezja winna pouczać. Temu zadaniu będą podporządkowane nawet utwory liryczne, przekazujące najbardziej zdawałoby się osobiste przeżycia podmiotu mówiącego. W różny sposób podane rozwiązania: wyznania, deklaracje, zachęty itp. służyć mają równocześnie temu właśnie celowi. Przy okazji warto zauważyć, że poezja łacińska Sarbiewskiego prawie jest wolna od ekscesów nowego gustu. Nawet *Dialogus Pueri Iesu et Virginis Matris* (*Ode* IV.25), nawiązujący również do *Pieśni nad Pieśniami* i oceniany jako bliski madrygału⁴⁶, pomimo swego naturalizmu, nie przekracza jakiegś linii umiaru. Utwór ten sygnalizuje nam dużą ilościowo grupę liryków Sarbiewskiego, których maryjna tematyka pozostaje w kręgu religijnych koncepcji chrześcijańskich. Z punktu widzenia literackiego można mówić o próbach rozbudowania czy raczej

⁴⁶ Nieznanowski. *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 1. Lublin 1959 s. 44 n.

swoistego „rozgadania” znanych obrazów. Dochodzi motyw narodowy — „Ad D. Virginem Claromontanam” (Ep. 13) i problem parodii horacjańskich oraz łączenia stylizacji biblijnej z horacjańską. Interpretacja alegoryczna *Pieśni nad Pieśniami* pozwalała, jak wiadomo, na używanie tego tekstu do mistycznych medytacji, co dalej znalazło odbicie i w poezji mistycznej. Obecnie te same prawa uzyskała i poezja Horacego. Właściwie w praktyce literackiej miała je od dawna — w XVII wieku synkretyzm kulturalny uprościł wszystko. Poeci religijni łacińscy XVI wieku używają np. metafor mitologicznych, ograniczając się do zestawu przyjętego w długiej literackiej tradycji poezji chrześcijańskiej. W wieku XVII nie znajdujemy podobnych skrupułów. Przeciwnie, daje się odczuć jakby rodzaj radości, że wszystko jest tak istotowo zjednoczone i można ze wszystkiego korzystać. Prawdy ukryte — alegoreza — to tłumaczy każde zestawienie nawet najbardziej szokujące. Zresztą znane jest erotyczne słownictwo poezji religijnej XVII wieku, mające przecież swoje oparcie w biblijnym tekście *Pieśni nad Pieśniami*.

Poezja refleksyjna lub dydaktyczna Sarbiewskiego jest również zakorzeniona w wielkiej tradycji poezji horacjańskiej już uznanej za własną przez poetów chrześcijańskich od wielu wieków. Tytuły utworów, jak *Vitae humane brevitatem benefactis extendendam esse* (*Ode* II.2). *Laboris commendatio* (Ib. I. 23). *Adversa constanti animo ferenda esse* (Ib. IV. 13) stanowią przykłady myśli wielkiego, wiecznego humanizmu. Należy jednak podkreślić, że podobnie jak i u innych polsko-łacińskich poetów XVII wieku liryka Sarbiewskiego jest bardziej otwarta na problemy Kościoła powszechnego (ody adresowane do papieża, dygnitarzy świeckich i kościelnych), problemy ważne dla ówczesnego chrześcijaństwa czy raczej dla polityki Kościoła. Sarbiewski ma również swój udział w budzeniu poczucia więzi pomiędzy chrześcijańskimi władcami. Niezgoda wewnętrzna przestaje być tylko problemem religijnym wobec niebezpieczeństwa tureckiego. O walkach religijnych nie mówi Sarbiewski wiele — nawołuje do zgody, podobnie jak i inni⁴⁷ kładzie nacisk na nauczanie pozytywne elementów doktryny katolickiej. Zażarte religijne polemiki występowały w poezji łacińskiej XVI w. (Krzycki, Trzeciecki, Rojzjusz) w wieku XVII pozostają one domeną twórczości narodowej. Poezja łacińska proklamuje zwycięstwo kontrreformacji, pomijając w zasadzie milczeniem istnienie innych koncepcji religijnych. Trzeba było uformować dobrych katolików. Temu zadaniu pragnie sprostać i Sarbiewski w całej swej twórczości religijnej. Przykładowo wybrane tytuły innych utworów: *Laus otii religiosi* (Ep. 3), *Se ad sacra studia animum adpellere* (*Ode* III. 33) zwrócone są konkretnie ku problemom życia zakonnego, stanowiąc niejako rodzaj lektury duchowej.

A zatem liryka Sarbiewskiego jest bez wątpienia zaangażowana. Powraca tu właściwie, jak już pośrednio zasygnalizowano, stary, dyskutowany od wieków problem poetyki antycznej: *docere* — *delectare* tak zrećnie pogodzony w teorii Horacego:

⁴⁷ Np. A. Inez. *Centuriae*, c. 50. Ad potentissimas Europae gentes de recuperando Orientis imperio.

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
(Ars poet. w. 343 n.).*

Nasz sarmacki, chrześcijański Horacy realizuje wiernie tę zasadę. *Utile* u jezuickiego poety podporządkowane jest jego zaangażowaniu się w sprawy Boże na ziemi, zwłaszcza we wprowadzanie elementów ładu wedle prawa Bożego w życie jednostkowe i społeczne — z uwielbieniem Boga.

Zabiegi literackie z próbą stylizacji na utwory Horacego, służąc w jakiś sposób zasadzie *oblique docere* (tak można rozumieć owe głębsze powiązania pomiędzy utworami Sarbiewskiego a Horacym), stanowią postulowane także przez rzymskiego liryka doznania estetyczne — *dulce*. Dążenie do doskonałej koncepcji utworu, zgodne tu z ideałem estetyki przyjętym w XVII wieku ma też w sobie coś z wartości nadprzyrodzonych, skoro dzieło doskonale zapewnia udział w boskości jako „*imitatio universalissimi entis se ipso beati et perfecti*”⁴⁸.

THE SACRED IN THE POETICAL THEORY AND PRACTICE OF M. K. SARBIEWSKI

Summary

Sarbiewski owed his poetical fame to the fact that his poems could be used in teaching, according to the ancient Greek and Roman tradition of teaching various skills with the help of texts of the best poets. Sarbiewski's theoretical statements, found chiefly in the treatise *De perfecta poesi* and in his commentary on the historical and allegorical interpretation of myths, *Dii gentium*, largely follow the views of the ancients, especially those of Aristotle. The essence of poetry is the imitation of what is general and perfect. The proper and ultimate purpose of poetry is education, imparted in an indirect manner (*oblique docere*). God and his Law are the most perfect, and that accounts for the superiority of Christian poetry, which can utilize the sources of Revelation and convey truths about God and his Law, particularly moral law. The principle of *oblique docere* is very important, too, as it accounts for the constantly developed allegorization, owing to which *sacrum* understood as the deposit of truth transcends the limits of religious denomination. The truths concealed in the poetry of the ancients have to be sought with great effort; nevertheless, it was Virgil who received the title of the greatest of all poets, because in his *Aeneid* he managed to comprehend a „greater generality of things”, at the same time attaining the highest degree of aesthetic perfection. In Sarbiewski's opinion, the perfect work of literature can reflect the perfection of God and by virtue of that fact it acquires an additional sacral dimension. While he accorded the highest status to epic poetry, Sarbiewski wrote only lyrical and epigrammatic poems. There are three sets of interesting problems related to his works: the sacred in mystical poetry, the truths conveyed (didactic or moralistic poetry) and the question of *oblique docere* (biblical and mythological, pagan metaphors and the use of the so-called parodistic technique nowadays usually called Horatian stylization). The problems overlap. Horatian stylization combined with biblical metaphors (mostly motifs from the *Song of Songs*, sometimes in combination with the image of *cor ardens*) is shown on the example of several poems: Ode I,19, II,25, II,19. Sarbiewski's meditative poetry is also deeply rooted in the great Horatian tradition. All this serves in some way the principle of *oblique docere*, at the same time offering a special solution of the

⁴⁸ Por. przyp. 41.

eternal problem of poetics, *docere versus delectare*. In Sarbiewski, teaching is subordinated to the poet's involvement in God's work on this earth, particularly in the introducing of elements of order into the life of the individual and society. The striving for the perfect conception of a literary work, which was concordant with the ideal of 17th century aesthetics, has something of a supernatural value as well, since the perfect work assures participation in the divine.