

KRYSTYNA STAWECKA

## MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI O POEZJI LIRYCZNEJ

### KOMENTARZ DO *CHARACTERES LYRICI*

Teoretyczne wypowiedzi Sarbiewskiego na temat liryki zawarte zostały głównie w skryptowo potraktowanym dziełku *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus*<sup>1</sup>. Miały one uzupełnić teorię Scaligera<sup>2</sup> w zakresie inwencji, dyspozycji i stylu<sup>3</sup>. Sarbiewski przyznaje, że planował jeszcze napisanie trzech ksiąg, z których pierwsza miałaby traktować o rodzajach liryki — tu jednak wyreczył go już niejako swym nadmiernie rozbudowanym wykładem Scaliger. Podobnie wiadomości na temat instrumentów muzycznych, które mogłyby zająć kolejną księgę, zostały skwitowane odesłaniem do Scaligera z deprecjonującą nieco sam problem uwagą: „de his in utilibus [podkreślenie — K. S.] accurate tractavit”<sup>4</sup>. Planowana jeszcze jedna księga miała „odbiegać od tematu” („liber differentur potius a nobis”)<sup>5</sup> i zawierać interesujące porównanie greckich liryków pomiędzy sobą, dalej — greckich liryków z Horacym, a następnie i Greków, i Horacego z poetami biblijnymi. Gdyby Sarbiewski istotnie zrealizował ten plan, mielibyśmy zapewne najciekawszą i najbardziej samodzielną wypowiedź krytyczną naszego poety, przypominającą sławne kriseis teoretyków starożytnych. Niestety z niewiadomych nam powodów (trudno za taki uznać sygnalizowaną odrębność tematyczną) poeta nie podjął tak ważnego dla całej jego koncepcji teoretycznej problemu porównania. Analogiczne wypowiedzi w *De perfecta poesi*, dostarczające fragmentów

---

<sup>1</sup> M. K. Sarbiewski. *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus*. W: *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*. Przeł. i opr. S. Skimina. Wrocław 1958 s. 42—317.

<sup>2</sup> *Iulii Caesaris Scaligeri Poetices L. VII*. Tu korzystano z wydania trzeciego 1586 apud Petrum Santandreanum.

<sup>3</sup> *Characteres lyr.* s. 316.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Tamże.

zestawień wątków mitologicznych i biblijnych<sup>6</sup>, zyskałyby doskonałe uzupełnienie. Ciekawe, że Sarbiewski zrezygnował nawet z analizy tekstu *Magnificat*, który to tekst miał być przez poetę odmawiany codziennie za pomyślność podjętej pracy. Skimina w nocie do tego miejsca<sup>7</sup> zaznacza, że jest to jedyna wzmianka o analizie „pieśni nabożnych” i przypomina fakt dość wątpliwy udziału Sarbiewskiego w pracach nad reformą hymnów brewiarzowych. Wydaje się, że o zrezygnowaniu z analizy *Magnificat* mogły zadecydować względy czci religijnej. Takie przypuszczenie jest uzasadnione na tle szczególnej, pełnej dystansu czci dla tekstu Biblii, jaka wytworzyła się w Kościele po Soborze Trydenckim. Tak więc autor wypowiedzi teoretycznej jedynie sygnalizował wysoką wartość literacką tekstu biblijnego, nie pozwalając sobie na traktowanie go na równi ze zwykłymi tekstami poetyckimi. Potwierdzenie słuszności takiej interpretacji znajdujemy pośrednio w liryce własnej Sarbiewskiego. Podmiot liryczny, wyraźnie utożsamiony z autorem, po wykazaniu doskonałości psalmów zaznacza, że nie odważa się podejmować tych samych motywów tematycznych, ograniczając się do czerpania jedynie z Pieśni nad Pieśniami:

Haec nos nec olim Sarmatica rudes  
Ausi Camoena, nec modo Dardanas  
Culti per artes, fortiore,  
Pausilipi, recinemus oestro:  
Satis daturi, si Salomonía  
Utcumque lenes tendere barbita,  
Castam Sunamitím et pudicos  
Carmine sollicitamus ignes.

(Carm. 4, 7 ww. 77)

Inne traktowanie w tym wypadku Pieśni nad Pieśniami wiąże się zapewne z przyjętym już od wieków alegorycznym sposobem odczytywania tego tekstu.

Wywody teoretyczne na temat poezji lirycznej w *Characteres* zaczyna Sarbiewski na wzór retoryki od omawiania inventio. Możliwości wyboru tematów są tu bardzo szerokie, niemniej sprawy ważne, nie związane z życiem codziennym, stoją zdaniem poety na miejscu pierwszym: „Inventio lyrica [...] ad res amplas, grandes, sublimes, divinas et a communi usu alienas tractandas accomodata est”<sup>8</sup>. W tym chyba momencie warto

<sup>6</sup> O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer. Przeł. M. Plezia. Opr. S. Skimina. Wrocław 1954. Cytuję dalej wedle tej edycji, posługując się skrótem łacińskim tytułu *Perf. p.*

<sup>7</sup> *Characteres lyr.* s. 502.

<sup>8</sup> Tamże s. 48.

przypomnieć odsyłacz z dzieła *De perfecta poesi*, kierujący czytelnika do księgi III *Characteres lyrici*. Tekst traktatu *O poezji doskonałej* dotyczy wprawdzie w tym miejscu problemu prawd ogólnych (universalia), uznanych za właściwy przedmiot liryki (episodia et universalium tractationes veritatum lyricis esse propria)<sup>9</sup>, niemniej w zachowanym tekście *Characteres lyrici* jedynie wywody księgi I oraz fragmenty II można powiązać (ale tylko powiązać!) z dociekaniem na temat „universalia”. Czy Sarbiewski miał coś więcej odnotowanego w swoim rękopisie, trudno dziś zgadywać. Odsyłacz do księgi III *Characteres lyrici* w jej obecnym stanie jest z pewnością błędny. Wysłunięcie na plan pierwszy przy lirycznej inventio owych spraw ważnych, wzniosłych, dalekich od codzienności można chyba pogłębić poprzez to zestawienie z odsyłaczem w *De perfecta poesi*, gdzie mowa o prawdach ogólnych. Omawiane dalej w I księdze *Characteres* rodzaje wypowiedzi lirycznej wedle zastosowanego podziału retorycznego: genus exornativum, deliberativum i iudiciale, a ściślej iudiciali simile, poparte egzemplifikacją, pozwalają nam zrozumieć, co właściwie miał autor na myśli. Ody enkomiaistyczne, czyli pochwalne, ilustrowane wyliczanką przykładów pieśni Horacego są istotnie utrzymane w tonie wysokim, hymnicznym. Nazwany przez Sarbiewskiego typ doradczy (deliberativum) znajduje zastosowanie w liryce dydaktycznej i refleksyjnej (odae ethicae). Wymienione przez Sarbiewskiego przykłady ód horacjańskich mieszczą się w tak rozumianej koncepcji. O ile te dwie kategorie ód lirycznych dość przekonująco połączył Sarbiewski z podziałem na retoryczne genera, o tyle kategoria trzecia — genus iudiciali simile seu exsecratorium wygląda nieco zabawnie. Wchodzą do niej utwory zawierające złorzeczenia (dirae). U Horacego znalazł Sarbiewski dwa przykłady tego typu utworów: epoda 3 zaczynająca się od słów „Quo, quo scelesti ruitis” oraz oda 13 z księgi II „Ille et nefasto te posuit die”. Scaliger, omawiający dość szczegółowo w swej poetyce gatunek poetycki zwany dirae, nie wymienia wśród przykładów ody Horacego, a i w odniesieniu do epody dodaje jakby zastrzeżenie: „In Horatii Epodo aliquid imaginis est”<sup>10</sup>. Wydaje się więc, że Sarbiewski ma nieco uproszczoną koncepcję tej chyba dość sztucznie utworzonej grupy utworów, określanych wyłącznie przez motywy tematyczne. Z jego własnej twórczości lirycznej możemy tu dorzucić przykład pojedynczy utworu *Dirae in Herodem* (*Carm.* II, 4). Kolejno przechodzi Sarbiewski do omawiania sposobu tworzenia ód, opierając swój wywód na materiale zaczerpniętym z poezji Horacego i Pindara. Pierwszy z wyróżnionych sposobów, tzw. modus simplex (prosty), stanowi dla nas odpowiednik liryki

<sup>9</sup> *Perf.* p. s. 308.

<sup>10</sup> *Poetices libri* s. 132.

bezpośredniej<sup>11</sup>, drugi jest określony terminem *obliquus*, co przetłumaczył Skimina<sup>12</sup> jako „obrazowy”. Ten sposób, zdaniem Sarbiewskiego, wymaga więcej talentu i sztuki. Starannie przeprowadzona szczegółowa klasyfikacja możliwych „sposobów” mieszczących się w pojęciu *modus obliquus* wedle obecnie przyjętej terminologii dotyczy różnych form liryki pośredniej, jak liryka sytuacyjna. Tu chyba także należy zaliczyć u Sarbiewskiego tzw. fikcję alegoryczną<sup>13</sup>, a dalej lirykę opisową i lirykę roli, jakkolwiek ta ostatnia omawiana jest przez Sarbiewskiego w dziale *modus medius*<sup>14</sup>. Podane w tej części wywodu przykłady zaczerpnięte są z Horacego. Dialog, wymieniony jako piąty sposób inwencji, mieści się w naszym rozumieniu również w pojęciu liryki sytuacyjnej. W tym miejscu ilustrację wywodu stanowi u Sarbiewskiego oda horacjańska *Donec gratus eram tibi* (*Carm.* III, 9) oraz zbiorczo potraktowane w jednym odsyłaczu poezje papieża Urbana VIII. Nie wspomina tu poeta o własnych utworach, a warto byłoby wymienić, zapewne zresztą później napisany, maryjny madrygał (*Carm.* IV, 25). Wymieniony przez Sarbiewskiego w ramach *modus obliquus* jako ósmy sposób lirycznej inwencji dotyczyć ma sytuacji, gdy „cała oda jest alegoryczna”. Przykłady horacjańskie (*Carm.* I, 14; III, 30; II, 5 i 10) uzupełnia Sarbiewski własnymi pochwałami kardynała Barberiniego (*Carm.* III, 11 i 14). Obie pieśni pochwalne Sarbiewskiego oparte są na motywie tak częstym u naszego poety, jakim jest motyw podniebnego lotu, tym razem wykorzystany jako wyszukana forma pochwały kardynała. Sposób lirycznej inwencji wymieniony jako „alter medius” (*Character* IV) nie jest współmierny z wyżej podanym podziałem, natomiast interesujące są wywody Sarbiewskiego dotyczące samego zastosowania *modus obliquus* i *modus simplex*. Wysłunięcie na plan pierwszy zalecanych czynności z natury wzniosłych, rzadkich czy przeciwnych naturze<sup>15</sup> ilustrowane jest właśnie horacjańską odą zaczynającą się od słów „Non usitata nec tenui ferrar” (*Carm.* II, 20), a ściślej mówiąc, wykorzystanym tam motywem lotu przemienionego w łabędzia podmiotu mówiącego. Tak wysoka ocena owego lotu pozwala nam zrozumieć wspomniany już fakt częstego wykorzystywania tego motywu przez Sarbiewskiego. Obok wymienionych pochwał kardynała Barberiniego można tu wymienić ody dedykowane papieżowi Urbanowi VIII (*Carm.* I, 3, 10), sławną odę *Humana linquo...* (*Carm.* II, 5), p ochwały Zygmunta III

<sup>11</sup> Por. Sarbiewski. *Characteres lyr.* s. 44: „Is modus est simplex et expositivus, cum sententiae tractantur directe, sine ulla peculiari inventione, qualis est v. g. oda 1 lib. I, oda 22 et pleraeque communissimae.

<sup>12</sup> Tamże s. 47.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże s. 50.

<sup>15</sup> Tamże s. 54 nn.

(*Carm.* II, 22), skierowane do Muzy, pochwały Władysława *Laudes Ladislai, principis Poloniae et Sueciae* (*Carm.* III, 10), odcę *Ad se ipsum* (*Carm.* III, 16), *Ad amicos Belgas* (*Carm.* III, 29), *Ad Balthasarum Moretum Panegyris lyrica* (*Carm.* III, 31) oraz *Ad Albertum Turscium. De suis somniis et lyricis* (*Carm.* IV, 32). Motyw ten występuje zatem w odach pochwalnych oraz w utworach należących do liryki osobistej (*Carm.* II, 5; III, 16; IV, 32), w tych, które traktują o sprawach szczególnej wagi. Zgodność wyznawanych teorii Sarbiewskiego z jego praktyką poetycką jest tu bezsporna, niemniej pracowicie poszufladkowany zestaw różnych „fikcji”, czyli motywów tematycznych głównych lub ubocznych, w praktyce różnie bywa stosowany, czyli różnie funkcjonuje, czego poeta-teoretyk zdaje się nie dostrzegać. Widzimy to np. w zakończeniu informacji o „fikcjach” zawierających czynność domową, jak budzenie się ze snu, gdzie jako ilustrację wywodu podaje Sarbiewski własną odcę o królewiczu Władysławie (*Carm.* III, 10). Istotnie jest tu mowa o budzeniu ze snu Sławy (Fama). Ta jednak ma wskoczyć na rydwan słońca i tak rozgłaszać chwałę triumfów królewicza, a zatem z pozycji struktury wiersza ważniejszy jest tu motyw unoszenia się ponad ziemią, lotu, niż owego budzenia. Przy okazji warto zwrócić uwagę na słownictwo, jakim posługuje się Sarbiewski, wprowadzając w roli przykładu własne utwory. Podobnie jak to powiedział wyżej, gdy była mowa o pochwałach kardynała Barberiniego<sup>16</sup>, tak i teraz powraca czasownik imitari: „quem nos conati sumus imitari in ode quadam de principe Vladislao”<sup>17</sup>. Mamy zatem jeszcze jeden dowód twórczego odcienia znaczeniowego czasownika imitari — naśladować<sup>18</sup>.

Obok motywu lotu, którego swoisty wariant stanowi wyliczanka geograficzna<sup>19</sup>, upodobał sobie Sarbiewski w szczególny sposób motywy, które sam nazwał „ekstazą”<sup>20</sup>. Są to po prostu poetyckie wizje (często w formie snu), wprowadzane zwykle za pomocą retorycznego pytania typu „auditis” czy „videtis”, również doskonale odpowiadające założeniom liryki wzniosłej, oderwanej od spraw przyziemnych. Przykładów można tu podać wiele. Motyw ten występuje u Sarbiewskiego w utworach panegirycznych (np. *Carm.* I, 3 *Ad Urbanum*), religijnych (*Carm.* II, 11 *Ad Divam Virginem Matrem*), w liryce dydaktycznej i refleksyjnej (*Carm.* I, 8 *Saeculi nostri socordiam persequitur*; *Carm.* I, 15 *Ad Equites Polonos. Cum Ladislaus, Poloniae Princeps, fuso Osmano, Turcarum imperatore, victorem exercitum in hiberna reduceret*). Ciekawe jest to usta-

<sup>16</sup> „Quem modum nos conati sumus imitari” (tamże s. 50).

<sup>17</sup> Tamże s. 58.

<sup>18</sup> Por. s. 149 n. tegoż zeszytu.

<sup>19</sup> Por. np. *Carm.* I 12, III 19.

<sup>20</sup> *Characteres lyr.* s. 66.

wiczne podkreślanie potrzeby wzniosłości i oderwania od spraw życia codziennego: „Proxima Heroicae maiestati Lyrica nobilitas” powiedział Scaliger<sup>21</sup>, uogólniając tę samą myśl.

Stosowana przez Sarbiewskiego szufladkowa metoda dość sztucznych podziałów w rozdziale pt. *Fictiones propriae lyricis, ad affectus ciendos accommodatae*, co tłumaczy Skimina „Fikcje właściwe lirykom, odpowiednie do wywoływania uczuć”<sup>22</sup> prowadzi do pewnego pomieszania materii, miejscami jeszcze dodatkowo zaciemnionej przez przekład polski. Wywoływaniu wzruszeń służyć ma np. doradzanie czynności niemożliwej, motyw przemiany czy „autologia”, co tłumaczy Skimina zbyt ogólnikowo jako „monolog”, a jest to właściwie rodzaj wynurzenia lirycznego adresowanego przez podmiot liryczny do siebie samego<sup>23</sup>, czyli specjalna forma lirycznego monologu. Przyglądając się przedstawionemu w tym rozdziale materiałowi, odnosimy wrażenie, że zostały tu potraktowane łącznie dwie sprawy: motywy, a raczej ich wybór pod kątem przydatności dla oddziaływania emocjonalnego oraz forma podawcza wypowiedzi.

Księga II poświęcona *Charakterom lirycznej dyspozycji* dotyczy właściwie kompozycji utworów lirycznych. Zalecany przez Sarbiewskiego schemat kompozycyjny obejmuje 3 części: wstęp, czyli przedmowę (ingressus seu proemium), epizod (tak tłumaczy Skimina łaciński termin digressus) oraz zakończenie (regressus). Ta trójdzielna kompozycja, gdy przyjrzymy się dokładniej omawianym kolejno, znów starannie podzielonym możliwościom, przypomina jedynie ramowe schematy, jakie retoryka starożytna dostarczała mówcom, pozostawiając im właściwie dużą swobodę w wykorzystywaniu praktycznym podanych wskazówek. Część początkowa utworu (ingressus seu proemium) omawiana szeroko i ilustrowana wielu przykładami, pochodzącymi także z poezji polskiej, jest szczególnie wyeksponowana przez Sarbiewskiego, co sam wymownie potwierdza: „[...] ut audeam pronuntiare initium odae animam esse odae, ut, e contrario finis epigramatis est anima ipsius”<sup>24</sup>. Wprawdzie to stwierdzenie zostaje zaraz poparte argumentem zaczerpniętym z analizy poezji Horacego i Pindara, niemniej podana wyżej racja jest tu bardzo charakterystyczna: początek poematu znają i mogą śpiewać z pamięci także ludzie prości. Jeśli początek zyska uznanie, cały poemat będzie się podobał. Przy takiej motywacji wzrasta wyraźnie rola wirtualnego czytelnika (czy

<sup>21</sup> *Poetices libri* s. 116.

<sup>22</sup> *Characteres lyr.* s. 13.

<sup>23</sup> Por. *Perf.* p. s. 307 Skimina podobne użycie tym razem w greckiej formie podanego rzeczownika *aphtologiae* również tłumaczy „monologi”, co w kontekście innych wyliczonych zjawisk zupełnie nie znajduje uzasadnienia. Tam, jak i tu chodzi o specjalną formę lirycznego monologu.

<sup>24</sup> *Characteres lyr.* s. 156.

słuchacza, jako że poezja liryczna w zasadzie wiąże się ze śpiewem czy melodeklamacją) i to czytelnika przeciętnego (plebeius). Już wyżej zresztą dała się zaobserwować odziedziczona zapewne po Arystotelesie<sup>25</sup> troska Sarbiewskiego o dostosowanie twórczości do „średniego” poziomu odbiorców. Zastanawiając się np. nad sentencjami w poezji lirycznej, za najpiękniejsze i najbardziej odpowiednie uzna te, które zawierają prawdy powszechnie przyjęte, bliskie nawet ludziom o średnim doświadczeniu:

Si habeatur ratio materiae. illas esse pulcherrimas, quae habent veritates populares, quibus facile quisque assentitur easque cum quadam voluptate homo etiam mediocris prudentiae [... podkreślenia — K. S.] tacito experientiae privatae testimonio approbat<sup>26</sup>.

Dokładniejsze wyjaśnienie terminu *populares* i jego *abstractum popularitas* znajdziemy dalej, gdy mowa będzie o środkowej części utworu, tzw. *episodium*. Wyjaśnia tu Sarbiewski:

Popularitatem voco, non quae re vera consistat in sensibus popularibus et vulgatis plebeisque sententiis — nam alioquin lyricis quibusdam sententiis et sublimibus gnomis gaudent — sed quae sita est in mirabili quadam indifferentia ipsius sententiae, ut ex ea varia, diversa, immo etiam saepe ferme contraria inferri possint et unus quisque universale illarum dictum possit applicare variis in particulari casibus iuxta animi sui habitum et inclinationem<sup>27</sup>.

A więc owa swoista „popularność” nie jest równoznaczna z pojęciem *populitatis*, tak przecież obcej poezji lirycznej, jak też i nie należy jej utożsamiać z przeciętnym poziomem wiedzy u odbiorców tekstu<sup>28</sup>. Ważny jest sposób wykorzystania przekazu poety. W pierwszym z cytowanych miejsc podkreślono rodzaj przyjemności, jakiej doznaje człowiek o przeciętnym doświadczeniu, gdy znajdzie potwierdzenie własnych doświadczeń, przeżyć w zamieszczonej przez poetę gnomic. We fragmencie drugim ważne są dopowiedzenia „*indifferentia ipsius sententiae*” (zresztą ostrożniej *mirabilis quaedam indifferentia!*), a więc jakby przedziwna obojętność samej sentencji oraz „*universale dictum*”, czyli tak daleki

<sup>25</sup> Tamże s. 158 — odsyłacz do retoryki Arystotelesa (II 21, 1395 b, 2—12). Warto też odesłać do *Poetyki*, rozdz. 13, 1453 a.

<sup>26</sup> *Characteres lyr.* s. 112; por. s. 158: *Gaudent autem plebei, cum universe dici vident id quod ipsi iam in parte aliqua prius secum privatim cognoverunt.*

<sup>27</sup> Tamże s. 160.

<sup>28</sup> Tamże s. 112. Nie wydaje się właściwe tłumaczenie Skiminy (s. 113) „prawdy powszechnie znane”, raczej chyba ważny jest moment akceptacji, a więc „powszechnie przyjęte”.

stopień uogólnienia, że k a ż d y wedle swoich możliwości jest w stanie odnieść ową sentencję do konkretnej sytuacji własnej i wytłumaczyć ją nawet w sposób zupełnie niejednolity i sprzeczny<sup>29</sup>. Tak rozumiana „popularność” oczywiście nie stanowi żadnej opozycji dla wymogu lirycznej wzniosłości. Utwór powinien być czytelny dla przeciętnego odbiorcy. Wracając do sprawy kompozycji i postulatu starannego opracowania partii egzordialnej właśnie ze względu na odbiorcę dotykamy znów problemu „delectare”<sup>30</sup>. Odbiorcy podobać się będzie poemat, którego początek łatwo wpadający w ucho zdoła on opanować pamięciowo, a zatem trudno tu mówić o utworze poetyckim jako takim, o jego „niezależnej” strukturze. Sarbiewski, podejmując retoryczną koncepcję literackiej wypowiedzi, w szczególny sposób podkreśla ustawicznie obecność odbiorcy utworu i temu odbiorcy podporządkowuje strukturę całości wiersza.

Omawiana dalej przez Sarbiewskiego część środkowa kompozycji utworu lirycznego (episodium seu digressus) to termin zbiorczy dla różnego typu struktur lirycznych, jak opisy, partie refleksyjne, sentencje. Wspomniany wyżej problem dostosowywania motywów tematycznych do poziomu średniego odbiorców<sup>31</sup> nie przeszkadza Sarbiewskiemu w wychwalaniu Horacego za umiejętność doboru sentencji, które trafiały do każdej warstwy ludzi. Ciekawe są przykłady sentencji, które mogą być wykorzystane zarówno przez ludzi cnotliwych, jak i występnych. To już rzeczywiście doskonała ilustracja owego postulowanego universale dictum, tj. takiego stopnia uogólnienia, że dopuszczalne stają się sprzeczne interpretacje, np. stwierdzenie na temat krótkości życia dla człowieka cnotliwego staje się zachętą do ograniczania pożądań, dla występnych — do mnożenia przyjemności. Zestaw przykładów zaczerpniętych z poezji Horacego podsumowuje Sarbiewski znamiennej refleksją o obowiązkach, jakie ciążyą na poetach chrześcijańskich, którzy winni uzgadniać swe wypowiedzi z doktryną religijną:

Ceteroquin Christiano poetae videndum est, quid sanctissimae religionis scitis repugnet, et ab eis ne latum quidem unguem discedere gratia popularitatis, qua in re peccatum est a nonnullis recentioribus, adeique ab ipso Kochanovio<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Por. np. *Dii gentium* r. 29 s. 420 nn., przykład wielu możliwości tłumaczenia jednego przysłowia.

<sup>30</sup> Por. *Characteres lyr.* s. 92: Quod eo venustius tractabitur, quo magis ad communem quendam hominum mediocrium morem cultumque accedet et nescio quid avitum dulciter sapiet. Horum enim mentione maxima pars hominum delectatur, cum plurimi mortalium sint in mediocri condicionis statu constituti. Por. także s. 162.

<sup>31</sup> Por. wyżej s.

<sup>32</sup> *Characteres lyr.* s. 164.



Tak akcentowana wyżej „popularitas” musi ustąpić wobec racji religijnych. Jak widać, nawet Kochanowski zasłużył tu sobie na nieprzychylną uwagę krytyczną. Ciekawe upodobanie do kompozycji trójczłonowej dostrzegamy dalej u Sarbiewskiego<sup>33</sup>, gdy tego samego typu podział usiłuje wprowadzić do konstrukcji samej środkowej partii wiersza lirycznego, czyli, by pozostać przy jego terminologii, do tzw. epizodu. Wywód nie wypada tu zbyt jasno, brak zresztą wyraźnych przykładów na część drugą i trzecią<sup>34</sup>, co oczywiście utrudnia zrozumienie myśli autora.

Przechodząc do omówienia przez Sarbiewskiego trzeciej części kompozycyjnej utworu lirycznego, nazwanej tu epilogiem, dostrzegamy rzecz zabawną, a mianowicie wykorzystanie *Georgik* Wergiliusza w roli pierwszego ilustrującego wykład przykładu<sup>35</sup>. *Georgiki* (epicki poemat dydaktyczny) dały się wykorzystać jako świetny przykład (clarissimum exemplum) samego opisywanego motywu zakończenia, ale tu już wyraźnie myśl teoretyczna Sarbiewskiego została podporządkowana celom dydaktycznym. Tymże celom miały służyć pracowite i drobiazgowo przeprowadzone klasyfikacje możliwych zakończeń poematów lirycznych. Po kilku przykładach horacjańskich zamieszcza Sarbiewski całą długą serię przykładów z Pindara (oczywiście w tłumaczeniu łacińskim), ten poeta bowiem miał przewyższać Horacego w umiejętności stosowania tzw. epilogów z zapowiedzią. Dodajmy, że utwory liryki chóralnej na pewno dostarczały więcej możliwości dla stworzenia rozbudowanej kompozycji utworu, stąd przewaga Pindara w zestawieniu z liryką Horacego jest zrozumiała przy takiej klasyfikacji i „szufladkowaniu” zjawisk literackich.

Zastanawiając się nad tzw. dialektycznym sposobem lirycznej dyspozycji (modus dialecticus lyricae dispositionis)<sup>36</sup> zwraca autor uwagę na — jakbyśmy dziś powiedzieli — dużą swobodę lirycznej kompozycji. W tekście Sarbiewskiego mowa jest konkretnie o trudności sprowadzenia ody lirycznej do sylogizmu czy innej formy dowodzenia. Przyczyny takiej sytuacji widzi Sarbiewski w „częstych epizodach” (= bogactwie motywów tematycznych), w natchnieniu (enthusiasmus) oraz w wypowiedziach o charakterze opisowym („interdum tantum narrat poeta in quo sane nulla est ratiocinatio”). Druga ciekawa obserwacja, która padnie w tym — zdawałoby się — zbyt scholastycznie ustawionym fragmencie wypowiedzi teoretycznej — dotyczy tak istotnej dla poezji sprawy uogól-

<sup>33</sup> Tamże s. 166 nn.

<sup>34</sup> Tamże s. 168.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże s. 176 n.

nienia, a raczej sposobu przekazywania prawd ogólnych. Nie zapominajmy o ciągle podkreślanej dydaktycznej roli poety i poezji.

Re vera enim non est iucundior ratio quam ita aliquid commode universim proferre, ut lector non sibi videat applicatam veritatem de industria et penitus in particulari, sed sibi ipse eam applicet<sup>37</sup>.

Ciągle obecny w teoretycznych rozważaniach Sarbiewskiego odbiorca tekstu przypomniany jest tym razem jako czynnik skłaniający do tak zręcznych uogólnień (commode universum proferre), by nie zaistniało niebezpieczeństwo przyjęcia czegoś osobiście, ad personam. Czytelnik sam winien dojść do odczytania na swój użytek przekazanej prawdy ogólnej. Wyżej już była mowa o tej szczególnej radości, jaka towarzyszy podobnym odkryciom i w omawianym miejscu również zasada docere — delectare zostaje rozwinięta szerzej, a ilustrują wywody przykłady zaczerpnięte z poezji Horacego. Ciekawe obserwacje wiążą się z problemem nagany (utożsamianie się podmiotu lirycznego z winnym lub winnymi): „Animadvertis praeterea poetam suam personam in particulis «nos», «Nostro» immicuisse in ipso subiecto reprehensivae enuntiationis, quod etiam ad popularitatem mire spectat”. Tak komentuje Sarbiewski cytowany fragment *Carm. I, 35*, ww. 34—38<sup>38</sup>. Pojawia się tu znów termin popularitas zrozumiała jedynie w podanym już znaczeniu. Odbiorca tekstu łatwiej przyjmie przekaz poetycki tak właśnie sformułowany i odniesie go do swoich spraw. Ostatnie obserwacje stają się szczególnie zrozumiałe u poety-duszpasterza, niemniej umiejętność wytłumaczenia wszystkiego i zilustrowania wywodu za pomocą starożytnej koncepcji sztuki poetyckiej, popartej odpowiednio dobranymi fragmentami tekstów Horacego, zasługuje na podkreślenie.

Ostatnia księga *Characteres lyrici* poświęcona w założeniu sprawom stylu, w praktyce sprowadzona została do wyrozumowanego wyliczenia, a w pewnej partii nawet tylko do katalogu uznanych za szczególnie trafne zwrotów, określeń i epitetów<sup>39</sup>. W komentarzu Skiminy wytknięto poecie drobne opuszczenia, pomyłki czy nieścisłości<sup>40</sup>. Znany fakt nad-

<sup>37</sup> Tamże s. 178.

<sup>38</sup> *Characteres lyr.* s. 178. Hor. *Carm. I, 38*: quid nos dura refugimus

Aetas? quid intactum nefasti  
liquimus? unde manum iuventus  
Metu deorum continuit? quibus  
pepercit aris?

ww. 35—38.

<sup>39</sup> *Characteres lyr. VIII Elegantia epithetorum.*

<sup>40</sup> Tamże s. 498 nn.

miernego polegania na własnej pamięci był w czasach Sarbiewskiego zjawiskiem tak powszechnym, że je tylko odnotowujemy bez komentarza. Wywody na temat stylu lirycznego zaczyna Sarbiewski od starannej klasyfikacji wyrazów „pojedynczych” (*verba simplicia*) i „złożonych” (*verba composita*). Ilustracją częstego używania pierwszych są *Georgiki* Wergiliusza, drugie doskonale funkcjonują w *Eneidzie*. A zatem zjawisko zostaje pokazane na materiale dalekim od poezji lirycznej. Księga III *Characteres lyrici* ma zresztą wyraźnie nastawienie praktyczne, stanowiąc rodzaj szkolnego słowniczka poetyckich określeń, przydatnego w dydaktyce szkolnej, jako że nie tylko analiza dorobku literackiego starożytnych, ale i własne próby poetyckie uczniów stanowiły przedmiot dydaktycznej troski.

Sarbiewski, jak wspomniano, sygnalizował fakt nieukończenia rozprawy na temat poezji lirycznej, rozprawy zresztą pomyślanej jako uzupełnienie cenionej powszechnie poetyki Scaligera. Trudno jednak nie dostrzec wyraźnej dysproporcji pomiędzy wypowiedziami teoretycznymi o liryce, a zachowanym dorobkiem poetyckim Sarbiewskiego. Czyżby nasz poeta i w tym także pragnął naśladować Horacego, któremu właśnie zarzuca się, że w swojej teoretycznej wypowiedzi, zatytułowanej przez potomnych *De arte poetica* (Epist. II 2) nie okazuje szczególnego zainteresowania poezją liryczną? Podobnie jak mistrz wenuzyjski pozostawił nam po sobie Sarbiewski cztery księgi ód lirycznych i jedną księgę epod.

Stanowią one lwią część zachowanego dorobku poetyckiego Sarbiewskiego. Liczne epigramaty — liczne, nawet jeżeli mamy na uwadze fakt wątpliwej autentyczności wielu dołączonych później do zbioru Sarbiewskiego utworów — mają teoretyczną podbudowę w pełnym, ciekawym wykładzie teorii epigramatu zawartej w traktacie *De acuto et arguto*. Wszelkstronnie omówiona problematyka epiki, której poświęcono traktat *De perfecta poesi* oraz uzupełnienie „ideologiczne” w *Dii gentium*, zrozumiała zresztą na tle tradycyjnie podtrzymywanego prymatu epiki wśród rodzajów literackich, nie znajduje natomiast ilustracji w zachowanej twórczości Sarbiewskiego. Wiadomo, że pisał on swoją *Lechiadę*, z czego zachował się fragment z księgi XI (?) obejmujący 300 wierszy. Stanowi on swego rodzaju całość, mógł więc powstać w przypływie natchnienia poety bez żadnego jeszcze ściślej określonego kontekstu w całości utworu. Nieznane są losy owej zaginionej (a może zwyczajnie napisanej tylko we fragmentach) *Lechiady*. Uderza nas krańcowe przeciwieństwo w stosunku do sytuacji poezji lirycznej. Teoria na temat liryki jest u Sarbiewskiego nader skąpa, a zachowany dorobek własny poety jest reprezentowany głównie przez utwory liryczne. Niejasna sprawa eposu, a ściślej epepei narodowej pt. *Lechias* w powiązaniu z bogato rozwiniętą

myślą teoretyczną poety zdaje się wskazywać, że nasz chrześcijański, sarmacki Horacy i dobry epigramatyk usiłował zająć się epopeją, ulegając modzie i przekonaniu o niezwykłych możliwościach oddziaływania, jakie wiązano z poezją epiczną. Ostatecznie sprawdziło się powiedzenie Horacego: „tu nihil invita dices faciesve Minerva” (*Ars* w. 385). Sarbiewski poprzestał na starannych przygotowaniach do napisania wielkiego poematu i zapewne na próbkach twórczych. W pamięci potomnych pozostał jako poeta liryczny i właściwie jego poetykę możemy raczej odnaleźć, analizując teksty własne Sarbiewskiego. Tylko od czasu do czasu ta poetyka immanentna da się potwierdzić za pomocą wypowiedzi teoretycznych zawartych w *Characteres lyrici*. Retoryczne uporządkowanie owych wypowiedzi pozwala na wykorzystanie ich dla celów dydaktyki szkolnej szeroko rozumianej, niemniej w księdze I i II daje się znaleźć trochę obserwacji o większym znaczeniu: rozważania na temat „modus obliquus” tak ważne od dawna w historii poetyki<sup>41</sup>, rola odbiorcy tekstu, pojęcia veritates populares, universale dictum, popularitas. Wyjaśnienie tych terminów zasługuje na uwagę i równocześnie decyduje o pewnych pozaszkolnych walorach dziełka Sarbiewskiego.

## MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI ÜBER LYRISCHE DICHTUNG

### EIN KOMMENTAR ZU CHARACTERES LYRICI

#### Zusammenfassung

Die theoretischen Äusserungen Sarbiewskis über Lyrik sind hauptsächlich in seinem skriptenhaft behandelten kleinen Werk *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus* enthalten. Sie sollten die Theorie Scaligers auf dem Gebiet der Invention, Disposition und des Stils ergänzen.

Sarbiewski plante, noch drei Bücher zu schreiben; leider realisierte er diesen Plan nicht. Insgesamt gesehen ist die Theorie zum Thema Lyrik bei Sarbiewski mehr als dürftig, was mit der Tatsache kontrastiert, dass die erhalten gebliebenen eigenen Errungenschaften des Dichters hauptsächlich durch lyrische Werke vertreten sind. Die rhetorische Ordnung der in den *Characteres lyrici* enthaltenen theoretischen Äusserungen ermöglicht ihre Verwendung für die Ziele einer weit verstandenen schulischen Didaktik; trotzdem können in Buch I und II einige Informationen von grösserer Bedeutung gefunden werden: die in der Geschichte der Poetik so wichtigen Betrachtungen zum Thema des „modus obliquus” und zur Rolle des Rezipienten des Textes sowie Begriffe wie veritates populares und universale dictum popularitas. Die Erklärung dieser Termini verdient Aufmerksamkeit und entscheidet gleichzeitig über gewisse ausserschulische Werte dieses kleinen Werkes von Sarbiewski.

<sup>41</sup> Por. np. Petrarca. *Invectivae contra medicum* I. 3: cum officium Poetae in eo sit, ut quae vera sint, in alia specie obliquis figurationibus, cum decore aliquo conversa traducat.