

26. 03. 2004

THEOLOGIA FABULOSA
COMMENTATIONES SARBIEVIANAE

PARENTIBUS

HORIZON

126481

UNIwersytet SZCZECIŃSKI
ROZPRAWY I STUDIA T. (CDXLI) 367 0

PIOTR URBAŃSKI

THEOLOGIA FABULOSA
COMMENTATIONES SARBIEVIANAE

SZCZECIN 2000

Komitet Redakcyjny
Tadeusz Białecki, Janusz Faryś
Stanisław Czepita – przewodniczący
Marian Gołębiowski – redaktor naczelny

Recenzenci
Jakub Zdzisław Lichański
Stanisław Obirek SJ

Redaktor Wydawnictwa
Krzysztof Gołda



Korektor
Małgorzata Szczęsna

Na okładce winieta manuskryptu *Aureum saeculum*, ofiarowanego przez
Sarbiewskiego papieżowi Urbanowi VIII w październiku 1623 roku

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2000

ISBN 83-7241-126-3
ISSN 0860-2751

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
71-101 Szczecin, ul. Mickiewicza 66, tel./fax (091) 487 49 79 e-mail: wnus@uoo.univ.szczecin.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 13,5. Ark. druk. 17,0. Format B5.
USPol 184/2000

Bibl. UAM

200 1 EO 5

Spis treści

Od autora	7
1. <i>Theologia fabulosa</i>	15
2. Czy istnieje nowołacińska poezja metafizyczna?	39
3. Tragedia i jej sceniczna realizacja w systemie sztuk mimetycznych ..	51
4. „ <i>Instar cicadae</i> ”	61
5. Wobec duchowości Ignacjańskiej	83
6. Między ignacjanizmem a neostoicyzmem	97
7. <i>E rebus humanis excessus</i> – Sarbiewski i tradycja hermetyczna	115
8. Między tęsknotą a pragnieniem. Dom poetów „metafizycznych” XVI i XVII wieku.....	129
9. Informacja jako pretekst sytuacji lirycznej w wierszu nowołaciń- skim	145
10. Włoskie drzewa w litewskim lesie? (O <i>Silvudiach</i> Bettiniego-Sar- biewskiego)	161
11. Sarbiewski – Mickiewicz i problemy lektury alegorycznej	173
12. Sarbiewski w Anglii	187
Indeks nazwisk	231
Bibliografia	245
Summary	271

Teksty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego są cytowane według następujących wydań:

Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubińskim. Przełożył i opracował J. Starnawski. Warszawa 1986.

M. K. Sarbiewski, *Dii gentium. (Bogowie pogan)*. Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka. Przygotowanie wydania rozpoczął S. Skimina przy współpracy M. Skiminowej. Wrocław 1972 (BPP seria B nr 20).

M. K. Sarbiewski, *Liryki oraz „Droga rzymska” i fragment „Lechiady”*. Przełożył T. Karyłowski. Opracował M. Korolko przy współudziale J. Okonia. Warszawa 1980.

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

M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki. (Praecepta poetica)*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław 1958 (BPP seria B nr 5).

Do tekstów Sarbiewskiego odsyłają następujące skróty:

Lyr. – *Lyricorum libri quatuor*,

Ep. – *Liber epodon*,

Epigr. – *Epigrammata*,

Pposth. – *Poesis posthuma*,

Silv. – *Silviludia*,

Dii – *Dii gentium*,

Depp. – *De perfecta poesi*,

Char. – *Characteres lyrici*.

Od autora

Konieczność napisania wstępu do własnej książki stawia autora w sytuacji dość kłopotliwej. Zmusza go bowiem do objaśniania, czego czytelnik może się spodziewać po jego pracy; do dowodzenia jej użyteczności dla swej dyscypliny; słowem – do uzasadniania własnego prawa do istnienia jako badacza, sytuującego się zresztą w określonej opcji metodologicznej. W przypadku rozprawy neolatynistycznej dochodzą do tego – niemal już „topiczne” – (1) narzekanie na nikłe zainteresowanie historyków literatury piśmiennictwem nowołacińskim, a co za tym idzie – na brak edycji i studiów; (2) uzasadnianie swoistości neolatynistyki jako dyscypliny naukowej; wreszcie (3) tłumaczenie własnego stanowiska co do relacji między piśmiennictwem nowołacińskim a literaturą w językach wernakularnych. Literaturę nowołacińską wolno bowiem widzieć w dwu – przynajmniej, opozycyjnych – perspektywach, zmieniających nie tylko repertuar pytań i problemów badawczych, jakie można postawić tekstom, ale również rozumienie sensu uprawiania neolatynistyki. W opcji pierwszej literatura nowołacińska jawi się jako część określonej literatury narodowej, a więc np. jako literatura polska pisana po łacinie (tak sądzi np. Jerzy Axer¹). W drugiej natomiast – jako literatura europejska, ponadnarodowa, uniwersalna, istniejąca na takich samych prawach, jak np. literatura francuska, angielska, polska itd. (tak sądzi np. Stefan Zabłocki²).

¹ Zob. np. J. Axer, *Problemy edytorstwa tekstów łacińskich w literaturze polskiej XVI i XVII wieku*. W zbiorze: *Problemy edytorskie literatur słowiańskich*. Pod redakcją J. Pelca i P. Pelcowej. T. 1. Wrocław 1991, s. 133: „Literatura polska pisana po łacinie. Z całym naciskiem formułuję to w ten właśnie sposób – nie zaś np. polska literatura nowołacińska; pragnę bowiem dać wyraz przekonaniu, że literatura łacińskojęzyczna powstająca na terenach I Rzeczypospolitej to część narodowego piśmiennictwa, że należy przede wszystkim do tego piśmiennictwa, a dopiero potem stanowi składnik szerszej europejskiej praktyki pisania po łacinie”.

² Zob. S. Zabłocki, *Literatura nowołacińska: średniowiecze – renesans – barok*. W: *Dzieje literatur europejskich*. Pod redakcją W. Floryana. T. 1. Warszawa 1977, s. 380: „Literatura nowołacińska była czynnikiem jednoczącym kulturowo Europę; dostarczała topiki i schematów literackich piśmiennictwom narodowym, dawała istotne impulsy rozwojowe kulturom różnorodnych etnicznie i językowo ludów. [...] bez poznania literatury nowołacińskiej nie sposób pojąć kultury europejskiej rozumianej jako jednolita, organiczna niejako całość. Rozpatrywana jedynie

Jednak – paradoksalnie – podejmowanie powyższych kwestii wciąż na nowo wydaje się niezbędne³. Dawniejsze badania literatury nowołacińskiej (prowadzone przez filologów klasycznych) koncentrowały się przede wszystkim na arbitralnym ustaleniu grecko-rzymskich similiów oraz na analizie metryki. Aczkolwiek procedura ta jest podstawą wszelkich interpretacji, jest ona w sposób oczywisty niewystarczająca, jako że jej wyniki nie dają odpowiedzi na pytania o sens wiersza, o jego swoistość i znaczenie w kulturze współczesnej. A także zupełnie pozbawia ona historyka literatury możliwości wyjaśnienia tego, co to jest dobry wiersz nowołaciński; dlaczego sprawiał on czytelnikom estetyczną przyjemność, bywał tłumaczony, imitowany bądź parafrazowany. Dlatego niezbędne jest analizowanie utworów nowołacińskich na tle prądów ideowo-kulturowych epoki, ze świadomością dialogu, jaki ich autorzy prowadzili nie tylko z literaturą starożytną, ale również sobie współczesną – i łacińską, i pisaną w językach narodowych.

Twórczość Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ (1595–1640) doczekała się w ostatnich dwudziestu latach (przypomnijmy, że w roku 1980 ukazało się jedyne łacińsko-polskie wydanie jego liryków⁴) sporej liczby opracowań, w tym czterech książek autorskich⁵, dwóch tomów pokonferencyjnych⁶, edycji łaciń-

w aspekcie poszczególnych literatur narodowych, jawi się ona bowiem niepełna i zniekształcona jak postać w rozbitym zwierciadle”.

³ Historii polskiej neolatynistyki poświęcony jest wstępny rozdział książki A. Gorzkowskiego, *Paweł z Krosna: Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*. Kraków 2000. Podstawowym wprowadzeniem w dyscyplinę, omawiającym także jej genezę oraz swoistość, jest: J. IJsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies*. Part 1. Leuven University Press 1990; Part 2 (with D. Sacré). Leuven University Press 1998. Krótki przegląd osiągnięć i potrzeb neolatynistyki zob. Ph. Ford, *Twenty-five years of Neo-Latin Studies*. „Neulateinisches Jahrbuch” 2 (2000).

⁴ M. K. Sarbiewski, *Liryki oraz „Droga rzymska” i fragment „Lechiady”*. Przełożył T. Karyłowski. Opracował M. Korolko przy współudziale J. Okonia. Warszawa 1980 (równoległa strona tytułowa po łacinie).

⁵ J. Warszawski, „Dramat rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1624). *Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984. – K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta*. Lublin 1989. – A. W. Mikołajczak, *Antyk w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Poznań 1992, 1994. – Z. Grochal, *Chrześcijański Horacy. Maciej Kazimierz Sarbiewski TJ i jego estetyka*. Niepokalanów 1994. – A. W. Mikołajczak, *Studia Sarbieviana*. Gniezno 1998.

⁶ *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995. – *Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998 (równoległe strona tytułowa po litewsku).

sko-litewskiej i dwujęzycznego wyboru wierszy⁷ oraz szeregu studiów szczegółowych w rozmaitych językach (załączona bibliografia wymienia tylko niektóre, bezpośrednio wykorzystane w tej książce; warto tu jednak wspomnieć prace Eugeniji Ulčinaite oraz interpretacje Lecha Bobiatyńskiego). Wszystko to jednak zbyt mało, by się odważyć na monografię w klasycznym ujęciu tego terminu. Jej powstanie jest niemożliwe ze względu na brak krytycznej edycji liryki Sarbiewskiego; także jego rozprawy teoretyczne domagają się nowego, opatrzonego nowoczesnym komentarzem, wydania. Studia szczegółowe oświetlają wiele kwestii, ukazując rzeczywiste bogactwo i skomplikowany charakter poezji oraz koncepcji ideowo-estetycznych preceptora połockiego. Przede wszystkim jednak uświadamiają, iż wciąż stawia się nowe pytania, które muszą na razie pozostać bez pełnej odpowiedzi.

Theologia fabulosa nie jest więc monografią i być nią nie może. Rezygnuję przeto z podsumowania dotychczasowych badań, ustalenia „wspólnej wiedzy”, jaką winna dać klasyczna monografia. Za to świadomie nawiązuję do znanego tomu *Commentationes Vergilianae* (Kraków 1930), który – nie mając ambicji stanowienia monografii, a będąc zbiorem rozpraw poświęconych twórczości Marona – dzięki analizie problemów uznanych za najistotniejsze dla jej rozumienia, w istocie jest monografią problemową. Zamiast więc powtarzać ustalenia poprzedników, decyduję się na omówienie kwestii w moim przekonaniu niedostatecznie dotąd opisanych, na postawienie nowych pytań, dochodząc do próby odpowiedzi na nie przez szczegółową interpretację wybranych problemów oraz tekstów. Poszczególne rozdziały starają się także umieścić twórczość Sarbiewskiego na szerokim tle kulturowym i literackim (nowołacińskim).

Pierwsze trzy rozdziały (*Theologia fabulosa*, *Czy istnieje nowołacińska poezja metafizyczna?*, *Tragedia i jej sceniczna realizacja w systemie sztuk mimetycznych*) tworzą część I książki, zajmującą się pograniczem teologii i estetyki. Wykształcenie teologiczne poety oraz uczestniczenie przezeń w podstawowych dyskusjach ideowych epoki przekonują, że u podstaw jego myślenia o poezji i poetyce stoi właśnie teologia – dodajmy od razu, iż w swym humanistycznym wariacie – poszukująca możliwości myślenia o kulturze europejskiej jako o różnokształtnej jedności, a o człowieku jako o istocie obdarzonej przez

⁷ *Lemties zaidimai. Poezijos rinktine / Ludi Fortunae. Lyrica selecta*. Compiled, introductory article and commentaries by E. Ulčinaite. Vilnius 1995. – *Wybór wierszy*. Wybór, wstępy i opracowanie J. Z. Lichański i P. Urbański. Kraków 1995, 1996.

Boga i wolnością, i odpowiedzialnością zarówno za swe osobiste wybory, jak i za kształt otaczającego go świata, a także kultury.

Rozdział 4 – „*Instar cicadae*” – sytuuje się na pograniczu części I oraz II, poświęconej analizie najważniejszych w moim przekonaniu tradycji kulturowych obecnych w dziełach autora *Dii gentium*: duchowości Ignacjańskiej (rozdz. 5), stoicyzmu (rozdz. 6) i hermetyzmu (rozdz. 7). Rozdział „*Instar cicadae*” to również próba intertekstualnego badania wiersza nowołacińskiego, ukazania zawartej w nim wielorakości znaczeń, powstających dzięki uruchomieniu i nakładaniu się na siebie różnych fragmentów tradycji klasycznej i judeo-chrześcijańskiej. Dopełnieniem części II jest rozdział 8 (*Między tęsknotą a pragnieniem. Dom poetów „metafizycznych” XVI i XVII wieku*). W rozdziałach 4, 7 i 8 jako materiał porównawczy pojawia się poezja angielska, a przede wszystkim – angielskie parafrazy liryków Sarbiewskiego, którym w całości poświęcony jest rozdział 12. W moim przekonaniu jest to nieoceniony materiał, dzięki któremu możemy lepiej zrozumieć mechanizmy odczytywania w poezji Sarbiewskiego jego dialogu z tradycją klasyczną, a także przyczyn, dla jakich twórczość ta niewątpliwie stanowiła jedno z ważniejszych doświadczeń lekturowych formacji, którą wolno określić jako „długie trwanie” renesansowego humanizmu.

Część III książki (rozdz. 9, 10, częściowo 11) zajmuje się problemami związanymi z odrębnością poetyckiej propozycji Sarbiewskiego oraz poszukiwaniem przezeń uniwersalnego charakteru twórczości (zasada *oblique docere*) i pragnieniem odejścia od jej historycznego wymiaru. Wreszcie jest to analiza kwestii sposobu pisania o współczesności oraz tego, co wynika z jej obecności w dziele literackim.

Część IV tworzą rozdziały 11 i 12. Rozdział *Sarbiewski – Mickiewicz i problemy lektury alegorycznej*, badający na jednym, acz wybitnym przykładzie *Pana Tadeusza* możliwość wpływów koncepcji estetycznych autora *De perfecta poesi* na formację poklasyczną, łączy się z ostatnim, opisującym angielską recepcję poezji Sarbiewskiego. Ten zaś rozdział stanowi poniekąd podsumowanie i egzemplifikację tezy o konieczności intertekstualnego czytania twórczości nowołacińskiej, dostrzegania wielości możliwych odczytań tego samego wiersza, w zależności od doświadczenia lekturowego jego czytelnika. A także – ostatecznie – podważa wyrażone przez autora *Krytyki władzy sądzie-
nia* tradycyjne przekonanie, że

Wzory smaku, o ile idzie o sztuki posługujące się słowem, powinny być sformułowane w języku martwym i uczyonym; w martwym dlatego, by nie musiały ulegać zmianom, jakim nieuchronnie podlegają języki żywe [...]; w uczyonym zaś dlatego, by miał gramatykę nie podlegającą kapryśnym zmianom mody, lecz zachowującą swe niezmiennie prawidła⁸.

Metodologicznie książka jest niewątpliwie bliska intertekstualizmowi, którego sposób wykorzystania do analizy twórczości nowołacińskiej inspirowany jest m.in. pracami Jerzego Axera, a także historii idei. Jak się zdaje, jej uprawianie jest możliwe co najmniej dwojako. Po pierwsze, zgodnie z propozycją Artura O. Lovejoya, jako badanie sekwencji idei rozproszonych w dziełach literackich, co – niestety – może prowadzić do zatracania swoistości poezji, sprowadzania jej do roli narzędzia służącego rozpowszechnianiu koncepcji filozoficznych czy teologicznych; postawę taką – jako niezgodną z funkcją, jaką Sarbiewski przypisuje poezji, oraz jej definicją (myślę tu o tych fragmentach *De perfecta poesi*, w których autor dyskredytuje model poezji, z jakim mamy do czynienia w dziele Lukrecjusza) – trzeba jednak zdecydowanie odrzucić. Druga możliwość rozumienia historii idei polega na uważnym tropieniu i analizowaniu różnych wątków intelektualnych w utworze literackim, przy pełnej świadomości ich pozasystemowego charakteru. Na traktowaniu ich, a także wyrażonych wprost (np. przez frazy zapożyczone od dawnych autorów) koncepcji czy idei jako narzędzia, dzięki któremu poeta budował swój autonomiczny poetycki światopogląd; jako języka, pozwalającego mu najlepiej wyrazić własne doświadczenie egzystencjalne. Niewątpliwie w przypadku poety wybitnego – a takim z pewnością jest Sarbiewski – nie wolno poprzestać na stwierdzeniu, że powtarzał on tylko obiegowe komunały czy też korzystał z konwencji literackich. Trzeba natomiast pytać o ich funkcjonalność w obrębie wiersza (o swoistej, „metafizycznej” konstrukcji, stąd wielokrotnie podkreślana teza o prymacie obrazu nad ideą), a także całości, jaką stanowi (świadomie wszakże konstruowany w dialogu z Horacym) tom *Lycorum*.

Oczywiście, zdaję sobie sprawę z tego, że obok tradycji filozoficzno-kulturowych, którymi zajmuję się na kartach tej książki, można odnaleźć u Sarbiewskiego jeszcze inne. Ich pełny opis – ze względu na brak szczegółowych studiów – przekracza jednak możliwości pojedynczego badacza. Myślę przede

⁸ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 1986, s. 110–111.

wszystkim o wątkach platońskich, a także similiach Lukrecjańskich. Znaczenie pierwszego problemu jest oczywiste choćby ze względu na cytaty z Platona (w przekładzie Marsilia Ficina), jakie spotykamy w traktatach Sarbiewskiego. Niepokoi jednak już choćby ich niestaranność, błędne podawanie źródeł, i to w przypadku dialogów tak znanych, jak *Uczta* czy *Faidros*. Natomiast obecność w tomie *Lyricorum* przejętków z *De rerum natura* nie została w pełni rozpoznana. Zważywszy na wspomniany stosunek poety do Lukrecjusza, odpowiedź na pytanie o funkcję tych cytatów wydaje się jak na razie niemożliwa. Nowego odczytania, dokonywanego *sine ira et studio*, domaga się też problem sarmatyzmu oraz tradycji narodowej, poruszony ostatnio przez Eugeniję Ulčinaite⁹. Litewska badaczka między innymi przekonująco ukazuje konwencjonalny charakter opisów polskiej przyrody, konstruowanych zupełnie inaczej niż opisy przyrody litewskiej.

Ustalenie wspomnianych, a także innych similiów (dokonane być może dzięki wykorzystaniu programów komputerowych) winna przynieść nowoczesna edycja, w której trzeba by również ukazać zależność Sarbiewskiego od wcześniejszych i współczesnych mu poetów nowołacińskich¹⁰. Nie można traktować poety jako samotnej wyspy, nie dostrzegać życia kulturalnego i literackiego, w którym uczestniczył. Studium Józefa Warszawskiego doskonale dowodzi sensowności wykorzystania tego kontekstu przy interpretacji twórczości. Zresztą, niewiele wiemy o relacji między poezją Sarbiewskiego a jego domniemanego „rywala” – papieża Urbana VIII, a przede wszystkim o różnicy pomiędzy ich koncepcjami poezji (horacjanizm *versus* pindaryzm).

Wcześniejsze wersje niektórych rozdziałów tej pracy zostały zaprezentowane na konferencjach naukowych oraz opublikowane. Jednak od początku były zamierzone jako część określonej całości i – mam nadzieję – całość taką tworzą.

* * *

⁹ Zob. *Między Pułtuskim a Wilnem: przedstawienie ziemskiej i niebieskiej ojczyzny w poezji Sarbiewskiego*. W zbiorze: *Pułtuskie kolegium jezuickie. Ludzie i idee*. Pod redakcją J. Z. Lichańskiego. Warszawa–Pułtusk 1997; *Sarbievijus Lietuvos kulturoje*. W zbiorze: *Mathias Casimirus Sarbievijus in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae...*

¹⁰ Kwestia ta, niezmiernie fragmentarycznie, została podjęta w łacińsko-francuskim wydaniu André Thill (M. C. Sarbievski, *Choix de poèmes lyriques*. Traduits et annotés par A. Thill. Préface de J.-M. Valentin. Paris 1995).

Theologia fabulosa nie powstałaby bez sposobności skorzystania z bibliotek zagranicznych, co umożliwiły stypendia, jakie otrzymałem: z Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (1995); z Fundacji im. A. W. Mellona na pobyt w The Warburg Institute, University of London (1995), oraz w The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Florencja (1999); z Fundacji im. Stefana Batorego na wakacyjny pobyt w Clare College, Cambridge (1998).

Dziękuję wszystkim, którzy zechcieli udzielić mi pomocy oraz inspiracji, a także przedyskutować problemy poruszane w tej pracy. Szczególne wyrazy wdzięczności kieruję do Profesorów: Jerzego Axera, Jakuba Z. Lichańskiego, Jana Malickiego oraz Stefana Zabłockiego. W Instytucie Warburga, w którym wykorzystałem bardzo owocnie trzymiesięczne stypendium i do którego później kilkakrotnie wracałem, podziękowania zechcą przyjąć jego Dyrektor Prof. Nicholas Mann, Dr Jacqueline Glomski, Dr Jill Kraye, Dr Krzysztof Ligota; w Cambridge – Dr Philip Ford; we Florencji – Dyrektor Villa I Tatti Prof. Walter Kaiser oraz O. Prof. Salvatore I. Camporeale OP; w Oksfordzie – Prof. Thomas A. Birrell. Za pomoc w dotarciu do niektórych publikacji dziękuję Dr Mirosławie Kozłowskiej, Dr Jolancie Polanowskiej oraz Dr. Piotrowi Wilczkowi. Natomiast Dr Indze Iwasiów oraz Mgr Annie Kapuścińskiej dziękuję za lekturę roboczej wersji książki, co pozwoliło mi niektóre kwestie ująć nieco jaśniej bądź precyzyjniej. Praca ta zyskała swój ostateczny kształt dzięki recenzjom wydawniczym Prof. Jakuba Z. Lichańskiego oraz Ks. Prof. Stanisława Obirka SJ. Dziękuję również autorowi okładki, Ks. Andrzejowi Kamińskiemu.

Wreszcie najserdeczniejsze słowa wdzięczności kieruję do Rodziców, bez których *Theologia fabulosa* nigdy nie zostałaby ukończona.

Piotr Urbański

Szczecin, 7 października 2000 r.

Rozdział 1

Theologia fabulosa

1 W VI księdze *De civitate Dei* odnajdujemy termin, który będzie tak ■ bardzo istotny dla Macieja Kazimierza Sarbiewskiego – *theologia fabulosa*. Jest to bodaj jedyne źródło, które posługuje się nim przed autorem *Dii gentium*, acz w zupełnie przeciwnym niż on znaczeniu. Augustyn omawia tu religię starożytną, wykorzystując (dziś znane tylko w nielicznych fragmentach) dzieło Marka Terencjusza Warrona (116–27 p.n.e.) *Antiquitates rerum divinarum*¹. Rozróżnia on trzy rodzaje teologii:

Mythicon appellant, quo maxime utuntur poetae; physicon, quo philosophi; civile, quo populi.

Primum [...] quod dixi, in eo sunt multa contra dignitatem et naturam immortalium ficta. In hoc enim est, ut deus alius ex capite, alius ex femore sit, alius ex guttis sanguinis atus; in hoc, ut dii furati sint, ut adulterarint, ut servierint homini; denique in hoc omnia diis attribuuntur, quae non modo in hominem, sed etiam quae in contemptissimum hominem cadere possunt.

(ks. I, fr. 7)

Prima [...] theologia maxime accomodata est ad theatrum; secunda ad mundum, tertia ad urbem.

(ks. I, fr. 11)

¹ M. Terenti Varronis *Antiquitates rerum divinarum librorum I–II fragmenta*. Edidit A. G. Condemni. Bologna 1964. Zob. R. Agahd, *M. Terenti Varronis „Antiquitatum rerum divinarum” libri I, XIV, XVI, XVII. Praemissae sunt quaestiones Varronianae*. „Jahrbuch für classische Philologie” Suppl. Bd. XXIV.

Cytowany fragment stał się dla Augustyna pretekstem do rozważań semantycznych:

Deinde illud quale est, quod tria genera theologiae dicit esse, id est rationis quae de diis explicatur, eorumque unum mythicon appellari, alterum phisicon, tertium civile? Latine si usus admitteret, genus, quod primum posuit, fabulare appellaremus; sed **fabulosum** dicamus; a fabulis enim mythicon dictum est, **quoniam mythos Graece fabula dicitur**².

Augustyn idzie znacznie dalej niż Warron. Nie wystarcza mu dokonane przez poprzednika przeciwstawienie dwóch pierwszych rodzajów teologii trzeciemu; wszystkie bowiem są złe i nie prowadzą do życia wiecznego. Jednakże w księdze XVIII rozdział 14 pojawia się koncepcja poetów-teologów. Nazywa ich tak, gdyż pisali wiersze o (fałszywych) bogach. Mogło się jednak zdarzyć, że – niejako przy okazji – powiedzieli też coś o jedynym i prawdziwym Bogu.

Nie trzeba przekonywać, że Augustyn dotknął tu jednego z podstawowych problemów wczesnego chrześcijaństwa – jego stosunku do kultury pogańskiej. Jak wiemy, jej odrzucenie mogło spowodować, iż stanie się ona jedną z sekt orientalnych, a w razie dominacji – narzuci system aintelektualny. Dokonana przez Justyna Męczennika interpretacja, odnajdująca w systemach przedchrześcijańskich „zasiew” słowa Bożego, stanowiła punkt wyjścia dla przyjęcia ich dorobku. Była to jedna z najważniejszych decyzji kulturowych Europy. W refleksji Ojców Kościoła drugie miejsce po stoicyzmie zajął platonizm (Orygenes, Ojcowie Kapadoccy, Dionizy Pseudo-Areopagita, Augustyn)³.

Drugi natomiast problem poruszony przez Augustyna to kwestia prawdy i poezji. Czy – jak chcieli już Ksenofanes i Platon (a za nimi w XIII w. Tomasz z Akwinu) – poeci są kłamcami, czy poezja oddala nas od prawdy, czy też ra-

² Cap. V. Podkreśl. P. U. „Zastanówmy się dalej, jak wygląda to, co Warro mówi: że są trzy rodzaje teologii, to jest nauki traktującej o bogach: pierwszy rodzaj nazywa się mityczny, drugi fizyczny i trzeci państwowy. Po łacinie pierwszy ten rodzaj nazwalibyśmy, gdyby ten wyraz był w powszechnym użyciu, bajkowy, ale nazwijmy go bajeczny, bo nazwa *mythicon* od bajek pochodzi. ponieważ *mythos* po grecku znaczy bajka”. (Sw. Augustyn, *Państwo Boże*. Przełożył W. Kubicki. Wstęp J. Salij. Kęty 1998, s. 231).

³ M. Starowieyski, *Rodzące się chrześcijaństwo wobec filozofii*. W zbiorze: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego 14–15 października 1998 r.* Pod redakcją A. Nowickiej-Jeżowej i P. Stępnia. Warszawa 2000.

czej jest szczególnym sposobem poznania rzeczywistości, także transcendentnej?

Warto więc pokrótce przyrzeć się poszukiwaniom ostatecznie prowadzącym do zaproponowanej przez Sarbiewskiego koncepcji *theologia fabulosa*, której zostanie poświęcona dalsza część tego rozdziału. Zajmiemy się dwoma kręgami zagadnień: relacją czy raczej opozycją pomiędzy *historia* a *fabula* (temu ostatniemu pojęciu Sarbiewski nada znacznie w gruncie rzeczy znoszącą ową opozycję) oraz koncepcją *theologia poetica*.

2. Przypomnijmy, iż tendencja do poszukiwania znaczeń naddanych mitologii pojawiła się u stoików, dążących do pojednania filozofii z religią ludu⁴. Oto bogowie są symbolami świata fizykalnego; możliwe więc staje się odnajdywanie duchowego znaczenia postaci oraz ich działań, nawet jeśli wydawałyby się one niemoralne. Metoda alegorycznej interpretacji Homera znalazła pełne zastosowanie w dwóch tekstach z końca ery pogańskiej: *Alegoriach Homeryckich* Herakleitosa oraz *Komentarzu do „De natura deorum”* Phornutusa. Tendencja ta została przez neoplatoników rozbudowana, a jej zastosowanie poszerzone do wszelkich, także obcych, tradycji religijnych: „the entire universe is for them nothing but a great myth, endowed with spiritual meaning”⁵. Proces ten doprowadził do uznania przez średniowiecznych autorów chrześcijańskich, że aczkolwiek poeci kłamali, jednak filozofowie z ich opowieści wydobywali prawdę: „Falsa poetarum stilus affert, vera sophorum / Falsa horum in verum vertere saepe solent” – pisał w okresie karolińskim biskup Orleanu Theodulph⁶. Mitologia stawała się więc filozofią moralną; pojawiały się coraz wyraźniejsze tendencje do pojednania jej z teologią, odnajdywania w niej prefiguracji prawd chrześcijaństwa.

Wykształcone w starożytności trzy metody interpretacji mitologii – historyczna, fizyczna oraz moralna – bywały często łączone już w wiekach średnich⁷. Wyrastająca z charakterystycznego dla tej epoki sposobu myślenia *Genealogia deorum gentilium* Giovanniego Boccaccia była najważniejszym tekstem

⁴ Zob. J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*. Translated by B. F. Sessions. Princeton University Press 1972, s. 84 n.

⁵ *Ibidem*, s. 85.

⁶ Cyt. za: *ibidem*, s. 90.

⁷ *Ibidem*, s. 122.

wiążącym średniowieczne i renesansowe myślenie o mitologii, a przy tym ciągle popularnym jeszcze w XVII w. (nie można wykluczyć, że znał go Sarbiewski)⁸. Poezja jest aktem pierwotnym i ma religijne początki. Stąd autor jest przekonany, że wszyscy dawni pisarze – zarówno poganie, jak i chrześcijanie – otrzymali Boskie natchnienie. Rozwija on także ideę Hrabana Maura, że ta sama opowieść może mieć odmienne, prawdziwe interpretacje.

Poeci pogańscy zostali natchnieni przez Boga, by ukryć znaczenie tajemnic przed profanami. Stąd – za Arystotelesem – można ich nazwać teologami. Poezja jest (jak później powie także Sarbiewski) przede wszystkim zasłoną fikcji przyodziewającą nagą prawdę (por. zwłaszcza *Depp.* XIV 7–8). Dzieje się tak również u poetów chrześcijańskich; co więcej, św. Jan Ewangelista „in apocalipsi mira cum maiestate sensuum, sed omnino persepe prima facie dissona veritat? quod ipse Johannes? Quo alij que, qui eodem stilo dei magnalia velave-re” (XIV 13).

W połowie wieku XVI powstały główne renesansowe podręczniki mitograficzne, wszystkie znane Sarbiewskiemu: *De deis gentium varia et multiplex historia in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur* Lilia Gregoria Giraldiego (Bazylea 1548), *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem* Natalisa Comesa (Wenecja 1551) oraz *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi* Vincenza Cartariego (Wenecja 1556)⁹. Źródłem wiedzy tych autorów były zarówno teksty greckie i rzymskie, jak i wcześniejszy komentarze do nich oraz podręczniki średniowieczne, a także nowo odkryte interpretacje starożytne¹⁰. Wspomniane dzieła nie zawierają interpretacji oryginalnych, raczej łączą tradycyjne w przekonaniu, że starożytni przekazali najwyższą prawdę pod osłoną mitów, by ochronić ją przed profanacją. Wszystkie też – podobnie jak *Genealogia* Boccaccia – były adresowane do poetów i artystów, by ułatwić im pracę twórczą.

Pod koniec wieku XVI pojawiła się nowa tendencja w mitografii, podjęta przez autorów kolejnego stulecia, twórców metody komparatystycznej (Huet,

⁸ *Ibidem*, s. 220. – Ch. G. Osgood, *Introduction*. W: *Boccaccio on Poetry*. Princeton University Press 1930. Tekst Boccaccia cytuję wg wydania: *Boccaccio-Funde. Stücke aus der bislang verschollenen Bibliothek des Dichters, darunter von seiner Hand geschriebenes Fremdes und Eigenes. Ermittelt und erwiesen von Oskar Hecker*. Georg Westermann: Braunschweig 1902.

⁹ J. Seznac, *op. cit.*, s. 229 n.

¹⁰ D. C. Allen, *Mysterious Meant: The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. The John Hopkins Press: Baltimore and London 1970, s. 201, 222 n.

Bochart, Vossius). Oto pierwszym językiem był hebrajski, stąd mity pogańskie są tylko wyrazem regresu.

3. Opozycja *historia* – *fabula* istniała zarówno w starożytności, jak i w wiekach średnich¹¹. Kategoria pierwsza oznaczała to, co zdarzyło się naprawdę w przeszłości. Natomiast *fabula* (gr. *mythos*) – to, co nie tylko się nie zdarzyło, ale wręcz zdarzyć się nie mogło. Cyceron – odróżniając ją od *historia* oraz *argumentum* – definiował ją jako „*nec verae nec veri similes res*” (*De inventione* 1.19.27). Podobnie czytamy w *Etymologiach* Izydora:

Nam historiae sunt res verae quae facta sunt; argumenta sunt quae etsi facta non sunt, fieri tamen possunt; fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt.

(I 44, 5)¹²

W wieku XII znaczenie terminu rozszerzyło się na opowieść-beletrystykę oraz bajkę zwierzęcą.

W komentarzu do Makrobiusza Williama z Conches odnajdujemy przekonanie, że *fabula* odgrywa rolę wychowawczą nie tylko wobec dzieci – więcej, jest drogą wiodącą do mądrości. Przekonanie to znajduje analogię w komentarzu Eriugeny do *Hierarchii niebiańskiej* Pseudo-Dionizego. Teologia, podobnie jak poezja, używa wyobraźni „mitycznej” („*fictis imaginationibus*”), aby prowadzić umysł od rzeczy cielesnych do niewidzialnych:

Quemadmodum ars poetica per fictas fabulas allegoricasque similitudines moralem doctrinam seu physicam componit ad humanorum animorum exercitationem, hoc enim proprium est heroicorum poetarum, qui virorum fortium facta et mores figurate laudant: ita theologica veluti quaedam poetria sanctam Scripturam fictis imaginationibus ad consultum nostri animi et reductionem corporalibus sensibus exterioribus, veluti ex

¹¹ Zob. P. Dronke, *Fabula: Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. E. J. Brill: Leiden–Koln 1974. – P. Demats, *Fabula: trois études de mythographie antique et médiévale*. Librairie Droz: Geneve 1973. – P. G. Bietenholz, *Historia and Fabula. Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Ages*. E. J. Brill: Leiden–New York–Koln 1994.

¹² Izydor z Sewilli, *Etymologiarum [...] libri xx*. Por. „*Fabulae fictae sunt*” (V 39, 10).

quadam imperfecta pueritia, in rerum intelligibilium perfectam cognitionem, tanquam in quadam interioris hominis grandaevitatem conformat¹³.

William neguje dokonane przez Makrobiusza rozróżnienie pomiędzy *narratio fabulosa* (będącą środkiem służącym do wyrażenia prawdy) a *fabula*¹⁴, co ma niejako zwiększyć możliwość lektury alegorycznej. Co więcej, sugeruje, że „niemożliwa fikcja” (z jaką mamy do czynienia w bajkach Ezopa) jest również podstawą alegorii teologicznej.

Średniowieczna tradycja rozumienia terminu *fabula* przestała wystarczać w XIV stuleciu. Jako pierwszy w nowy sposób ujął relację pomiędzy *historia* a *fabula* Giovanni Boccaccio w *Genealogiae deorum gentilium*¹⁵. Poeci – przypomina – byli dla starożytnych przede wszystkim twórcami opowieści („poetas fabulosos homines esse” – XIV 9). Etymologia słowa *fabula* jest następująca:

Fabula igitur ante alia a for faris honestam summit originem, et ab ea con-
fabulatio, que nil aliud quam collocutio sonat.

(XIV 9)

Takie właśnie pochodzenie słowa – dowodzi Boccaccio – potwierdza *Ewangelia* św. Łukasza 24, 15 („et factum est dum fabularentur”). Autor definiuje je następująco, poniekąd utożsamiając z fikcją:

Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmento locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis. Et sic, si subvelamento fabuloso sapidum comperiatu aliquid, non erit supervacaneum fabulas edidisse.

(XIV 9)

Boccaccio wyróżnia cztery rodzaje *fabulae*. Tylko ostatni przypomina ujęcie Izydorowe:

¹³ Cyt. za: P. Dronke, *op. cit.*, s. 18 (P. L. 122, 146 C).

¹⁴ „hoc jam vocatur narratio fabulosa, non fabula” (*Comm. in Somm. Scip.* I, 2, 9). Cyt. za: P. Demats, *op. cit.*, s. 19.

¹⁵ Podstawowe opracowanie tematu to: F. Tateo, *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*. „Filologia Romanza” anno V, fasc. 3–4, N. 19–20, 1958.

Quarta quidem species nil penitus insuperficie nec in abscondito veritatis habet, cum sit delirantium vetularum inventio.

(XIV 9)

Trzy pozostałe natomiast pozostają w pewnym związku z prawdą, która kryje się za fikcyjną opowieścią. Pierwszy z nich, reprezentowany przez bajki Ezopowe, nie ma związku z historią („prima omnino veritate caret incortice, ut puta, quando animalia bruta aut etiam insensata inter se loquentia inducimus” – XIV 9). Drugi to opowieści o przemianach ludzi w żywioły, rośliny etc. Trzeci zaś bliższy jest historii niż fikcji (*fabula*):

Species vero tertia potius hystorie quam fabule similis est. Hic aliter et aliter usi poete celebres sunt.

(XIV 9)

Do tego rodzaju należą zarówno opowieści Odysa, jak i ewangeliczne przypowieści, w których głębsze znaczenie trzeba odróżnić od powierzchniowego: „longe tamen aliud sub velamine sentiunt quam monstretur” (XIV 9).

Dowodząc, że poeci nie są kłamcami, autor *Decameron*a tak objaśnia ostatni rodzaj *fabularum*:

Et dato species fabularum una, quam videri potius hystoriam quam fabulam diximus, sit veritati simillima, antiquissimo omnium nationum consensu alabe mendacij immunis est, cum sit consuetudine veteri concessum ea quis uti posse ratione exempli, in quo simplex non exquiritur veritas, nec prohibetur mendacium. Et si spectetur poetarum offitium, non nunquam insuperioribus demonstratum, vinculo huic adstricti non sunt, ut veritate utantur insuperficie fictionum, et, si auferatur eis vagandi per omne fictionis genus licentia, eorum offitium omnino resolveret innichilum.

(XIV 13)

W *Oratio de hominis dignitatem* Giovanni Pico della Mirandola wspominał, że Orfeusz swoje nauczanie „fabularum intexit involucris et poetico velamento dissimulavit”, dalej zaś stwierdził, że „ex fabularum latebris latitantes eruere secretae philosophiae sensus, nulla praesertim in re tam gravi tam abs-

condita inexplorataque adiuto aliorum interpretum opera et diligentia” (286–287)¹⁶.

Za trzecim spośród wyróżnionych przez Boccaccia znaczeń – najbliższym prawdy – poszedł Erazm z Rotterdamu, wiążąc jednak słowo *fabula* z greckim *drama* – (teatralnym) dzianiem się. Z kolei Guillaume Budé (*Commentarii linguae graecae*, 1529) pokazał, że greckie określenie *logographos* może być oddane zarówno jako *historicus*, jak i *fabulator*, co spowodowało oddalenie terminu *historia* od znaczeń średniowiecznych (*historia sacra, sensus historicus*), zawężając je oraz zbliżając do nam współczesnego¹⁷.

Warto wreszcie wspomnieć, że w późnorenesansowych kompendiach mitograficznych spotykamy obszerne fragmenty poświęcone różnym aspektom *fabularum*, jak np. ich użyteczność, różnorodność itd. (tak np. w ks. I *Mythologiae* Natalisa Comesa; zob. też ks. X: *Quod omnia philosophorum dogmata sub fabulis contineantur*).

Na koniec przytoczmy obszerny fragment z tekstu niezmiernie ważnego dla szkolnictwa jezuickiego, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* Antonia Possevino, jak się zdaje – całkowicie dyskredytującego przedstawioną powyżej tradycję interpretacji:

Quoniam vero pudebat Ethnicos sua scelera patefieri, ac proinde iactabant sub involucris fabularum suarum admirandum nescio quam sapientiam latere, propterea Aegyptiorum, Phoenicum, Phrygum, Graecorum, qui antea vixerunt mataeologiam, hoc est non theologiam sed inanissimam vanitatem ostendit (sc. Eusebius Caes. In *Praep. Ev.*), quam etiam qui apud suos erant sapientes habiti, improbassent. Quare Evangelicae doctrinae acceptum refert, quod liberati Fideles a scypris, a superstitione, ab impietate Ethnicismi, cum Christum Crucifixum agnovissent, fortissime profiterentur. Iam vero duabus Ethnicae mataeologiae formis confutatis fabulosa de Diis ac physica, quas ut illam historicam, sic hanc mysticam, atque allegoricam appellabant, tertiam evincit (sc. Eusebius), quae civilis ab eisdem dicebatur, ad quam spectabant patrii ritus, responsa oraculo-

¹⁶ G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno, e sritti vari*. A cura di E. Garin. Firenze 1942.

¹⁷ P. G. Bietenholz, *op. cit.*, s. 146 n.

rum, caeremoniae et id genus reliqua ab Hierophantis falsorum illorum deorum administrata¹⁸.

4. Poeci nie są kłamcami; są raczej teologami – ta myśl, zaczerpnięta z antyku, pojawia się w wielu średniowiecznych i renesansowych obronach poezji. To zaś, co poeci przekazali w swoich dziełach, może być nazwane *theologia poetica*¹⁹.

Starożytni powszechnie nazywali teologiem Orfeusza. Homera jako pierwszy określił tak Herodot²⁰. Za Platonem (*Rep.* 2.379 a) i Arystotelesem (*Metaph.* A 983 b 28–30) słowo to odnoszono zarówno do tych, którzy pisali poezję, w której wiedza o bogach pojawiała się w mniej lub bardziej ukrytej formie, jak i tych, którzy ją interpretowali.

Utożsamienie poety i teologa, aczkolwiek sprzeczne z Arystotelesową *Poetyką*, powtarzane było w literaturze łacińskiej od czasów Cicerona (*De natura deorum* III 53). Przez autorów średniowiecznych znano je głównie za pośrednictwem Izydora z Sewilli²¹.

„*Poeta theologus* – stwierdza Ernst Robert Curtius – jest więc wytworem myśli starogreckiej, do średniowiecza dotarł za pośrednictwem Rzymian oraz Ojców Kościoła i wybitnie nadawał się do chrześcijańskiej interpretacji”²².

U progu renesansu poezję przestano pojmować jako część *ars dictaminis*. Zyskała ona niebywałą autonomię i znaczenie. Dyskutowano o jej miejscu

¹⁸ A. Possevino, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*. Coloniae Agripp. 1607, t. 1, s. 66–67 (II 25). Słowo *mataeologia* wolno chyba tłumaczyć jako ‘niedorzeczna doktryna’, analogicznie do *mataeoponia* – ‘inanis labor’ oraz *mataeotechnia* – ‘vanae artis studium’.

¹⁹ J. Lindhardt, *Rhetor. Poeta, Historicus: Studien über rhetorische Erkenntnisse und Lebensanschauung im italienischen Renaissancehumanismus*. E. J. Brill: Leiden 1989, rozdz. 11 (*Poesie und Theologie*) i 13 (*Poeta Theologus und Poeta Rhetor*), zob. także literaturę przywołaną w następnych przypisach. O związkach tej koncepcji ze sztuką zob.: S. Meltzoff, *Botticelli, Signorelli and Savonarola: Theologia Poetica and Painting from Boccaccio to Poliziano*. Firenze 1987, zwł. rozdz. IV.

²⁰ R. Lamberton, *Homer the Theologian*. University of California Press 1986, s. 23 n.

²¹ E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłumaczenie i opracowanie A. Borowski. Kraków 1997, s. 225. Izydor z Sewilli, *op. cit.*: „Quidam autem poetae Theologi dicti sunt quoniam de diis carmina faciebant” (VIII 7, 9).

²² E. R. Curtius, *op. cit.*, s. 226.

wśród innych sztuk wyzwolonych oraz o jej wyjątkowości²³. Przekonanie, że poezja jest drugą teologią, głosił Albertino Mussato (1261–1329)²⁴. Poezja jest wiedzą boską, ponieważ jej przedmiotem są bogowie i rzeczy niebiańskie. Podobnie jak *Biblia*, została ona natchniona przez Boga. Ostatecznie skutkiem dokonanej przez Mussato obrony poezji było dążenie do zatarcia rozróżnienia między poezją a teologią oraz podkreślenie ciągłości pomiędzy antyczną poezją a *Pismem Świętym*. Poeci mieli bowiem niepełne poznanie prawd, które zostały następnie z większą jasnością zawarte w *Piśmie*.

Mussato odnajdywał dziewięć przyczyn, dla których poezję można określić jako boską: (1) od samego początku nazywano ją teologią; (2) poeci poruszali problemy teologiczne oraz (3) byli nazywani prorokami; (4) poezja została nam dana przez Boga; (5) wywołuje zdziwienie i radość u ludzi; (6) Mojżesz użył poezji, by podziękować Bogu za wyprowadzenie z niewoli; (7) poezja jest zgodna z *Biblią*; (8) piękno poezji jest wieczne; (9) wiara chrześcijańska była zwiastowana przy użyciu poezji²⁵.

Poglądy Mussato oraz jego spór z dominikaninem Giovanninem da Mantova były bez wątpienia znane Petrarce i Boccacciowi.

W *Rerum familiarum* (X 4) Francesco Petrarca²⁶ stwierdza, że poezja nie jest przeciwstawna teologii. *Pismo Święte* pokazuje, że teologia jest poezją o Bogu. Religijny charakter ma ze swej istoty zarówno poezja chrześcijańska, jak i pogańska. Czytając tę ostatnią, chrześcijanin z łatwością odrzuci to, co jest z jego punktu widzenia niedorzeczne, a także powierzchwniową warstwę mitologii.

Pierwsi poeci (*prisci poetae*) byli również pierwszymi teologami (*prisci theologi*). Jednak ich poznanie prawdy możliwe było dzięki ich naturalnym wysiłkom, nie Boskiej inspiracji (inaczej niż w tradycji średniowiecznej). W *Invective contra medicum* Petrarca twierdzi, że poezja wsparta przez retorykę

²³ Ch. Trinkaus, *From „Theologia poetica” to „Theologia Platonica”*. W: *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. Vol. 2. Constable: London 1970, s. 685.

²⁴ E. R. Curtius, *op. cit.*, s. 222–223. – R. G. Witt, *Coluccio Salutati and the Conception of the „Poeta Theologus” in the Fourteenth Century*. „Renaissance Quarterly” vol. XXX, n. 4, 1977, s. 540 n.

²⁵ C. Kallendorf, *From Vergil to Vida: The „Poeta Theologus” in Italian Renaissance Commentary*. „Journal of the History of Ideas” vol. 56, no. 1 (1995), s. 44.

²⁶ Ch. Trinkaus, *op. cit.*, s. 689 n.; „*Theologia Poetica*” and „*Theologia Rhetorica*” in *Petrarch’s „Invectives”*. W: *The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*. Yale University Press: New Haven and London 1979.

stanowi źródło prawdy filozoficznej oraz teologicznej. Natomiast w *Secretum* – iż jest ona ukrytą filozofią i teologią. Nie może być kłamstwem, skoro najwięksi łacińscy Ojcowie Kościoła nieustannie cytowali pogańskich poetów rzymskich. Zresztą – w przeciwieństwie do heretyków, którzy nie mogli w niej znaleźć niczego dla wsparcia swoich błędów.

Myśl, że starożytni poeci mitologiczni byli teologami, pojawia się także w księdze XV rozdział 8 *Genealogiae* Boccaccia. Materiał, na którym się opiera, jest już nam znany. Są to Warron i św. Augustyn, dokładnie przytaczani i omawiani. Do tego dochodzi jeszcze *Metafizyka* Arystotelesa (2.4.12):

eosque primos fuisse theologisantes testatur Aristotiles; et, quamquam a non vero Deo, seu a dictis de non vero Deo nomen tale sortiti sint, venientibus veris theologis, perdidisse nequivere, vim suam servante vocabulo, quod a quocunque Deo exortum est. Quod reor advertentes hodierni, theologi scilicet nomen ex causa inditum auferre non posse, ne de mythica vel alia possit intelligi theologia, se non theologos tantum, sed sacre theologie asserunt professores.

(XV 8)

Co więcej, dzieła dawnych poetów-teologów mogą być czasem wykorzystane w służbie prawdy chrześcijańskiej:

Et hec etiam circa catholicam veritatem versari potest, dum modo velit fabularum conditor. Quod fecisse novimus non nullos poetas orthodoxos, a fictionibus quorum sacra documenta teguntur. Nec sit his audisse difficile, uti et poete quandoque sacri possunt appellari theologi, sic et qui sacri sunt, oportunitate exigente, deveniunt phisici.

(XV 8)

Coluccio Salutati w I księdze *De laboribus Herculi* zajmuje się relacją pomiędzy poezją a innymi sztukami wyzwolonymi i przydaje jej pozycję analogiczną do teologii²⁷. Jest przekonany, że właśnie chrześcijanin odnajdzie prawdziwe znaczenie poezji pogańskiej, stosując wobec niej interpretację alegoryczną. Człowiek – stwierdza – nie może interpretować *Pisma Świętego* w sposób niezgodny z zamiarem boskiego Autora, ale dzieła człowieka mogą mieć zna-

²⁷ Ch. Trinkaus, *From „Theologia poetica” ...*, s. 697 n. – R. G. Witt, *op. cit.*

czenie nadane przez Boga, z którego to znaczenia ich autor nie zdawał sobie sprawy. Otwiera to drogę do nieskończoności i dowolności interpretacji. Jednak propozycja Salutatiego nie była zwykłym przedłużeniem alegorezy średnio-wiecznej, ale raczej instrumentem innowacji. Dzięki niej można było postawić Homera obok Dantego, wyrazić przekonanie o zasadniczej wspólnocie ludzkich doświadczeń, odnaleźć u autorów starożytnych to, co zgodne z chrześcijaństwem. Koncepcja *theologia poetica* Salutatiego wyrażała pragnienie humanistów, by ukazać, iż poezja zawiera treści teologiczne i filozoficzne:

quid sperare possumus de poetarum carminibus, in quibus plerimque videtur aut sub allegoriarum mysterio aut in ipso verborum propatulo certissime veritatis divinus spiritus resonare?²⁸.

Humanista dowodzi, że początki poezji miały miejsce na długo przed Mojżeszem, Nimrodem i Chaldeczykami. Pierwszym zaś poetą był zapewne wnuk Adama, Henoah. Nimrod natomiast porzucił wiarę w prawdziwego Boga – w ten sposób można wyjaśnić związek pomiędzy poezją żydowską i pogańską. Wykorzystanie w nich *fabularum* oraz języka figuratywnego okazało się niezbędne nie tylko po to, by porozumieć się z ludem, ale również jako narzędzie dialogu pomiędzy mędrkami, ze względu na majestat i niewysłowność Boga, które tak przekraczają nasz intelekt i zmysły, że można mówić o nich wyłącznie za pomocą obrazów i figur.

Pomiędzy *Biblią* a poezją istnieją jednak dwie różnice. Po pierwsze, *Pismo* nie zawiera żadnego fałszu. Po drugie zaś, stosowało ono alegorię, by mówić o wydarzeniach przyszłych, poezja zaś – przeszłych. Poeci jednak byli ukrytymi monoteistami, stąd wielość bogów występujących w ich dziełach oznacza tylko wielorakie moce i działania Jedyne²⁹.

Giovani Caldiera³⁰, profesor medycyny na uniwersytecie w Padwie, pomiędzy 1447 a 1455 r. napisał dzieło *De Concordia Poetarum, Philosophorum et Theologorum*. Jest ono interesujące jako wypowiedź o teologii napisana przez człowieka świeckiego. Księga I zawiera jego rozumienie koncepcji *theologia*

²⁸ C. Salutati, *Epist.* I 324. Cyt. za: R. G. Witt, *op. cit.*, s. 549.

²⁹ Korespondencja Salutatiego z ostatniego okresu życia dowodzi ewolucji jego poglądów: zbliżały się one do naturalistycznego pojmowania twórczości poetyckiej, bliskiego ideom Petrarcki i Boccaccia. Zob. R. G. Witt, *op. cit.*, s. 557 n.

³⁰ Ch. Trinkaus, *From „Theologia poetica” ...*, s. 704 n.

poetica. Znajdujemy tu przegląd doktryny chrześcijańskiej, wyprowadzonej z alegorycznych interpretacji, jak również astrologiczne i moralistyczne interpretacje mitów, wreszcie rozważania dotyczące natury sztuk i różnic między nimi. W rozdziale wstępnym Caldiera dowodzi, że Bóg był znany poetom, filozofom i teologom przed swoim przyjściem. Omawia trzy sposoby poznania Bóstwa: filozoficzny, prorocki i teologiczny, które jednoczą się w poetyckim.

Wspomnijmy, że Giovanni Pico della Mirandola planował napisanie książki dotyczącej sekretnej natury mitów pogańskich, zatytułowanej *Poetica Theologia*³¹. Uważał, że religie pogańskie posługiwały się „wyobraźnią hieroglificzną”. Poznane w misteriach prawdy przekazywały pod zasłoną mitów i opowieści. Pico dowodził również zasadniczej zbieżności teologii pogańskiej, żydowskiej i chrześcijańskiej. Jeśli tę pierwszą rozumieć zgodnie z mistycznym sensem orfickiego platonizmu, naturę Prawa zgodnie z ukrytym sensem Kabały, natomiast chrześcijaństwa zgodnie z tym, co św. Paweł przekazał Dionizemu Areopagicie, wszystkie te teologie zdają się mówić o tym samym, posługując się jedynie odmiennymi nazwami.

W *De dignitate* czytamy:

Perstitit Homerus, quem ut omnes alias sapientias, ita hanc quoque sub sui Ulixis erroribus dissimulasse in poetica nostra theologia aliquando probabimus.

(242)³²

W komentarzach do *Eneidy* i *Boskiej Komedii* Cristofora Landino oraz w jego *Disputationes Camaldulenses theologia poetica* stała się *theologia platonica*³³. We wstępie pierwszego komentarza (1491–1492 r.) czytamy:

Neque enim alius est magnus verusque poeta quam theologus, quod non solum Aristotelis tanti philosophi auctoritas testimoniumque ostendit, sed ipsorum quoque scripta apertissime docent. Duplex enim theologia est: altera quam priscam vocant, cuius divinus ille vir Mercurius cognomine Trismegistus primus fontem aperuit, alter nostra est, quae non modo

³¹ E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Yale University Press: New Haven 1958, rozdz. I (*Poetic Theology*).

³² Zob. też *Commento sopra una canzone de amore composta da Girolamo Benivieni* (w: G. Pico della Mirandola, *op. cit.*, s. 556): „nostra poetica teologia”.

³³ Ch. Trinkaus, *From „Theologia poetica”*, s. 712 n. – C. Kallendorf, *op. cit.*, s. 49 n.

verior comprobatur, sed ita verissima, ut neque addi quicquam nec imminui inde possit³⁴.

Teologia starożytna, czyli *theologia prisca*, *theologia poetica*, wiąże się z postaciami takimi jak Orfeusz, Linus i Museus, którzy pisali wiele rzeczy prawdziwych o Bogu i aniołach. Nasza teologia natomiast mówi o Bogu i Jego wcieleniu – od Dawida i Mojżesza aż po Dantego. Są one w wielu punktach zbieżne, ale nie tożsame.

Omwianą koncepcję rozwijano w wielu komentarzach do Wergiliusza (np. Jodocus Badius Ascensius, zm. 1535, druk 1558; Juan Luis Vives, II poł. XVI w.; Giovanni Fabrini, 1575–1576)³⁵. Dzięki niej można było znajdować paralele pomiędzy nim a *Biblią* oraz autorami starochrześcijańskimi; w ten sposób Maron stale był najbardziej poważanym autorem starożytnym, a także możliwe było myślenie o antyku jako o kulturze, która przygotowała pojawienie się chrześcijaństwa.

Ostatecznego zjednoczenia „teologii poetyckiej” z chrześcijaństwem dokonał poeta nowołaciński Marco Giorolamo Vida w eposie *Christias* (1535)³⁶. Komentatorzy rozpoznawali w dziele Wergiliusza treści teologiczne, mniej czy bardziej ograniczone przez fakt, iż nie był on chrześcijaninem. Doskonałe naśladowanie wzoru poetyckiego Marona przez poetę-chrześcijanina stworzyło okazję, by to ograniczenie przewyciężyć: Duch Święty mógł przemawiać wprost przez Vidę, dzięki temu mówiąc słowami Wergiliusza nie popełnił on żadnego doktrynalnego błędu. Tak oto *theologia poetica* stała się *theologia nostra*.

W połowie wieku XVI zauważamy przejście od poetyki biblijnej (tj. przekonania, że *Biblia* jest poezją, ponieważ musi być interpretowana alegorycznie) do poetyki teologicznej, a także stworzenie teocentrycznej metafizyki sztuki niemożliwej do pogodzenia z tomizmem³⁷. Było to możliwe dzięki humanistycznej odnowie teologii, jakiej dokonał m.in. Melchior Cano. Scholastyka nie spełnia już swoich funkcji, w związku z tym po argumenty służące obronie katolicyzmu trzeba sięgnąć do pisarzy starochrześcijańskich, a także „przebadać

³⁴ Cyt. za: C. Kallendorf, *op. cit.*, s. 50.

³⁵ *Ibidem*, s. 53 n. W ostatnim z wymienionych komentarzy znajdujemy nawet przekonanie, że Wergiliusz znał *Stary Testament*.

³⁶ C. Kallendorf, *op. cit.*, s. 58 n.

³⁷ E. R. Curtius, *op. cit.*, s. 584 n.

całą świecką historię i literaturę, aby dowiedzieć się, jakimi nowymi świadectwami mogą one wzmocnić naukę Kościoła. Metodę tę znali już apologety i Ojcowie przedniejszy. To jednak Cano wcielił ją do systemu teologicznego. Stanowi ona wyróżniające znamię uniwersalnego i harmonizującego nastawienia umysłu, które poszukuje sposobów wykorzystania intelektualnych zasobów antyku również i dla pożytku chrześcijańskiej filozofii kultury”³⁸.

Przykładem oddziaływania tej myśli stało się anonimowe hiszpańskie dziełko *Panegyrico por la poesia* (Sewilla 1627).

5. Wspólne całej renesansowej Europie zainteresowanie mitografią znalazło w Polsce swego najwybitniejszego przedstawiciela w osobie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Jest to przykład tym bardziej interesujący, iż ów jezuita działał jako mitograf, teoretyk poezji, a wreszcie twórca łacińskiej liryki.

Pierwszy z tych obszarów to traktat *Dii gentium*, stanowiący podsumowanie renesansowej mitografii. Przede wszystkim uderza w nim rozległość lektur autora, twórczo wykorzystującego teksty starożytne, a także prace szesnasto- i siedemnastowieczne, jak traktaty m.in. Becanusa, Brissoniusa, Caussinusa, Corneliusa a Lapide, Del Rio, Natalisa Comesa (to tekst chyba najczęściej przywoływany, a miejscami i streszczany), Pierusa, Rosinusa, Sambucusa. Treść zawarta w *Dii gentium* stanowił podstawę wykładów w jezuickim kolegium w Połocku i Wilnie (lata 1626–1628)³⁹. Choć traktat został opublikowany dopiero w wieku XX, jednak dość szeroko znane były kopie rękopiśmienne. Jego autor był już uformowanym teologiem, absolwentem rzymskiego Collegium Romanum, umiejącym nie tylko swobodnie poruszać się w obrębie wiedzy teologicznej, ale również jasno formułować swe wybory w obrębie współczesnych mu nowych prądów teologicznych⁴⁰. *Dii gentium* pisał więc chrześcijański teolog, będący również poetą

³⁸ *Ibidem*, s. 586.

³⁹ K. Stawecka sądzi, iż związek tekstu *Dii gentium* z formą wykładu jest bardzo luźny, nie jest to skrypt. Uznaje ona czerwiec 1627 r. za datę ukończenia dzieła. K. Stawecka, *Uwagi do tekstu „Dii gentium”*, „Roczniki Humanistyczne” t. XIX, z. 3 (1971), s. 94–95.

⁴⁰ Zob. J. Oko, *Un commentaire inconnu de Sarbiewski de la Somme de Saint Thomas d'Aquin*, „Humanitas” I (1930). – J. Zdanowicz, *Sarbiewski na tle kontrowersji teologicznych swojego wieku*, Wilno 1932. O problemach teologicznych w pismach Sarbiewskiego zob. J. Bolewski, „*Nascitur una... discors concordia*”. *Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego*. W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995. Por. J. Bolewski i P. Kapusta, *Mathiae*

horacjanistą (przypomnijmy, że znaczna część jego liryków powstała przed rokiem 1625), wykorzystujący w swej twórczości całe spektrum mitologii pogańskiej, nie mogący się zgodzić na odrzucenie dorobku myśli i pisarzy antycznych. Wydaje się, iż jest on ostatnim przedstawicielem renesansu w Polsce, choć koncepcje teoretyczne, jakie proponuje lub analizuje w księgach o poezji, są w dużej mierze barokowe. Jako poeta Sarbiewski pozostaje jednak człowiekiem renesansu, zważywszy – po pierwsze – na swobodne korzystanie z wiedzy mitologicznej, nie zawsze zgodne z koncepcjami kontrreformacyjnymi (głównie Antonia Posseviny). Postawa taka była możliwa dzięki temu, iż humanistyczna szkoła jezuicka pozwalała pozbyć się lęku przed niemoralnością czy pogaństwem literatury antycznej, tak jak np. w przypadku niezwykle popularnych w Polsce pod koniec wieku XVI i później pastorałkach dramatycznych, w których cała konwencja starożytnej sielanki została zaangażowana, by tworzyć klimat betlejemskiej *arcadia sacra*. Wystarczała wszakże alegoryczna interpretacja Wergiliuszowej IV eklogi, by „zapomnieć” to wszystko, co w oczywisty sposób było sprzeczne z moralnością chrześcijańską (np. koncepcja wolnej miłości czy wątki homoerotyczne). Przy okazji też zmieniała się wymowa narracji ewangelicznej: oto dobra nowina o narodzinach Zbawiciela głoszona jest jako pierwszym nie ludziom z marginesu i grzesznikom (takimi byli w końcu palestyńscy pasterze), ale śpiewającym i szczęśliwym bohaterom zupełnie innego świata.

Po drugie, Sarbiewski to człowiek poszukujący możliwości myślenia o kulturze europejskiej jako o wielkoształtnej jedności, w której pojawienie się chrześcijaństwa, aczkolwiek jest wydarzeniem przełomowym i najważniejszym, to jednak nie dyskredytującym całego dorobku kultury „pogańskiej”, czy lepiej – przedchrześcijańskiej. Traktuje ją bowiem jako intuicje przedchrześcijańskie, których źródłem (w jego arystotelesowsko-scholastycznej terminologii: przyczyną sprawczą, *causa efficiens*) jest oczywiście prawdziwy Bóg:

Quorum perfectionem, quoad poesin et magnam philosophiae partem, peculiari quadam providentia voluit esse penes gentiles, perfectiorum scientiarum perfectionem Christianis assignaturus, ut theologiam moralisque philosophiam, ut ad haec natos nos esse potius consideremus.

(*Depp.* I 2)⁴¹

Casimiri Sarbievi theologia fabulosa. W zbiorze: *Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998.

⁴¹ „On to w Opatrzności swojej postanowił, aby poganie osiągnęli doskonałość w poezji i w wielu dziedzinach filozofii, udoskonalenie doskonalszych gałęzi wiedzy, mianowicie teologii

Ostatecznym argumentem, przemawiającym za takim traktowaniem antyku, jest dlań renesansowy hermetyzm, który poznał przede wszystkim dzięki komentarzom włoskiego bernardyna działającego w Krakowie, Hannibala Rosselliego. Czy Sarbiewski czytał *Corpus Hermeticum* w łacińskim przekładzie Marsilia Ficina (poza fragmentami cytowanymi przez Rosslliego), to kwestia otwarta. Przypomnijmy, iż poważne traktowanie pism hermetycznych po roku 1621 (a więc po ukazaniu się rozprawy Isaaca Casaubona, dyskredytującej je jako chrześcijański apokryf) wiąże się z odchodzącym renesansem (zob. rozdz. 8). Z komentarza Rosselliego Sarbiewski chętnie korzysta w *Dii gentium*, a pewne obrazy z *Poimandrosa* są obecne w jego liryce, m.in. w kilkakrotnie przekładanej na język angielski (w wieku XVII i XVIII) odzie *Lyr. II 5 E rebus humanis excessus*.

6 By krótko scharakteryzować traktat *Dii gentium*, wystarczy powiedzieć, iż mitologia nie jest dla Sarbiewskiego ani filozofią natury, ani summą pouczeń i prawd moralnych, ale przede wszystkim jest ona opowieścią o prawdziwym Bogu, teologią starożytnych. Spośród wcześniejszych i późniejszych mitografów Sarbiewski wyróżnia się konsekwencją w teologizowaniu mitologii. Aczkolwiek nie jest on twórcą jakiejś nowego sposobu uprawiania alegorezy, to tendencję teologizującą doprowadził do ostatecznych granic, traktując starożytne przekazy i opowieści jako *quasi-Pismo Święte* starożytnych⁴². Kilkakrotnie powraca do myśli, iż starożytni zdobywali swą wiedzę o jedynym Bogu jakby w sennym widzeniu, mówiąc o nim niejako pod zasłoną mitu:

His figmentis veteres divinae naturae perfectione, providentia, sapientia omnipotentiaque ipsius adumbrata, cetera quoque attributa divina variis modos colentes Iovem visi sunt somniasse.

(*Dii VIII 27*)⁴³

⁴¹ i filozofii moralnej, przysądżając chrześcijanom, abyśmy zdawali sobie sprawę, żeśmy się raczej dla nich narodzili” (s. 11).

⁴² Zob. E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*. Wrocław 1969, s. 151, *passim*.

⁴³ „Przesłoniwszy tymi zmyśleniami doskonałość boskiej natury, opatrność, mądrość i wszechmoc, starożytni zdawali się w sennym widzeniu dostrzegać i pozostałe przymioty boskie, co widać w różnych elementach kultu Jowisza” (s. 75).

Prædefinitionis et prædestinationis divinae vim somniarunt, cum supra caput Iovis et Parcas tres, et Horas tres pingebant.

(*Dii VIII 34*)⁴⁴

Natomiast w zakończeniu traktatu (rozdz. LXXII) stwierdza, iż relacjonowana historia była snem pogan o Trójcy Świętej („Somnium hoc fortasse fuerit ethnicorum de SS. Trinitate”), a cokolwiek dobrego i wspianiałego starożytność powiedziała o wielu bogach, przechodzi na owego Jednego („quicquid antiquitas boni et excellentis per tot deos sparsit, in illum solum redundare professi”)⁴⁵.

Mówiąc o mitologii, Sarbiewski używa najczęściej rzeczownika *fabula*, który – jak wiemy – był odpowiednikiem greckiego słowa *mythos*, a także czasowników *fabulare* i *ingere*⁴⁶. Wydaje się, że niemożliwa jest interpretacja, która słowa te wiąże ze zmyśleniem, opowiadaniem bajek czy mitów rozumianych jako opozycja historii czy prawdy (jak jednoznacznie w wielu miejscach sugeruje polska tłumaczka traktatu), skoro na przykład to, co opowiadają poeci („fabulantur poetae”, XVIII 1) znajduje swe potwierdzenie i u rabinów, i w *Piśmie Świętym*. Niekiedy pojawiają się owe słowa wraz z negatywnie wartościującym przymiotnikiem, np. „Male vero finxerunt poetae” (XXX 6). Słowa „fabula” można użyć także w odniesieniu do przekazów historyków: „Nec ingrata est Cornelii Taciti fabula” (XXXVI).

Dla Sarbiewskiego więc *fabula* to nie zmyślona opowieść, nie mająca nic wspólnego z prawdą. Etymologia słowa *fabula* (o znaczeniu takim, jakie nadaje mu Sarbiewski) byłaby możliwa do odszukania w imieniu boga Fabulinusa, którego autor wymienia wśród bóstw opiekujących się noworodkami i niemowlętami: „Fabulinus, qui fari faceret” (LXI)⁴⁷. Rozumie więc *fabula* po prostu jako

⁴⁴ „Śnili o boskiej mocy uprzedniego zamyślenia i przeznaczenia, gdy ponad głową Jowisza wyobrażali i trzy Parki, i trzy Hory” (s. 79).

⁴⁵ Zob. także rozdz. XXIII 12: „Revera antiquitatem fabulosam ex mente doctorum veterum uni deo fabulas omnium deorum attribuisse” („W rzeczywistości zgodnie z poglądami największych uczonych starożytnych starożytna mitologia mity o wszystkich bogach przydzieliła jednemu bogu”. s. 349).

⁴⁶ Podobnie jest u Serviusa w komentarzu do *Eneidy*. P. Demats (*op. cit.*, s. 33–35) zwraca uwagę na niejednoznaczność słowa *ingere*.

⁴⁷ „Fabulinus, który powoduje mówienie” (s. 559). Tak więc Fabulinus budziłby w człowieku wynikającą z jego natury zdolność do snucia opowieści. Interesująca dla rozumienia swoistości i samodzielności koncepcji Sarbiewskiego byłaby odpowiedź na pytanie o źródła tej informacji. W literaturze rzymskiej o Fabulinusie wspomina wyłącznie M. T. Varro (*Logistorici*, fr. 13, l. 13): „sic cum primo fari incipiebant, sacrificabant Fabulino”. Zob. A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. 1909. s.v. *Fabulinus*. W nowołacińskich trakta-

opowieść, narrację (*narratio*), której stosowanie jest niezbędne, jeśli chcemy mówić o rzeczach i sprawach najbardziej istotnych, wzniosłych, trudnych do intelektualnego zrozumienia. W tym sensie właśnie jego koncepcja *theologia fabulosa* zbliża się do współczesnej nam teologii narracyjnej, preferującej opowieść ponad dyskurs. *Fabula* i *theologia fabulosa* to przedstawienie prawdy pod osłoną (*velum*) mitu, dzięki której zyskuje ona większą dostojność (XV 72). Stąd swe zadanie jako autora traktatu mitograficznego Sarbiewski pojmując następująco: nauczyć czytelnika metody interpretacyjnej, ćwiczyć umysły w pomnażaniu pomysłów („in amplificandis conceptibus”). Ten termin retoryczny nie może dziwić, zważywszy że autor uczył również retoryki, a ponadto – dzięki tej metodzie adresat traktatu (a jest nim przede wszystkim kaznodzieja i poeta) zyskuje argumenty służące zarówno do przekonywania, jak i sprawiania przyjemności.

Gdyby interpretacje Sarbiewskiego były tylko poszukiwaniem intuicji przedchrześcijańskich pogan, sprawa byłaby prosta. Oto największe tajemnice wiary nie są irracjonalne, skoro podobnie, choć tylko w odniesieniu do swoich bogów, myśleli starożytni. Na przykład poczęcie Maryi lub/i Jezusa znajduje swą paralelę w przekazie mitologicznym o narodzinach Wenus z muszli perłowej, o czym przekonują nas (nb. nie udało się wydawcy zidentyfikować – którzy) Ojcowie Kościoła⁴⁸. O prawie każdym z bogów można podać jakąś myśl z *Pisma*, odpowiedni cytat (LX 5), można znaleźć paralelę między treścią zawartą *in fabulis* oraz w *Piśmie* (np. XXX 12), a dzięki odpowiednio dobranemu przykładowi odnaleźć możliwość przejścia od teologii pogańskiej do chrześcijańskiej (np. XXXV 3). Sprawa się jednak komplikuje, gdy np. Sarbiewski przywołuje św. Cyryla, wyjaśniającego rozdział 17 *Księgi Izajasza* za pomocą mitu o Adonisie („per fabulam Adonidis explicat”, XVIII 4)! Kierunek jest więc zupełnie odwrotny: prawdy biblijne mogą być rozjaśniane za pomocą mitologii. Jest to nie tylko teologiczne czy alegoryczne wyjaśnianie mitu, doszukiwanie się w nim

lach mitograficznych występuje ta postać niezmiernie rzadko. Nie ma jej u Natalisa Comesy (to wszakże podstawowe źródło Sarbiewskiego); autor *Dii gentium* znalazł jednak L. G. Giraldiego *De deis gentius* (Basel 1548), u którego czytamy: „Fabulinus deus dicebatur, cum fari pueri auspicabantur” (s. 66).

⁴⁸ „Castissimam vero Christi vel Matris eius conceptionem fabulosus e concha margaritarum Veneris ortus an non saepe apud ss. Patres exprimit?” (XIV 8). („Niepokalane zaś poczęcie Chrystusa lub Jego Matki czyż, zdaniem Ojców Kościoła, nie bywa wyrażane przez owe baśniowe narodziny Wenus z muszli perłowej?”, s. 107). Oczywiście, nie wolno tu tłumaczyć „niepokalane poczęcie” (błąd teologiczny!). „Trudno stwierdzić, jakich Ojców Kościoła ma na myśli Sarbiewski, a już z całą pewnością analogiczne zestawienie nie mogło być motywem częstym w literaturze wczesnochrześcijańskiej, jeśli nie można go odnaleźć”. K. Stawecka, *Uwagi...*, s. 92.

intuicji przedchrześcijańskich, ale – zdaje się mówić Sarbiewski – niekiedy potrzebujemy mitu (*fabula*), by sens *Pisma Świętego* stał się jaśniejszy.

Czy mitograf-teolog nie idzie zbyt daleko? Zdaje się, że nie, jeśli uświadomimy sobie jego przekonanie o początku wszelkich mitów:

Hic se nobis praeclara offert occasio veram aliquam indagandi originem fabularum. Hanc, ni fallor, non levibus inducti argumentis et quantum nobis ex libris, quos habere potuimus, constat, primi manifeste ostendemus fabulas Graecas et Aegyptias ortum traxisse a Noe vel eius posteris.

(XXIII 2)⁴⁹

Tak Sarbiewski dowodzi (zasadniczo za Berossosem), iż początek wszelkich mitów wiąże się z Noem i jego potomkami. Noe zresztą jest przez niego identyfikowany z wieloma bogami bądź ich przymiotami (np. Bachusem, rozdz. XXII). Autor przyznaje sobie pierwszeństwo w stworzeniu tej koncepcji i swoistą jej oryginalność. Jednak nie pamięta lub nie wie o tym, że niemal identycznie sądził przed nim twórca koncepcji *philosophiae perennis*, Agostino Steuco⁵⁰.

Oczywiście, przytoczone poglądy Sarbiewskiego włączają go w ciąg renesansowych autorów piszących o *philosophia perennis*, o *pia philosophia*, o *theologia poetica* czy *prisca theologia*. Co go jednak wyróżnia, to wprowadzenie terminu *theologia fabulosa*, którego nie spotykamy przed nim⁵¹. Termin ten podkreśla przede wszystkim narracyjny, fabularny charakter starożytnych opowieści o bogach, uprzywilejowanie narracji jako przeciwstawnej sądom dyskursywnym, a także – uznanie obok interpretacji, której domagają się owe *fabulae*, ich samostnej wartości. Lepiej bowiem pojmiemy prawdę, jeśli zostanie ona przekazana

⁴⁹ „Nadarza się nam tu doskonała okazja zbadania prawdziwego chyba pochodzenia mitów. Jeśli nie jestem w błędzie i o ile jest mi wiadomo na podstawie ksiąg, które mogłem mieć w swym posiadaniu, będę pierwszym, który jasno wykazał, że mity greckie i egipskie wywodzą swój początek od Noego lub jego potomków” (s. 337 i 339).

⁵⁰ Zob. D. C. Allen, *op. cit.*, s. 25–26. O A. Steuco i jego filozofii zob.: H. Ebert, *Augustinus Steuchus und seine Philosophia perennis. Ein kritischer Beitrag zur Geschichte der Philosophie*. „Philosophisches Jahrbuch” vol. 42 (1929). – Ch. B. Schmitt, *Perennial Philosophy: From Agostino Steuco to Leibnitz*. „Journal of the History of Ideas” vol. XXVII (1966). Nie można wykluczyć, że Sarbiewski czytał *De perenni philosophia libri X* (1540), być może w którymś z późniejszych wydań. Jednym z krytyków Steuca był przyjaciel Sarbiewskiego Dionisius Petavius.

⁵¹ Oczywiście, z wyjątkiem wspomnianego miejsca w *De civitate Dei*.

jako opowieść (*fabula*), niż podana wprost. Wartość ma więc nie tylko prawda, ale także okrywająca ją zasłona-opowieść.

Kto jest jednak upoważniony do zdejmowania owej zasłony, czyli podjęcia procesu interpretacji opowieści? Sarbiewski tak odpowiada: nie jest to zadanie trudne, wystarczy bystry umysł, by z niekiedy drobnych elementów czy szczegółów opowieści wyczytać odpowiednie znaczenia:

Reliquas interpretationes, etsi occurrant, relinquo tamen ingeniis versatilibus. Satis sit ostendisse ex parva interdum antiquitate multos et ingeniosos posse elici sensus.

(XXIX 15)⁵²

Powstaje więc kwestia niejakiej dowolności tych interpretacji. Dla Sarbiewskiego jest ona okazją nie tylko do intelektualnego wysiłku, ale również... do swoistej gry (zabawy) nasuwającymi się możliwościami i skojarzeniami. Jeśli nie przekonuje cię interpretacja etyczna, może wolisz fizyczną? (zob. np. XXX 4).

7 W napisanym mniej więcej w tym samym czasie traktacie *De perfecta poesi* znajdujemy uzupełnienie koncepcji zawartych w *Dii gentium* w odniesieniu do literatury. Ściśle jednak rzecz ujmując, Sarbiewski zajmuje się w nim epiką, jako najdoskonalszym (bo najlepiej realizującym *mimesis*) rodzajem poezji. Kilkakrotnie wraca tu myśl o osłanianiu prawdy szatą fabuły oraz o przewadze prawdy tak podanej od prawdy podanej wprost. Przytoczmy tylko jeden cytat:

Illa ars est perfectior harum, que nobiliorem quendam habet modum tractandi veritatem. Atqui hoc sola facit poetica, quippe non nudam veritatem, ut orator aut historicus, sed vestitam honeste et quasi pallio fabulae tectam, veluti rem pretiosam sub velo vendere solent mercatores, ostendit. Quo in modo plurimum laudatus est a veteribus Plato, qui philosophiam omnem theologiisque fabulis texit.

(*Depp.* I 3)⁵³

⁵² „Pozostałe objaśnienia, jakkolwiek stają przed oczyma, pozostawiam jednak obrotnym [bystrym – P. U.] umysłom. Niechże to wystarczy dla pokazania, że czasami z drobnego zwyczaju starożytnego można wydobyć liczne i niezwykle trafne znaczenia” (s. 427).

⁵³ „Ta sztuka jest doskonalsza z trzech wymienionych, która posiada szlachetniejszy sposób przedstawiania prawdy. Otóż warunek ten spełnia jedna tylko poezja, bo nie przedstawia nagiej

Przekonanie to jest podstawą przedstawionej w *De perfecta poesi* alegorycznej interpretacji *Eneidy*⁵⁴, przede wszystkim wydobycia z niej wszystkich wiadomości wyłożonych przez Wergiliusza pośrednio (VI 9 i n., *Encyclopaedia obliqua fabulae*), dających czytelnikowi odpowiedź na pytania o dobre i szczęśliwe życie. A analiza ta ma być przecież niczym innym, jak pomocą przy pisaniu nowych epopoi! Zasada *oblique docere* dotyczy również liryki, omówionej przez Sarbiewskiego w traktacie *Characteres lyrici*:

II modus, maioris ingenii et artis, est **obliquus**, cui fictio per totam odam aliqua admiscetur vel aliquis modus indirectus tractandi sententiam.

(Char. I 2)⁵⁵

Jeśli weźmiemy pod uwagę wszystko to, co zostało do tej pory zreferowane, przede wszystkim prymarność opowieści-fabuły, nie powinno dziwić, że mitologia musi być w liryce czymś więcej niż tylko poetyckim ornamentem (tak w *Characteres lyrici*). Jej czytelnik bowiem powinien, czytając wiersz – to już tylko wniosek, jaki zdaje się wypływać z myśli Sarbiewskiego – aktywnie uczestniczyć w procesie lektury, rozumienia owej nauki pośredniej (*oblique docere*) przez ewokowanie innych opowieści, wariantów mitu – znanych, możliwych, wpisujących się w kontekst, które wzbogacą znaczenie wiersza, a zarazem – niejako „podniosą” lirykę do poziomu epiki.

Przypomniane w tym rozdziale teoretyczne założenia Sarbiewskiego, a także przedstawiona w rozdziale 4 interpretacja *Lyr. IV 23*, pozwalają stwierdzić, że sposób traktowania i używania pogańskiej mitologii przez polskiego jezuitę był bliski koncepcjom (chrześcijańskiego) platonizmu. Na koniec przyjrzyjmy się cytatowi z dzieła Salustiosa, pogańskiego neoplatonika, którego rozumienie

prawdy, jak to czyni mówca lub historyk, lecz pokazuje ją godnie przyodzianą, jak gdyby okrytą szatą fabuły, tak jak kupcy cenne przedmioty mają zwyczaj sprzedawać pod zasłoną. Z tego względu starożytni najbardziej chwalili Platona, który całą filozofię i teologię ubrał w szatę mitów” (s. 16).

⁵⁴ Renesansowa debata o wyższości Homera bądź Wergiliusza była w istocie sporem o sens dziejów literatury, poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie, czy poezja ma charakter regresywny, czy progresywny. Jeśli pierwszeństwo przyzna się Homerowi, cała późniejsza twórczość jest krokiem wstecz. Jeśli natomiast autorowi *Eneidy*, wówczas otwiera się możliwość emulacji z poprzednikami. Zob. M. Bizer, *The Genealogy of Poetry According to Ronsard and Julius Caesar Scaliger*. „Humanistica Lovaniensia” 1994, vol. 43, s. 305.

⁵⁵ „Drugi sposób, wymagający większego talentu i sztuki, jest **obrazowy**, do którego domieszana jest na przestrzeni całej ody jakaś fikcja lub jakiś sposób przedstawiania treści pośrednio” (s. 23).

mitologii zdaje się zadziwiająco bliskie przedstawionemu przez Sarbiewskiego. Oczywiście, raczej nie mógł on znać traktatu *Peri theon kai kosmu*, który został opublikowany dwa lata przed śmiercią poety. Salustios pisał:

Quamnam igitur ob causam hisce sermonibus neglectis veteres fabulis usi sint, non indignum fuerit investigatione. Et haec prima ex fabulis utilitas progignetur, investigare nempe, nec segnem, sed exexercitatum intellectum habere. Divinas itaque fabulas ex illis, qui eas usurparunt explicare non admodum difficile est. Ex poetis etnim numine afflati, et ex philosophis optimi quique, et qui sacra arcana ac cerimonias hominibus monstrarunt, Dii etiam ipsi in fundendis oraculis, fabulis usi sunt. Cur vero fabulae divinae sint, philosophi est inquirere. Cum igitur omnia quae sunt, similitudine delectentur, dissimilitudinem aversentur, de Diis sermones Diis quam simillimos esse necesse erat: ut digni fierent eorum majestate, redderentque enuntiatibus propitios Deos: quod nonnisi fabulis comparari potuit, Deos ergo ipsos secundum fandum infandumque, occultum ac patens, nec non doctum et ignoratum fabulae et Deorum bonitatem imitantur⁵⁶.

⁵⁶ *Sallustii Philosophi Libellus diis et mundo*. Graece et latine, emendatius edidit [...] I. C. Orellius. Turici 1821 (tekst łaciński: Ex versione Aelonis Allatii ab editore emendata), cap. III *De Fabulis, eas divinas esse, et propter quid*, s. 7 i 9. Salustios jest identyfikowany z przyjacielem cesarza Juliana, Flaviusem Sallustiussem, konsulem w roku 363. Jego tekst jest nazywany podręcznikiem neoplatońskiej pobożności oraz oficjalnym katechizmem religii politeistycznej. Wpływ na zawarte tu koncepcje wywarł Jamblich. Traktat powstał prawdopodobnie podczas rządów Juliana (361–363) i wiązał się z reakcją antychrześcijańską. Zob. G. Murray, *Five Stages of Greek Religion*. London 1951, s. 163 n. – *Słownik pisarzy antycznych*. Pod redakcją A. Świderkówny. Warszawa 1990, s.v. *Salustios*. – *The Oxford Classical Dictionary*. Third edition. Ed. by S. Hornblower and A. Spawforth. Oxford University Press 1996, s.v. *Salustius*. Pierwsza dwujęzyczna (grecko-łacińska) edycja *Salustiosa* została opublikowana przez Gabriela Naudaeusa w przekładzie Leo Allatiusa oraz z komentarzami Luca Holstaina (Rzym 1638).

Rozdział 2

Czy istnieje nowołacińska poezja metafizyczna?

1 „Dantemu w *Boskiej Komедii* – pisał Otto von Simson – nie chodzi o ukazanie potężnej eschatologicznej panoramy, lecz przede wszystkim o zdanie sprawy z własnego, dokonującego się stopniowo oświecenia, którego my sami, czytając poemat, mamy doświadczać wraz z autorem”¹.

Sąd wybitnego historyka sztuki jest o tyle istotny, że – wbrew niektórym współczesnym mu (dziś już raczej zdezaktualizowanym) tendencjom metodologicznym w literaturoznawstwie – proponuje on pewien szczególny sposób lektury. Jest wyrazem przekonania, że pewne utwory mają rzeczywiście coś ważnego do powiedzenia; coś, co dotyka głębin egzystencji czytelnika i rozwija jego duchowość. Literatura nie jest przeto „maszynką” do wytwarzania interpretacji (jak chce Umberto Eco), *Boska Komedia* zaś to coś więcej niż fragmenty poetyckie poprzeplatane rymowaną teologią i pseudonauką (tak oceniał arcydzieło Benedetto Croce²). Projekt ten byłby bliski z jednej strony propozycji fenomenologicznej Romana Ingardena i jego koncepcji jakości metafizycznych niespodziewanie objawiających się podczas obcowania z dziełem sztuki, z drugiej zaś – tradycji hermeneutycznej. Zawarty w nim problem był analizowany także w licznych badaniach nad tak zwanym *sacrum* w literaturze, przebiegających w Polsce w atmosferze naturalnego zideologizowania³. Niemal

¹ O. von Simpson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*. Przełożyła A. Palińska. Warszawa 1989, s. 175.

² R. Wellek i A. Warren, *Teoria literatury*. Przekład zbiorowy pod redakcją M. Żurowskiego. Warszawa 1975, s. 160.

³ Zob. P. Urbański, *Drogi i bezdroża polskich badań nad relacją sacrum–literatura*. „Szczyńskie Studia Kościelne” t. 3 (1992); *Uwagi o relacji sacrum–literatura*. „Przegląd Powszechny” 1994, nr 3.

równolegle z nimi pojawiły się w naszej nauce o literaturze głosy mówiące o poezji metafizycznej i mistycznej. Pierwszy z tych terminów, zapożyczony naturalnie z tradycji angielskiej, został przeniesiony nie tylko na grupę polskich poetów XVI i XVII w., ale również autorów późniejszych i nam współczesnych (tytułem przykładu wymienimy tylko troje tak różnych jak Emily Dickinson, Sergiusz Awiernicew czy Mieczysław Jastrun). W tym przypadku chodziło zapewne o metaforyczne i nobilitujące zarazem określenie poetów dotyczących swą twórczością granicy Tajemnicy i Absolutu, religijnych a niekonfesyjnych. Przy tak szerokiej formule określenia „poezja metafizyczna” oraz „poeci metafizyczni” stały się workiem, w którym można było pomieścić zjawiska niezmiernie od siebie odległe.

Czy istnieje więc jakieś kryterium pozwalające odróżnić tzw. poezję religijną od tzw. poezji metafizycznej? Na przykład Sante Graciotti mówił o Janie Kochanowskim jako poecie metafizycznym ze względu na nieobecność w jego dziełach aspektu historycznego:

Prawda jest taka, że religijność Kochanowskiego [...] jest religijnością poety metafizycznego. Nie ma horyzontów historycznych. Poeta jest nagi – i to nawet wówczas, kiedy staje się głosem zbiorowym – wobec dwu uniwersalnych problemów istnienia, problemu Boga i problemu człowieka. Nie ma tu dewocji, nie ma obrządku, nie ma Chrystusa i nie ma wyznań – ponieważ wszystko to należy do składników historii, podczas gdy poeta analizuje i przeżywa swój stosunek do Absolutu⁴.

Sprawę komplikuje też dość dowolne używanie sformułowania „poezja mistyczna”, który to przymiotnik bywa odnoszony przede wszystkim do literatury romantyzmu. Z upodobaniem mówi się np. o mistycznym Słowackim, uchylając – zresztą zasadnie – podstawowe pytanie o to, czy poeta rzeczywiście przeżył jakieś objawienie (*resp.* doświadczenie mistyczne), „czy nas tylko okłamywał”⁵. Zasadnie, literaturoznawstwo bowiem nie ma żadnych możliwo-

⁴ S. Graciotti, *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski 1584–1584. Epoka – Twórczość – Recepcja*. T. 1. Pod redakcją J. Pelca oraz P. Buchwald-Pelcowej i B. Otwinowskiej. Lublin 1989, s. 332. W przypisie do cytowanego fragmentu autor wyjaśnia: „Historyczny (lub pseudohistoryczny) wymiar religijności, wraz z rozkwitem dewocji, będzie zdobyczą duchowości kontrreformacyjnej i barokowej” (s. 342).

⁵ Najważniejszy jest tu tom: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*. Pod redakcją M. Janion i Z. Żmigrodzkiej. Warszawa 1982. Z tego

ści orzekania o tym, nie należy to do jego przedmiotu. Jak pisał Thomas Merton:

Od czasu romantyzmu termin 'mistyka' został przywłaszczony przez krytyków literatury i historyków, a stosowany był wobec każdego, kto pragnął uwolnić emocjonalną i afektywną stronę ludzkiego życia od hamulców konwencjonalnych lub oddziałujących norm myślenia. [...] Doświadczenia mistyka i doświadczenia artysty są nieporównywalne⁶.

Nie istnieje przeto sztuka mistyczna – stwierdza cytowany mnich i poeta. Parnas i Karmel nie mają ze sobą nic wspólnego – dodaje Wiesław Juszczak:

Nie można z wierzchołków Parnasu zobaczyć góry Karmel. A na szczycie Karmelu nie widzi się nic⁷.

Poezja może więc jedynie korzystać z konwencji właściwych mistyce, fingować doświadczenie mistyczne, czyniąc to zupełnie „na zimno”.

2. Te uwagi wstępne otwierają perspektywę, w której będę poszukiwał odpowiedzi na pytanie postawione w tytule rozdziału. Zanim to jednak uczynię, konieczne zdaje się niezwykle skrótowe omówienie dotychczasowych propozycji definiowania poezji metafizycznej, dobrze zadomowionych w polskim literaturoznawstwie. Myślę o szkicach Jerzego S. Sity, Stanisława Barańczaka i Krzysztofa Mrowcewicz, poprzedzających przygotowane przez nich antologie, a także o pracach Antoniego Czyża⁸.

tomu pochodzi głos J. M. Rymkiewicza (s. 179). Zob. też: M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*. Kraków 1989.

⁶ T. Merton, *Wspinaczka ku prawdzie*. Przełożył P. Parlej. W: *Szukanie Boga*. Kraków 1988. s. 62.

⁷ W. Juszczak, *Czy istnieje mistyczna sztuka?* W zbiorze: *Sacrum i sztuka*. Pod redakcją N. Cieślińskiej. Kraków 1989, s. 150.

⁸ Zob. J. S. Sito, *Poeci metafizyczni*. Warszawa 1981. – *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyd. 2, poprawione i znacznie poszerzone. Wyboru dokonał, przełożył, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak. Warszawa 1991 (wyd. 1: 1982). – „Wysoki umysł w dolinie rzeczy zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Opracował i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz. Warszawa 1993. – A. Czyż, *Wstęp do barokowej poezji metafizycznej*. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 10; *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988.

Od razu trzeba powiedzieć, że wstępy Sity i Barańczaka (po części również Mrowcewicza) są w dużej mierze próbą zapoznania polskiego czytelnika z angielskimi badaniami nad poezją metafizyczną. Pewne używane w nich zwroty, definicje, cytaty niemal się powtarzają. Oto przypomina się genezę pojęcia (John Dryden, Samuel Johnson, Herbert Grierson, Thomas Stearns Eliot), jego pierwotnie pejoratywny charakter – pierwsi krytycy poezji metafizycznej dostrzegali bowiem, że tworzący ją autorzy pozostawali pod silnym wpływem scholastycznego sposobu myślenia, a tym samym starego porządku. Wymienia się trzy główne cechy interesującej nas poezji: metafizykę jako przedmiot zainteresowań czy temat, *wit* jako podstawową kategorię duchową pozwalającą ogarnąć dramat ludzkiej egzystencji oraz *strong lines* jako metodę jego prezentacji. Zwraca się uwagę na przenikanie się w poezji metafizycznej tematyki świeckiej (np. erotycznej) i religijnej, co więcej – ta sama technika poetycka obsługuje zarówno sferę *sacrum*, jak i *profanum*; zmienia się tematyka, jednak i wyobrażenia, i styl pozostają niezmiennie. Przypomina się niezmiernie pojemną definicję Herberta Griersona (1921), odnajdującą w poezji metafizycznej inspirację filozoficzną koncepcją wszechświata i rolą wyznaczoną człowiekowi w dramacie egzystencji. *Nota bene* – podkreślając ponadczasowy charakter tej definicji, opartej na różnorodnych tekstach (*De rerum natura*, *Boska Komedia*, *Faust*), nie zwrócono uwagi na fakt, iż przywołanie tego pierwszego jest chybione z punktu widzenia szesnasto- i siedemnastowiecznej poetyki, deprecjonującej poemat Lukrecjusza jako wierszowaną filozofię. Analizuje się też metafizyczny koncept, próbując niekiedy – za Helen Gardner – odnaleźć jego cechy specyficzne; upatruje się je w koherentności i wielostronności materiału wyobrazeniowego, służącego do budowy konceptu (Barańczak).

Barańczak konkluduje:

Kondensacja, konceptyzm i konkretność wyobraźni powodują, że problem wzajemnego stosunku człowieka i Boga zostaje w tej poezji przełożony na język zmysłowych wyobrażeń – niejednokrotnie szokujących w swej dramatycznej sile – a jednocześnie nie traci nic z całej swojej myślowej złożoności.

(s. 25)

Jeśli idzie o najwcześniejszy z tych szkiców (Sity), szczególnie cenne jest w nim mocne osadzenie historycznoliterackie szkoły metafizycznej, będącej

reakcją na poezję elżbietańską, a także wyeksponowanie faktu, iż szkoła ta przeszła ważną lekcję sensualizmu Ignacjańskich *Ćwiczeń duchowych*⁹, z których zapożyczyła umiejętność zacierania granicy między uczuciem a odczuciem. Sito zwraca też uwagę na konstruowanie wierszy metafizycznych na wzór najbardziej barokowej z form muzycznych – fugi.

Związki z ignacjanizmem są ważne również dla Mrowcewicza. Oto nauczyły one metafizyków otwartości na wszelkie ludzkie doświadczenie, odnoszenia tych najbardziej zwykłych, świeckich do płaszczyzny religijnej (*accommodatio* oraz *applicatio sensum*). Badacz podkreśla odrębność liryki polskiej, niemożność mechanicznego przenoszenia na nią ustaleń badaczy angielskich; przeczy także tożsamości poezji religijnej i metafizycznej oraz proponuje mówienie raczej o poezji medytacyjnej¹⁰ (inaczej niż Sito, uznający to określenie za szkodliwe). Mrowcewicz analizuje też takie cechy poezji metafizycznej, jak dyscyplina intelektualna, kultura emocji, zderzenie konkretnego z abstrakcją:

Poezja metafizyczna, która poszukiwała prawdy w rzeczach, pojęciach, ideach, nauce, filozofii, teologii, otwierała nieskończone przestrzenie ludzkiej wyobraźni i wrażliwości, oswajając lęk przed nieznanym dyscypliną umysłu.

(s. 42)

Niestety, antologia Mrowcewicza nie zawiera tekstów nowołacińskich; autor nie zajmuje się także kwestią przydatności kategorii poezji metafizycznej do ich interpretacji.

Osobną propozycją są studia Antoniego Czyży. Podkreśla on wielokształtność nurtu metafizycznego i jego obecność w różnych epokach. Definicja poezji metafizycznej – twierdzi – musi być pochodną przyjęcia określonego rozumienia metafizyki; w tym przypadku jest to znana poetom XVI, XVII i XVIII w. metafizyka arystotelesowsko-tomistyczna. Metafizykę Czyż rozumie w sposób klasyczny, jako kontemplację bytu (św. Tomasz), właściwą każdemu człowiekowi metodę refleksji nad światem (sens świata, status ontologiczny Boga i człowieka). Tak więc u źródeł poezji metafizycznej leży pierwotny sąd egzy-

⁹ Wyraźnie potwierdza tę obserwację w znakomitej pracy A. Raspa (*The Emotive Image. Jesuit Poetic in the English Renaissance*. Texas Christian University Press 1983).

¹⁰ Zob. jego późniejszą pracę: *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Dantyszka do Grabowieckiego*. W zbiorze: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*. Pod redakcją S. Nieznanowskiego i J. Pelca. Lublin 1994.

stencjalny. W jej definicji ważne są wyłącznie idee, a nie kryteria estetyczne (to jednoznacznie przeciwko T. S. Eliotowi¹¹). Tak więc poezja metafizyczna jest kategorią nadrzędną wobec poezji religijnej (religia jako wiedza metafizyczna) oraz mistycznej. Charakterystyczne jest to, że Czyż przesuwając stosowanie terminu do późnego baroku – to on byłby najbardziej „metafizyczny”.

Śród prac obcych udostępnionych polskiemu czytelnikowi warto przywołać studium Margaret Schlauch *Angielscy poeci metafizyczni XVII wieku*¹². Autorka opowiada się za zaliczeniem do interesującego nas nurtu wyłącznie poezji religijnej. Dowodzi, iż angielskich poetów metafizycznych łączy fakt, że opowiedzieli się oni po stronie monarchii oraz ortodoksji anglikańskiej. Za Wölffinem przekonuje, że właściwy poezji metafizycznej obraz – zgodnie z ogólną tendencją baroku – „zawsze wyraża jakiś głębszy sens w postaci abstrakcyjnej koncepcji, często zaczerpniętej z teologii” (s. 54). Metafizycy pragnęli przedstawiać doznania ponadzmysłowe za pomocą zmysłowej metaforyki, aczkolwiek nie była to w swej metodzie artystycznej szkoła antyklasycystyczna. Schlauch wyodrębnia następujące cechy tej poezji: gwałtowny i bezpośredni początek, dzięki któremu czytelnik od razu był wprowadzony w istotę tematu; proste słownictwo i ton potocznej rozmowy; niezwykle rozmieszczenie słów i obrazów; zaczerpnięty od Ojców Kościoła (na których wpłynęła rzymska retoryka) sposób wykorzystywania antytezy i paradoksu; eksperymenty wersyfikacyjne, gry słowne, częste powtórzenia, efekt echa; wyszukane porównania i zaskakujące metafory oraz koncepty (przejęte z poezji łacińskiej), licznie nagromadzone w wierszu, a poddające umysł odbiorcy serii wstrząsów, co może powodować jego rozproszenie i przeoczenie idei tekstu.

Jeśli idzie o koncept metafizyczny, warto przypomnieć jeszcze klasyczne ustalenie Helen Gardner¹³:

the conceits are instruments of definition in an argument or instruments to persuade. [...] I have said that the first impression a conceit makes is ingenuity rather than of justice: the metaphysical conceit aim at making us concede justness while admiring ingenuity¹⁴.

¹¹ „Jest oczywiste, że nie istnieją żadne wyznaczniki formalne poezji metafizycznej. Eliot, szukając ich, błądził” (A. Czyż, *Wstęp...*, s. 49).

¹² „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 5 (brak autora przekładu).

¹³ H. Gardner, *Introduction*. W: *Metaphysical Poets*. Selected and edited by H. Gardner. London 1961.

¹⁴ *Ibidem*, s. XXVI.

Natomiast cel stylu właściwego poezji metafizycznej badaczka określa następująco:

The metaphysical style heightens and liberates personality. It is essentially a style in which individuality is expressed¹⁵.

3 ■ Ten krótki przegląd przekonuje, że wyodrębnienie „metafizyczności” jako ponadhistorycznej kategorii identyfikującej pewną grupę tekstów czy też pewien prąd nie wydaje się zbyt fortunne, a zarazem precyzyjne. Istniałaby więc owa poezja metafizyczna w opozycji do klasycystycznej, podobnie jak w propagowanej swego czasu przez Juliana Krzyżanowskiego teorii przemienności prądów klasycznych i romantycznych; byłaby czymś tak wieloznacznym, jak – przejawiający się w różnych epokach – manieryzm. Jednak właśnie neolatynistyka zdaje się szczególnie odpowiednia do mówienia o tym ostatnim zjawisku – to w odniesieniu do utworów nowołacińskich powstała koncepcja precyzyjnie wyjaśniająca kategorię manieryzmu, a zarazem wiążąca jego powstanie z moralistycznym interpretowaniem ideałów renesansu. Manieryzm w tym ujęciu jest teorią metafory i konstruującego ją słownictwa oraz jej użycia w wierszu; może obsługiwać zarówno poezję religijną (ekspansja następuje pod koniec XVI stulecia), jak i panegiryczną¹⁶. Stwierdza Stefan Zabłocki:

Tak więc z pojawieniem się nowych idei czytano i komentowano *Poetykę* Arystotelesa – w drugiej połowie w. XVI towarzyszyła ona rodzeniu się nowych inspiracji w piśmiennictwie neołacińskim, wiek później stanęła u kolebki manieryzmu w językach narodowych. Komentarze do niej uznać można za narodziny jakby teorii manieryzmu, zaczynającej pojawiać się mniej więcej w tym samym czasie również w praktyce¹⁷.

¹⁵ *Ibidem*, s. XXXII.

¹⁶ Zob. S. Zabłocki, *O początkach stylu manierystycznego w poezji renesansowej oraz Powstawanie manierystycznej teorii metafory i jej znaczenie na tle poglądów estetycznych epoki. Przyczynek do dziejów arystotelizmu*. W: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976.

¹⁷ S. Zabłocki, *Powstanie...*, s. 202. Pamiętajmy, że w Anglii początek szkoły metafizycznej zbiegł się z reakcją przeciwko retoryce i łacinie cyceroniańskiej oraz sięgnięciem po autorów srebrnego wieku, przede wszystkim Senekę i Tacyta.

Czy można przeto poszukiwać jakichś ponadhistorycznych cech metafizyczności literatury? Wydaje się, że właśnie słynny szkic Thomasa S. Eliota, dla badaczy zajmujących się interesującym nas problemem stanowiący nieodzowny punkt odniesienia, podsuwa takie rozwiązanie. Jak sądzę, na poniżej cytowane słowa zwraca się niewystarczającą uwagę:

Właśnie u Chapmana obserwujemy, jak myśl jest przyswajana w sposób bezpośredni, zmysłowy – albo inaczej mówiąc – tworzona od nowa, żeby stać się uczuciem, jak to bywa u Donne’a [...] ¹⁸.

Następnie uczony dokonuje rozróżnienia pomiędzy poezją intelektualną a refleksyjną:

Zarówno Tennyson, jak Browning są poetami, którzy myślą; nie odczuwają wszakże swojej myśli tak bezpośrednio jak zapachu róży. Dla Donne’a myśl była doświadczeniem, czymś, co modyfikowało jego wrażliwość. Umysł poety – jeżeli jest doskonale do pracy przysposobiony – bez przerwy harmonizuje najróżnorodniejsze przeżycia, podczas gdy przeżycia zwykłego człowieka są chaotyczne, nieregularne, fragmentaryczne. Taki człowiek może być zakochany i jednocześnie czytać Spinozę, ale te dwa przeżycia nie mają nic wspólnego ze sobą, ani też z hałasem maszyny do pisania lub zapachami kuchennymi; w umyśle poety doświadczenia tego rodzaju zawsze tworzą nowe całości ¹⁹.

Chodzi więc o szczególny rodzaj zmysłowości, o przekształcanie wrażenia w obraz, nie w refleksję. Obraz bardzo konkretny, niemal namacalny, stający się ekwiwalentem idei. Ta zaś musi być wyrażona w sposób nie dyskursywny, ale właśnie przez obraz poetycki – tylko wtedy czytelnik może całkowicie się z nią utożsamić; odbiera ją bowiem w sposób bardziej pierwotny – zmysłami, nie intelektem. W poezji metafizycznej mielibyśmy więc do czynienia ze specyficznie skonstruowanym obrazem, z unikaniem mówienia wprost, nazywania świata zmysłowego i ponadzmysłowego ²⁰. Nie poznamy ich bowiem inaczej jak poprzez zmysły i emocje. Owszem, to z nich dopiero wykrystalizuje się idea.

¹⁸ T. S. Eliot, *Poeci metafizyczni* [1921]. Przetłóżył M. Żurowski. W: *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Kraków 1998, s. 135.

¹⁹ *Ibidem*, s. 136–137. Podkreśl. P. U.

²⁰ Por. także używaną przez Sarbiewskiego kategorię *oblique docere* (zob. rozdz. 9).

Wolno w tym widzieć refleks arystotelesowsko-tomistycznej zasady epistemologicznej, mówiącej, iż nie ma nic w intelekcie, czego by wcześniej nie było w zmysłach („nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu”). A także jezuickiej maksymie „Per oculi ad animam – Przez oczy do duszy”.

Poeta „metafizyczny” nie powinien przeto snuć refleksji (czy też – medytacji), ale postarać się, by myśl, która go fascynuje, stała się oczywista dla czytelnika. Dokonać się to może właśnie dzięki śmiałym metaforom i konceptom, a także dzięki narracji-opowieści. Kwestia pierwsza zbliżałaby poezję metafizyczną do manieryzmu rozumiejącego poezję właśnie jako sztukę metafory. Druga zaś – byłaby bardzo bliska renesansowo-barokowemu przekonaniu, wyrażonemu choćby w *De perfecta poesi*, że poeta jest przede wszystkim twórcą fabuły, a nie wierszy. (Stąd właśnie polski jezuita w *Characteres lyrici* pisał o fikcji właściwej liryce [I 5–6]).

4 Przyjrzyjmy się tylko jednemu przykładowi, pozwalającemu zilustrować wywiedzioną z Eliota charakterystykę. Będzie to epigramat 110 *Christi in cruce vox: Satio* Sarbiewskiego:

Ah! sitio, clamas, princeps pulcherrime rerum:
 Non habeo pro te dulcia vina: siti.
 Tu tamen, Ah, sitio, clamas; dabo pocula, Sponse:
 Heu mihi! sed mixto pocula felle dabo.
 Hec, mi Sponse, bibes: quaeris cui forte propines?
 Ad me pro mundi, Christe, salute bibe²¹.

Tekst ten Krystyna Stawecka uznała za dowód jaskrawego przekroczenia granicy między *sacrum* a *profanum*. „Koncept być może trafił do ludzi baroku,

²¹ Cyt. wg edycji: M. C. Sarbiewski, *Poemata omnia*. Ed. T. Wall. Stara Wieś 1892, s. 474. Przekład K. Staweckiej (*Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta*. Lublin 1989, s. 185):

Ach! Pragnę, wołasz, o najpiękniejszy władco rzeczywistości:
 Nie mam dla ciebie słodkiego wina: odczuwaj pragnienie.
 Ty jednak Ach! Pragnę, wołasz: podam puchary Oblubieńcze:
 Biada mi, lecz podam puchary zmieszane z żółcią.
 Ty będziesz wychylał mój Oblubieńcze: pytasz, do kogo mam przepijać?
 Pij do mnie, Chryste, za zbawienie świata.

dzisiaj wydaje się co najmniej niesmaczny, rzecz chyba nie wymaga komentarza²².

Wiersz – przynajmniej – jest zastanawiający. Jednak wpisany weń koncept wydaje się umotywowany nie tylko estetyką epoki, ale również tradycją teologiczną. Tekstowym aluzjom do *Ewangelii* towarzyszy próba zarysowania sytuacji narracyjnej, w której rozgrywa się ów dialog, a nawet obrazu. Pierwszą aluzję zdradza sam tytuł – jest to jedno z siedmiu słów Jezusa na krzyżu – „pragnę” (J 19, 28). Nietrudno przywołać dowolne, znane z malarstwa wyobrażenie tej sceny; czytelnik epigramatu natychmiast umieści obok Chrystusa inne osoby, tłum, a wreszcie – siebie już to jako członka owego tłumu, już to jako „fundatora” usytuowanego u dołu przedstawienia, już to jako kontemplującego wizerunek Ukrzyżowanego i podejmującego z Nim dialog. Nazwanie Chrystusa Oblubieńcem nie dziwi w kontekście powszechnej interpretacji *Pieśni nad pieśniami*, tak często wykorzystywanej w wierszach poety z Sarbiewa. Natomiast treść dialogu zdaje się warunkowana kontaminacją co najmniej trzech gestów: podawania kielicha apostołom podczas Ostatniej Wieczerzy (Mt 26, 27 par.), przyjmowania przez Jezusa kielicha w Ogrójcu (Mt 26, 42; w ikonografii przedstawia się często anioła podającego Jezusowi kielich²³) oraz informacji, że Pragnącemu podano wino zaprawione goryczą lub ocet (Mt 27, 34 par.). Między tymi trzema gestami tworzy się swoiste napięcie, chciałoby się rzecz – prowokujące opisaną przez Sarbiewskiego wymianę kielicha pomiędzy Chrystusem a człowiekiem. To znowu przypomina scenę dialogu z synami Zebedeusza: „Czy możecie pić kielich, który ja mam pić? [...] Kielich mój pić będziecie” (Mt 20, 22–23 par.), pośrednio wykorzystaną na przykład przez żywot *Tempore illo* jako aluzyjną zapowiedź męczeństwa św. Wojciecha²⁴.

²² *Ibidem*, s. 184–185.

²³ Anioł w tej scenie stał się częsty w wieku XV. Wcześniej przedstawiano raczej *Manus Dei* – symbol łączności Ojca i Syna w tej modlitwie. Kielich był oczywiście tożsamy z użytym podczas Ostatniej Wieczerzy. Scena ta była powielana zarówno przez malarstwo tablicowe, jak i liczne miniatury, miedzioryty itp. Zob. T. Dziubecki, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*. Warszawa 1996, s. 31–35. Por. K. Künstle, *Ikonographie der Christlichen Kunst*. Band 1: *Prinzipienlehre, Hilfsmotive, Offenbarungstatsachen*. Freiburg im Breisgau 1928, s. 425–427. – G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*. Band 2: *Die Passion Jesu Christi*. Gütersloh 1968, s. 58–61.

²⁴ „Gdy po tym wszystkim bliski był już czas jego męczeństwa, pewnej nocy mąż Boży ujrzał we śnie, jak on sam odprawia jak zwykle mszę św. i podaje kielich dwu swoim towarzyszom. gdy zaś oni skinieniem głowy odmówili, on sam wypił wszystko”. *Żywot „Tempore illo”*, rozdz. 14. W zbiorze: *Sredniowieczne żywoty i cuda patronów Polski*. Przetłóżyła z języka łacińskiego J. Pleziowa. Opracował i wstępem poprzedził M. Plezia. Warszawa 1987, s. 64.

„Heu” wypowiedziane przez partnera dialogu to gest co najmniej bezradności człowieka – mimowolnego sprawcy cierpień Jezusa. Owo „przepijanie” (jeśli tak koniecznie tłumaczyć tu czasownik *propino*, mogący znaczyć także ‘podawać do picia, zwłaszcza lekarstwo; dawać komuś, podsuwać’) jest niewątpliwie bliskie staropolskiej szlacheckiej kulturze ucztowania. Jednak nie trzeba się dopatrywać w nim czegoś niestosownego: ukazana wymiana kielich, zachęta „Ad me pro mundi, Christe, salute bibe” jest pragnieniem kontemplującego mękę włączenia się w nią (*compassio*), a tym samym w proces zbawienia (*conredemptio*). Czytelnik wiersza mógł przypomnieć sobie także podobne użycie *propino* w *Carmen de sacramentis* (w. 177–178) Piotra Pictora (ok. 1100): „Ego favento Deo mentis de fonte propino, / Quicquid misterii de sacro sentio vino”.

„Ad me pro mundi, Christe, salute bibe” to koncept iście „metafizyczny”; jak się zdaje, dzięki plastyczności obrazu oraz bogactwu reminiscencji biblijnych doskonale mogący oddziaływać na emocjonalność i wrażliwość siedemnastowiecznego czytelnika, być narzędziem perswazji, przełamując jednocześnie klasycystyczne *decorum*. Zapewne owego czytelnika epigramat ten nie gorszył, dzięki bowiem znajomości rudymentów teologii z łatwością rozumiał on jego sens.

Niewątpliwie wiersz wydał się interesujący czy ważny George’owi Hilsovi (zob. rozdz. 12), skoro zdecydował się na jego – bardzo wierny, niemal dosłowny – przekład (*The voyce of Christ upon the Crosse: I thirst*), kończący zresztą jego dwujęzyczny wybór poezji Sarbiewskiego:

Alas I thirst, great King, thou loude dost grone;
 I have no pleasant Wine for Thee, thirst on,
 Yet oh I thirst, thou cry’st: a Cup to thee
 Woes mee! I’le give: but mix’d with gall’s must be.
 Drink this, my Spouse: perhaps thou’lt ask to whom?
 To me, O Christ, to th’ health o’ th’ world let’s come²⁵.

²⁵ *The Odes of Casimire*. Translated by G. Hils. London 1646, s. 141.

Niech ten przykład wystarczy, by stwierdzić, że analizowana przez Eliota kategoria metafizyczności poezji może być odniesiona również do liryki nowołacińskiej. Pamiętać jednak trzeba, że – podobnie jak w przypadku twórczości w językach wernakularnych – wolno ją traktować wyłącznie jako kategorię umowną, być może nawet nie niezbędną.

Rozdział 3

Tragedia i jej sceniczna realizacja w systemie sztuk mimetycznych

Znane nam dzisiaj wykłady Macieja Kazimierza Sarbiewskiego z zakresu poetyki¹ zostały wygłoszone w latach 1626–1628 w kolegium w Połocku oraz w Wilnie, gdzie teatr istniał już od roku 1574 i był najlepszą spośród czteremastu polskich scen jezuickich. Zasadnicza część traktatu *De perfecta poesi* została poświęcona epopei, uznanej przez Sarbiewskiego – niewątpliwie zgodnie z renesansową hierarchią gatunków – za najdoskonalszy rodzaj poezji. Uwagi dotyczące tragedii oraz komedii, a także ich scenicznej realizacji, nie są zbyt obszernie. Zawarte zostały zaledwie w siedmiu rozdziałach (1–7) księgi IX. Pomimo tej objętościowej dysproporcji nie są one nieistotne.

Badacze poświęcili im dotąd sporo uwagi, niejednakowo wszakże oceniając ich wartość. Na przykład Stanisław Windakiewicz widział w interesującym nas fragmencie poetyki jedynie pobieżny skrót Arystotelesa, uzupełniony o uwagi zaczerpnięte z Horacego, Scaligera, Pontanusa; zauważył też, iż najcenniejsze są rozdziały 3–6, mówiące o urządzeniu sceny². Powstały one jako wynik obserwacji praktyki teatralnej w rzymskim Collegium Germanicum, która – podobnie jak w przypadku innych scen jezuickich – była inspirowana współczesnymi, znacznie jednak bogatszymi realizacjami na scenach dworskich. Tekst Sarbiewskiego jest zresztą jedynym – obok relacji francuskiego autora Jeana Dubrevila SJ – opisem sceny szkolnej w pierwszej połowie XVII wieku. Wiemy również, że przedstawiona w *De perfecta poesi* scena była realizowana przez niektóre kolegia

¹ Przypomnijmy ich tytuły: *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus; De acuto et arguto, sive Seneca et Martialis; Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus; De virtutibus et vitiis carminis elegiaci, seu Ovidius; De figuris sententiarum.*

² S. Windakiewicz, *Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce*. Kraków 1922, s. 5.

polskie, np. lubelskie (1637) i poznańskie³. Interesujący nas fragment poetyki jest to pierwszy polski zarówno opis sceny sukcesywnej, jak i – co prawda skrótowy – podręcznik sztuki aktorskiej⁴. Szczegółowej analizie doczekała się ostatnio relacja między poglądami Sarbiewskiego i Arystotelesa⁵. Ważne są również uwagi dotyczące wpływów weneckich na poglądy estetyczne Sarbiewskiego⁶.

Dla historyka literatury i idei najbardziej interesujące wydają się kwestie związane z relacją między eposem a tragedią oraz pojęciem tragizmu.

Sarbiewski, za Arystotelesem, definiuje tragedię jako naśladowanie czynności, a nie osób:

Rectius ergo ipse describit Aristoteles tragoediam esse imitationem actionis illustris, magnitudine habentis, non enarrando, sed agendo et colloquendo, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet et purget, a quibus huiusmodi facinora tragica profiscuntur.

(*Depp.* IX 1)⁷

Przeciwstawienie się na samym początku interesującego nas fragmentu traktatu definicji Jakoba Pontanusa SJ⁸ wydaje się mieć dwa cele: wykazanie

³ Z. Raszewski, *Wstęp do: J. Furttentbach, O budowie teatrów*. Przełożył i opracował Z. Raszewski. Wrocław 1958, s. 22, 42–43. – J. Okoń, *Poetyka Sarbiewskiego i niektóre problemy baroku w dramacie szkolnym jezuitów w Polsce w wieku XVII*. „Zeszyty Naukowe UJ” nr 168. „Prace Historycznoliterackie” z. 14. Kraków 1968; *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*. Wrocław 1970, s. 222 n. oraz *passim*. – Zob. też uwagę H. Markiewicza: *Dramat i teatr w polskich dyskusjach teatralnych*. W zbiorze: *Problemy dramatu i teatru*. Wybór i opracowanie J. Degler. Wrocław 1988, s. 248.

⁴ Z. Raszewski, *Wstęp do: M. K. Sarbiewski, O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*. „Pamiętnik Teatralny” 1953, z. 3, s. 22, 31, *passim*.

⁵ B. Kozłowska, *Miejsce dramatu w „De perfecta poesi” M. K. Sarbiewskiego a „Poetyka” Arystotelesa*. „Classica Wratislaviensia” t. XI (1987).

⁶ I. Mamczarz, *Il pensiero estetico veneziano e la poetica di Maciej Sarbiewski*. W zbiorze: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*. Venezia–Roma 1965. Oddziaływanie poetyki Sarbiewskiego w teatrze szkolnym polskich jezuitów omawia J. Okoń (zob. przyp. 3) oraz I. Kadulska: *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*. Wrocław 1974, s. 14 n.; *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Wrocław 1993.

⁷ „Lepiej zatem przedstawia rzecz sam Arystoteles utrzymując, że tragedia jest naśladowaniem czynności ważnej, o określonej wielkości, nie za pomocą opowiadania, lecz działania i rozmowy, obliczonym na to, aby przez litość i strach uwolnić i oczyścić dusze od tych wzruszeń, z których rodzą się tego rodzaju tragiczne czyny” (s. 228).

intelektualnej samodzielności i niezależności autora, polemizującego z najbardziej rozpowszechnioną, choć nie mającą mocy wiążącej, definicją ze szkolnego podręcznika – taką funkcję pełniły wówczas *Poeticarum institutionum libri tres* (1594) – oraz podkreślenie proarystotelesowskiej, formalnie przynajmniej, opcji Sarbiewskiego.

We wszystkich jego wypowiedziach teoretycznych głównym autorytetem jest właśnie Stagiryta; będzie go, a właściwie: poprawnego rozumienia intencji mistrza, bronił wielokrotnie, przede wszystkim przeciwko uchodzącemu za „klasycznego” arystotelika Juliuszowi Cezarowi Scaligerowi. Jednak pomimo szczegółowego powoływania się na Filozofa i jego *Poetykę* (np. często na rozdz. 22), wskazać trzeba zasadniczą różnicę. Oto dla Sarbiewskiego poezją doskonałą jest epos, dla Arystotelesa zaś – tragedia. *Poetyka* Arystotelesa omawia te dwa gatunki w pewnej opozycji. To ewolucja doprowadziła do wykształcenia się tragedii; poeci zaczęli tworzyć tragedie jako „wyższe i cenniejsze” od eposu⁹. Twierdzi też, że wszystkie składniki epopei możemy znaleźć w tragedii, ale nie odwrotnie (1449 b). Inaczej niż Platon, sądzi, że doskonalsza jest tragedia, „skoro w doskonalszy sposób osiąga swój cel” (1462 b)¹⁰. Równie ważne są rozważania Stagiryty dotyczące problemu celu tragedii (tj. *katharsis*): „Tragedia posiada przecież swą moc oddziaływania nawet bez wystawienia na scenie i bez udziału aktorów” (1450 b), a więc w lekturze; stąd widowisko nie jest zupełnie nieodzowne (1426 a–b).

Zarówno hierarchia gatunków, jak i problem sceniczności, były żywo dyskutowane w dziejach poetyki. Renesans zasadniczo przyjął wyższość eposu; jako jeden z nielicznych odmienną argumentację przedstawił Lodovico Castelvetro, który sądził, że ułożenie tragedii wymaga znacznie większego talentu, niż napisanie epopei. W tekstach szesnastowiecznych znajdziemy zarówno sąd o działaniu tragedii niezależnie od jej scenicznej realizacji (np. Gian Giorgio Trissino), jak i przeciwny, o konieczności inscenizacji – dopiero bowiem wystawienie tworzy fabułę (np. Castelvetro):

⁸ „Tragaedia est Poesis, virorum illustrium peragentes personas exprimens calamitates, ut misericordia, et terrore animos ab iis perturbationibus liberet, a quibus hujusmodi facinora Tragica proficiscuntur”. *Institutio Poetica, Ex R. P. Jacobi Pontani* [...]. I. Buchleri. Amstelodami 1655, s. 45.

⁹ Arystoteles, *Poetyka* 1449 a. Wszystkie cytaty wg edycji: Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*. Przełożył, wstępem i komentarzem zaopatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988.

¹⁰ Szczegółowo problem ten omawia np. A. F. Losiev, *Istorija antičeskoj estetiki. Aristotel i pozdnaja klassika*. Moskwa 1975, s. 448–451.

Tragedia tedy nie spełnia właściwego sobie zadania, gdy jest czytana jak epepeja. I nie jest prawdą, by dla zrozumienia wymagała tego gatunku czytelników wykształconych, którego wymaga epepeja, ponieważ wymaga ona osób wykształconych o wiele bardziej. A skoro tak, jest pod tym względem bardziej dla widzów uciążliwa¹¹.

Sarbiewski dowodzi wielkości poezji epickiej, posługując się wyprowadzoną z Arystotelesa kategorią *mimesis*. Wyraźnie istnieje u niego pewien porządek, hierarchia sztuk mimetycznych, powiązana zresztą z zasadą ogólności. Dlaczego jednak *mimesis* tragedii jest „gorsza” niż eposu?

Powiada Sarbiewski, że użycie fabuły sprawia, iż prawdę ukazuje się „godnie przyodzianą”. Tak więc dopiero podejmując czynność opowiadania, budując fabułę, spełnia się to, co jest zadaniem poety: stwarzanie tego, co nie istnieje. To stwarzanie (a może także: podtrzymywanie w istnieniu, *conservatio*) polega na porządkowaniu wydarzeń, tworzeniu (a nie – odtwarzaniu) fabuły¹², korygowaniu natury, by objawił się sens, który nie zawsze istnieje w historii¹³. Opowiadając, nadajemy więc zdarzeniom (także historycznym) sens ogólny oraz – inaczej niż historyk – wprowadzamy w świat ład i harmonię, powtarzając w ten sposób Boski akt kreacji, według „miary, liczby i wagi” (Mdr 11, 20). Co więcej, takie spojrzenie na sensotwórczy charakter opowiadania objawia się najpełniej, gdy Sarbiewski rozwija koncepcję lektury alegorycznej. Wolno sądzić, że nie istnieje dla niego w ogóle „sensus historicus” *Eneidy*, a liczy się jedynie sfera sensów nadanych. Trudno oczywiście przypuszczać, że nie zdawał sobie sprawy z funkcji, jaką dzieło Marona pełniło w służbie na rzecz koncepcji politycznych Oktawiana Augusta. Wiedzę tę jednak przemilczał, dowodząc – przynajmniej *implicite* – tezy, że to czytelnik, odnajdując ukryty sens opowiedzianej historii, nadaje jej wartość ponadczasową. Punktem wyjścia poety są uniwersalia – punktem dojścia jest zaś lektura dzieł Eneasza jako uniwersalnej wędrówki.

¹¹ Fragmenty tekstów obu autorów pomieszczone w antologii: *Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki – manifesty – komentarze*. Pod redakcją E. Udalskiej. Warszawa 1989 (G. G. Trissino, *Piąta i szósta część „Poetyki”* [1562]. Przełożył A. Zieliński. – L. Castelvetro, „*Poetyka*” *Arystotelesa: przełożona i skomentowana* [1570]. Przełożył A. Zieliński, cyt. s. 266).

¹² A więc niewątpliwie ściśle Arystotelesowski sens *mimesis*, a nie Platónski (kopiowanie natury). Odrzucenie stylu mimetycznego przez Platóna wiązało się z wywoływanymi emocjami i doznaniem, wytrącającymi człowieka z duchowej równowagi. Zob. M. Wesóły, *Platońska koncepcja harmonii w świetle dialogów i nauk niespisanych*. W zbiorze: *Platon. Nowa interpretacja*. Pod redakcją A. Kijewskiej i E. I. Zielińskiego. Lublin 1993, s. 117.

¹³ Historyk przedstawia wydarzenia równoległe, ze sobą nie powiązane.

Wszystko, co Sarbiewski ma do powiedzenia na temat scenicznej realizacji tragedii (i komedii), świadczy, że był on uważnym obserwatorem współczesnego mu życia kulturalnego oraz że rozumiał sprawy teatru. Wystawa sceniczna nie była dlań tylko jakimś dodatkiem, ale ważnym środkiem psychologicznego oddziaływania na wrażliwość widza i współtworzenia zadań tragedii (m.in. określonych jako „*excitare tristiores affectus*” – „wzbudzenie smutnych uczuć”, *Depp.* IX 3), była więc ważna dla samej akcji. Warto przeto zadać pytanie o głębszy sens uprzywilejowania przezeń sceniczności. Czy nie wolno widzieć w niej refleksu Platońskiej opozycji między oralnością a grafemicznością, dążności do pokonania ograniczenia, jakie niesie z sobą zapis, ożywienia słowa? Tak, jak o tym mówi Hamlet:

[...] I have heard,
That guilty creatures, sitting at a play,
Have by the very cunning of the scene
Been struck so to the soul, that presently
They have proclaim'd their malefactions;
For murder, though it have no tongue, will speak
With most miraculous organ.

(II, 598–604)¹⁴

Arystotelesowska definicja tragedii mówi o przedstawieniu dramatycznym, przeciwstawionym narracyjnemu. Jest więc wyraźna różnica między *mimesis* dramatyczną a narracyjną, ukazaniem (unaocznionym) a opowiedzianym, przy czym różnica ta nie dotyczy – jak u Platona – stopnia, lecz sposobu naśladowania¹⁵.

Dramat grecki – choć przeznaczony do realizacji scenicznej – był pierwszym gatunkiem werbalnym, który ukształtował się jako tekst pisany¹⁶. Inne było więc kształtowanie fabuły w eposie (pierwotnie oralnym) i w tragedii (grafemicznej);

¹⁴ *The Illustrated Stratford Shakespeare*. Chancellor Press 1994, s. 811 (podkreśl. P. U.). Sarbiewskiemu znane były przynajmniej niektóre dramaty Shakespeare'a.

¹⁵ O historii pojęcia i problemu *mimesis* zob. np. A. F. Losiev, *op. cit.*, s. 402–417. – *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*. Pod redakcją Z. Mitosek. Warszawa 1992. – Z. Mitosek, *Mimesis*. Warszawa 1997.

¹⁶ W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przełożył i wstępem opatrzył J. Japola. Lublin 1992, s. 190.

inne również kształtowanie bohaterów (postać pełna i płaska). Stwierdza Walter J. Ong:

Skoro wykonanie oralne uważa się za wariant pisma, to epicką fabułę oralną uważa się za wariant fabuły wypracowanej dla dramatu w piśmie. Tak myślał już Arystoteles w *Poetyce* (1447–1448 a, 1451 a i inne), co z oczywistych powodów wskazuje na lepsze pojmowanie dramatu, pisanego i granego w kulturze cyrograficznej, jego epoki, w zestawieniu z epiką, produktem pierwotnej kultury oralnej, dawno minionej¹⁷.

Opozycja między tekstem czytany a słuchany była zresztą w kulturze staropolskiej wyraźna; pierwsza forma przekazu zaspokajała cele edukacyjno-poznawcze, a druga – emocjonalne i estetyczne. Najskuteczniej zaś do czytania, słuchania i pisania poezji przysposabiał właśnie szkolny teatr¹⁸. Czy Sarbiewski był świadom owej potencjalności ukazania, jaka musi być wpisana w tragedię? Tym bardziej, że w świadomości polskiego renesansu tragedia była gatunkiem przeznaczonym do czytania, nie mającym wielkiej szansy na sceniczną realizację¹⁹, barok zaś – szczególnie jezuicki – dążył do stworzenia pełnej iluzji scenicznej²⁰.

Poetyka Sarbiewskiego jest kształtowana również przez pryncypia teologiczne, w tekście obecne *implicite*. Analiza jego wykładów z teologii przekonująco pokazała głęboką wiedzę poety oraz samodzielność wyboru poglądów i stanowisk w obrębie szkoły molinistycznej²¹. Trzeba pamiętać, że molinizm jest teologią, która broni przede wszystkim wolności człowieka – nawet wobec łaski Bożej. Moliniści bowiem nie widzą powodu, by mówić o dekrete Bożym, który determinowałby postępowanie człowieka i akty woli; są przekonani, że współpraca Boga i człowieka odbywa się jednocześnie, tj. Bóg działa obok człowieka, który może to współdziałanie w wolny sposób modyfikować (zgodność łaski

¹⁷ *Ibidem*, s. 190–191. Zob. rozdz. 6, *passim*; o postaci s. 203 n.

¹⁸ L. Ślękowa, *Formy przekazu a formy odbioru poezji w okresie renesansu i baroku*. W zbiorze: *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*. Warszawa 1996.

¹⁹ J. Abramowska, *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974, s. 27.

²⁰ Zob. J. Okoń, *Poetyka Sarbiewskiego...*, s. 53. – I. Kadulka, *Ze studiów...*, s. 169–170.

²¹ J. Zdanowicz, *Sarbiewski na tle kontrowersji teologicznych swojego wieku*. Wilno 1932, *passim*.

z wolną wolą); a to on sam decyduje, czy udzielona mu łaska stanie się skuteczną²². Dlatego jednym z najważniejszych zagadnień jest dla molinistów problem przygotowania się na przyjęcie łaski²³.

Antropologia Sarbiewskiego jest optymistyczna, co wynika z naczelnej kategorii-idei *perfectio*, przejętej z pism założyciela jezuitów, św. Ignacego Loyoli, a polegającej między innymi na niesprzeczności, czy też – lepiej – jedności dwu celów (*resp.* podwójnego celu): chwały Bożej i „większej doskonałości” duszy²⁴.

Z kolei w traktacie mitograficznym *Dii gentium* znajdujemy pochwałę człowieka, która daleko przewyższa renesansową laudację Giovanniego Pica della Mirandoli²⁵. Otóż po upadku aniołów Bóg stworzył rodzaj ludzki, po to, byśmy – co prawda „*peregrinae omnino et diversae naturae*” – zajęli ich miejsce w porządku stworzenia, wypełniali „*locum laudandi Deum ibi, unde Angelica chorda rupta dissiluit*”. Zmacona grzechem „*harmonia mundi*” została przywrócona, a człowiek stał się jej gwarantem (*Dii XXI 15*)²⁶.

Te przesłanki jasno pokazują, że pojęcie tragizmu okazywało się w systemie ideowym Sarbiewskiego niemożliwe. Arystotelesowska koncepcja wywołującej go winy tragicznej była zupełnie nie do pogodzenia z wolnością człowieka²⁷. Tę zaś kategorię w pełni oferował epos, szczególnie w alegorycznej lekturze, zapropionowanej i dokonanej w *De perfecta poesi*. To, że Eneasz dociera do najwyższej mądrości, że kolejno przewycięża wszystkie pokusy i niebezpieczeństwa, jest każdorazowo zasługą jego wolnych wyborów, wspieranych tylko przez opiekę (opatrność) bogów.

Oczywiście, wina tragiczna nie może być w żaden sposób utożsamiona z grzechem. Nie jest nim upadek bohatera tragedii: dokonał się on wszakże bez

²² R. Kostecki, *Tajemnica życia nadprzyrodzonego. Zagadnienie łaski uświęcającej*. Warszawa 1975, s. 549–559. Najważniejszym źródłem omawiającym koncepcję L. Moliny jest jego praca: *Liberi Arbitrii cum Gratiae [...] Concordia*. Antverpiae 1588.

²³ Zob. S. Głowa, *Dispositio naturalis ad gratiam secundum Franciscum Suarez SJ (1548–1617)*. Roma 1979, *passim*.

²⁴ Zob. Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, nr 185.

²⁵ Fragmenty polskiego przekładu *De hominis dignitate* [1496] w antologii: *Filozofia włoskiego odrodzenia*. Wyboru dokonał oraz wstępem opatrzył A. Nowicki. Warszawa 1967.

²⁶ „mając naturę odmienną i w ogóle obcą”; „miejsce chwalenia Boga tam, skąd odskoczyła zerwana struna anielska” (s. 267). Szerzej zob. rozdz. 4 niniejszej książki.

²⁷ Wolną wolę bohaterom tragedii przyznał już teatr elżbietański. Zob. J. Sokołowska, *Spory o barok W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa 1971, s. 185.

udziału (*resp.* przyzwolenia) jego świadomości; nie ma więc świadomości wykroczenia przeciwko porządkowi metafizycznemu.

Czytanie mitologii antycznej przez Sarbiewskiego jako tekstu o prawdziwym Bogu (*quasi-Pismo Święte* pogan) każe się również zastanowić, jak Sarbiewski widziałby udział bogów w świecie tragedii. Analogiczny problem zajmował Paula Ricoeura, którego znakomite analizy zastosowała do opisu tragedii siedemnastowiecznej Jadwiga Sokołowska²⁸. Francuski badacz zauważa, że świat bogów w tragedii greckiej jest również obciążony złem. Dopelnieniem tragicznej antropologii musi być tragiczna teologia; stąd ani człowiek, ani bogowie nie są niewinni. Przyzwolenie na zło powoduje konieczność teodycei, próbę oddzielenia dobra od zła.

Nurt teologiczny, w którym uczestniczył Sarbiewski, nie dopuściłby takiego postawienia problemu: Bóg nie jest odpowiedzialny za zło (nie ma więc potrzeby teodycei), a jest ono wynikiem wolnego wyboru człowieka. Tak to otrzymaliśmy – po raz kolejny – teorię tragedii bez tragizmu. Nie zawierała go renesansowa tragedia humanistyczna, czasy bowiem były jeszcze nietragiczne. Natomiast w wieku XVII przyczyny „nietragiczności tragedii” były zupełnie inne, teologiczne, co doprowadziło do przekształcenia świadomości genologicznej i powstania tragedii, której bohaterami mogli zostać męczennicy. Sarbiewski jeszcze był przeciwny tego typu twórczości (nb. by uzasadnić swe stanowisko powołał się na autorytet Stagiryty), ale niewiele później – także w środowiskach jezuickich – nastąpiła zasadnicza zmiana koncepcji, zwyciężyła – wcześniej już przygotowana – tragedia religijna, w której mimetyczne prawdopodobieństwo zostało zastąpione cudownością, fantastyką i postaciami alegorycznymi (które znowu Sarbiewski zdecydowanie odrzucił)²⁹.

Z konsekwencji przedstawionego, molinistycznego sposobu myślenia zdał sobie sprawę inny wychowanek jezuitów, a przy tym zwolennik molinizmu, Pierre Corneille, o którym pisał Tadeusz Grabowski:

Dlatego wola zwyciężyła u jego bohaterów, wolnych od antycznej trwogi czy litości, o których mówiła poetyka Arystotelesowa. [...] Stoją oni niby na wyżynach epickiej wielkości. Tragik wywyższał w nich bowiem wolną

²⁸ J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności...*, rozdz. IV, *passim*. – E. Bieńkowska, *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura*. „*Twórczość*” 1971, nr 4. – P. Ricoeur, *Symbolika zła*. Przetłoczyli S. Cichowicz i M. Ochab. Warszawa 1986, s. 199–218, 294–309.

²⁹ J. Abramowska, *op. cit.*, s. 174.

wolę, czyli szedł szlakiem teorii Moliny i Suareza. Stanowisko takie harmonizowało z nastawieniem poezji na etykę i z jej sztywną Wergiliuszową wzniosłością i powagą. Było ono kluczem do zrozumienia postawy nowożytnego tragika, który nie zrywał bynajmniej ze swymi nauczycielami [jezuitami], wychodził poza granice poetyki Arystotelesa celowo i świadomie³⁰.

Jednak ta opcja ideowa spowodowała również, że Corneille zaakceptował wprowadzenie do tragedii męczenników, skoro jej bohater może być niewinny i budzić u widza podziw (nb. może nim też być człowiek zły i nieszczęśliwy)³¹. Francuski autor inaczej ujął również problem hierarchii celów (najpierw podobać się, dopiero później uczyć) oraz sceniczności. Sukcesu na scenie nie zapewni nam bowiem lektura komentatorów Arystotelesa i Horacego, którzy mieli „więcej erudycji i pociągu do abstrakcji niż teatralnego doświadczenia”³².

Prawdziwa nowożytna tragedia mogła powstać dopiero w kręgu oddziaływania zupełnie innej teologii, jansenistycznej, a jej twórcą jest Jean Racine. Zagadnienie to jest zresztą tym bardziej interesujące, iż oprócz jego uwarunkowania teologicznego ważną rzeczą jest pamięć o innym zestawie lektur antycznych Comeille’a i Racine’a, co wiązało się z odmiennym modelem edukacji w szkołach jezucikich (autorzy łacińscy) oraz jansenistycznych (autorzy greccy)³³.

Zauważone w *De perfecta poesi* odchodzenie od Arystotelesa w niektórych istotnych miejscach teorii, a także instrumentalne wykorzystywanie jego myśli do dowodzenia swoich własnych koncepcji, w opozycji do innych, współczesnych autorów (*casus Scaligera*³⁴), nie jest zresztą czymś wyjątkowym. Już pod koniec

³⁰ T. Grabowski, *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*. Poznań 1963, s. 12.

³¹ P. Van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*. Przełożyły M. Wodzyńska i E. Maszewska. Warszawa 1971, s. 65.

³² P. Comeille, *Rozprawa o użyteczności oraz o częściach składowych utworu dramatycznego* [1660]. Przełożył R. Brandwajn. W antologii: *Od Arystotelesa do Goethego...*, s. 326.

³³ „We have said that Corneille was the Roman, Racine the Greek”. G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford 1985, s. 294.

³⁴ O związkach poetyki i teologii w XVII w. zob. m.in.: E. R. Curtius, *Teologiczna teoria sztuki w literaturze hiszpańskiej XVII w.* W: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłumaczenie i opracowanie A. Borowski. Kraków 1997.

³⁵ Intuicja Sarbiewskiego, że Scaliger nie był arystotelikiem (wbrew do dziś rozpowszechnionemu mniemaniu), okazała się w świetle ostatnich badań niezwykle trafna. Zob. L. Deitz, *Julius Cesar Scaliger's „Poetics libri septem” (1561) and his Sources*. „Studi Umanistici Piceni” XIX

wieku XVI w środowisku jezuickim pojawiły się filozoficzne „komentarze do Arystotelesa”, których autorzy głosili tezy mu obce, jakby zasłaniając się tylko autorytetem Stagiryty³⁵.

Praktyka literacka pokazała oczywiście, że Sarbiewski był wyłącznie lirykiem. Istnieje przeto niewątpliwa rozbieżność między jego wypowiedziami teoretycznymi a twórczością. Podjęta przezeń próba napisania eposu nie była udana. Z *Lechiady* pozostał tylko niewielki fragment i jest on jednym z dowodów, że epoce staropolskiej nie udało się stworzyć własnego eposu. Nie wiemy też, by Sarbiewski próbował swoich sił w dramacie (nb. miał sposobność uczynić to zwłaszcza jako profesor poetyki i retoryki). Omawiając lirykę, autor *De perfecta poesi* mógł się powołać na polską twórczość Kochanowskiego; dla eposu i tragedii źródeł rodzimych, dorównujących wzorom bądź przewyższających je (jak Kochanowski Horacego) – nie było.

Powstała więc wielka, w praktyce nie bardzo przydatna, teoria eposu, interesująca głównie jako teoria alegorycznej lektury. Znane nam przykłady podjęcia teorii Sarbiewskiego są dość skromne: *Sobiescias* Ustrzyckiego (1686), *Viennis* Kalińskiego (1717), *Lechus* Skórskiego (1745)³⁶. Być może nawet w rzeczywistości polskiej drugiej połowy XVII w. ostre przeciwstawienie funkcji poety i historyka nie było możliwe do zaakceptowania, stąd wśród ówczesnych literatów zwyciężył model nie Maronowy, ale Lukanowy, którego recepcję zauważa się już w *Jeździe do Moskwy* Jana Kochanowskiego³⁷. Czy zawarte w *De perfecta poesi* zalecenia dotyczące tragedii mogły być zrealizowane, to sprawa otwarta. Teatr jezuicki w Polsce poszedł zresztą w kierunku komedii.

(1994); „Aristoteles imperator noster...”? J. C. Scaliger and Aristotle on Poetic Theory. „International Journal of the Classical Tradition” vol. 2, no. 1, Summer, 1995.

³⁵ Zob. R. Darowski, *Filozofia w szkołach jezuickich w Polsce XVI wieku*. Kraków 1994, s. 366. *passim*.

³⁶ T. Sinko, *Poetyka Sarbiewskiego*. Kraków 1918, s. 56 i 61. O utworach tych zob.: B. Miłewska-Ważbińska, *Między literaturą a historią. Uwagi o „Sobiesciados carminum libri quinque” Andrzeja Wincentego Ustrzyckiego*. „Meander” 1994, z. 7–8; *W kręgu bohaterów spod Wiednia. Rzecz o dwóch tacińskich eposach staropolskich*. Warszawa 1998.

³⁷ S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa 1989, s. 138–139 i 151.

Rozdział 4

„Instar cicadae”

*O quae, populea summa sedens coma,
Caeli roriferis ebria lacrimis,
Et te voce, cicada,
Et mutum recreas nemus.*

*Post longas hiemes, dum nimium brevis
Aestas se levibus praecipitat rotis,
Festinos, age, lento
Soles excipe iurgio.*

*Ut se quaeque dies attulit optima,
Sic se quaeque rapit: nulla fuit satis
Umquam longa voluptas,
Longius saepius est dolor.*

1 Oda *Ad cicadam* nie należy do najczęściej przywoływanych wierszy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, nie budzi większej uwagi badaczy, wydaje się raczej nieprzydatna przy interpretacji interesujących ich zagadnień. Znamienne są jednak dwie dawniejsze poświęcone jej wypowiedzi, jakie sformułowali (1) przed z górą 100 laty Stanisław Windakiewicz, autor znanego i cenionego studium o poezji Sarbiewskiego, oraz (2) – ćwierć wieku później – Tadeusz Karyłowski, tłumacz większości dorobku poetyckiego autora *De perfecta poesi*.

Windakiewicz zwraca uwagę na to, że Sarbiewski pilnie studiował naturę; w odzie IV 23 zaś

Wrażenie obrazka przypadkowo zauważonego łączy [...] z myślą generalną o znikomości świata, przedstawiając w postaci konika samego siebie, gdy z pełnym przekonaniem o zenicie swojej twórczości pragnął ową błogą chwilę jak najlepiej wyzyskać¹.

Karyłowski natomiast tak komentował interesujący nas wiersz:

Tylekroć powtarzane zdanie o znikomości szczęścia ludzkiego i krótkim jego trwaniu w tej piosence, zwróconej do tak znikomej istoty, jaką jest drobny owad, nabiera szczególnego uroku nowości, przestrzegając bowiem w tej mierze koniki polne nikomu pewnie jeszcze nie przyszło do głowy².

Pomysł Sarbiewskiego wydaje się jednak znacznie głębszy i poważniejszy. Wolno bowiem sądzić, że zakładał on potencjalność zdeszyfrowania w tym wierszu aluzji klasycznych. W zaproponowanym przez Jerzego Axera intertekstualnym sposobie widzenia tradycji klasycznej zwraca uwagę właśnie taka otwartość: to czytelnik deszyfruje – lub nie – odniesienia do różnych tekstów antycznych, w ten sposób uruchamiając je, wprowadzając w interakcję z utworem; nie idzie tu jednak tylko o bezpośrednie zapożyczenia i *similia*, które w opinii współczesnego badacza wydają się najbardziej prawdopodobne, ale o wszystkie utwory antyczne, które mogły się aktualizować w pamięci czytelnika dzięki uruchomieniu jego doświadczenia lekturowego. Ponieważ jednak to doświadczenie było różne u rozmaitych grup odbiorców, nawet – dodajmy – jeśli uformowani byli według tej samej jezuickiej *Ratio studiorum* z 1599 r. i tego samego kanonu autorów antycznych; niejednakowe musiały być również ich odczytania, wynikające z przywołania różnych fragmentów tradycji. Axer sugeruje również wykorzystanie owego dialogu z tradycją antyczną na kształt gry literackiej autora z czytelnikami; autor wybitny wszakże – dodaje – „doskonale panując nad tworzywem, nieuniknioną wielość odbiorów umiał w pełni kontrolować”³. Tak więc wielość równoprawnych odczytań, możliwych dzięki **uruchomieniu** odmiennych fragmentów kultury klasycznej, stanowić mogła m.in. o przyjemności obcowania

¹ S. Windakiewicz, *Liryka Sarbiewskiego*. „Rozprawy i Sprawozdania Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. XV. Kraków 1890, odb., s. 35–36.

² T. Karyłowski, *Wartości twórcze Sarbiewskiego*. „Przegląd Powszechny” 1925, t. 168, s. 164.

³ J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, cyt. s. 216.

z tekstem. Do tego dochodzą również – istotne jako kontekst interpretacyjny (lekturowy) – możliwe zbieżności z literaturami nowołacińską oraz narodowymi, wykorzystującymi wszakże ten sam repertuar tekstów, symboli i motywów antycznych, jednak często nadającymi im swoistą interpretację.

2. Oda IV 23 *Ad cicadam* powstała zapewne po roku 1628, skoro drukowana była po raz pierwszy w edycji *Lyricorum libri quatuor*, Antwerpia 1632. Napisana jest w strofie asklepiadejsko-glikonejskiej II. Zarówno u Horacego, jak i u Sarbiewskiego strofa ta cieszy się dużą popularnością; ustępuje jedynie strofie alcejskiej i safickiej mniejszej⁴. Już więc metryka sugeruje pewien związek omawianego utworu z Wenuzyjczykiem. Komentarz do tej ody w wydaniu Korolki i Okonia nie notuje żadnych similiów antycznych. Jedynie zestawiony przez Aleksandra W. Mikołajczaka według konkordancji Ferdinanda A. Müllera skorowidz „miejsz wspólnych” Sarbiewskiego i Horacego wskazuje dla wersów 5–6 paralełę w *Carm.* II 3, 13–14⁵. Dużo ważniejsza wydaje mi się jednak zbieżność z innym wierszem Horacego, *Carm.* IV 7. Jest to jeden z najbardziej pesymistycznych utworów pomieszczonych w drugim zbiorze ód Wenuzyjczyka. Opisuje odradzającą się wiosnę, która chociaż szybko przemija, to jednak tylko po to, by znów powrócić. Inny wszakże jest los człowieka:

damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
nos ubi decidimus
quo pius Aeneas, quo dives Tulles et Ancus,
pulvis et umbra sumus.

quis scit an adiciant hodiernae crastina summae
tempora di superi?

⁴ A. W. Mikołajczak, *Antyk w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Poznań 1994, s. 23. Strofa asklepiadejsko-glikonejska (trzy odmiany) występuje u Horacego 28 razy, a u Sarbiewskiego 31.

⁵ Zob. A. W. Mikołajczak, *op. cit.*, aneks s. 205 n. – choć nie jestem przekonany o trafności tego podobieństwa.

cuncta manus avidas fugient heredis, amico
 quae dederis animo.

(w. 13–20)⁶

Nie ma więc w życiu ludzkim żadnego odrodzenia, przemijanie jest nieodwracalne. Śmierć stanowi absolutny kres, zostaje tylko ulotna chwila. W wierszu brakuje też jakiegokolwiek pouczenia; jest ono niemożliwe, skoro nikomu nie było dane przewyciężyć ludzkiego losu – nic nie mogło od niego uchronić, nawet Eneaszowa *pietas*. Nadzieję Horacy da dopiero w kolejnym utworze, *Carm.* IV 8, gdzie podejmie temat poezji oferującej pewną formę nieśmiertelności⁷.

Zbieżność między *Lyr.* IV 23 oraz *Carm.* IV 7 dotyczy wszakże nie tylko głębokiego pesymizmu obu wierszy, ale również charakterystycznej dla Horacego, a przejętej przez polskiego poetę, metody budowania i wykorzystywania obrazów przyrody. Nie mają one nigdy funkcji autonomicznej, ale wyłącznie instrumentalną: są środkami mającymi zasugerować czytelnikowi pewne sensy znajdujące się poza opisem. Związek między tym obrazem, występującym zwykle na początku wiersza, a ideą utworu niekoniecznie musi być dany wprost; częścięj pozostaje pewne niedopowiedzenie, które czytelnik winien sam zinterpretować na tle innych utworów poety; w ten sposób zwiększa się perswazyjność wiersza⁸.

Obraz zawarty w pierwszej zwrotce *Ad cicadam* jest raczej mało plastyczny, co potwierdza przypuszczenie o jego nieautonomiczności. Wystarczy porównać go

⁶ Q. Horatii Flacci. *Opera omnia*. Ed. O. Jurewicz. Wrocław 1986, s. 340. W przekładzie Z. Kubiaka (*ibidem*, s. 340):

Ala na niebie księżyc wciąż nową pełnią rozbłyska,
 My zaś, kiedy zstąpimy
 Tam, gdzie pobożny Eneasz, gdzie Tullus bogaty i Ankus –
 Prochem jesteśmy i cieniem.

Któż wie, czy raczą bogowie do życia, które dziś mija,
 Dorzucić światłość jutrzejszą?
 Rąk chciwych twego następcy uniknie to, co potrafiśz
 Dać sercu własnemu w darze.

⁷ Zob. E. Fraenkel, *Horace*. Oxford University Press 1957, s. 419–423. – A. Wójcik, *op. cit.*, s. 283 n. – S. Stabryła, *Wstęp* do ed. Horacy, *Dwadzieścia dwie ody*. Przełożył A. Ważyk. Opracował S. Stabryła. Wrocław 1991 (BN II 232), s. CLVII–CLXI. Kwestię, czy również dla *Lyr.* IV 23 należy szukać podobnego dopełnienia, pozostawiam otwartą. Zauważmy jednak, że sąsiaduje ta oda z wierszami maryjnymi, *Lyr.* IV 24 to parafraza *Bogurodzicy*.

⁸ J. Danielewicz, *Pejzaż semiotyczny w „Pieśniach” Horacego*. „Eos” 1975, z. 2. – A. Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*. Wrocław 1986, s. 52, 135–136. – A. W. Mikołajczak, *Polihymnia. Pejzaż semiotyczny*. W: *Studia Sarbieviana*. Gniezno 1998.

z innymi, przedstawiającymi ciężki, upalny dzień, wypełniony głosem cykad. Wszystkie one były zresztą znane Sarbiewskiemu.

Oto u Wergiliusza, w II eklodze, żar miłosny Korydona, nieszczęśliwie kochającego Aleksisa, znajduje paralełę w atmosferze upalnego dnia; jednak tylko cierpienia pasterza nie mogą być ukojone, są tak natrętne, jak brzęczenie cykad (nb. Rzymianie, w przeciwieństwie do Greków, nie gustowali w muzyce tych owadów):

nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,
nunc viridis etiam occultant spineta lacertos,
Thestylis et rapido fessis messoribus aestu
alia serpyllumque herbas contundit olentis.
at mecum raucis, tua dum vestigia lustro,
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

(w. 8–13)⁹

Łacińska oda V Jana Kochanowskiego tak opisuje gorący dzień na przełomie lipca i sierpnia:

Argos et silvas dira premit sitis
Aurorumque silent flabra fugacium,
Solis densa cicadis
Arbusta undique personant.

(w. 5–8)¹⁰

⁹ P. Vergili Maronis Opera. Ed. R. A. B. Mynors. Oxford 1969, s. 4. W przekładzie Z. Kubiaka (*Muza rzymska. Poezja starożytnego Rzymu*. Warszawa 1992, s. 46):

Teraz i bydłeta szukają chłodnego cienia,
I zielone jaszczurki kryją się w gęstwie jeżyny,
Testylis teraz dla żeńców umęczonych żarem
Uciera wonne zioła, czosnek i macierzankę.
A przy mnie, gdy idę twoimi śladami, wszystkie krzewy
Pod płonąącym słońcem brzmią szorstką cykad wrzawą.

¹⁰ *Celniejsze utwory łacińskie Janickiego, Kochanowskiego i Sarbiewskiego*. Ze wstępem i objaśnieniami wydał M. Jezieniecki. Lwów 1898, s. 130. W przekładzie L. Staffa (J. Kochanowski. *Z łacińskiej śpiewa Słowian Muza*. Elegie, foricenia, liryki w przekładzie L. Staffa. Wstępem poprzedził Z. Kubiak. Warszawa 1986, s. 198):

Poła i lasy udręcza pragnienie,
Ucichły wiatrów przelotne powiewy,
Zewsząd jedynie polnymi koniki
Cwierkają krzewy.

I jeszcze lepiej w śpiewie Panny 6 w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, być może nawiązującym do cytowanego fragmentu bukoliki:

Gorące dni nastawają,
Suche role się padają,
Polny świercz, co głosu zostaje,
Gwałtownemu słońcu łaje.

(w. 1–4)¹¹

Obraz Sarbiewskiego nie jest więc zbyt plastyczny¹², a wezwanie cykady do emulacji ze słońcem to również znany motyw literacki. To, co w obrazie tym wydaje się niezgodne z realiami, to umieszczenie owada na topoli, a nie na oliwce, która daje mały cień; *nota bene*, oliwka – jak cykada – poświęcona była temu samemu bogu, Apollonowi. Warto tu zauważyć, że u Horacego cykada w ogóle nie występuje, natomiast topola (łac. *populus*) wspomniana jest tylko trzykrotnie: (1) *Carm.* II 3, 9; (2) *Epist.* II 2, 170 – jako drzewo służące do wytyczania granicy; (3) *Ep.* 2, 10 – jako podpora dla winorośli (za Warronem)¹³. Kontekst zupełnie nie przypomina tego, z którym mamy do czynienia w odzie IV 23 Sarbiewskiego, który nada topoli pewne znaczenie symboliczne.

W *Ad cicadam* zbieżna z poezją Flaccusa wydaje się więc przed wszystkim idea nieprzemiany, niepowrotu tego, co szczęśliwe, oraz sposób budowania obrazu i jego funkcja w zwrotce drugiej. Interesujące jest tu połączenie zwrotki trzeciej z drugą: zdanie rozpoczyna się od *ut*, sugerującego wnioskowanie (zdanie okolicznikowe), niepełnie oddane w polskich przekładach¹⁴.

3. Najważniejszą kwestią w tym wierszu jest jednak rozważenie, dlaczego adresatem pesymistycznego wyznania ze zwrotki trzeciej poeta uczynił

¹¹ J. Kochanowski, *Pieśni*. Opracowały M. R. Mayenowa i K. Wilczewska, przy udziale B. Otwinowskiej, oraz M. Cytowska. Wrocław 1991, s. 229.

¹² Por. go także z *Lyr.* I 1 w. 21–44, gdzie sielankowy krajobraz służy pochwalie wieku złoto-pontyfikatu Urbana VIII. Tu również „Pastor errantes comitatus haedos / Provocat raucas calamo cicadas” – „Pastuszek, w łąki pędząc stada kozie, / Piszczalką polne wzywa koniki [tj. cykady]” (w. 29–30).

¹³ G. A. Koch, *Vollständiges Wörterbuch zu den Gedichten Q. Horatius Flaccus*. Hannover 1879, s. 392 (s.v. *populus*).

¹⁴ P. Puzyna, L. Kondratowicz, T. Karyłowski – zob. aneks do tego rozdziału.

właśnie cykadę. Czy chodzi tu tylko, jak sugerował Karyłowski, o skonstrastowanie poważnego problemu z małymi rozmiarami owada? Na marginesie: choć pokrewieństwo między cykadą (zwaną również piewikiem), świerszczem i konikiem polnym (pasikonikiem) nie jest najbliższe, to jednak już od czasów starożytnych bywały one ze sobą mylone, przypisywano im podobne cechy i zachowania (np. picie rosy, właściwe tylko cykadzie). Dlatego w polskich przekładach ody IV 23, jak i innych tekstów o cykadzie (np. Platona), spotykamy wszystkie te nazwy, jako synonimy. Właściwe ich rozróżnienie jest jednak łatwe dla tych, którzy znają wszystkie trzy grupy owadów, ich mylenie zaś wynika z podobieństwa zachowania, głównie wydawania dźwięków. Stąd na przykład trudno wytłumaczyć te różnice Hiszpanom, znającym zwykle tylko cykadę. Owad ten nie występuje tam, gdzie bywają niskie temperatury – w zasadzie nie spotykamy go w Polsce.

Precyzyjne rozróżnienie tych trzech gatunków jest ważne nie tylko dla entomologów, ale właśnie – z poetyckiego punktu widzenia. Wydaje się bowiem, że przy lekturze przywołanych opisów wyobraźnia buduje zupełnie inny obraz, inaczej kształtuje przestrzeń dźwiękową: głos cykady dochodzi z góry, napęlnia całą przestrzeń poniżej, ogarnia ją, przytłacza nawet; natomiast dźwięki świerszcza czy konika polnego dochodzą z dołu, spośród traw, są znacznie bardziej „punktowe”.

W starożytności cykady¹⁵ były – obok pszczół – najbardziej popularnymi owadami; swym śpiewem wprost służyły człowiekowi, podobnie jak pszczoły – miodem. Nie wyrządzały też żadnej szkody ani człowiekowi, ani jego zbiorom. Niekiedy jednak – ze względu na swój tryb życia – bywały posądzane o marnowanie czasu latem, a ponieważ nie robiły zapasów na zimę, nie mogły jej przetrwać.

W literaturze antycznej częste są odniesienia do cykad śpiewających z drzew, zwykle dających mało cienia oliwek, w najbardziej upalnej porze roku, przez miesiąc lub dwa, gdy Słońce było w znaku Syriusza, w najgorętszej porze dnia – w południe. Ich śpiew bywał nawet porównywany do śpiewu słowika, a nawet nazywano je słowikami muz. Pasterze (wg *Antologii greckiej*) przedkładali ów śpiew ponad muzykę liry. Określano go jako jasny lub przenikliwy,

¹⁵ W. J. Garhard, *The Periodical Cicada*. Field Museum of Natural History, Chicago 1923, *passim*. – N. Douglass, *Birds and Beasts of the Greek Anthology*. London 1928, s. 82, 111, 173, 188–197. – I. C. Beavis, *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*. University of Exeter 1988, s.v. *Cicada*, s. 91–103. Użycie słowa „cykada” w literaturze łacińskiej notuje: *Thesaurus Linguae Latinae* Lipsiae 1806, vol. III, kol. 1045–1046.

ciągły, a nawet rozkoszny (gr. *leirióeis*, zob. w *Iliadzie* III 150–152 o Priamie i jego towarzyszach: „Starość z rąk wytrąciła im oręż, lecz mówcy to byli / Przedni, do cykad polnych podobni, co w gaju zielonym / W drzew uczeplone gałęziach cykają sobie rozkosznie”¹⁶). Powszechnie uważano, że owady te żywią się tylko rosą; stąd u Sarbiewskiego cykada jest „Caeli roriferis ebria lacrimis” (w. 2). Niektórzy sądzili, że żywi się tylko rosą i powietrzem, inni – że nie potrzebuje jakiegokolwiek pożywienia (Platon). Stąd cykada mogła symbolizować nie dbających o podstawowe warunki bytowe poetów i intelektualistów.

Ponieważ, jak sądzę, funkcja symboliczna cykady w interesującej nas odzie Sarbiewskiego wynika z nałożenia się na siebie różnych tradycji (relacji, wariantów), przyjrzyjmy się kilku najbardziej znanym antycznym tekstom o cykadzie.

U Platona Sokrates i Faidros w najgorętszej porze dnia słyszą śpiewające w górze i jakby kłócące się ze sobą cykady. Mówi Sokrates:

Jeśliby zaś ujrzały nas, że rozmawiamy i przepływamy koło nich niby koło Syren niewrażliwi na uroki, to one oczarowane dałyby nam prędko dar, który mają od bogów, aby rozdawać ludziom.

Następnie objaśnia swego rozmówcę, że zanim narodziły się Muzy, cykady były ludźmi. Jednak gdy z pojawieniem się cór Zeusa i Mnemosyne nastąpiła pieśń, tak się nią upoiili, że zapomnieli o jedzeniu i picciu. Dali oni początek cykadom, które otrzymały od Muz zdolność (dar) obywania się bez pożywienia, a po śmierci wędrują do Muz, „oznajmiają im, kto ze śmiertelnych i czym oddaje im cześć”¹⁷.

Strabon (68 p.n.e.–26 n.e.) w swej *Geografii* powstałej ok. 18 r. n.e. oraz grecki poeta Paulos Silentiarios (VI w.) w jednym z epigramatów przypominają historię zawodów w grze na lirze między Eunomusem i Parthisem. Kiedy Eunomus uderzył strunę plektronem, ta się zerwała. By jednak melodia nie została przerwana, natychmiast przyfrunęła cykada, „osiadła na jego lirze i podchwyciła utracony dźwięk”¹⁸:

¹⁶ Homer, *Iliada*. Przełożył I. Wieniewski. Kraków 1984, s. 60.

¹⁷ Platon, *Faidros*. Przełożył, wstępem, komentarzem i skorowidzem opatrzył L. Regner. Warszawa 1994, s. 45.

¹⁸ *The Geography of Strabo*. With an English Translation by H. L. Jones. Vol. 3, s. 32–35 (6.I.9). – *The Greek Anthology*. With an English Translation by W. R. Paton. London–New York 1916, s. 326 (nr 54).

Ten posążek cykady z brązu ofiaruje Lokryjczyk Eunomos bóstwu likorejskiemu na pamiątkę konkursu, który przyniósł mu wieniec zwycięstwa. Były to zawody muzyków, a rywalem Eunomosa był Partes.

Kiedy tylko zadźwięczała lira uderzana pałeczką [plektronem] Lokryjczyka, nagle z ostrym świstem pękła jedna struna. Ale zanim zdążyła się zmącić **harmonia tonów**, oto cykada jakaś, rozdźwięczona delikatnym swoim szmerem, przysiadła na lirze – i głos jej zastąpił ton brakującej struny. Swoją szczebiot wieśniaczy, tę śpiewkę, która dotąd rozbrzmiewała tylko w cieniu gajów, potrafiła tak pięknie dostroić do granej przez muzyka melodii!

Dlatego to ja, Eunomos, przynoszę ci w darze, boski Apollinie, tę śpiewaczkę odlaną z brązu, siedzącą na lirze¹⁹.

W literaturze nowołacińskiej przypomniat tę opowieść m.in. 184 emblemat Andrei Alciatiego *Musicam diis curae esse*, a z moralistycznym komentarzem – współczesny Sarbiewskiemu jezuita, Vincenzo Guiniggi (1588–1653) w epigramacie LXIV *De Cicada ad lyram canente*²⁰.

Natomiast zamieszczony w *Antologii Palatyńskiej* anakreontyk 34, datowany na lata 350–580, zawiera pochodzące z tradycji stoickiej porównanie cykady do mędrca. Nazwana jest ona królem, właścicielem wszystkiego; nie wyrządza nikomu jakiegokolwiek szkody, jest prawdziwym meteorologiem, muzykiem, ulubieńcem bogów, nie jest dotknięta bogactwem, przepychem ani starością. Określona jest tu greckim słowem *sofē*. Podczas gdy człowiek musi walczyć o swą moralną doskonałość, cykadzie przypada ona już z natury, ponieważ owad pozbawiony jest krwi – fizycznego medium afektów i emocji. Wiersz ten jest jedną z najbardziej rozbudowanych starożytnych pochwał cykady²¹:

Uważamy cię za szczęśliwą, cykado, ponieważ na szczytach drzew, napivszy się odrobinę rosy, śpiewasz jak król. Twoje bowiem są oto wszystkie stworzenia, które widzisz na polach i które kryją lasy. Jesteś w przyjaźni z rolnikami, nikt ci w niczym nie szkodzi. Jesteś szanowana

¹⁹ *Antologia Palatyńska*. Wybrał, przełożył i opracował Z. Kubiak. Warszawa 1978, s. 293. Podkreśl. P. U.

²⁰ V. Guiniggi, *Poesis heroica, elegiaca, lyrica, epigrammatica [...]*. Romae 1627. Przedruk w *antologii*: *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th Centuries: An Anthology of Neo-Latin poetry selected and paraphrased by J. J. Mertz*. Bolchazy-Carducci Publishers: Wauconda 1989, s. 194–197.

²¹ A. Dihle, *The Poem on the Cicada*. „Harvard Studies in Classical Philology” vol. 71, 1966, *passim*. Poniższy przekład J. Zabuskiej.

przez ludzi, słodki zwiastunie lata. Kochają cię Muzy, kocha cię sam Febus; on dał ci dźwięczny głos. Starość cię nie nęka; mądra, zrodzona z ziemi, miłująca muzykę, niewzruszona, o bezkrwistym ciele, niemalże podobna jesteś bogom.

Wreszcie grecki poeta z I w., Meleager z Gadary, nazywa cykadę „samorodną imitacją liry”²².

4. Wszystkie te teksty, jak wspomniano, niewątpliwie były znane Sarbiewskiemu. Co więcej, niektórymi z nich posłużył się on w XXI rozdziale traktatu mitograficznego *Dii gentium*, omawiając postać Apollona, któremu właśnie poświęcone były cykady. Teksty te jednak zyskują tu swoistą interpretację. W jej centrum znajduje się Augustiańska wizja świata jako cytry, której struny stanowią chóry aniołów. Opowieść Strabona uległa tu alegorezie:

cum tempus liberae voluntatis seu potius primum momentum laudandi Deum Angeli non implevissent numerusque integer defuisset harmoniae caelestis, ilico in locum Angelorum *instar cicadae* advolvimus, peregrinae omnino et diversae naturae, itaque supplemus locum laudandi Deum ibi, unde Angelica chorda rupta dissiluit²³.

Tak więc cykada niegdyś uratowała i zagwarantowała harmonię świata, nadaną mu przez Boga. Jej symbolem jest cytra (atrybut Apollona), za pomocą której Bóg zachowuje świat i „niezgodną zgodność”²⁴. Sarbiewski dokładnie omawia historię koncepcji *harmonia mundi*, pitagorejską, platońską i chrześcijańską²⁵. Dzięki człowiekowi została ona wypełniona, ogarnęła zarówno makro-, jak i mikrokosmos, to jest samego człowieka.

²² Meleager, *Prośba do cykady*. W: *Antologia Palatyńska*. Nowy przekład. Wybrał, przełożył i opracował Z. Kubiak. Warszawa 1992, s. 96. We wcześniejszym wydaniu (1978) tłumaczy: „z przyrodzenia jesteś jak lira” (s. 293).

²³ „gdy Aniołowie nie wypełnili czasu wolnej woli czy raczej pierwszej chwili chwalenia Boga i zabrakło pełnej liczby harmonii niebieskiej, natychmiast na miejsce aniołów przylecieliśmy *na kształt cykady*, mając naturę odmienną i w ogóle obcą, i tak wypełniliśmy miejsce chwalenia Boga tam, skąd odskoczyła zerwana struna anielska” (s. 267, podkreśl. P. U.).

²⁴ *Ibidem*, s. 265.

²⁵ Na ten temat zob.: L. Spitzer, *Classical and Christian Idea of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*. „Traditio” 2–3. New York 1944–1945. – M. Wesoly,

Uświadomienie sobie symboliki cykady, starożytnej i tej wynikłej z alegorezy, pozwala więc czytać odę IV 23 w szerszym kontekście tradycji – jako wiersz o doświadczeniu stanu naruszonej harmonii, możliwej do uchwycenia tylko na chwilę, w bezustannym ruchu, jednak istniejącej i pochwytej. Ów agon cykady z podtrzymującym istnienie świata Słońcem staje się próbą odbudowania utraconej harmonii, zachowywania jej (podtrzymywania w istnieniu – *conservare*).

Idźmy jednak dalej podsuniętym przez Sarbiewskiego tropem alegorezy, zachęceni przezeń, by uczestniczyć w procesie *accomodatio*, przypisywania mitom coraz to nowych znaczeń, **poszerzania** tych już zreferowanych. Czytamy bowiem w *Dii gentium* (XXIX 15):

Reliquas interpretationes, etsi occurrant, relinquo tamen ingeniis versatilibus. Satis sit ostendisse ex parva interdum antiquitate multos et ingeniosos posse elici sensus²⁶.

Sarbiewski przywołuje Klemensa z Aleksandrii, dla którego Chrystus-nowy Eunomos wydobywa najpiękniejszą harmonię ze swego instrumentu – człowieczeństwa oraz ze świata. To powszechne w starożytności chrześcijańskiej przekonanie tak zostało wyrażone przez Paulina z Noli:

ille igitur vere nobis est musicus auctor,
 ille David verus, citharam qui corporis huius
 restituit putri dudum conpage iacentem,
 et tacitam ruptis antiquo crimine chordis
 adsumendo suum dominus reparavit in usum,
 consortis que deo mortalibus omnia rerum
 in speciem primae fecit revirescere formae,
 ut nova cuncta forent, cunctis abeunte veterano.
 hanc renovaturus citharam deus ipse magister,

Platońska koncepcja harmonii w świetle dialogów i nauk niespisanych. W zbiorze: *Platon. Nowa interpretacja*. Pod redakcją A. Kijewskiej i E. I. Zielińskiego. Lublin 1993. – J. James, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*. Przełożył M. Gołdyn. Kraków 1996.

²⁶ „Pozostałe objaśnienia, jakkolwiek stają przed oczyma, pozostawiam jednak obrotnym [bystrym – P.U.] umysłom. Niechże to wystarczy dla pokazania, że czasami z drobnego zwyczaju starożytnego można wydobyć liczne i niezwykle trafne znaczenia” (s. 427, o Merkury). Zob. E. Samowska-Temierusz, *Świat mitów i świat znaczeń*. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności. Wrocław 1969, s. 161–162.

ipse sui positam suspendit in arbore ligni
 et cruce peccatum carnis perimente novauit.
 atque ita mortalem numeris caelestibus aptam
 composuit citharam variis ex gentibus unam,
 omnigenas populos conpingens corpus in unum²⁷.

Tak więc my, ludzie, zajęliśmy – jak niegdyś cykada – miejsce w boskiej cytrze (lirze), by zachowana została harmonia świata – staliśmy się jej gwarantem. Jednak po upadku, po grzechu pierworodnym, sam Chrystus naprawił swój instrument, zaopatrzył go w struny – przywrócił utracony porządek, w którym teraz uczestniczymy. Nieoczekiwanie więc oda *Ad cicadam* wypełnia się głębszą treścią, teologiczną właśnie, a to dzięki uruchomieniu wielorakiej tradycji: antyku pogańskiego i chrześcijańskiego. Jest tęsknotą poety za możliwą, choć ciągle wymykającą się harmonią. Właśnie poety, bo to on – jak pamiętamy – na podobieństwo Boga może stwarzać (*creare* oraz *conservare*), cykada zaś jest również szczególnym jego symbolem²⁸.

W podobnym kierunku zmierza oda *Ad Cicadam* innego jezuitę, a przy tym również wybitnego teoretyka klasycyzmu, młodszego o jedno pokolenie od Sarbiewskiego, René Rapina (1621–1687). Pierwsze zwrotki tego wiersza to pogodny obrazek, nawet raczej o pasikoniku niż o cykadzie, zbudowany z elementów dobrze nam już znanych. Jednak zakończenie wiersza nieprzypadkowo odsyła do wizji niebieskiej Jerozolimy z Janowej *Apokalipsy*, której ziemskie reprezentacje, gotyckie katedry, nierzadko przyozdabiano właśnie białym marmurem, uważanym m.in. przez Bedę Czcigodnego za szczególnie cenny²⁹:

²⁷ Paulinus Nolanus (353–431), *Carmen* 20, w. 43–56; „Słusznie zatem uważamy Chrystusa za muzyka. Jest On prawdziwym Dawidem, który podniósł spróchniałą, porzuconą od dawna cytrę tego doczesnego ciała. I ponieważ milczała, mając wskutek dawnej winy zerwane struny, Pan naprawił ją na swój użytek. Złączywszy to, co doczesne z Bogiem, sprawił, że wszystko odżyło na nowo na wzór swej pierwotnej formy, by po odrzuceniu starej postaci wszystko stało się nowe. Bóg, sam będąc mistrzem, miał naprawić tę cytrę; On zawiesił ją na drzewie swojego krzyża i odnowił ją na krzyżu, który gładzi grzechy ciała. W ten sposób łącząc wszystkich ludzi w jedno ciało, zbudował tę doczesną cytrę, tak że mogła wydawać dźwięki według miar niebiańskich; jedną, ale złożoną z wielu ludów” (podkreśl. P. U.). Przekład za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 394. Zob. tu także s. 340–341, 392, 394–396.

²⁸ Problematykę tę omówiła T. Michałowska. Zob.: *Świerszcz i poeta. Na marginesie „Muzy” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4; *Kochanowskiego „poeta perennis”*. W zbiorze: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*. Pod redakcją T. Michałowskiej. Warszawa 1984.

²⁹ Zob. S. Kobielski, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*. Warszawa 1989, s. 108 oraz *passim*.

O quae virenti graminis in toro
Cicada blande sidis, et herbidos
Saltus oberras otiosos
Ingeniosa ciere cantus.

Seu forte adultis floribus incubas,
Caeli caducis ebria fletibus;
Gaudesve persultare campi
Graminei virides per undas,

Seu voce concors accinis aemula,
Pagi eruditas inter arundines;
Aut provocatos cantilenis
Agricolae animosa vincis;

Seu per loquaces garrula rivulos
Stridore rauco ludis agrestibus
Lassis, fatigatisque bobus,
In medio modulamen aestu;

Exaggerati seu tibi nectaris
Rorem ministris perpluit imbribus
Caelum, coronatosque gemmis
Roriferis thalamos adorent;

Ades canenti; dum tibi marmore
Vates perenni, carminibus bonus
Molitur immortale templum,
Unde per ora virum volabis³⁰.

³⁰ R. Rapin, *Carmina multo quam antea emendatoria*. Venice 1733 (oda 3). Przedruk w antologii: *Jesuit Latin Poets*, s. 148–149. „Droga cykado, tak szczęśliwa w swoim domu na łące zielonych pól, skaczesz ponad spokojnymi trawami, by śpiewać swą pieśń. Czy opadasz na rozkwitłe w pełni kwiaty, wilgotne od porannej rosy, czy krążysz wzdłuż fal poruszającego się zboża, czy rozlewasz swą pieśń i wzywasz innych do emulacji wśród słuchających trzciny; pełna życia raczysz zmęczonych rolników i pokrzepiasz wyczerpane woły w południowym żarze. Niech nieba dadzą ci obfitość nektaru i ozdobią twoje miejsce spoczynku niebiańskimi klejnotami i rosą z wysoka. Dla mnie, poety, twój śpiew przypomina wieczną marmurową świątynię, wśród której twój głos będzie brzmiał i przynosił radość ludzkiemu sercu”.

5. Spróbujmy zastanowić się wreszcie, na czym polega wpisany w wiersz Sarbiewskiego koncept – nie on wszakże jest najistotniejszy. Otóż nie na tym, jak sądził Karyłowski, że poważny temat (myśl o marności świata) adresowany jest do tak małego owada. Ważna jest – jak zobaczyliśmy – jego funkcja symboliczna, znaczenia naddane, dodatkowo wsparte alegorezą. Oto poeta umieścił cykadę – symbol harmonii świata – na topoli, a więc drzewie, które rośnie bardzo szybko, ale jest bardzo nietrwałe, ma tylko pozór mocy³¹. Niespodziewanie więc mamy tu do czynienia z odwróceniem pozornej relacji małe – duże: (1) pozór mocy topoli oraz wielkość cykady i reprezentowane przez nią wartości; (2) mały jest tu również podmiot mówiący, tj. poeta, choć jego symbolem jest właśnie cykada; staje się on mały w zderzeniu z koncepcją *harmonia mundi* oraz ewokowanym sensem chrystologicznym.

6. Przyjrzyjmy się jeszcze, jak wyglądało jedno z rzeczywistych odczytań ody *Ad cicadam* na tle tradycji antycznej. Dodajmy – zupełnie odmiennej od wyżej opisanej. Jest to angielskie tłumaczenie wiersza dokonane przez Thomasa Browna, wydane w tomie *Miscellany Poems and Translations by Oxford Hands* w roku 1685 i przedrukowane w 1708³². Przytoczmy tylko pierwszą zwrotkę *To the Grasshopper* (pełny tekst w aneksie na końcu tego rozdziału):

Blest Epicure or Race Divine,
 Who, drunk with Heavens dewy Wine,
 On some cool shady Tree dost sit,
 And sing upon the top of it;
 Whilst with the chearful Musick of thy voice
 Thou mak'st thy self, and silent Woods rejoyce.

Użycie w apostrofie do cykady (*resp.* pasikonika) sformułowania „Blest Epicure” jest zastanawiające. Może być ono rozumiane jako synonim do *gourmet*

³¹ Również jego wartość użytkowa nie była wielka: „Drzewo, lubo sobie po nim wielkiej wytrwałości obiecywać nie można, gdy jednak rośnie na suchym gruncie, do podłej budowy zażyć się może”. Nie nadawało się nawet na opał. Używano go też do wytwarzania drobnych przedmiotów domowych (np. łyżek, niecek), gdzieśgdzie na wsiach z drewna topolowego kładziono podłogi oraz dachy. K. Kluk, *Dykcyonarz roślinny*. Warszawa 1787, t. 2, s.v. *populus*.

³² *Miscellany Poems and Translations by Oxford Hands*. London, printed for Anthony Stephens. 1685, s. 81. – T. Brown, *Works*. London 1708, vol. 3, s. 117–118.

i oznaczać po prostu osobę, która szczególnie upodobała sobie przyjemności jedzenia i picia oraz zna się na tym, a więc smakosza³³. Byłoby to zarazem nawiązanie do negatywnej tradycji interpretacji postaci świerszcza, znanej z bajek Ezopa i La Fontaine'a, gdzie owad ów jest niemal synonimem *vitae voluptativae*, bez troski i lekkomyślności:

Konik polny całe lato
Prześpiewał – i za to,
Gdy wiał zimny wiatr na dworze,
Nie znalazł w pustej komorze
Ani muszki okruszeczką,
Ni robaczka kawałeczka³⁴.

Jednak pojawienie się słowa „Epicure”, dodatkowo waloryzowanego dodatkowo przez „Blest” oraz „Divine”, w drugiej połowie XVII w. – szczególnie w Anglii – mogło odsyłać czytelnika do Lukrecjuszowego dzieła *De rerum natura* i przypominać mu właśnie te miejsca, w których notowana jest cykada (IV 58; V 804), a również ewokować całą wyłożoną tam teorię atomistyczną, historię powstawania organizmów żywych z ziemi oraz epikurejską antropologię. Niewątpliwie tłumacz zdawał sobie z tego sprawę, skoro dzieło Lukrecjusza stało się na Wyspach częścią edukacji wykształconych Anglików, a także – podstawą intelektualną deistów³⁵. Nietrudno się domyślić, że zwrotka trzecia w kontekście tym mogła zabrzmieć szczególnie pesymistycznie, tym bardziej że popularny wiersz *Lyr. IV 15 Ad Munantium* wyraźnie nawiązuje do innego fragmentu *De rerum natura* (V 1133 nn.), do zawartej tam myśli o wszechobecności utrapień³⁶. Późniejszy przekład angielski ody *Ad cicadam*, autorstwa Johna Bowringa, jest całkowicie wolny od podobnych konotacji³⁷.

Na marginesie warto zauważyć, że obecność w poezji Sarbiewskiego nawiązań do poematu Lukrecjusza wydaje się szczególnie interesująca i domagająca się

³³ Longman Dictionary of Contemporary English. New Edition. Warszawa 1989, s.v. *epicure* (s. 341) oraz *gourmet* (s. 451).

³⁴ J. de La Fontaine, *Konik polny i mrówka*. W: *Bajki*. Przełożył i objaśnił S. Komar. Wstęp napisała L. Łopatyńska. Wyd. 2, przejrzone i poprawione. Wrocław 1954 (BN II 60), s. 36.

³⁵ Zob. G. D. Hadzsits, *Lucretius and His Influence*. London–Calcuta–Sydney 1935, s. 284–307.

³⁶ K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta*. Lublin 1989, s. 157–158.

³⁷ J. Bowring, *Specimens of the Polish Poets*. London 1827, s. 103–104. Zob. tekst zamieszczony w aneksie.

precyzyjnej analizy. Był to wszakże autor spoza kanonu szkolnego, a przy tym zwolennik i propagator idei raczej trudnych do pogodzenia z chrześcijaństwem, *nota bene* przywoływany też w rozprawach teoretycznych Sarbiewskiego³⁸.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden angielski wiersz, *The Grasshopper* Abrahama Cowleya³⁹. Zbieżność z analizowaną odą Sarbiewskiego jest w nim chyba nieprzypadkowa. Główny zbiór poezji Cowleya ukazał się w 1647 roku u Humphreya Moseleya w Londynie, w najbardziej prestiżowym wówczas angielskim wydawnictwie literackim, które rok wcześniej (1646) wydało przekład wyboru poezji Sarbiewskiego autorstwa George'a Hilsa. Zresztą sam Cowley parafrazował niezwykle popularną na Wyspach odę II 5 *E rebus humanis excessus*. Przedstawiony w wierszu konik polny jest najszcześniejszym spośród stworzeń, więcej – jest szczęśliwszy niż najszcześniejszy król, ciągle je, tańczy i śpiewa; jest zwierzęciem epikurejskim, zaś „The Shepherd gladly heareth thee, / More Harmonious then He” (to znamy z Teokryta, V 111). Zupełnie zaskakujący jest jednak wpisany w ten wiersz koncept: jest tak, ponieważ konik polny nie zna zimy, która mogłaby zniszczyć jego szczęście. Oczywiście, nie zna jej, bo żyje krócej niż rok. Czyżby była to swoista, przewrotna odpowiedź na – pozornie? – pesymistyczne zakończenie *Ad cicadam* polskiego jezuitę?

Na marginesie wspomnijmy jeszcze dwa angielskie wiersze o cykadzie: Jacobusa Duportusa *In Cicadam Anacreonticam*⁴⁰, zawierający greckie cytaty

³⁸ Zob. K. Stawicka, *op. cit.*, s. 170. Polska recepcja Lukrecjusza nie została wystarczająco zbadana. Najwięcej wiemy o jej początkach, obciążonych ujemnym wartościowaniem epikureizmu jako filozofii bezbożnej i hedonistycznej. Dzieło Lukrecjusza bywało czytane niejako w ukryciu. Również Sarbiewski, choć sięgał do *De rerum natura* w swoich wykładach, w poezji „wolał do niego nie nawiązywać”. J. Korpany, *Lukrecjusz – rzymski apostoł epikureizmu*. Wrocław 1991, s. 221.

³⁹ A. Cowley, *Poems*. Edited by A. R. Walter. Cambridge University Press 1905, s. 57. Zob. tekst w aneksie.

Zob. S. R. Revard, *Cowley's „Anacreontiques” and the Translation of the Greek Anacreontea* W zbiorze: *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis*. Birmingham–New York 1991. Wiersz został opublikowany w *Miscellanies* w 1656 r., wraz z 10 innymi parafrazami anakreontyków (powstały one jednak być może wcześniej), w momencie, gdy osiągnęły one największą popularność. Poeta wybrał z całego zbioru piątą część, z których 9 zalicza się do najbardziej popularnych. Wykorzystał też przekłady i komentarze innych autorów. W interesującym nas wierszu oczywiście zmienił „bohatera” – nie jest to już cykada, ale właśnie konik polny. O wyborach leksykalnych zob. *ibidem*, s. 597. Tekst jest dwukrotnie dłuższy od oryginału. W kulturze angielskiej ostatnia fala zainteresowania anakreontykami przypada właśnie na lata wojny domowej, gdy pochwała miłości, wina i zabawy wiązała się z nostalgią za nimi. Cowley jako zwolennik monarchii spędził lata czterdzieste na wygnaniu. Po powrocie mógł sądzić, iż purytanie przerwali jego rojalistyczny sen. Prawdopodobnie te okoliczności wpłynęły na melancholijną barwę zbiorku.

⁴⁰ J. Duportus, *Musae subsecivae, seu Poetica stromata. Autore J. D. Cantabrigensis*. Cantabrigiae 1676, s. 286.

z anakreontyku 34, oraz Josepha Addisona *Machinae Gesticulantes*⁴¹: „cum moles tota Cicadam / Induit, in gracilem sensim collecta figuram”.

7 Zupelnie inne odczytanie wiersza *Ad cicadam* byloby mozliwe, gdyby zamiast opisanego fragmentu tradycji klasycznej i interpretacji postaci cykadki posluzyc sie innym. Otóz owad ten od starozytnosci wystepuje przeciez w wielu erotykach⁴², porównywany jest do niego kochanek, pragnienie miłosne, miłość nie spełniona. Tak jest również np. w nowołacińskim wierszu Giovanniego Pontana (1429–1503) *Cicadae et Amantis comparatio*⁴³, a także w wierszach Girolamo Angeriano (ok. 1480–1535) *Erotopaegnion* oraz *Ad cicadam*⁴⁴. Kontekstem dla interpretacji byłaby wówczas „mistyczna erotyka”, pojmowana przez niektórych jako sublimacja czy namiastka prawdziwej poezji erotycznej, ze zrozumiałych względów nieobecnej w twórczości zakonnika. Jednak znane kompendium *Mundus symbolicus*, którego autorem jest Philippo Picinello (połowa XVII w.), i cykadę, i przywołany wiersz Pontana interpretuje w duchu mistycznej tęsknoty, wspierając się przy tym licznymi odwołaniami do Ojców Kościoła⁴⁵.

Szczególnie ten trop „erotyczno-mistyczny” komplikuje wieloznaczne słowo *voluptas* – ‘rozkosz (zmysłowa i umysłowa), lubieżność, radość, przyjemność, zadowolenie, ochota do używania przyjemności i żądź’; słowo równie wieloznaczne w swym podstawowym polskim znaczeniu (‘rozkosz’), różnorodnie definiowanym, stąd możliwy był np. koncept Piotra Skargi: „rozkosz zwyciężyć, wielka jest rozkosz”⁴⁶.

⁴¹ W antologii: *Musae Etonenses*. Series nova. Ed. R. Okes. Eton–Cantabridgia–Londini 1795, s. 159.

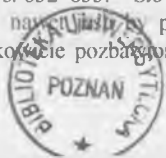
⁴² Np. Meleager, *Prośba do cykadki* (zob. *Antologia Palatyńska*, s. 96) czy Martialis, epigr. 1115.

⁴³ Zob. aneks.

⁴⁴ Tekst w antologii: J. Gruterus, *Delitiae CC. Italorum poetarum huius superiorisque aevi illustrium*. Frankfurt M. 1608, vol. I, s. 189 i 200–201.

⁴⁵ Ph. Picinello. *Mundus symbolicus*. Coloniae Agrypinae 1645, lib. VIII, cap. VI, s. 520–521.

⁴⁶ Zob. s.v. *voluptas* w: *Słownik łacińsko-polski*. Pod redakcją M. Plezi. Warszawa 1979, t. 5, s. 656. – A. Jougan, *Słownik kościelny łacińsko-polski*. Wyd. 3, zmienione i uzupełnione. Poznań 1958, s. 740. Także s.v. *rozkosz* w: S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. Lwów 1859. Wyd. 2, poprawione i przejrane, t. 5, s. 102–103 (tu przywołany cytat z *Żywotów świętych* P. Skargi). – *Słownik wileński* Wilno 1861, t. 2, s. 1382. – J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1912, t. 5, s. 632–633. – *Słownik staropolski*. Wrocław 1977 t. VII, z. 7, s. 530–531. Ten pesymizm nie znika nawet przyjąć, że Sarbiewski idzie w rozumieniu *voluptas* za M. Ficinem (jest ona całkowicie pozbawiona czynnika zmysłowego i oznaką pokoju.



8 Cała symbolika, jaka w ciągu wieków narosła wokół cykady, była żywa i czytelna aż po próg romantyzmu. Franciszek Dionizy Kniaźnin w elegii *Ruris deliciae* (w. 95–102) przypomniał tradycję Platońską i porównał twórczość poety do lotu cykady⁴⁷. Jeszcze w 1812 r. został opublikowany wiersz jednego ze studentów Oksfordu o cykadzie, zawierający wiele doskonale znanych nam motywów:

Parvula progenies Veris Zephyrique, Cicada,
 Quam te Phoebus amat! Quam favet alma Ceres!
 Maturae varia frueris dulcedine messis,
 Dum praebet tenerum cespitis herba torum.
 Omne tuum est, quodcunque sinu de divite tellus
 Sponte, vel humano culta labore parit.
 Illic lacteolo surgunt tibi lilia collo,
 Hic calices implet roscida gemma tuos.
 Et quando exhaustos inter cadis ebria flores
 En! Pro te somnos omne papaver habet.
 Deliciis tandem variis satiata recedis,
 Nec tibi, quae laedit caetera, tristis hyems.
 Sortem ultra humanam felix, quae frigoris expers
 Et senii, Phoebos deficiente, peris⁴⁸.

Pięć lat później ukazała się parafraza interesującego nas tu wiersza Sarbiewskiego autorstwa Louisa Crébillona⁴⁹.

Dziś, niestety, cykadę, a raczej konika polnego, zwykle pamięta się tylko z bajki La Fontaine'a.

którego źródłem jest zjednoczenie z pierwiastkiem Boskim; zob. E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*. Przełożył K. Żaboklicki. Warszawa 1969, s. 127).

⁴⁷ Tekst cytuje i omawia E. J. Głębička w pracy: *Łacińska poezja Franciszka Dionizego Kniaźnina*. Wrocław 1993, s. 202–204.

⁴⁸ *Carmina quadragesimalia ab Sedis Christi Oxon. alumnis composita*. Oxford 1812 (autorzy i redaktorzy pozostają anonimowi). Cyt. za: L. Bradner, *Musae Anglicanae: A History of Anglo-Latin Poetry, 1525–1900*. New York–London 1940, s. 338–339.

⁴⁹ L. Crébillon, *La cigale*. W: *Almanach des Muses latines par M. Servan du Sugny*. Vol. I. Paris–Lyon 1817, s. 74. Tekst przedrukowany w: D. Sacré, „*Etiamsi in tuas laudes totum conspiret Belgium*”. *Aspects of Sarbievius's Nachleben*. W zbiorze: *Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998, s. 130–131.

Aneks

M. K. Sarbiewski, *Do konika polnego*. Przełożył Piotr Puzyna SJ⁵⁰.

Świerczu nad wszystkie topolowe cienie
Co siadшы pijany rosy,
Ze swymi się pieścisz głósy,
I w gaju rozpuszczasz głuchy brzmiające pienie.

Po długiej zimie, gdy swe pędzi lato
Konie barzo skwapliwie,
Ty silnemu cierpliwie,
Choć cię upali, nie łaj słońcu za to.

Im się dzień lepszy wždy kiedy nawinie,
Tym pędziej ulatuje:
Któraż z nami wiekuje
Rozkosz? dłużej ból, i smutek nie minie.

M. K. Sarbiewski, *Do konika polnego*. Przełożył Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz)⁵¹.

Ty, co na kędzierzawej siedzący topoli,
Upojony łezkami kroplistemi rosy,
Strzekoczesz, polny świerszczu, twej zabawce gwoli,
Budząc echo gajowe i polne odgłosy!

Po długiej i śmiertelnej zimowej zawiei,
Gdy krótkie chwile ciepła potoczyście biega,
Korzystajże z ich dobrych darów po kolei,
Pośpieszaj wziąć daninę ze słońca letniego.

⁵⁰ Autorstwo przekładu niepewne, być może tłumaczem jest któryś z uczniów Puzyny. Zob. biogram w *Polskim Słowniku Biograficznym*, t. XXIX/3, z. 122. Wrocław 1986, s. 498–499 (L. Grzebień). Tekst wg edycji: *Mathiae Casimiri Sarbiewski e Societate Jesu Opera posthuma*. Ed. F. Bohomolec. Varsaviae 1769, s. 235 i 237.

⁵¹ L. Kondratowicz, *Poezye*. Wyd. zupełne. Warszawa 1872, t. 9, s. 165–166.

Radość jak zawitała, tak się i rozproszy,
 Zieleniznę zamrozi jesienna szaruga;
 Krótkie godziny rozkoszy,
 Boleść dotkliwa i długa.

Casimire, *Ode the 23d Book the 4th*. Translated by Thomas Brown:

To the Grasshopper

I

Blest Epicure or Race Divine,
 Who, drunk with Heavens dewy Wine,
 On some cool shady Tree dost sit,
 And sing upon the top of it:
 Whilst with the chearful Musick of thy voice
 Thou mak'st thy self, and silent Woods rejoyce.

II

Now since the tedious Winter's past,
 And welcome Summer's come at last
 (Which with swift Wheels still hurries on,
 And still is eager to be gone)
 Chide the Sun's hast, with mirth the day prolong.
 Make Phoebus stop his course to hear thy Song.

III

As the most happy glorious day
 Just brings it self, and shews us joy;
 So blifs but smiles on us, and then
 Snatches its self away ag'en;
 Our empty joys too fleeting still appear,
 But solid griefs too long and tedious are.

M. K. Sarbiewski, *To the Cicada*. Przełożył John Bowring:

Thou, whose voice in the grove's silence is heard aloft,
 While thou drinkest the tear-drops of the heavenly dews,

Thy sweet music, Cicada,
In thine ecstasy, pouring forth.

Come, come, Summer on light wheels is advancing fast,
While the hastening suns move, by they hail'd but chid
For their tarrying too long,
When the frosts of the winter flee.

As days dawn in their joy, so they depart in haste, –
So flee, speedily flee; speedily speeds our bliss,
Too short are its abidings, –
But grief lingeringly dwells with man.

A. Cowley, *The Grasshopper*:

Happy Insect, what can be
In happiness compar'd to Thee?
Fed with nourishment divine
The dewy Mornings gentle Wine!
Nature waits upon thee still,
And thy verdant Cup does fill,
'Tis fill'd where ever thou dost tread,
Nature selfe's thy Ganimed.
Thou dost drink, and dance, and sing;
Happier than the happiest King!
All the Fields which thou dost see,
All the Plants belong to Thee,
All that Summer Hours produce,
Fertile made with early juice.
Man for thee does sow and plow;
Farmer He, and Land-Lord Thou!
Thou doest innocently joy;
Nor does thy Luxury destroy;
The Shepherd gladly heareth thee,
More Harmonious then He.
Thee Country Hindes with gladness hear,
Prophet of the ripened year!
Thee Phoebus loves, and does inspire;

Phoebus is himself thy Sire.
 To thee of all things upon earth,
 Life is no longer then thy Mirth.
 Happy Insect, happy Thou,
 Does neither Age, nor Winter know.
 But when thou'st drunk, and danc'd, and sung,
 Thy fill, the flowry Leaves among
 (Voluptuous, and Wise with all,
 Epicurean Animal!)
 Sated with thy Summer Feast,
 Thou retir'est to endless Rest.

G. Pontano, *Cicadae et amantis comparatio*⁵²:

Cantado luces peragit sub fronde cicada
 et mulcet silvas carmine laeta suo,
 at tenebras sub rore levi, sub deside somno
 transigit et noctes nocte iuvante suas;
 cantado moritur, senit nec taedia mortis,
 quin cantu vitam ducit, et exsequias;
 o felix ortu, interitu felicior. At me
 et nox nigra gravat, vexat et atra dies.
 Ante fores iaceo gelidae sub frigora [vel: frigore] brumae
 nec pudet aetatis Pieridumque senem;
 ante fores, sub sole, Leo dum fervet et ignis
 ustulat Icarus, conqueror usque senex.
 Uror amans, tabesco senex; lux omnis amara,
 nox inimica mihi est, noxque diesque nocet.
 Sors iuvenum miseranda, senum deflenda, cicadae
 sors felix: o ima discite, quid sit amor.

⁵² I. I. Pontani *Carmina*. A cura di J. Oeschger. Bari 1948, s. 394–395.

Rozdział 5

Wobec duchowości Ignacjańskiej

1 Opublikowana w roku 1548 niewielka książeczka *Ćwiczeń duchownych* św. Ignacego Loyoli miała znaczenie nie tylko jako tekst, który stał się niewątpliwie najważniejszym narzędziem pracy duszpasterskiej Towarzystwa Jezusowego, ale również jako inspiracja pokaźnego nurtu w literaturze europejskiej, przekraczającego wszakże granice wyznaniowe. Co interesujące, być może największy wpływ *Ćwiczenia* wywarły na poezję kraju niekatolickiego – Anglii. Stąd zanim spróbujemy przeanalizować ich oddziaływanie na dzieło poety z Sarbiewa, warto pokrótce przypomnieć sposoby obecności *Ćwiczeń* w tej literaturze do połowy XVII stulecia. Po pierwsze, by uświadomić sobie zasadnicze mechanizmy recepcji tekstu zupełnie nieliterackiego, który – co nieustannie przypomina się w rozmaitych komentarzach – nie jest przeznaczony do lektury, ale do praktykowania. Po drugie natomiast, by już tu zasygnalizować jedną z możliwych przyczyn popularności Sarbiewskiego na Wyspach Brytyjskich. Po trzecie wreszcie, by potwierdzić przekonanie o wyraźnej swoistości, czy nawet odmienności, korzystania przez autora *Dii gentium* z powszechnie znanych i wielokrotnie wykorzystywanych wątków i tradycji kulturowych.

Wpływ Ignacjańskich *Ćwiczeń* dostrzega się u takich poetów, jak np. William Alabaster, John Donne, George Herbert, Richard Crashaw, Eldred Revett. Anthony Raspa¹ wysuwa nawet tezę, że Anglicy byli najlepszymi i najbardziej konsekwentnymi twórcami wierszowanych medytacji, wzorowanych na dynamice i poetyce tekstu Loyoli. Pisze on w zakończeniu swej książki:

¹ Zob. A. Raspa, *The Emotive Image: Jesuit Poetic in the English Renaissance*. Texas Christian University Press 1983. Jest to jedno z najbardziej kompetentnych studiów na ten temat.

English meditative poetry answered to a vision of the world, whether that vision was always immediately, directly inspired by Ignatian poetics or not. Ironically, that Jesuit-inspired poetry might be more clearly delimited on British soil than elsewhere may be due to the unfavourable political position of the Church there between 1580–1650. We say ironically because, as we recede in time from that troubled period, the Counter Reformation and the Reformation appear to be more and more the forces of similar movements of thought and art, inspired by a single disaffection with the former thousand-year-old world view, having little to do with the political strains that they then appeared exclusively to support².

Tekst Ignacego doskonale odpowiadał potrzebom swoich czasów. Ekspozował ważność emocji – z których pierwszą była miłość – w egzystencji człowieka, a nawet wiązał je z ontologią i pokazywał, w jaki sposób oddziałują one na ciało. Patrzył też na człowieka jako na jednostkę, a nie członka zbiorowości. Przede wszystkim zaś proponował konsekwentny i uporządkowany sposób medytacji, uwzględniający ów prymat wrażliwości indywiduum. W poezji odzwierciedlało się to możliwością stworzenia nowego języka figuratywnego, niezbędnego do opisu konfiguracywnego świata. Sumą tego nowego, metaforycznego świata był człowiek, stąd język „ja” stanowił punkt odniesienia dla języka stworzenia. Natomiast celem poezji przejętym z *Ćwiczeń* stawało się ponowne uporządkowanie ludzkiego doświadczenia, pochodzącego z rozmaitych tradycji kulturowych³. Dzięki temu na sto lat wierszowana medytacja (a może raczej wiersz medytacyjny, „the meditation in verse”), będąca literacką adaptacją *Ćwiczeń*, stała się nowym, twórczym i pomysłowym sposobem wyrażania. Angażowała ludzką pamięć, rozum i wolę. Jednocześnie, zgodnie z przejętą od Arystotelesa zasadą poznawczą „nic nie ma w myśli, co by wcześniej nie istniało w zmysłach”, angażowała te ostatnie, przez co stawała się sensualna i obrazowa. Ów obraz, prezentowany w poezji, był zarazem rozbudowaną metaforą, a pozwalał uobecnić wydarzenia historii zbawienia – zobaczyć je oczami wyobraźni. Co najważniejsze jednak, Loyola proponował taką formę medytacji, która miała być drogą do zbawienia. To odróżnia go od innych mistyków hiszpańskich. Nie była to

² *Ibidem*, s. 163.

³ „*Exercises* represented a retreat from, as well as a final development of, the ideals of the Graeco-Roman world in Christian guise”, *ibidem*, s. 34.

droga do pokuty, co ułatwiało jej poetycką adaptację, uobecnianie w wierszu bardziej jako estetyki niż struktury.

Podstawowym gatunkiem, który w poezji angielskiej stanowił formę recepcji *Ćwiczeń*, był sonet jako najbardziej odpowiedni do osobistego wyrażania, a także nowa odmiana hymnu i epigramatu oraz emblemat. Natomiast najważniejsze figury wykorzystywane przez „ignacjańskich” autorów do kształtowania wyobraźni to entymemat, metafora i paradoks⁴.

2. Obecność inspiracji Ignacjańskich w dziele chrześcijańskiego Horacego winna być sprawą oczywistą. Chciałoby się nawet powiedzieć: cóż by to był za jezuita, gdyby rzecz miała się inaczej, gdyby duchowa propozycja Loyoli nie pozostawiła na całości dokonań intelektualnych autora *De perfecta poesi* istotnego śladu. Jednak, co interesujące, wśród wielu opisywanych przez badaczy składników świata poetyckiego Macieja Kazimierza Sarbiewskiego brakuje właśnie tej inspiracji. Nie dostrzegł jej również Tadeusz Karyłowski, który jako tłumacz – a przy tym jezuita – najwnikliwiej chyba obcował z dziełem poety⁵. Odpowiedź na pytanie, dlaczego się tak dzieje, nie jest łatwa. Być może jest to wynikiem pragnienia uniknięcia pokusy biografizmu; być może istnieje wśród historyków literatury obawa, by nie poszerzać literaturoznawczego opisu o elementy heterogeniczne; być może jednak inspiracja ta jest na tyle ukryta w horacjansko-sarmackim świecie poetyckim Sarbiewskiego, że wyodrębnienie jej staje się dość kłopotliwe. Tak więc w rozdziale tym zostanie pojęta próba identyfikacji owych elementów Ignacjańskich w poezji chrześcijańskiego Horacego.

Wskażmy jednak ważne świadectwo, zachęcające do podjęcia tego tropu. Jest nim notatka instruktora trzeciej probacji Sarbiewskiego, o. Wawrzyńca Bartiego SJ, oceniająca zachowanie poety podczas wielkich rekolekcji odbytych w Nieświeżu na przełomie lat 1625 i 1626. Mówi ona o trudnościach, jakie towarzyszyły ćwiczeniom duchownym, o przerwaniu ich z powodu złego stanu zdrowia i nieznośnej wówczas dla Sarbiewskiego samotności:

⁴ W tym kontekście nie sposób pominąć studium S. Zabłockiego pt. *Powstawanie manierystycznej teorii metafory i jej znaczenie na tle poglądów estetycznych epoki. Przyczynek do dziejów arystotelizmu w XVI wieku*. W: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976.

⁵ Zob. T. Karyłowski, *Wartości twórcze Sarbiewskiego*. „Przegląd Powszechny” 1925, t. 168.

Fecit Exercitia Spir. non sine aliquo fastidio, ob quasdam affectiones, magis puto quod solitudinis sit impatiens. Unde et interrumpi debeant, et aegre postea ad continuanda inductus⁶.

Rekolekcje sprawiły więc Sarbiewskiemu niemało kłopotu; były dlań ważnym choć trudnym doświadczeniem, po którym mógł podjąć kolejne etapy próbacji – pozytywnie ocenione przez ojca instruktora – a potem wyczerpującą pracę profesora i kaznodziei.

Uwaga ta pozwala zrozumieć, dlaczego „motywy Ignacjańskie” przenikają niemal wyłącznie wiersze powstałe po tym czasie, a więc pomieszczone w księdze IV *Lyrlicorum* oraz dodane do ksiąg I, II, III w wydaniach antwerpskich (1630 *Lyrlicorum libri tres* oraz 1632 i 1634 *Lyrlicorum libri quatuor*). Są to w księdze II ody 4, 5, (6), 7–10, 16; w księdze III ody 4–8; w księdze IV natomiast najistotniejsze – jeśli idzie o obecność interesujących nas inspiracji i przejętków – wydają się ody 4, 10–15, 31 i 34.

Sarbiewski jednak nie zdradza nigdy źródła swych inspiracji; czyni to zresztą raczej wyjątkowo nawet w przypadku Horacego i *Biblii*. Nie podejmuje też wprost poetyki Ignacjańskich medytacji i kontemplacji życia Jezusa, co było najważniejszym sposobem oddziaływania *Ćwiczeń duchownych* na niemal współczesnych Sarbiewskiemu poetów angielskich, dla których medytacja – wprowadzona do poezji przez Roberta Southwella SJ – stała się treściową i strukturalną podstawą dzieła literackiego; co więcej, między sztuką medytacji a sztuką poetyką można było wówczas postawić znak równości⁷. Dlaczego tak się właśnie dzieje, dlaczego w podobny sposób nie pisze autor *Dii gentium* – nie wiadomo. Teza, iż wiersze medytacyjne nie mieściłyby się w horyzoncie horacjańskim, nie wydaje się trafna. Rozdzielenie dwu kręgów tematycznych, horacjańskiego i religijnego, mogło być zasadne jeszcze w czasach Jana Kochanowskiego, ale już nie w wieku XVII. Jak pamiętamy, poeta z Czarnolasu zapewne z tego właśnie powodu nie włączył IV pieśni z *Fragmentów* do zbioru *Pieśni*⁸. W czasach Sarbiewskiego współwystępowanie elementów odmiennych tradycji nie stanowiło

⁶ Cyt. za: W. Szulc, *Kilka szczegółów z życia o. Macieja Kazimierza Sarbiewskiego T. J.* „Nasze Wiadomości” 1938, nr 69, s. 430.

⁷ Zob. L. L. Martz, *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*. Wyd. 2. New Haven–London 1962, *passim*.

⁸ Zob. S. Grzeszczuk, „Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy...”. Poetyka i filozofia *Pieśni IV*” z „*Fragmentów*” Jana Kochanowskiego. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.

Już problemu, czego dowodzi chociażby sposób wykorzystania przezeń *Pieśni nad pieśniami*.

Sarbiewski nie notuje więc przebiegu poszczególnych medytacji i kontemplacji, nie zamyka w wierszu scen biblijnych, nie staje się uczestnikiem „prawdy historycznej”, nie układa także ód w cykle odzwierciedlające dynamikę *Ćwiczeń*. Przejmuje natomiast – bardzo dyskretnie – podstawowe zasady i pojęcia Ignacego, takie jak np. *agere contra*, święta obojętność (*indifferentia*), zwyciężanie samego siebie, nieufność wobec subiektywizmu przeżyć wewnętrznych i wynikającą z niej potrzebę werbalizacji uczuć dobrych oraz złych, problematykę związaną z dobrym wyborem, z poszukiwaniem własnej wolności w procesie samokontroli, wreszcie specyficzną wartość samotności.

Uzasadnienie biograficzne pojawienia się inspiracji Ignacjańskich w wierszach powstałych po 1625 r. przedstawia się dość oczywiście. Sarbiewski rozpoczął probację i rekolekcje w niedobrym stanie psychicznym, spowodowanym zapewne niekorzystnymi dla niego okolicznościami, jakie zaistniały pod koniec okresu rzymskiego. Zwrócił na nie uwagę już Stanisław Windakiewicz⁹, a hipotezę „dramatu rzymskiego” sformułował Józef Warszawski¹⁰. Nie wdając się w szczegóły, wystarczy powiedzieć, iż obaj badacze pisali o przeradzaniu się sympatii Urbana VIII do poety w wyraźną niechęć, warunkowaną faktem, iż polski jezuita znacznie przewyższał papieża kunsztem literackim. Mimowolny rywal musiał odejść z Wiecznego Miasta, co spowodowało rozczarowanie, załamanie się wiary w możliwość poetyckiego spełnienia w stolicy chrześcijaństwa.

Jeśli tak było rzeczywiście, jasno tłumaczy się kondycja psychiczna Sarbiewskiego rozpoczynającą probację. Wolno więc sądzić, że w jakimś stopniu cel tworzenia poezji zbliżał się dłoń wówczas (ostrożniej: mógł się zbliżyć) do sformułowanego przez św. Ignacego celu rekolekcji: przewyciężenie samego siebie, uporządkowanie życia, zdobycie sprawności niekierowania się uczuciami nie uporządkowanymi (CD 21)¹¹ – oczywiście, w imię prawdy sformułowanej w *Fundamencie Ćwiczeń (Principium sive fundamentum)*:

⁹ „Gdyby Sarbiewski dłużej był w Rzymie pozostał, kto wie, w co by się ta sympatia była przemieniła. Tak zaś zerwać się musiała”. S. Windakiewicz, *Liryka Sarbiewskiego*. „Rozprawy i Studia Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. 15, Kraków 1890, s. 14.

¹⁰ J. Warszawski, „Dramat rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego T. J. (1622–1625). *Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984.

¹¹ „Exercitia quaedam spiritualia, per quae homo dirigitur, ut vincere seipsum possit, et vitae suae rationem, determinatione a noxiis affectibus libera, instituire”. Tekst łaciński wg edycji: *Exercitia Spiritualia S.P. Ignatii de Loyola*. Calissii 1604. Tekst tzw. wulgaty (1548) różni się nieco

Creatus est homo ad hunc finem, ut Dominum Deum suum laudet, ac
 revereatur, eique serviens tandem salvus fiat.

(CD 23)¹²

Proponowany przez Loyolę ideał doskonałości tak podsumował Hugo
 Rahner:

Jest to nowe „uporządkowanie życia” (*ordinatio vitae*) przez upodobnie-
 nie się do Boga, który prze Wcielenie i śmierć krzyżową zniżył się ku
 nam; to uporządkowanie życia dokonuje się w walce z szatanem w szere-
 gach walczącego Kościoła aż do całkowitego zniweczenia królestwa, któ-
 rego twórcą jest „wódz nieprzyjaciół”¹³.

Tradycja mistyczna, z której wyrósł Sarbiewski, zalecała w ciemnych okre-
 sachs życia duchowego ochronę własnych emocji przed rozpaczą i scalanie ich
 przez piękno i sztukę¹⁴. Poezja mogła więc – nawet niejako przy okazji – stać się
 narzędziem pozwalającym stworzyć bądź zyskać osobowość w pełni zinte-
 growaną, jednoczącą w sobie porządek natury i łaski, co dokonać się mogło przez
 podjęcie próby odnalezienia w sobie i w świecie prawdziwego, niekwestio-
 nowalnego ładu.

Ignacy nigdy o tym wyraźnie nie pisze, ale sformułowane przezeń zachęty do
 notowania owocu rozmyślenia oraz uwagi o wartości słowa (CD 38–41) idą
 w podobnym kierunku i tak je zrozumieli poeci angielscy. Zauważmy, że Loyola
 używa wobec rzeczywistości słowa tego samego sformułowania, które określać
 powinno egzystencję chrześcijanina: celem rekolekcji jest uporządkowanie życia,
 pozbycie się uczuć i przywiązań nieuporządkowanych (*affectiones inordinatae*) –
 słowo zaś ma być „dobrze uporządkowane”:

od oryginału hiszpańskiego, z którego dokonano powyższego przekładu. Można przyjąć, że
 Sarbiewski znalazł obie wersje, skoro od końca XVI w. do wydań dodawano aneks zawierający te
 różnice. Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*. Przełożył M. Bednarz, rewizji przekładu dokonał
 J. Sieg. W: *Pisma wybrane. Komentarze*. T. 2. Opracował M. Bednarz przy współpracy A. Bobera
 i R. Skórki. Kraków 1968. Skrót CD odsyła do powszechnie przyjętej numeracji fragmentów tekstu.

¹² „Człowiek po to jest stworzony, aby Boga, Pana swego, chwalił, czcił i jemu służył.
 a przez to zbawił duszę swoją”.

¹³ H. Rahner, *Geneza i duch pobożności ignacjańskiej*. Przełożył M. Bednarz. W: św. Ignacy
 Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze*. T. 1. Opracował M. Bednarz przy współpracy S. Filipowicza
 i R. Skórki. Kraków 1968, s. 649.

¹⁴ M. Gogacz, *Filozoficzne aspekty mistyki. Materiały do filozofii mistyki*. Warszawa 1985.
 s. 115–116 i 139.

Vitandum est insupere verbum otiosum [...] Ceterum est sermone quidem, ad finem bonum ordinato, meritum contingit: ad malum vero finem, aut futilliter prolatus sermo, generat peccatum.

(CD 40)¹⁵

Spostrzeżenie to daje cenną wskazówkę dla interpretacji wyodrębnionej grupy tekstów Sarbiewskiego. Warto jednak pamiętać, że ich odmienność w stosunku do pierwszego zbioru wierszy mieści się również w konwencji horacjańskiej. Badacze twórczości Flaccusa wielokrotnie zwracali uwagę na różnicę między księgami I, II, III a IV, spowodowaną m.in. przez rozczarowanie poety do propagowanych przezeń ideałów (np. polityczne cele Oktawiana Augusta); w księdze IV brakuje nawet – tak bardzo charakterystycznego – motywu *carpe diem*, co świadczy o wzrastającym sceptycyzmie Horacego; bliskie mu i aprobowane w zbiorze pierwszym pieśni wartości filozoficzne zostały zakwestionowane właśnie w księdze IV¹⁶. Dodajmy, że pomiędzy napisaniem pierwszego oraz drugiego zbioru liryków i Horacy, i Sarbiewski – zgodnie z wyartykułowanym programem – zajmowali się czymś większym i ważniejszym od poezji, tj. filozofią i teologią.

W wyodrębnionej grupie tekstów Sarbiewskiego zastanawia fakt, iż wszystkie adresowane są do postaci fikcyjnych. Nie jest to zapewne przypadek, ale pełnią one funkcję maski poety, który stara się zwerbalizować swe doświadczenia i refleksje, a jednocześnie ów adresat–bohater może prezentować postawę przeciwną niż aprobowana przez podmiot mówiący (tak np. IV 14)¹⁷. Idąc za sugestią Martza¹⁸, wolno stwierdzić, iż Sarbiewski posługuje się tu metodą zapożyczoną z jednej z Ignacjańskich reguł odnoszących się do wyboru, a mającą na celu przewyciężenie przyrodzonej człowiekowi skłonności do oceniania siebie i swoich problemów według szczególnych kryteriów. Stąd, jeżeli mamy dokonać jakiegoś wyboru – pisze Ignacy – należy wyobrazić sobie człowieka w ogóle

¹⁵ „Nie mówić słów próżnych. [...] we wszystkim [...] jest rzeczą zasługującą mówić w sposób dobrze uporządkowany, a znów grzechem jest mowa nieuporządkowana i bezużyteczna”.

¹⁶ Zob. J. Korpany, *Obraz człowieka i filozofia życia w literaturze rzymskiej epoki augustowskiej*. „Zeszyty Naukowe UJ” DCCXXXIX. „Prace Historycznoliterackie” z 59, Kraków 1985, rozdz. II. – A. Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*. Wrocław 1986, s. 300–340.

¹⁷ Por. K. Stawecka, *Adresaci liryków Sarbiewskiego*. „Meander” 1975, z. 1; Maciej Kazimierz Sarbiewski – *prozaik i poeta*. Lublin 1989, s. 139. – Zob. analizę ody IV 14 w rozprawie J. Warszawskiego (*op. cit.*, s. 278–301).

¹⁸ L. L. Martz, *op. cit.*, s. 220.

nieznanego, dla którego jednak pragnie się doskonałości. Ponieważ nie łączą nas z nim emocje, możemy mu w sposób całkowicie obiektywny doradzić to, co jest najlepsze, a więc pozwala zrealizować podwójny cel: większą chwałę Bożą oraz większą doskonałość duszy. Dokonany w ten sposób wybór należy zastosować do siebie (CD 185; natomiast wulgata *Ćwiczeń* mówi w tym miejscu o przyjacielu „si quis alter cui parem stat”).

Praktyka taka pozwoliła Sarbiewskiemu zarówno uniknąć subiektywizmu, uogólnić swe doświadczenie, a przez nazwanie ujednoznacznic owe „poruszenia wewnętrzne”, jak też stworzyć tekst czytelny dla szerszej publiczności literackiej (to warunek niezbędny dla poety-klasycysty), oparty na wspólnej mowie antyčno-horacjańskich pojęć. Ów język starożytności jest przecież tak wyraźny, że wydaje się, iż poeta poprzestaje na koncepcjach i ideach filozofii starożytnej¹⁹; a przy tym język niekiedy wprowadza nieredukowalne napięcie między sensem chrześcijańskim a pogańskim jakiegoś sformułowania.

Przewartościowywanie pojęć i wartości starożytnych filozofów odbywa się w drugim zbiorze ód w sposób bardzo subtelny: przez stworzenie opozycji między wartością pozorną bądź kwestionowaną a nazywaną słowem tym samym, lecz oznaczającym jednak coś innego, wartością prawdziwą, czasem dookreśloną waloryzującym przymiotnikiem (np. prawdziwy, wieczny, niebiański). Jest to zapewne rezultat Ignacjańskiej dążności do adaptowania wszystkiego, co tylko możliwe, do oczyszczania pojęć na wzór oczyszczania motywacji i uczuć. Dokonywać się to może dzięki właściwej optyce, umożliwiającej trafne odróżnianie wartości i ich wybór. Ponadto wolno dostrzec tu refleks pojawiającej się w *Ćwiczeniach duchownych* analogizacji sytuacji „świeckich” (doczesnych) i religijnych, tak jak w rozmyślaniach o wezwaniu króla oraz o dwu sztandarach. Pojawiają się więc opozycje: sławy (*gloria, honor*) i prawdziwej sławy, wrytej w niebie („Insculpta caelo gloria sospitat / Heroas; anni cetera subruunt”, *Lyr.* III 11, w. 45–46²⁰); zwodniczej chwały i mądrości Bożej; „rozgłosnej” sławy („quos secundo / Per populos vehat axe rumor”, *Lyr.* II 10, w. 3–4²¹) i rzeczywistej, do końca niepoznawalnej wartości człowieka; sławy „pierzchliwej” („Laete, quid cassis sequimur fugacem / Gloriam telis?”, *Lyr.* IV 11, w. 1–2²²) i prawdziwej

¹⁹ K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta...*, s. 151 i 158.

²⁰ „Wryta w niebie sława z prochów trumny / Wybawia mężów, resztę czas wyniszcza”.

²¹ „kto na wielkim świecie / Rozgłosną sławą imienia się cieszy”.

²² „Po co, Letusie, za sławą pierzchliwą / Namiętnie gonić?”

chwały (*vera laus*); pozoru cnoty i cnoty prawdziwej (*Lyr.* III 14, w. 115–116); zasługi i prawdziwej zasługi (*sacra gloria*, *Lyr.* II 9, w. 51).

Świat wartości antycznych jest delikatnie kwestionowany również przez ich konfrontację z wiecznością; nowa nieśmiertelność ludzkich czynów i egzystencji nie wyczerpuje się i spełnić się nie może w doczesności (jak u Horacego), ale znajduje swe dopełnienie w wieczności:

[...] Ille longum
Vixit, aeternum sibi qui merendo
Vindicat aevum.
(*Lyr.* II 7, w. 18–20)²³

Wreszcie dla człowieka, który ma poczucie swojego zakorzenienia w wieczności (*semideum genus*, *Lyr.* II 9, w. 7), prawdziwym sprawdzianem wartości sławy (*Fama*) jest jej moc sprawcza: jest ona nie tylko nieczuła na zazdrość i dlatego może zdeprecjonować mniemanie „tłumu”, ale również domaga się od człowieka całkowitego przeorientowania życia, dokonania wyboru – w imię objawiającej się wartości:

An tu, cui placitas manu
Pulsat Fama fores, excute te toro,
Mensaeque et patriis focus,
Et quacumque sequi iusserit, emica,
Ducentemque praei; neque
Praeter succiduis passibus ambula.
(*Lyr.* II 9, w. 35–40)²⁴

Wyrażona w powyższych słowach postawa dotyka najbardziej podstawowych kwestii poruszanych przez *Ćwiczenia duchowne*: problemu wyboru i zasady

²³ „Ten tylko żył długo, / Co zdobył sobie wieczysty wian w niebie / Czynów zasługą”.

²⁴ Ale ty, kiedy prawdziwa we wrota
Zastuka sława, w szlachetnym porywie
Małżonkę porzuć, domowe ogniska
I kędykolwiek powiedzie tve kroki,
Za prowadzącą cię w tropy bież z bliska,
A nawet wyprzedź ją, strzegąc się zwłoki.

nim kierującej, tj. obojętności wobec rzeczy stworzonych, wybierania wyłącznie tego, „co nam więcej pomaga do celu, dla którego jesteśmy stworzeni” (CD 23)²⁵.

Na marginesie warto powiedzieć, że przy pozornej chaotyczności układu wierszy w poszczególnych księgach²⁶ wprowadzanie tak jednak znaczących motywów Ignacjańskich już w księdze II, a więc blisko początku zbioru, wydaje się zabiegiem głęboko przemyślanym przez poetę i przygotowującym czytelnika do lektury wierszy pomieszczonych w księdze IV. Natomiast podobieństwo aury intelektualnej niektórych wierszy z pierwszego wydania do późniejszych „ignacjańskich” staje się potwierdzeniem stałej obecności perspektywy ignacjańskiej w świecie poetyckim Sarbiewskiego i pozwala widzieć ją nie jako *novum*, ale jako pogłębienie się wartości od dawna przyswojonych.

Poczucie pozornej wartości wielu zjawisk było w pierwszym zbiorze ód jednym z ważniejszych motywów *implicite* rozbijających, a nawet kwestionujących dokonywaną tu wielokrotnie laudację Barberinich czy cesarza; np. tak czytamy w zakończeniu jednego z najbardziej manifestacyjnych panegiryków:

Aulae nitorem cum bene nesciae
 Texere noctes, nobilium simul
 Pompam catervarum retexit
 Clara dies, rediere curae.
 (Lyr. III 18, w. 49–52)²⁷

Wielokrotnie pojawiają się w lirykach Sarbiewskiego obrazy Fortuny i przemijania, którego nic nie jest w stanie przezwyciężyć, a obok nich – pragnienie wyzwolenia od doczesności:

Nec concitato pectoris impetu
 Nitente mentis remigio, soli
 Ignavus heres, innatantes

²⁵ „Reliqua vero supra terram sita, creata sunt hominis ipsius causa, ut cum ad finem creationis suae prosequendum iuvent”.

²⁶ Zob. S. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 14.

²⁷ Kłopoty książąt prędko w mrokach ślepych
 Noc kryje głucha wraz z klientów zgrają,
 Lecz gdy odsłoni ich strojnych rzesz przepych
 Dzień jasny – troski na nowo wracają.

Caeruleum per inane campos
Pervadet umquam.

(*Lyr.* III 25, w. 13–17)²⁸

Jako jedną z najważniejszych form aktywności duchowej Loyola zaleca – wymieniony jako pierwszy wśród ćwiczeń – rachunek sumienia (CD 1 i 24–32). Sarbiewski wspominał o nim wprost tylko w epodzie 3, za to wiele razy *implicite* przypominał jego cel: poznanie siebie i dotarcie do swego prawdziwego „ja”, pojmowane jako posiadanie siebie, co staje się dla poety warunkiem podążania za prawdą, a jednocześnie orężem, który pozwala zwyciężyć (pozornie) wszechwładną Fortunę. Czytamy np.: „at se / Rarus habet” (*Lyr.* II 16, w. 51–52²⁹); „Solus, et semper tuus esse quovis / Disce tumultu” (*Lyr.* III 4, w. 7–8³⁰); „Heres ipse mei” (*Lyr.* III 6, w. 6³¹); „Pauper est, qui se caret” (*Lyr.* IV 34, w. 9³²);

[...] Qui refugit sui
Rex esse, regni nesciet exteri;
Quicumque dat sibi, regendo
Ille potest dare iura mundo.
(*Lyr.* IV 31, w. 25–28)³³;

zobacz także *Lyr.* IV 3, w. 13–16.

Szeroko pojęty „rachunek sumienia” dokonuje się i u Loyoli, i u Sarbiewskiego w odosobnieniu, w zaciszu (*Lyr.* II 10) i w milczeniu (*Lyr.* IV 11). Tylko wówczas możliwa jest introspekcja, „soliloquium” (*Lyr.* III 6), prawdziwa cnota („vera laus”, *Lyr.* IV 11, „privata virtus”, *Lyr.* IV 12). Jest to wszelka forma

²⁸ Człowiek w trosk ziemskich topiele ugrzęzły
Z tęsknotą w niebo nie podniesie czoła
I skrzydłem ducha gnuśności rwać węzły
W błękitne pola ulecieć nie zdoła.

²⁹ „siebie niewielu posiada”.

³⁰ „Władzący sobą wciąż, choć nawałnica / Klęsk toczy ławy”.

³¹ „Sam siebie dzierząc”.

³² „Kto siebie stracił biedny jest i nagi”.

³³ [...] Kto samemu sobie
Nie władnie, próżno o posłuch nastawa,
Kto sobie władnie, może w każdej dobie
Całemu wokół świata pisać prawa.

badania i oceniania swoich poruszeń duchowych, konieczna także do stałego dokonywania wyborów i bacznego analizowania świata, w którym stale doświadczamy pozorów dobra, przenikania do istoty rzeczy, uczenia się oddzielania rzeczywistości od pozoru (co więcej, „Externis trahimur”, *Lyr.* III 12, w. 6)³⁴:

Hic haeret aulae: se tamen improbus

Suosque mores vitat in omnibus

(*Lyr.* II 16, w. 65–66)³⁵

Tu oczywiście nasuwa się zbieżność z zaleceniem Loyoli, sformułowanym w drugiej serii reguł o rozeznawaniu duchów, by we wszystkim oceniać początek, środek i koniec (CD 333). Stąd pojawić się musi dystans wobec spraw i wartości w różnych tekstach aprobowanych, a nawet afirmowanych, próba przyjrzenia się im z zewnątrz. Takie „ćwiczenie wyobraźni” zawiera na przykład oda *Lyr.* II 5 *E rebus humanis excessus*; może ono pomóc dostrzec w świecie wszystko to, co musi być odrzucone przez kandydata na rycerza Chrystusowego. Dlatego pojawiają się zachęty do porzucenia bogactwa, przeciwstawionego skarbowi duszy. Argumentacja, do jakiej odwołuje się poeta, przypomina wszakże św. Augustyna: doznawana niedoskonałość otaczającego świata i jego niestałość, która nie może nasycić człowieka, powoduje zarówno niemożność ucieczki przed złem, jak i pragnienie pogrążenia się w Nieskończoności (zob. *Lyr.* IV 15).

Za Loyolą uczy poeta z Sarbiewa, by nie ulegać negatywnym emocjom, które tylko pogłębiają nieuporządkowanie wnętrza (*Lyr.* III 4 i IV 13). Co więcej, należy się im przeciwstawić w myśl Ignacjańskiej zasady „agere contra”. Realizuje się ona także np. w analizie mobilności, tłumaczonej wszakże nie tyle przez odwołanie się do motywacji nadprzyrodzonej, ile do powszechnego prawa rządzącego kosmosem (*Lyr.* III 8, w. 29–30), czy w ubóstwie, które warunkuje niezależność człowieka (np. *Lyr.* IV 14, w. 3).

Stąd już prosta droga do kolejnego zalecenia Ignacego: „Vince te ipsum!”. Sarbiewski podejmuje je wielokrotnie, w różnych wszakże wariantach i obrazach, jako warunek realizowania się rozmaitych wartości, np. sarmackiej sławy, która zresztą w tym samym wierszu zostanie zakwestionowana:

³⁴ „Pozór nas ciągnie” – czy raczej „to, co zewnętrzne”.

³⁵ „Ów dworu szuka, lecz swego żywota / Nie bada, żywiąc żądz szpetnych zarzewie”.

Si se quisque tamen vincere gestiat,
Olim aequabit avos.

(Lyr. II 4, w. 25–26)³⁶

I wreszcie wspomnijmy wśród najistotniejszych inspiracji Ignacjańskich *Lyricorum libri quatuor* postać „rycerza Chrystusowego”, opisaną w centralnych rozmyślaniach *Ćwiczeń* (o wezwaniu króla oraz o dwu sztandarach). Wprost Sarbiewski podejmuje ten motyw tylko w jednym wierszu – *Lyr. IV 3 Ad Caesarem Pausilipium. Regnum sapientis*:

Imbelle pectus parce fidelibus
Munire parmis; neu latus aspero
Lorica cintu, neu decorum
Arcus amet pharetraeque collum.

[...]

Rex est, profanos qui domuit metus;
Qui, cum stat unus, castra sibi facit,
Casumque Fortunamque pulchro
Provocat assiduus duello.

(w. 5–8 i 21–24)³⁷

Wolno sądzić, że bardzo liczne akcenty sarmackie w poezji Sarbiewskiego nie są tylko wyrazem dokonania przezeń akcesu do tej formacji kulturowej. Laudacja rycerstwa polskiego i litewskiego zmagającego się z Turkami, nawoływania do walki o wyzwolenie Bałkanów – to chyba nie wyłącznie służba na rzecz określonej koncepcji politycznej, w gruncie rzeczy nie do końca aprobowanej przez autora (zob. katastroficzna epoda 8). Poezja Sarbiewskiego – odczytana zapewne dość powierzchownie – zdaje się istotnym elementem na drodze do sarmatyzacji ideału pierwotnie *stricte* religijnego; świadectwem jego

³⁶ „Kto jednak siebie we wszystkim zwycięża, / Dorówna przodków palmie”.

³⁷ Daremnie twardym kryjemy puklerzem
Pierś gnuśną, pancerz źle trwożny bok kryje,
Wzdryga się kolczan i łuk, gdy go bierzem
Na przystrojoną brylantami szyję.

[...]

Królem ten, który lęk zdeptał bez drżenia,
I choć wojsk nie ma, obóz stawia zbrojny
I los zwodniczy, co ciągle się zmienia,
Wzywa śmiało na twardej znój wojny.

przemiany pod wpływem ideologii przedmurza i rodzącego się mesjanizmu. *Miles Christianus* przestaje być tylko konstrukcją wyrażającą karność i posłuszeństwo służby w Kościele (tak jest u Loyoli)³⁸, a zaczyna funkcjonować niejako *à rebours*, podporządkowując ideał religijny politycznemu. Chyba właśnie tak pojęty, został Sarbiewski nazwany Horacym sarmackim.

Echa Loyoli wydają się ważnym składnikiem poetyckiego świata Sarbiewskiego. Nie wiemy, na ile były one czytelne dla współczesnych mu odbiorców. Jeśli jednak uświadomimy sobie niezwykle szeroki zasięg duszpasterskiego oddziaływania Towarzystwa Jezusowego i przenikanie jego duchowości do różnych środowisk, być może wolno właśnie w tej perspektywie widzieć jedną z wielu przyczyn europejskiej sławy poety. To właśnie zakorzenienie w ignacjanizmie sprawiło, że wiele motywów i tematów o proveniencji horacjańskiej, biblijnej i sarmackiej zabrzmiało w dziele chrześcijańskiego Horacego zupełnie swoiście i oryginalnie. *Horatius christianus etiam ignatianus est.*

³⁸ H. Rahner, *op. cit.*, s. 672 (opinia E. Przywary).

Rozdział 6

Między ignacjanizmem a neostoicyzmem

1 Uważny czytelnik tomu *Hymni aliquot ecclesiastici ad imitationem Prudentii* Jana Dantyszka (1548) mógł być nieco zdziwiony, kiedy skonfrontował zarówno ów tytuł, jak i dwie wypowiedzi jakoby określające inspirację zbioru – pierwszą z przedmowy Stanisława Hozjusza: „libellus [...] Hymnorum ad imitationem Prudentii conscriptus”¹, oraz drugą z hymnu XXX: „secuti nobilem Prudentium” (w. 43) – z zawartością tomu, który z poetyką Prudencjusza ma niewiele wspólnego². Nie była to wszakże pomyłka dwu subtelných humanistów, zaangażowanych teraz w służbę Kościołowi. W deklaracji Dantyszka wolno się zapewne dopatrywać pewnego zabiegu intertekstualnego. Punktem dojścia biskupa warmińskiego wydaje się duchowość ignacjańska, przyjęta jako program religijno-kulturowy, i zainicjowana poetyką jego ostatniego dzieła, stanowiącego swoisty akces do formacji „kontrreformacyjnej”³. Jednak stwierdzenie o powinowactwie z Prudencjuszem oraz świadomość biografii intelektualnej Dantyszka nakazują pamiętać o stosunku jego wielkiego nauczyciela, Erazma z Rotterdamu, do autora *Psychomachii*. Czytamy bowiem w *De ratione studii*, iż jest to jedyny pośród pisarzy starochrześcijańskich „naprawdę wymowny poeta”⁴. Co więcej, holenderski humanista w roku 1524 ogłosił komentarze do dwóch hymnów

¹ J. Dantyszek, *Księga Hymnów*. Wydał i wstępem zaopatrzył R. Ganszyniec. Tłumaczył J. M. Harhala. Lwów 1934, s. 2.

² Zob. P. Urbański, *Natura i taska w poezji polskiego baroku (okres potrydencki)*. *Studia o tekstach*. Kielce 1996, s. 20–22.

³ *Ibidem*. rozdz. I.

⁴ Erazm z Rotterdamu, *Polecany spis lektur*. Przełożyła M. Cytowska. W: *Wybór pism*. Wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska. Wrocław 1992 (BN II 231), s. 287–288.

Prudencjusza⁵. Tak więc w czasach, gdy jawne przyznanie się do Erazma mogło już nie zostać najlepiej przyjęte, Dantyszek dokonał swoistego „kryptomanifestu”. W skład wartości filozoficznych Erazma – jak pamiętamy – wchodził m.in. właśnie stoicyzm⁶, bliski również pod pewnymi względami Prudencjuszowi, którego wzorcem był nie tylko Horacy, ale również – przy pisaniu scen budzących grozę – właśnie Seneka Filozof⁷. Dość konsekwentne inspiracje erazmiańsko-stoickie we wcześniejszych dziełach Dantyszka kształtują ich profil etyczny, a także stanowią naturalną drogę przygotowującą go do późniejszego akcesu ignacjańskiego, który widziałbym raczej jako ewolucję, a nie przełom, jaki sugeruje Hozjusz w swej przedmowie. Od pierwszego opublikowanego utworu *De virtutis et fortunae differentia somnium* do prebarokowych hymnów zdarzyło się sporo, ale pewien stały fundament etyczny jest zawsze obecny w tekstach Dantyszka, pomimo pewnych faktów biograficznych (po części może o charakterze legendy) świadczących o nazbyt swobodnym trybie życia dworzanina i dyplomaty.

Przypomnijmy, iż Erazmiańskie inspiracje poety były znacznie głębsze niż wielu innych polskich naśladowców Rotterdamczyka, bowiem „poza wartościami literacko-filologicznymi [Dantyszek] dostrzegał i rozumiał głębsze wartości erazmowych *bonae litterae*”, a łączyły ich m.in. skłonności moralizatorskie⁸. W latach, kiedy powstawał ostatni zbiór poetycki Dantyszka, lektura autorów stoickich miewała niekiedy charakter antyreformacyjny. Świadczy o tym np. edykt synodu piotrkowskiego z 1542 r., gdzie są oni określani jako „*approbati et in fide catholica minime suspecti*”⁹, pomimo późniejszego zaangażowania protestantów – zwłaszcza kalwinistów – w krzewienie neostoicyzmu.

⁵ Zob. A. Moss, *Johannes Dantiscus, Hymn-Writer*. W zbiorze: *Munera philologica Georgii Starnawski amicis, collegis, discipulis oblata*. Pod redakcją K. A. Kuczyńskiego, Z. J. Nowaka, H. Tadeusiewicz. Łódź 1992, s. 159.

⁶ „Pionierem chrześcijańskiego neostoicyzmu” nazywa go np. S. Zablocki (*Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze – renesans – barok*. Pod redakcją T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temierusz. Wrocław 1990, s.v. *neostoicyzm*, s. 500).

⁷ Zob. C. Weyman, *Seneca und Prudentius*. „*Commentationes Woelffinianae*”. Leipzig 1891 – G. Sixt, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*. „*Philologus*” 51 (1982). – M. L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*. Vol. II. E. J. Brill: Leiden 1985, s. 106–108. – M. Cytowska i H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres cesarstwa – autorzy chrześcijańscy*. Warszawa 1994, s. 223–224. – W. Strzelecki, *Wstęp do: Seneka, Fedra*. Przełożyła A. Świderkówna. Opracował W. Strzelecki. Wrocław 1969 (BN II 118), s. LI.

⁸ M. Cytowska, *Erazmianizm w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*. W zbiorze: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Pod redakcją T. Michałowskiej i J. Ślaskiego. Warszawa 1980, s. 19. Przypomnijmy, iż Erazm był również edytorem Seneki (1529).

⁹ T. Eustachiewicz, *Seneka w Polsce*. „*Eos*” XIX (1913), s. 210–211.

2. Kłopoty z identyfikacją wątków stoickich w tekstach literackich biorą się, jak sądzę, z kilku przyczyn. Najważniejszą jest jednak miejsce autorów stoickich w systemie edukacji¹⁰. Stoicyzm bowiem nigdy nie stał się częścią uniwersyteckiego *curriculum*, do wykształconych uczestników życia kulturowego przenikał raczej poprzez piśmiennictwo w językach narodowych – utwory literackie, opracowania filozoficzne o charakterze popularyzatorskim, traktaty religijne czy podręczniki służące psychologicznej „autoterapii”.

Nie bardzo więc potrafimy odpowiedzieć na pytanie, czy fraza, zdanie, myśl są rzeczywiście proveniencji stoickiej, czy tylko są do tej filozofii podobne – tym bardziej iż niemal wszyscy komentatorzy i wydawcy starali się wykazywać zgodność stoicyzmu z Ewangelią. Przykładowo tragedie Seneki z dekalogiem porównywał sam Conrad Celtis¹¹. Aby w pełni uświadomić te trudności, pozwolę sobie przytoczyć fragment listu Romana Darowskiego, w którym wybitny badacz szkolnej filozofii Towarzystwa Jezusowego odmawia przygotowania na sesję *Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej* (Szczecin, 20–22 X 1997)¹² referatu poświęconego miejscu filozofii stoickiej w szkolnictwie jezuickim:

Sformułowanie tematu budzi we mnie pewne wątpliwości: w jakim sensie takie wątki można wyodrębnić w filozofii jezuitów – w sposób wystarczająco uzasadniony. Nie badałem dotąd filozofii jezuitów specjalnie z tego punktu widzenia, a wprost się z nimi nie zetknąłem¹³.

Przypomnijmy, iż *Zarys dziejów filozofii w Polsce*¹⁴ wcale nie wymienia przedstawicieli tej szkoły; nawet Adam Burski występuje tu jako zwolennik

¹⁰ J. Kraye, *Moral Philosophy*. W: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. General editor Ch. B. Schmidt. Editors Q. Skinner, E. Kessler. Associated Editor J. Kraye. Cambridge University Press 1988, s. 360–374; *Conceptions of Moral Philosophy*. W zbiorze: *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*. Vol. II. Edited by D. Garber, M. Ayers, with assistance R. Arien, A. Gabbey. Cambridge University Press 1988 (*The Stoic Tradition*, s. 1286–1290).

¹¹ T. Eustachiewicz, *Seneka w Polsce...*, s. 188.

¹² Zob. moje omówienie w „Baroku” (1997, z. 2) oraz tom *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku*. Pod redakcją P. Urbańskiego. Szczecin 1999.

¹³ List z 30 X 1996 r. w posiadaniu autora. Podkreśl. P. U.

¹⁴ J. Domański, L. Szczucki, Z. Ogonowski, *Zarys dziejów filozofii w Polsce*. Warszawa 1987.

eklektyzmu¹⁵. Otóż może właśnie nie na kursie filozofii szukać należy śladów lektury autorów stoickich, ale jeszcze na etapie *trivium* (jego dotyczył wspomniany dekret synodu piotrkowskiego) oraz humanistycznego gimnazjum.

Jakie to ma znaczenie? Otóż dość szerokie kręgi czytelników, użytkowników kultury, przyswajały sobie wątki i idee stoickie niejako przy okazji, bez specjalnego precyzowania właściwego filozofii akademickiej, nasiąkając nimi dość gruntownie od wczesnej młodości. Poza tym literacki poniekąd kształt tekstów stoickich powodował ich lekturę nie tylko jako tekstów moralnych czy filozoficznych. Stąd m.in. bierze się wszechobecność wątków i inspiracji stoickich, a także ich współfunkcjonowanie z ideami należącymi do innych prądów intelektualnych. I tu już rzeczywiście nietrudno o dość przypadkowe ich kojarzenie, powierzchowne interpretowanie oraz akcentowanie przypadkowych podobieństw, a zacieranie się specyfiki znaczenia pewnych haseł-idei w ich macierzystym kontekście.

Podłoże filozoficzne nie jest często deklarowane przez autorów utworów literackich. Stąd idee, które wydają się stoickie, mogły zostać przez nich przejęte nie tylko wprost ze źródeł stoickich, ale również za pośrednictwem tekstów chrześcijańskich czy zbiorów „miejsc wspólnych”, stąd ich jednoznaczna identyfikacja jako stoickich bądź chrześcijańskich nie jest do końca możliwa¹⁶.

Przypominam te – dość oczywiste – kwestie, aby jasno wyrazić tezę: w badaniach nad obecnością wątków stoickich w literaturze idzie nie tyle o precyzyjną identyfikację similiów, określenie tego, co autor przeczytał i przywołał, ile o próbę refleksji nad tym, jak określone miejsca utworu mogły w świadomości odbiorcy wywołać asocjacje z tekstami stoików. Tekst znaczy więc w zależności od kompetencji lekturowych odbiorców oraz ich zdolności do przywołania różnych paraleli¹⁷, tworzących w ten sposób podstawy równorzędnych interpretacji. Sytuacja staje jeszcze ciekawsza, jeśli założymy, że czytelnik, identyfikując np. trzy możliwe similia do tego samego miejsca, nie tylko ustalał, co znaczy ono w odniesieniu do każdego z pierwowzorów, ale również zastanawiał się, jak owe trzy znaczenia na siebie się nakładają, wchodzą we wzajemne relacje. Przyjęcie takiego

¹⁵ Zob. M. Szymański, „*Dialectica Ciceronis*” Adama Burskiego. *Problemy warsztatu filologicznego renesansowego badacza logiki stoickiej*. Warszawa 1988.

¹⁶ Zob. U. Greiff, *Traces of Neo-Stoicism in Neo-Latin Literature*. W zbiorze: *Acta Convventus Neo-Latinus Hafniensis*. Tempe, Arizone 1997, s. 446. Autorka zwraca również uwagę, iż odmiennie przedstawia się kwestia cytowania autorów stoickich i neostoickich (s. 446–447).

¹⁷ Por. J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, zwł. s. 209–210 i 216.

hipotetycznego modelu lektury nie ma zapewnić badaczowi dowolności, nie ma być jakimś „pseudopostmodernizmem”, ale raczej próbą rozumienia mechanizmów interpretacyjnych nie ograniczających się do nieco mechanicznego zestawienia similiów, lecz rzeczywistego funkcjonowania tekstów oraz idei.

Przykłady, które przytoczę, zostały zaczerpnięte z liryki Sarbiewskiego, czytanej niejako z Seneką¹⁸ w rękę. Moim celem jest jednak pokazanie nie tyle pożyczek leksykalno-frazeologicznych, ile zbieżności czy analogii ideowych, treściowych (tematycznych).

3 Zacznijmy jednak od przypomnienia ustaleń *stricte* filologicznych. Otóż sam początek liryków Sarbiewskiego – „Iam minae saevi cecidere belli”¹⁹ (*Lyr.* I 1, 1) – jest cytatem z Seneki, a słowa te pochodzą z tragedii *Tyestes*, z chóru starców chwaliących pokój, który nastąpił po pozornym pojednaniu się Tyestesa i Atreusa:

Iam minae saevi cecidere ferri
 Iam silet murmur grave classicorum;
 Iam tacet stridor litui strepentis;
 Alta pax urbi revocata laeta est.

(w. 573–576)

Pisze o tym fragmencie, następującym po słowach Atreusa, Norman T. Pratt:

The ensuring choral passage is both hopeful and pessimistic in tone: the Chorus welcomes the cessation of hostilities, but is yet aware that inconstant fortune allows no condition to be permanent. Its more specific im-

¹⁸ Cytaty z Seneki wg edycji: L. A. Seneca, *Opera omnia que extant*. A I. Delechampio castigata a Th. De Iuges recognita. Geneve 1628; *Tragoedie*. Cum notis T. Farnabii. Amsterdam 1630. Polskie przekłady Seneki są cytowane wg następujących wydań: L. A. Seneca, *Listy moralne do Lucyljusza*. Przełożył W. Kornatowski. Wstępem i przypisami opatrzył K. Leśniak. Warszawa 1961. – L. A. Seneca, *Dialogi*. Przełożył, wstępem poprzedził, komentarzem, układem treści, indeksem opatrzył L. Joachimowicz. Warszawa 1989. – L. A. Seneca, *Myśli*. Wybrał, przełożył i opracował S. Stabryła. Kraków 1989 (stąd fragmenty *Thyestes*).

¹⁹ „Już groźby srogiej ustąpiły wojny”.

portance for dramatic suspense lies in the eulogy of Pietas (546–550), the play upon which has been noted just above²⁰.

Tekst Sarbiewskiego to panegiryk ku czci papieża Urbana VIII, którego pontyfikat przywraca wiek saturnowy. Mamy więc do czynienia – jak się wydaje – ze zwykłą pożyczką frazeologiczną, zasadniczo nie wpływającą na znaczenie wiersza, poza nią bowiem nie ma zbieżności między dwoma tekstami. Oczywiście, jej zidentyfikowanie mogło dostarczyć siedemnastowiecznemu czytelnikowi niejakiej przyjemności. (Nb. *Thyestes* był jedną z najwyższej cenionych tragedii Seneki; Ferrarese w *Discorso sulla tragedia e commedia* uważa go za najwybitniejsze osiągnięcie starożytnej dramaturgii ze względu na dominujący w tej sztuce morał²¹). Jednak jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, iż jest to właśnie początek tomu Sarbiewskiego, wolno będzie potraktować ów kryptocytat jako jego swoiste przyznanie się do Seneki, deklarację: „to on jest moim mistrzem”. Pamiętajmy, iż również w traktacie *De perfecta poesi* autorowi *Fedry* została przydzielona taka rola; oto bowiem księga IX poświęcona tragedii i komedii nosi podtytuł: *sive Seneca et Terentius*, a w tekście znajdujemy odwołania do trzech utworów Seneki: *Fedry*, *Herkulesa szalejącego* oraz *Trojanek*. Tragedie Seneki znał Sarbiewski raczej z lektury (np. wydanie krakowskie z 1615 r.) niż ze scenicznych realizacji. Warto dodać, iż także tzw. kodeks poznański świadczy o popularności teatru Seneki w środowisku jezuickim w Polsce, u Grzegorza Knapskiego i jego następców²².

Tragedie Seneki – jak sądzą niektórzy – pisane były dla propagowania doktryny stoickiej²³, np. pokazując, iż litość jest defektem myśli powstającym w wyniku słabości i irracjonalnej wrażliwości na zło innych:

²⁰ N. T. Pratt Jr, *Dramatic Suspense in Seneca and in His Greek Precursors*. Princeton 1939. s. 52. XVI- oraz XVII-wieczne komentarze do tego fragmentu wyjaśniają tylko, iż *marmor grave to marmor minis* (Thomas Farnabius). Zob. wydanie zestawiające wszelkie ówczesnie dostępne komentarze i emendacje: L. *Annaeus Saeneca Tragicus*. Ex Recensione & Museo, Petri Scriverii. *Quid textui serio castigato accedat, aversa pagina indicabit*. Lugduni Batavorum, Apud Iohannem Maierem. 1621.

²¹ T. Eustachiewicz, *Seneka w Polsce...*, s. 187.

²² J. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Wrocław 1957, s. 193. Tu informacja o jedynym wystawieniu tragedii Seneki (nb. był to *Thyestes*) w szkole jezuickiej za granicą, w Ołomuńcu w 1573 r. – Por. T. Grabowski, *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*. Poznań 1963, *passim*.

²³ N. T. Pratt, *The Stoic Base of Senecan Drama*. „Transactions of the American Philological Associations” vol. LXXIX, 1948. – R. G. Tanner, *Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy*. W zbiorze: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im*

In fact, it is not too much to say that most of the ideas and attitudes in the plays are the product or outgrowth of the thought of Seneca as a Stoic concerning the large issues which have been illustrated from his essays²⁴.

Wątków stoickich jest zresztą najwięcej w chórach, które, *nota bene*, w swej poetyce są silnie horacjańskie. Tak więc przywoływanie tych ustępów nie jest sprzeczne z horacjanizmem Sarbiewskiego. Chór Senecjański – chciałoby się powiedzieć – to w swej formie i stylistyce oda o znacznie wzmocnionym i wyeksponowanym charakterze refleksyjno-moralnym.

Jak powiedziałem, przywołana pożyczka najpewniej mogła mieć charakter werbalny²⁵. Co jednak mogło się stać ze znaczeniem wiersza, jeśli czytelnik przypominał sobie znaczenie chóru w *Thyestesie* – czy i Urbanowy wiek złoty miałby podobnie wątpliwą jakość? Sarbiewski nie musiał tak sądzić, powtarzając tylko np. zapamiętaną i nie do końca osadzoną w kontekście frazę. Jednak uświadomienie sobie przez współczesnego mu czytelnika owego kontekstu mogło się stać bezpośrednią przyczyną „dramatu rzymskiego” – banicji z Wiecznego Miasta i niemożności opublikowania w nim tomu *Lyricorum*²⁶. To już coś więcej niż tylko rywalizacja dwu poetów, z których jeden był papieżem, drugi – zakonikiem.

Niestety, pełnym zestawieniem similiów do tragedii Senecjańskich nie dysponujemy. Dwa inne wspomniał tylko tytułem przykładu Władysław Strzelecki: *Pposth.* 1, w. 1–2 (a więc znowu początek wiersza) = *Hercules Oetaeus*, w. 1518 nn; *Pposth.* 4, w. 9–11 = *Oedipus* w. 126–128 (chór)²⁷.

²⁴ *Spiegel der neuen Forschung*. Hrsg. von H. Temporini und W. Haase. Bd. 2. Berlin–New York 1985. Autor m.in. zwraca uwagę na powiązanie tragedii Seneki ze stoicką psychopatiologią, zestawiając *soliloquia* z rodzajami *pathos* wg Diogenesa Laertiosa (VII 110 nn), s. 1125–1129.

²⁴ N. T. Pratt, *The Stoic Base...*, s. 6. Zob. także wnioski na s. 10–11.

²⁵ Identycznie brzmi początek panegiryku Isaaca Bigota (drukowanego w zbiorze: *Gratulatione Academiae Cantabrigiensis de reditu Serenissimi Regis Guilielmi III post Pacem & Libertatem Europae feliciter restitutam*. Cantabridgiae 1648):

Jam minae saevi cecidere belli,
Gallia & turmas revocare coepit,
Docta, quid noster potuit potentem
Caesar in Hostem.

Nie jest wykluczone, że autorowi znany był wiersz Sarbiewskiego (zob. rozdz. 12).

²⁶ Zob. J. Warszawski, „Dramat rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *TJ* (1622–1625). *Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984, s. 203–312.

²⁷ W. Strzelecki, *op. cit.*, s. LXXVI–LXXVII.

Dodajmy do tego, iż z zakończeniem *Lyr. IV 23 Ad cicadam* (w. 9–12):

Ut se quaeque dies attulit optima,
Sic se quaeque rapit: nulla fuit satis
Umquam longa voluptas,
Longus saepius est dolor²⁸.

można zestawić następujący trójwers z *Thyestes*:

Nulla sors longa est: dolor ac voluptas
invicem cedunt; brevior voluptas.
Ima permutat levis hora summis.
(w. 596–598)²⁹

Jest to o tyle ważne, że wiersz *Ad cicadam* należy do najistotniejszych, jeśli idzie zarówno o jakość artystyczną, jak i ważność dla rekonstrukcji świata wartości Sarbiewskiego. Z jednej strony dlatego, że adresat wiersza – cykada – jest ulubionym owadem stoików, porównywanym przez nich do mędrca, jako że moralna doskonałość przypada jej w udziale z natury, gdyż jest pozbawiona krwi – fizycznego nośnika afektów i emocji. Z drugiej zaś – rozbudowana symbolika antyczna i chrześcijańska pozwala interpretować tekst jako obraz poetycki odsyłający do idei *harmonia mundi*, której gwarantem stał się – upadły, lecz jednak odrodzony – człowiek³⁰, co można uzupełnić o kontekst Senecjański: cnota polega na harmonii (*Epist. 74, 30*):

Virtus enim convenientia constat: omnia opera eius cum ipsa concordant,
et congruunt: haec concordia perit, si animus, quem excelsum oportet esse,
luctu aut desiderio submittitur³¹.

²⁸ Bo szczęścia uśmiech nie zjawia się co dnia
I prędko znika; niedługo wzrok pieści
Rozkoszy serca płomienna pochodnia,
Dłuższą jest zwykle tęsknota boleści.

²⁹ „Żadna dola ludzka nie trwa długo: ból i rozkosz na przemian ustępują sobie miejsca: lecz rozkosz trwa krócej. Płochy czas wszystko obala i wynosi w górę”.

³⁰ Zob. rozdz. 4.

³¹ „Bo wszelka cnota polega na harmonii [*convenientia*]: wszelkie jej poczynania zostają w zgodzie z nią i dokładnie stosują się do niej. Zgodność ta zaś istnieć przestaje, jeśli dusza, która winna odznaczać się wzniosłością, poddaje się smutkowi lub tęsknocie”. Zob. też. Cynceron, *De*

4 Spróbujmy przyjrzeć się wybranym fragmentom wierszy Sarbiewskiego i wskazać możliwe paralele z pismami Seneki. Zgodnie z tytułem tego rozdziału interesować mnie będą głównie te miejsca, które pozwalają na równoprawną podwójną – ignacjańską i stoicką – interpretację; co więcej, próbując analizować wpływy duchowości Ignacjańskiej na poezję Sarbiewskiego, użyłem niektórych z niżej przywołanych fragmentów³². Na marginesie pozostawiam problem możliwości wpływów filozofii stoickiej na kształtowanie się myśli św. Ignacego Loyoli; raczej należałoby ją wykluczyć, jako że zasadniczy kształt *Ćwiczenia duchowne* otrzymały jeszcze w Manresie, między marcem 1522 r. a lutym 1523 r., a więc zanim późniejszy założyciel Towarzystwa Jezusowego rozpoczął systematyczne studia – o scholastycznym zresztą profilu – w Barcelonie, Alkali, Salamance i Paryżu. O zbieżności czy podobieństwie można więc w przypadku Loyoli i stoicyzmu mówić wyłącznie prawem analogii, choć czasem gdyby nie świadomość, że czytamy o chrześcijaństwie, moglibyśmy podstawić w to miejsce stoickiego mędrca, jak np. w przypadku słynnej zasady Ignacjańskiej „vince te ipsum”, co znajduje odpowiednik u Sarbiewskiego: „Si se quisque tamen vincere gestiat, / Olim aequabit avos” (II 4, w. 25–26)³³, a paralelę u Seneki: *Epist.* 78, 16 (zapaśnicy przezyciężają samych siebie, by otrzymać nagrodę – cnotę, stałość ducha i pokój).

Podobne skojarzenia nasuwają się też we wszelkich miejscach, w których Seneka porównuje życie ludzkie do służby wojskowej³⁴, a przez to taki tryb życia staje się szkołą obojętności wobec tego, co nas spotyka. Pomimo powszechności wspomnianej metaforyki, w XVII w. była ona łączona przede wszystkim właśnie z książeczką *Ćwiczeń duchownych* (zob. medytację o dwóch sztandarach oraz o wezwaniu Króla).

Warto zwrócić uwagę na *Lyr.* II 6 *Cato Politicus* – jedyny przykład liryki roli u Sarbiewskiego. Podmiotem jest tu wzorcowy stoik, o którego niezłomności i nieprzejednaniu mówi na przykład Cynceron w *Tusculankach* (podziwiając je jako nadludzkie). Wiersz zdaje się swoistym stoickim manifestem, uzupełnionym jeszcze o wiersz następny – powstały także jesienią 1625 r., po powrocie poety z Rzymu – stanowiący (1) komentarz do śmierci Katona, (2) nawiązanie do

Finibus III 16–22. Zagadnienie omawia szczegółowo S. Wyszomirski, *Pojęcie „arete” w etyce Stoi Starszej i Średniej*. Toruń 1997, s. 60 n.

³² Zob. rozdz. 5.

³³ „Kto jednak siebie we wszystkim zwycięża, / Dorówna przodków palmie”.

³⁴ Np. *Epist.* 65, 18; 96, 5 („Atqui vivere, Lucili, militare est”); 107, 9–10.

powtarzanego i przez Senekę, i przez Cycerona komunału, iż wraz z urodzeniem zostaliśmy skazani na śmierć: „Quae tibi primum dedit hora nasci, / Haec mori primum dedit” (*Lyr. II 7*, w. 17–18)³⁵. Seneka: „Mors ad te venit timenda erat, si tecum esse posset: necesse est, aut non perveniat, aut pertranseat” (*Epist. 4, 4*)³⁶.

W wierszu *Cato Politicus* mamy ważne odwołanie się do próby zdefiniowania prawdziwego władcy, zmierzającej do konceptu, iż prawdziwym królem jest władający sobą mędrzec:

Rex aut caesar erit, cui Deus arbitra
Seu quid sustulerit, seu dederit manu,
Nulla parte sui maior abiverit,
Nulla parte sui minor.

(w. 9–12)³⁷

Podobnie w *Lyr. IV 3 Ad Caesarem Pausilipium. Regnum sapientis*, np.: „Exile regnum, Pausilipi, sumus” (w. 13) czy „Rex est, profanos qui domuit metus” (w. 21)³⁸.

I znowu nietrudno o wskazanie podobieństw. Po pierwsze, raz jeszcze chór z *Thyestes*a, analizujący to, kto jest prawdziwym władcą. Zależy to nie od zewnętrznych atrybutów, ale „rex est qui posuit metus / et diri mala pectoris” (w. 348–349)³⁹ itd., co Thomas Farnabius w swej edycji tragedii Seneki komentuje: „Rex est – affectionibus non rationi parens”.

Jako inne similium można wskazać *Epist. 71*, gdzie Katon służy jako wzorowy przykład człowieka, który zachował obojętność wobec spotykających go przeciwności losu:

³⁵ „Godzina, w której zostałeś zrodzony, wraz ciebie / Na zgon skazała”.

³⁶ „Oto zbliża się do ciebie śmierć; gdyby mogła pozostać z tobą, należałoby się jej lękać; lecz ona nieuchronnie albo nie dojdzie do ciebie, albo też cię opuści”.

³⁷ Cezarem będzie ten, co w każdej doli,
Czy to poniesie stratę, czy skarb zyska,
Ten sam zostając – czynić nie dozwoli
Ze siebie losów igrzyska!

³⁸ „Drobniauczne państwo w nas jest, Pausilipie” = my nim jesteśmy (dosł.); „Królem ten, który lęk zdeptał bez drżenia”.

³⁹ „Królem jest ten, kto wyzbył się strachu i złości nikczemnego serca”.

Quo die repulsus est, lusit, qua nocte periturus fuit, legit. Eodem loco habuit, praetura et vita excidere, omnia quae acciderent, ferenda esse persuaserat sibi.

(*Epist.* 71, 11)⁴⁰

Wśród przykładów osób, które zachowały pokój ducha w przeciwnościach losu, Seneka opowiada o skazanym przez Nerona na śmierć filozofie Juliuszu Kanusie, który przed swą egzekucją po prostu grał w szachy (*De tranquillitate animi* XIV, 4–10). I znowu niedaleko jesteśmy od Ignacjańskiej *indifferentia* (którą na polski nieco niefortunnie tłumaczy się jako „obojętność”⁴¹). Jej przykład odnajdujemy w słynnej hagiograficznej opowieści o jezuickim św. Ludwiku Gonzadze. Zapytany, co by zrobił, gdyby się dowiedział, że dziś ma umrzeć, miał odpowiedzieć, iż nadal grałby w piłkę, bo cały czas jest gotowy na odejście⁴².

Nietrudno zauważyć, że zmierza to do wyeksplikowania koncepcji władania sobą, tj. posiadania siebie, którą doskonale opisać się dało jako Ignacjańską⁴³. Z Seneki: „ad verum bonum specta, et de tuo gaude. Quid est autem hoc tuo? De te ipso, et tui optima parte” (*Epist.* 23, 6)⁴⁴.

Zobacz też inne miejsca w *Listach moralnych*, np.: „Primum argumentum compositae mentis existimo, posse consistere, et secum morari” (*Epist.* 2, 1–2)⁴⁵; „ad te recedere” (25, 7); „Aliquod potius bonum mansurum circumspice; nullum autem est, nisi quod animus ex se sibi invenit. Sola virtus praestat gaudium perpetuum, securum: etiam si quid obstat, nubium modo intervenit: quae infra

⁴⁰ „Tego samego dnia, którego odmówiono mu urzędu, grał w piłkę, a tej nocy, której miał zginąć, zajmował się czytaniem. Tak samo oceniał utratę pretury, jak i utratę życia. Był przekonany, że wszystko, co kogoś spotyka, należy znosić”.

⁴¹ Współczesny przekład *Ćwiczeń duchownych* (dokonany z oryginału hiszpańskiego) „obojętnymi” rozwiązuje jako „nie robiącymi różnicy”: „I dlatego trzeba stać się nam obojętnymi [nie robiącymi różnicy] w stosunku do wszystkich rzeczy stworzonych...” (CD 23). W tekście łacińskim (1548) czytamy: „quapropter debemus absque differentia nos habere circa res creatas omnes e pro ut liberati arbitrii nostri subiectae sunt, et non prohibitae” (zob. rozdz. 5).

⁴² Zob. Ph. Ariès. *Człowiek i śmierć*. Przełożyła E. Bąkowska. Warszawa 1992, s. 297–298.

⁴³ O „posiadaniu siebie” zob. u Sarbiewskiego np. II 16, w. 51–52 („at se / Rarus habet”).

⁴⁴ „podążaj zaś do prawdziwego dobra i raduj się z tego, co własne. Lecz czymże jest to „własne”? Jest tobą samym i najlepszą cząstką twojej istoty”.

⁴⁵ „Bo za najpierwszy dowód umysłu zrównoważonego poczytuję możliwość spokojnego trwania na jednym miejscu i obcowania z samym sobą”.

feruntur, nec umquam diem vincunt” (27, 3)⁴⁶; „unum bonum est, quod beatae vitae causa et firmamentum est, sibi fidere” (31, 3)⁴⁷; a także: 33, 4; 55, 4–5; 60, 4–5; 62, 1 („meus sum”); 76, 11 etc.

Podobne myśli u Sarbiewskiego: „Heres ipse mei” (*Lyr.* II 6, w.6)⁴⁸ i inne. I znowu u Seneki: „Recede in te ipsum, quantum potes” (*Epist.* 7, 8)⁴⁹; analiza, co to znaczy „żyć dla siebie” w *Epist.* 55, 5; „in se ipsum habere maximam potestatem: inaestimabile bonum est suum fieri” (*Epist.* 75, 18)⁵⁰.

Krystyna Stawecka twierdzi, że cechą poezji Sarbiewskiego jest „poprzestawianie na koncepcjach wytworzonych przez starożytną filozofię”⁵¹. Jednakże za zasadniczą metodę rozbijania przez Sarbiewskiego ściśle klasycznego znaczenia pojęć-idei trzeba uznać dopisywanie do nich wartościującego, a zarazem przeciwstawiającego przymiotnika, pokazującego opozycję między „pogańskim” rozumieniem a nowym – chrześcijańskim. Wydaje się jednak, iż niekiedy zabieg ten, polegający przede wszystkim na precyzowaniu pojęć (*resp.* przeciwstawianiu znaczenia potocznego – *oppinio* – właściwemu, nadanemu przez mędrca), doskonale mógł być wyprowadzony z Seneki. Czytamy np. u Sarbiewskiego dość długie rozważanie – dokonywane wobec świadomości problemu Fortuny – o sławie i prawdziwej sławie (*Lyr.* II 9, w. 30–40):

[...] Nam simul abstinit
 Nostris gloria postibus,
 Obliquo refugam lumine figimus;
 Et laeti male serias
 Laudes non hilari deterimus ioco.

⁴⁶ „Rozejrzyj się raczej za jakimś dobrem nieprzemijającym. Lecz nie ma innego prócz tego, co duch wynajduje sam w sobie. Tylko cnota daje radość trwałą i pełną. I jeśli nawet znajdzie coś sprzecznego z cnotą, przesuwają się to na kształt obłoków, które pomykają nisko i nigdy nie przytłumiają światła dziennego”.

⁴⁷ „Jedno jest tylko dobro, będące zasadą i podwaliną szczęśliwego żywota: polegać na sobie”.

⁴⁸ „Sam siebie dzierząc”.

⁴⁹ „Wejść raczej w siebie samego tak głęboko, jak to jest możliwe”.

⁵⁰ „w jak najwyższym stopniu panować nad sobą samym. Władztwo bowiem nad sobą samym – to nieocenione wprost dobro”.

⁵¹ K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta*. Lublin 1989, s. 158.

At tu, cui placitas manu
 Pulsat Fama fores, excute te toro,
 Mensaeque et patriis focus,
 Et quacumque sequi iusserit, emica,
 Ducentemque praeci; neque
 Praeter succiduis passibus ambula⁵².

Słowa te mogły ewokować w świadomości czytelnika następujący fragment z listu Seneki (102, 17–18), operujący podobną techniką precyzowania i przeciwstawiania, pozwalający więc nie wykraczać przy interpretacji przywołanego fragmentu *Lyr. II 9* poza kontekst stoicyzmu:

Fama utique vocem desiderat, claritas potest etiam citra vocem contingere, contenta iudicio; plena est, non tantum inter tacentis, sed etiam inter reclamantes. Quid intersit inter claritatem et gloriam, dicam. Gloria multorum iudiciis constat, claritas bonorum. Cuius, inquit, bonum est claritas, id est, laus bono a bonis reddita; utrum laudati an laudantis? Utriusque⁵³.

Podobnie konstruowane jest Senecjańskie przeciwstawienie radości i prawdziwej radości:

Numquam credideris foelicem quemquam ex foelicitate suspensum: fragilibus innititur, quid adventitio laetus est: exhibit gaudium, quod

⁵² [...] Kiedy z naszej bramy
 Uciecze chwała, wzburzeni niezmiernie
 Na uchodzącą z gniewem spoglądamy
 I sławę, którą słusznie bierze cnota,
 Szyderczym żartem szarpiemy złośliwie.
 Ale ty, kiedy prawdziwa we wrota
 Zastuka sława, w szlachetnym porywie
 Małżonkę porzuć, domowe ogniska
 I kędykolwiek powiedzie twe kroki,
 Za prowadzącą cię w tropy bież z bliska.

⁵³ „Rozgłos koniecznie potrzebuje słów; sława, poprzestając na samym przekonaniu ludzi, może obejść się także bez słów. Osiąga ona swoją pełnię nie tylko pośród milczących, ale również i pośród wołających. Różnicę między sławą a rozgłosem ujmę tedy, jak następuje: rozgłos polega na osądach wielu ludzi, sława na osądach ludzi doskonałych. ‘Czyim – powiada – dobrem jest sława, czyli pochwała udzielona doskonałemu mężowi przez innych doskonałych ludzi: dobrem chwalonego czy chwalonego?’ Jednego i drugiego”.

intravit. At illud ex se ortum, fidele, firmumque est, et crescit et ad extremum usque prosequitur.

(*Epist.* 98, 1)⁵⁴

Zobacz także np.:

Laus vera et humili saepe contingit viro,
non nisi potenti falsa.

(*Thyestes*, w. 211–212)⁵⁵;

Nulla vis maior pietate vera est.

(*Thyestes*, w. 549)⁵⁶

Powszechne prawo zmienności (*resp.* Ignacjańska mobilność) stało się pretekstem do skonstruowania dwu ekshortacji, w których poeta próbuje napominac swych przyjaciół jezuitów, by zachowali równowagę ducha wobec czekających ich trudnych i niebezpiecznych podróży misyjnych do Indii i na Białoruś: *Lyr.* II 21 *Ad Andream Rudominam* oraz *Lyr.* III 8 *Ad Aelium Cimicum*, np. w. 30–34:

Cum primum geniti, matris inertia,
Terrae viscera rupimus,
Moti particulam traximus aetheris;
Caelique ingenio patris,
Cum matre immemores stare, cucurrimus⁵⁷.

Problem ten szczegółowo omawia Seneka w dialogu *Ad Haelviam matrem de consolatione* VI–VII, gdzie tłumaczy, iż ruch jest kosmicznym prawem, któremu

⁵⁴ „Nigdy nie wierz, że ktoś zależny od szczęścia jest szczęśliwy. Kto cieszy się z dóbr przy-
padkowych, wspiera się na kruchych podstawach: radość ta, jak przyszła, tak też odejdzie. Inna
jednak, zrodzona sama z siebie, jest pewna i trwała; wzrasta ona i towarzyszy nam aż do ostatka”.

⁵⁵ „Szczera pochwała [chwala] nieraz przypada w udziale biednemu, możnemu zaś – tylko
fałszywa”.

⁵⁶ „Nie ma siły większej niż prawdziwa miłość”.

⁵⁷ Zaledwie ziemską wydała nas gleba,
Do pędu rwiem się z nieprzepartą siłą,
Cząsteczkę wzięwszy z ruchliwości nieba;
Podmucha niebios ożywił świeżym,
Wraz z matką-ziemią nie mogąc stać, bieżym.

wszyscy podlegamy, skoro nie jesteśmy tylko z ciężkiej, nieruchomej ziemi, ale jest w nas pierwiastek niebiański:

Mobilis enim et inquieta mens homini data est: numquam se tenet spargitur, et cogitationes suas in omnia nota atque ignota dimittit, vaga, et quies impatiens, et novitate rerum laetissima. [...]

Omnia voluntur semper, in transitu sunt, ut lex et naturae necessitas ordinavit, aliunde alio deferuntur. [...]

Alios alia caussa excivit domibus suis. Illud itaque est manifestum, nihil eodem loco mansisse, quo genitum est [...]

Ita fato placuit, nullius rei eodem semper loco stare fortunam.

(VI 6 i 8; VII 5 i 10)⁵⁸

W wierszu *Lyr. II 21* przeciwstawia się również „gloria” i „sacra gloria” (w. 50), podobnie jak w *Lyr. II 10*, w. 3–4.

Relacja między dobrym a długim życiem: „Quem sui raptum gemuere cives, / Hic diu vixit” (*Lyr. II 2*, w. 17–18)⁵⁹ znajduje odpowiednik w *Epist. 93*.

O ważności pojęć stoickich przy lekturze Sarbiewskiego niech świadczy jeden jeszcze przykład. Przeczytajmy wiersz *Lyr. III 32 Ad amicos. Se ad sacra studia animum appellere*:

Vixi canoris nuper idoneus

Vates Camenis: iam citharae vector

Sermone defunctumque longo

Barbiton ingeminare cantu.

Iam feriata fistula cum lyra

Dependet unco: rumpite tinnula

⁵⁸ „Ruchliwy i niespokojny umysł dany jest człowiekowi. Nigdzie na stałe nie utrzyma się w miejscu. Rwie się na wszystkie strony, rozsyła swe myśli we wszystkich znanych i nieznanych kierunkach. Błąka się z miejsca na miejsce, nie znosi spoczynku, a już najbardziej raduje się każdą nowością rzeczy. [...] Wszystko zaś, co niebieskie, ze swej natury zawsze trwa w ruchu. Jest lotne i wprawione w najszybszy ruch wirowy. [...] Nie możesz więc sądzić, że duch ludzki, powstały z tych samych zarodków, z których są złożone istoty boskie, z przykrością znosi przechodzenie i wędrówkę z miejsca na miejsce, podczas gdy boska natura bezustannie i najszybszą odmianą raduje się i zachowuje przez nią swoje istnienie. [...] wszystko, co się rodzi, nie pozostaje w tym samym miejscu. W bezustannej wędrówce uwija się rodzaj ludzki”.

⁵⁹ „Kogo po zgonie dwór płacze i chata, / Zył dosyć długo”.

Vocalis argenti, sodales,
Fila supervacuosque nervos.

O quae coruscantum atria siderum
Servas, et aurei leve perambulas
Mundi pavimentum, modestae
Pelle, Themis, studium Minervae⁶⁰.

Wiersz ten jest swoistą parafrazą Horacego *Carm.* III 26⁶¹. Oto poeta na jakiś czas porzuca tworzenie poezji, by oddać się czemuś znacznie ważniejszemu – teologii. Z punktu widzenia kompozycji zbioru (zakończenie pierwszego tomu – pieśni) jest to odpowiedź na *Exegi monumentum* Horacego, ale zarazem wpisane się w Horacjański paradygmat: obaj podejmują podobną decyzję – poezja ustępuje filozofii (Flaccus) lub teologii (Sarbiewski). Zauważmy, że nie jest to całkowite, ostateczne wyrzeczenie się poezji, skoro instrumenty nie ulegają zniszczeniu. *Nota bene* w świetle cytowanych w *Dii gentium* (XXI 16) słów Klemensa Aleksandryjskiego zestawienie tych dwóch instrumentów nie wydaje się przypadkowe.

Tak przedstawia się zapis wiersza w wydaniach dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych. Przygotowując wydanie wyboru poezji Sarbiewskiego⁶², zauważyłem, iż zakończenie jest w istocie inne: „*molestae* / Pelle, Themis, studium Minervae”. Określenie odnoszone do Minerwy i kręgu wiążących się z nią wartości (poezja!) to nie *modestae*, lecz *molestae*. Jakie znaczenie ma ta emendacja i dlaczego brzmienie pierwotne zostało w pewnym momencie zmienione? Odpowiedzi tym

⁶⁰ Zylem wśród Muzom miłego śpiewania,
Piastując wieszczę natchnienia zarzewie,
Dziś cytry los mi zazdrosny zabrania,
Nie dając w długim rozrzewniać się śpiewie.

Już flet bezczynny z lutnią się kolysze
Na jednym haku. Zerwijcie z osadki
Dźwięczące struny srebrne, towarzysze,
Napięty próżno zerwijcie nerw gładki!

Ty, której pałac plejady gwiazd złocą,
Gdzie po posadzkach świetlanych bez przerwy
Stąpasz, zórz blaskiem odziana i mocą,
Przerwij, Temido, trud skromnej Minerwy.

⁶¹ Zob. analizę L. Bobiatyńskiego (*Jak Sarbiewski przetwarza utwór Horacego*. W zbiorze *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego...*).

⁶² M. K. Sarbiewski, *Wybór wierszy*. Wybór, wstępy i opracowanie J. Z. Lichański i P. Urban-
ski. Kraków 1995, 1996.

razem na próżno szukalibyśmy w *Dii gentium*, w charakterystyce obu bogiń. W jakim sensie obcowanie z Minerwą i bliskimi jej wartościami może się wiązać z określeniem *molestae* i jakie jest jego znaczenie? Tym razem z pomocą przychodzi nam stoicka teoria afektów. Oto similium Senecjańskie: „Utrum tandem illi dicturus es, ‘Vellem quae velles’, & ‘Molestae fero’? an, ‘Feliciter, quod agis?’” (*Epist.* 67, 17–18)⁶³. W popularnym podręczniku filozofii stoickiej⁶⁴ znajdujemy taką definicję: „molestia – aegritudo permanens” i jest ów afekt wymieniony w następującym ciągu: „aegritudini, misericordia, invidentia, aemulatio, obrectatio, angor, luctus, maeror, aetumna, dolor, lamentatio, sollicitudo, **molestia**, afflictatio, desperatio”. A dla stoików każdy afekt ma w sobie coś z choroby, żadną miarą nie wolno go tolerować. Jeśli więc tworzenie poezji powoduje jeden z bardziej negatywnych afektów, natychmiast trzeba zaprzestać.

I wreszcie, stoickie owady – cykady – jak pisze jezuita Pontanus, „cantant usque ad molestiam” – do całkowitego wyczerpania⁶⁵. A całe uzasadnienie podane w wierszu Sarbiewskiego jest już wtórne, pełni przede wszystkim funkcję kompozycyjną (zamknięcie pierwszego zboru ód) i polemiczną wobec Horacego, który dzięki poezji wznosi pomnik trwalszy od spiżu.

Kiedy więc w XIX wieku filozofia stoicka traci na popularności, zupełnie niezrozumiałe staje się użyte przez poetę określenie, stąd jego zamiana na *modesta*, które spotykamy po raz pierwszy dopiero w edycji strasburskiej z 1803 roku.

⁶³ Komentarz do tego miejsca w wyd. Janusa Gruterusa (*Animadversiones in L. A. Seneca opera* Lyon 1584): „Velle quae velles non auscultauerim Mureto lib. 9. cap. 8. Variar. lect. aliiisque quibus sic placebat. malim quod eruit ex melioribus codd. Erasmus: *Nollem quae velles, rationes quaere* lib. 6 cap. 10. Suspicio scit o tamen lector in meis quinque primam manere lectionem” (s. 512–513). Trzeba zaznaczyć, że komentarze do XVI- i XVII-wiecznych edycji Seneki mogą stanowić nieoceniony materiał badawczy przy analizie similiów.

⁶⁴ *Casp. Scioppii Elementa philosophiae stoicae moralis. Quem in Senecam, Ciceronem, Plutarchum, aliosque Scriptores, Comentarum loco esse possint. S. Hieron. in X. Iasiae. Stoici nostro dogmati in plerisque concordant. M. T. Cicero IV. Tuscul. Licet insectemur Stoicos, metuo ne soli Philosophi sint.* Moguntia 1606, s. 74. Bardziej rozbudowany katalog stoickiego rozróżnienia żalu (25 odmian) zob. O. Gigon, *Główne problemy filozofii starożytnej*. Przełożył P. Domański. Postowiem opatrzył J. Domański. Warszawa 1996, s. 224. Zob. Diog. Laert. VII 1: „Smutek jest to nierozumne ściśnięcie się umysłu”. Słowo *molestia* trzeba chyba oddawać jako „przygnębenie” (rodzi się ono „gdy się pod ciężarem czegoś uginamy”) lub „udręka” („ból nieznośny”). – Zob. *Thesaurus linguae Latinae*, s.v. *molestus*: „pertinet ad animi commotionem ingrati”.

⁶⁵ Zob. rozdz. 2. Opis cykady u Jacoba Pontanusa zawiera następującą uwagę: „Nostro hoc caelo admodum canore sunt, usque ad molestiam: ac contra in insula Seripho nascuntur, et vivunt mutae: murae quidem ob loci positionem: nam si alio migrent, aut portentur, loquaces, et canore sunt”. J. Pontanus. *Attica Bellaria*. Francofurti 1644, s. 325 (*Mira Mirorum in Hominibus. Cap. XXXIII Cicada*).

5. Chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedną istotną przyczynę utrudniającą identyfikację wątków stoickich w utworach Sarbiewskiego. Otóż jest to poeta, który unikał czynienia z poezji wierszowanych rozważań filozoficznych. Zamykania w strofę refleksji czy medytacji. Zainteresowany był tworzeniem obrazów poetyckich, będących czymś bardziej pierwotnym od próby konceptualizacji. Pojęcie czy idea otrzymuje swój ekwiwalent w postaci obrazu, który czasem (jak np. w przypadku przywołanego *Lyr.* IV 23) pozornie nie zawiera treści najgłębszych (prymat obrazu nad idea). Próba precyzyjnego określania filiacji ideowych dokonywać by się musiała za cenę wtórnego przełożenia obrazu na abstrakcję, co godziłoby w istotę poezji metafizycznej (w rozumieniu T. S. Eliota). Jednak, jeśli idea zostaje przez Sarbiewskiego skonceptualizowana, przydaje jej to rangę, sprawia, iż natychmiast zaczyna przypominać ona sentencję, która – co znowu niełatwo określić – rozbija obraz lub (raczej) nadaje mu spójność. Na przykład *Lyr.* II 4, w. 25–26: „Si se quisque tamen vincere gestiat, / Ohm aequabit avos”⁶⁶.

Tradycja stoicka jest więc jeszcze jedną możliwą i aprobowaną przez autora *Dii gentium*, stanowi ważny składnik dążenia do myślenia o kulturze europejskiej jako o wielokształtnej jedności, łączącej różne – tylko pozornie odległe – doświadczenia oraz idee. Istnieje ona zarówno realnie (similia i aprobowane poglądy), jak i potencjalnie, gdy uruchamiana jest przez odpowiednie skojarzenia czytelników, zarówno na poziomie całego wiersza, jak i frazy oraz idei. Powtórzmy jednak za Jerzym Axerem: O randze poety świadczyć mogła również właśnie zdolność przewidywania, jak zostanie jego wiersz odczytany; to, czy był on zdolny do kontrolowania „wielości odbiorów”, czy też się mu ona wymykała⁶⁷.

⁶⁶ „Kto jednak siebie we wszystkim zwycięża. / Dorówna przodków palmie”.

⁶⁷ J. Axer, *op. cit.*, s. 216.

Rozdział 7

E rebus humanis excessus Sarbiewski i tradycja hermetyczna

1 Historia angielskich parafraz poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego rozpoczyna się w roku 1646 i trwa nieprzerwanie niemal do połowy XIX stulecia, kiedy to wiersze poety, w Polsce po kryzysie romantycznym niemal zapomnianego, nadal były używane w *grammar schools* do ćwiczeń literackich, podobnie jak teksty George'a Buchana: tłumaczono je z łaciny na angielski i z powrotem na łacinę. Początek (znany nam, bo drukowany) dała dwujęzyczna edycja wyboru liryków Sarbiewskiego, autorstwa George'a Hilsa, Londyn 1646, zatytułowana *Odes of Casimire* (nb. również mająca proveniencję szkolną). Czy Anglicy pojmowali Sarbiewskiego tylko jako wybitnego horacjanistę, to pytanie otwarte. Co interesujące, znane nam angielskie imitacje i emulacja Sarbiewskiego¹ powstawały niezależnie od przynależności wyznaniowej autorów, choć nie można wykluczyć faktu, że ich konfesja i związana z nią opcja polityczna niekiedy decydowały o wyborze tematów – np. okres wojny domowej wydawał się szczególnie uprawniony do wyboru wątków waniatycznych. Podczas gdy katolicyzm był zakazany, jezuici zaś prześladowani, poezja Sarbiewskiego była stale obecna, częściej może nawet wśród nonkonformistów niż anglikanów.

Oda II 5 *E rebus humanis excessus* wydaje się najbardziej ulubionym na Wyspach wierszem autora *Dii gentium*. Znamy dziś aż sześć jej przekładów

¹ Problem ten jest analizowany w rozdz. 12. Fundamentalne znaczenie dla poznania recepcji Sarbiewskiego ma praca T. A. Birrella pt. *Sarbiewski, Watts and the Latter Metaphysical Tradition*. „English Studies” (Amsterdam) vol. 37 (1956) oraz niżej przywołane prace M.-S. Rostvig (przyp. 7). Zob. też: J. Starnawski, *Ze studiów nad Sarbiewskim*. W: *W barokowym świecie*. Łódź 1992. – A. Borowski, *Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej*. W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995.

i parafraz: George'a Hilsa, Abrahama Cowleya, Johna Hughesa, Johna Norrisa, Aarona Hilla oraz Isaaca Wattsa.

Komentarz do tej ody w dwu najnowszych edycjach (Mirośława Korolki i Jana Okonia oraz Eugeniji Ulčinaite²) właściwie nie istnieje, sprowadza się do podania miejsca i czasu powstania oraz metryki. Jest to więc wiersz napisany po powrocie Sarbiewskiego z Rzymu, jesienią 1625 r., a drukowany po raz pierwszy w antwerpskiej edycji *Lyricorum liber quatuor*, 1632, napisany w strofie alcejskiej.

Informacja o czasie powstania skłoniła mnie swego czasu do postawienia hipotezy interpretacyjnej, iż wiersz ten realizuje Ignacjańską zasadę „świętej obojętności” i podejmuje problem perspektywy oglądu świata, nabierania dystansu wobec spraw i problemów gdzie indziej w pełni aprobowanych³. Dodajmy, że owa hipoteza była tym bardziej uprawniona, że po przyjeździe z Wiecznego Miasta Sarbiewski odbył trzecią próbą, a w jej czasie – wielkie rekolekcje, a więc był to okres szczególnego obcowania z duchowością ignacjańską. Zauważmy, że umieszczenie tekstów o wymowie jednoznacznie pesymistycznej nie tylko w dodanej księdze IV *Lyricorum*, ale również rozrzucenie ich w pierwszym zbiorze ód było – wzorowanym zresztą na Flaccusie – rozbiem optymistycznego klimatu ksiąg I, II i III. Niektórzy badacze upatrują literackiego źródła *Lyr. II 5* w *Carm. II 20* Horacego⁴. Jest tak chyba jednak tylko do pewnego stopnia – nic bowiem nie wskazuje na to, by podmiot tego wiersza był poetą-wieszczem, który przewyciężając przyziemną, wspólną wszystkim ludziom naturę, przyjmuje tę wzniosłą, poetycką, nieśmiertelną – i dzięki darowi wieszczemu, jaki łabędź-poeta otrzymał od Apollona, może wejrzeć w drugą stronę rzeczywistości⁵. (Nie można wszakże każdego wiersza podejmującego motyw lotu wywodzić wyłącznie z tego źródła⁶).

² M. K. Sarbiewski, *Liryki...*, s. 589. – M. K. Sarbievijus, *Lemties žaidimai. Poezijos rinktinė Ludi Fortunae. Lyrica selecta*. Ed. E. Ulčinaite. Vilnius 1995, s. 605.

³ P. Urbański, *Natura i taska w poezji polskiego baroku (okres potrydencki)*. *Studia o tekstach*. Kielce 1996, s. 104–106.

⁴ Zob. J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-łacińskiej renesansu i baroku*. Wrocław 1985, s. 174. – E. Sarnowska-Temeriusz, *Horacjanizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Pod redakcją T. Michałowskiej przy współudziale B. Otwinowskiej i E. Samowskiej-Temeriusz. Wrocław 1991, s. 273.

⁵ Zob. interpretację pieśni II 24 Kochanowskiego autorstwa J. Ziomka (*Niezwykłe i nie leda pióro*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Pod redakcją J. Błońskiego. Kraków 1989).

⁶ Omawiany tekst nie został uwzględniony w książce J. Poradeckiego pt. *Aż tu moje skrzydło sięga*. *Studium o dziejach motywu lotu w poezji polskiej*. Łódź 1988, rozdz. IV.

2. Co mogło zdecydować o popularności tej ody w Anglii? Poza – oczywiście – jakością poezji. Mam nadzieję, że próba odpowiedzi na to pytanie przynajmniej do pewnego stopnia pozwoli zrozumieć sposób lektury Sarbiewskiego na Wyspach Brytyjskich.

Otóż – wolno sądzić – kluczem interpretacyjnym trzeba uczynić hipotezę Maren-Sofie Röstvig⁷. Badaczka ta twierdzi, że obrazowanie w odzie II 5 jest inspirowane fragmentem z *Corpus Hermeticum*, eschatologicznym fragmentem *Poimandrosa* (I 25–26).

Przedstawione tam siedem sfer rozpoznaje ona u Sarbiewskiego w katalogu wad-grzechów, różnych przejawów ludzkiego szaleństwa. Przywołany przez norweską uczoną fragment brzmi w polskim przekładzie następująco:

<24.> „Wszystko mi dobrze wyjaśniłeś, o Rozumie, jak chciałem. Powiedz mi jeszcze, jak dokonuje się wstępowanie”. Na to Poimandres odrzekł: „Najpierw przy rozwiązaniu ciała materialnego przekazujesz to ciało dla przemiany, a postać, którą miałeś, znika. A charakter, jako niezdatny do działania, oddajesz demonowi. Ponieważ zamysły ciała wracają do swych źródeł, są rozczłonkowane i ponownie zestawiane dla działań. Także i uczucie i pożądanie wracają do nierozumnej natury.

<25.> I w ten sposób wyrusza (człowiek) dalej, w górę układu całości. W pierwszej sferze oddaje siłę wzrostu i pomniejszania, w drugiej sferze działanie złych czynów i nieużyteczny podstęp, w trzeciej sferze nieużyteczną uludę pożądań, w czwartej sferze władczą wystawność, wolną (już) od chciwości, w piątej sferze bezbożną zuchwałość i lekomyślną bezczelność, w szóstej sferze podstępne kłamstwo.

<26.> Następnie uwolniony od działań układu całości, wchodzi do natury strefy ósmej. Posiada własną moc i śpiewa hymny ku czci Ojca razem z bytami. Wszyscy zaś obecni cieszą się wspólnie z jego przybycia. A on stawszy się podobnym do współtowarzyszy wsłuchuje się w słodki śpiew mocy znajdujących się ponad naturą sfery ósmej, które wielbią w hymnach Boga. A wtedy w ustalonym porządku dochodzą (gnostycy) do Ojca i sami zmieniają się w moce – stawszy się mocami trwającymi w Bogu. To jest ostateczne dobro dla tych, którzy posia-

⁷ M.-S. Röstvig, *Casimire Sarbiewski and the English Ode*. „Studies in Philology” vol. 59 (1954): *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*. Vol. I. Oslo 1954 (2nd ed. 1962), s. 129, 206–211.

dają gnozę: stać się bogiem. A więc czemu zwlekasz? Nie chcesz jako ten jeden, który otrzymał wszystko, stać się przewodnikiem dla tych, którzy są tego godni, tak aby dzięki tobie rodzaj ludzki został zbawiony przez Boga⁸.

Interesujące, że Sarbiewski sięgnął akurat do traktatu należącego (w klasyfikacji dwudziestowiecznego wydawcy, A. J. Festugière'a) do grupy pism o tendencjach dualistycznych i pesymistycznych. W *Poimandrosie* nie występuje w ogóle postać Zbawcy. Cechuje ten tekst antysomatyzm. Wyzwolenie dokonuje się dzięki gnozie, „która obejmuje poznanie swego pochodzenia, uświadomienie sobie swej tożsamości z Bogiem, obudzenie ze snu i upojenia”⁹. Gnostycki jest również interesujący nas motyw wstępowania człowieka przez siedem sfer¹⁰. W każdej z nich człowiek zrzuca z siebie jedną z cielesno-psychicznych warstw, które otaczają tkwiącą w nim boską cząstkę:

W gruncie rzeczy proces ten stanowi odwrotność narodzin: wszystko, co sfery planetarne wniosły z siebie w trakcie stwarzania ciała człowieka, zostaje im zwrócone, a duchowy czy też boski pierwiastek człowieka powraca, czysty i nie splamiony, do Boga¹¹.

Tak więc „wstępowanie”, o którym mówi cytowany fragment, gr. *anodos*, oznacza powrót do Boga, który odbywa się przez uwalnianie człowieka od wpływu planet, wywołujących w nim namiętności. Strefa ósma, ponadplanetarna, gdzie odbywa się chwalenie Boga, ma charakter temporalno-spacjalny. „Połączenie gnostyka z Bogiem polega na jego przemianie w Boga. Jest to zasadnicza różnica gnozy w stosunku do judaizmu i chrześcijaństwa”¹².

⁸ *Poimandres. Wstęp*, przekład [z greckiego], komentarz W. Myszor. „Studia Theologica Varsoviensia” 1977, fasc. 1, s. 214–215.

⁹ W. Myszor, *op. cit.*, s. 207.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*. Przełożył G. Sowiński. Kraków 1995, s. 167.

¹² W. Myszor, *op. cit.*, s. 214–215.

3 Czy łączenie Sarbiewskiego z tradycją hermetyczną jest zasadne? Bezspornie tak, choć *E rebus humanis excessus* jest to jedyny wiersz poety, w którym – jak dotąd – przekonująco wskazano tę inspirację¹³, choć do pism hermetycznych odsyła on w *Dii gentium*. W komentarzu do tego traktatu znajdujemy taką oto informację: „Nie udało się stwierdzić, skąd czerpie Sarbiewski swoje cytaty z Hermesa”. Hannibal Rosseli zaś pojawia się tu jako autor nie zidentyfikowany¹⁴. Nazwisko tego uczonego teologa wszakże w sposób jednoznaczny rozwiązuje problem inspiracji hermetycznych poety, poza oczywistą możliwością lektury wielokrotnie wznawianego wydania Ficina. Przypomnijmy, iż włoski bernardyn Rosseli (1525–1593) rozpoczął komentowanie pism hermetycznych już w 1571 r. Natomiast podczas pobytu w Krakowie wydał rozbudowany, sześciotomowy komentarz, do którego Sarbiewski niewątpliwie miał dostęp¹⁵.

Rosseli traktuje dialog między Poimandrem (*resp.* Bogiem Ojcem) i Hermesem nie jako fikcję literacką, ale jako rzeczywisty kontakt Trismegistosa ze Stwórcą. Stąd *Poimandros* oraz *Asclepius* są dziełami jakby objawionymi. Dlatego zawarta w nich nauka jest całkowicie zgodna z doktryną Kościoła katolickiego. Nie ma w nich cienia błędu, co dopuszczali wcześniejsi komentatorzy (np. sprawa magii). Kluczem do interpretacji pism hermetycznych jest dla Rosseliego *Pismo Święte* i filozofia chrześcijańska. Włoski bernardyn stanowi końcowe ogniwo procesu chrystianizacji pism hermetycznych. Co więcej, chrześcijaństwo pojmuje on jako kontynuację *prisca theologia*. To chyba jest punkt wspólny krakowskiego uczonego i jezuickiego poety. Również dla niego hermetyzm jest przede wszystkim swoistym nurtem sapiencjalnym, najbliższemu tradycją interpretacji mitologii, która daje podstawę, by o całości religii i kultury myśleć jako o jedności, co – jak pamiętamy – ma niebagatelne zna-

¹³ M.-S. Rostvig (*op. cit.*) twierdzi, że jest ona obecna również w Ep. 3, będącej palinodią Ep. 2 Horacego. Nie jestem jednak pewien trafności tego sądu.

¹⁴ *Dii*, s. 713, przyp. 50 i 45 oraz s. 714 przyp. 80. Stawecka również nie ustala miejsca cytatu z *Corpus Hermeticum*.

¹⁵ *Pymander Mercurii Trismegisti cum commento F. Hannibalis Rosseli Calabriae*. T. 1–5. Kraków 1584–1586 oraz t. 6 *Asclepius Mercurii Trismegisti...* Kraków 1590. O Rosselim pisał J. Czerkawski: *Hannibal Rosseli jako przedstawiciel hermetyzmu filozoficznego w Polsce*. „Roczniki Filozoficzne” T. XV, z. 1 (1967); *Hannibala Rosseliego koncepcja „pia philosophia”*. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” T. 15 (1969). Z prac tych korzysta omawiając dzieje hermetyzmu w Polsce Roman Bugaj (*Hermetyzm*. Wrocław 1991, rozdz. 7). Później ukazało się studium J. Czerkawskiego, *Hannibal Rosseli i renesansowy hermetyzm*. W: *Humanizm i scholastyka. Studia z dziejów kultury filozoficznej w Polsce w XVI i XVII wieku*. Lublin 1992.

czenie w traktacie mitograficznym, a przede wszystkim – służy za podstawę do skonstruowania swoistej teorii „teologii narracyjnej” (*theologia fabulosa*). „Opierając się na tej właśnie tradycji, Sarbiewski we wszystkim widzi jedność, a w jedności różnorodność”, której przejawem jest teoria *acuminu*¹⁶. Włącza się zatem Sarbiewski w ten nurt myślenia europejskiego, który wyczulony jest na odnajdywanie „zbieżności pomiędzy dążeniami świata «pogan» i pewnym obrazem chrześcijaństwa”¹⁷.

4. Interesujące są wszakże pewne rozbieżności pomiędzy omawianym fragmentem *Corpus Hermeticum* a odą *E rebus humanis excessus*. Otóż w *Poimandrosie* wznoszenie się w kierunku Ogdoady następuje dopiero po śmierci¹⁸, jest ostatecznym uwolnieniem się od porzucanych przypadłości-grzechów. A finałem jest radosne zjednoczenie z Bogiem. U Sarbiewskiego natomiast zastanawia nieco inne, po części pesymistyczne zakończenie:

[...] O refusum

Numinis oceanum! o carentem

Mortalitatis portubus insulam!

O clausa nullis marginibus freta!

Haurite anhelantem, et perenni

Sarbivium glomerate fluctu.

(w. 83–88)¹⁹

Idzie więc nie tylko o uwalnianie się od wad, ale i od samego siebie, jakby na rzecz czystej substancjalności. Nie mówi się tu nic o zjednoczeniu z Bogiem.

¹⁶ Z. Grochal, *Chrześcijański Horacy – Maciej Kazimierz Sarbiewski TJ i jego estetyka*. Niepokalanów 1994, s. 18. Zob. pomieszczone w tej pracy inne uwagi o hermetyzmie Sarbiewskiego na s. 18–20, 75, 103, 144, 147 i in.

¹⁷ E. Garin, *Powrót filozofów starożytnych*. Przełożyła A. Dutka. Warszawa 1993, s. 62.

¹⁸ Zob. K. W. Tröger, *Gnoza hermetyczna*. „Studia Religioznawcze” XVI (1980), s. 183.

¹⁹ [...] O morze Bóstwa, o wyspo, w śreżogę
Wieżności skryta, gdzie tętni wciąż życie!
O toni, której nie więżą wybrzeża,
Wchłoń Sarbiewskiego i pogrąż w zachwycie,
Co ból tęsknoty na zawsze uśmierza!

Zamiast radosnego połączenia, pojawia się eskapizm: rzeczywistość doczesna, ziemską jest zła, stąd prośba o wchłonięcie, swoistą anihilację nawet.

W wierszu Sarbiewskiego nie ma też – tak bardzo akcentowanej przez Rosseliego – akceptacji jednego z pryncypiów optymistycznej wersji hermetyzmu: oto człowiek jest zdolny zjednoczyć się z Bogiem za pomocą swych naturalnych władz poznawczych; został bowiem stworzony po to, by poznawał Stwórcę przez poznanie świata²⁰. Nie wiemy też, kiedy ma się dokonać owo wchłonięcie przez Bóstwo (czy w czasie ziemskiej wędrówki, czy też dopiero po śmierci). Niewątpliwie kluczem do interpretacji winien być sam tytuł. Sens słowa *excessus* jednak jest dość skomplikowany. Można by nawet mówić o napięciu pomiędzy jego znaczeniem w łacinie klasycznej ('wyjście, odejście; zejście, odejście z tego świata') i chrześcijańskiej ('koniec, ekstaza')²¹. To ostatnie znaczenie wydają się potwierdzać dwa tytuły angielskich parafraz *Lyr. II 5: Elevatio* oraz *Extasis*. Byłoby to świadome nawiązanie do tradycji duchowości chrześcijańskiej, do zdefiniowanej przez św. Grzegorza Wielkiego istoty kontemplacji. Dochodzenie do niej pojmuje on jako dążenie do uzyskania jasnego widzenia Boga, przecucia jego istoty, która nieskończenie przerasta wszelką możliwość intelektualnego wyrażenia. Właśnie ten stan, będący znakiem łaski, określa jako *excessus*. Wówczas

dusza jest jakby na pewien czas oderwana od siebie samej i wszelkiej wyrażonej myśli. Ale nie może trwać w tym stanie, ponieważ musi powrócić do kontaktu ze światem. Pozostaje w niej tęsknota do oglądania Boga w ojczyźnie niebiańskiej i dlatego dusza zwiększa swoje starania, aby tam dojść²².

²⁰ Zob. J. Czerkawski, *Hanibala Rosseliego koncepcja „pia philosophia”...*, s. 111 i 118.

²¹ Wielokrotnie słowo to pojawia się u św. Augustyna, np. *Enarrationes in Psalmos*. Ps. 67, par. 36: „Ecstasis namque est mentis excessus. quod aliquando pavore contingit: nonnumquam vero per aliquam revelationem alienatione mentis a sensibus corporis, ut spiritui quod demonstrandum est demonstratur”.

²² L. Bouyer, *Wprowadzenie do życia duchowego. Zarys teologii ascetycznej i mistycznej*. Przełożyła L. Rutkowska. Warszawa 1982, s. 59. Św. Grzegorz Wielki, *Moralia in Iob*, V.45.111: „Secundus autem servandae mansuetudinis modus est ut cum alienos excessus aspicimus, nostra, quibus in aliis excessimus, delicta cogitemus”; *Regula pastoralis* 1.9.30: „In qua semper cogitationum procellis navis cordis quatitur, huc illuc que incessanter impellitur, ut per repentinos excessus oris et operis quasi per obviantem saxa frangatur”.

5. Aczkolwiek praca Isaaca Casaubona (1614) dowodząca, iż *Corpus Hermeticum* jest zbiorem pochrześcijańskim, spowodowała początek końca hermetyzmu, reakcja nie była jednoznaczna. Frances Yates twierdzi nawet, że ci, którzy zignorowali ustalenia protestanckiego uczonego, byli kontynuatorami myśli renesansowej w wieku XVII. Do takich należy m.in. Anglik Robert Fludd i wielki niemiecki jezuita Athanasius Kircher. Inną nieco postawę przyjęli platonicy z Cambridge, Henry More oraz Ralph Cudworth, którzy znali i akceptowali krytykę Casaubona i to pozbawiło ich możliwości pojmowania Hermesa jako „starodawnego teologa” i głównej podstawy renesansowej syntezy, choć w dalszym ciągu inspiracje hermetyczne były dla nich bardzo istotne²³.

Najważniejszy fragment *Corpus Hermeticum* został wydany w angielskim przekładzie Johna Everarda w 1657 roku pt. *The Divine Pimander*. Natomiast jeśli idzie o oddziaływanie na literaturę piękną, wśród poetów inspirowanych się tym tekstem wymienia się m.in. Henry’ego Vaughana i Thomasa Traherne’a²⁴. Przypominając te fakty, docieramy do jednej z możliwych przyczyn popularności ody *E rebus humanis excessus* w Anglii.

Jak wspomniałem, autorem jednej z angielskojęzycznych przeróbek ody II 5 Sarbiewskiego był John Norris (1657–1711)²⁵. Odebrał on staranną edukację w szkole westminsterskiej i Oksfordzie (Exeter College), gdzie otrzymał bakalaureat (1680) i stał się członkiem All Soul’s College. Jego najwcześniejsze prace przeniknięte są mistycyzmem i platonizmem (nb. utrzymywał listowny kontakt z przedstawicielem platonizmu w Cambridge, Henrym More). Jeśli idzie o kwestie wyznaniowe, Norris trwał przy ortodoksji anglikańskiej, był

²³ F. A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Routledge and Kegan Paul, London 1964, rozdz. XXI i XXII. Historię oddziaływania *Corpus Hermeticum* zrelacjonował ostatnio Brian P. Copenhaver (*Hermetica. The Greek „Corpus Hermeticum” and the Latin „Asclepius” in a new English translation, with notes and introduction*. Cambridge 1993, zwł. s. XLV–LIX: *Hermes and his readers*).

²⁴ L. C. Martin, *Henry Vaughan and „Hermes Trismegistus”*. RES XVIII (1942). – C. L. Marks, *Thomas Traherne and Hermes Trismegistus*. „Renaissance News” XIX (1966). – B. Kiefer Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton University Press: Princeton–New Jersey 1979, s. 352 i 498 przyp. 4.

²⁵ DNB vol. XIV. s. 577–579. – H. N. Fairchild, *Religious Trends in English Poetry*. Vol. I 1700–1740. *Protestantism and the Cult of Sentiment*. New York: Morningside Heights, Columbia University Press 1958 (3 ed.), s. 106–112. – J. Hoyles, *The Waning of the Renaissance 1640–1740*. *Studies in the Thought and Poetry of Henry More, John Norris and Isaac Watts*. Martinus Nijhoff: The Hague 1971. – Zob. także notę biograficzną i przekład wiersza *Hymn to Darkness* w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyd. 2, poprawione i znacznie poszerzone. Wyboru dokonał, przełożył, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak. Warszawa 1991.

przeciwnikiem zarówno wigów, jak i nonkonformistów. Po uzyskaniu stopnia magistra (1684) przyjął święcenia kapłańskie, w końcu został proboszczem w Bemerton (1692), gdzie poprzednio duszpasterzował inny wybitny poeta, George Herbert. Był autorem dzieł polemicznych i filozoficznych, z których najważniejszy jest *An Essay Towards the Theory of an Ideal and Intelligibile World*. Jako filozof był platonikiem. Jest ogniwem łączącym cambridge'owski platonizm i Shaftesbury'ego. Był uczniem Mallebranche'a i rozwijał jego doktrynę widzenia wszystkich rzeczy w Bogu, a także zdecydowanym przeciwnikiem Locke'a.

Jako poeta natomiast Norris oceniany jest niejednoznacznie. Z jednej strony twierdzi się, iż należał on do tych autorów, którzy myśleli religijnie o poezji i poetycko o religii. Z drugiej zaś – stwierdza się u niego negatywny wpływ pindaryzmu, który powoduje, iż ulubione idee nie przeradzają się w obrazy poetyckie, zanim nie zostaną wyrażone. Zwykle bywa określany jako ostatni poeta metafizyczny. Najważniejszym rysem jego poezji jest – neoplatońska – tęsknota za takimi doskonałymi pojęciami prawdy, piękna i miłości, jakie istnieją w umyśle Boga. Również ta myśl zdecydowała zapewne o wyborze *Lyr. II 5* Sarbiewskiego. W parafrazie tego wiersza zawarł m.in. odniesienia do doktryny preegzystencji duszy.

Norris był latitudarianinem. Jego celem nie jest osiągnięcie bezpiecznego i zdrowego kompromisu, ale znalezienie Boga. Używa technicznych terminów platonizmu i chrześcijaństwa, co sugeruje, iż dwa aspekty jego religii są zagrożone stanieniem się obcymi. Jednak separacja nie następuje. Wszystko w jego poezji pozostaje w zgodzie z chrześcijańską ortodoksją, a „the God of beauty and love is still, for him, the God who so loved the world that He gave His only begotten Son”²⁶.

Norris jest autorem obszernej przeróbki-parafrazy ody *II 5* Sarbiewskiego, opatrzonej gruntownym, wielce interesującym mistycznym komentarzem, przypominającym np. komentarze św. Jana od Krzyża do jego poematów, choć objętościowo znacznie skromniejszym. Oto pełny tekst Norrisowej parafrazy oraz krótkie omówienie *Annotations*²⁷:

²⁶ H. N. Fairchild, *op. cit.*, s. 112.

²⁷ *A Collection of Miscellanies: Consisting of Poems, Essays, Discourses and Occasionally Written By John Norris, M.A. late Rector of Bemerton near Sarum. Carefully Revised, Corrected, and Improved by the Author.* The ninth edition. London. Printed for Edmund Parker, at the Bible and Crown over against the New Church in Lombard-Street 1730. Tekst porównany z pierwodrukiem

THE ELEVATION

I

Take wing (my soul) and upwards bend thy flight,
To thy originary fields of light.

Here's nothing, nothing here below

That can deserve thy longer stay;

A secret whisper bids thee go

To pure air, and beams of native day.

Th' ambition of the tow'ring lark out-vy.

And like him sings as thou dost upward fly.

II

How all things lessen which my soul before
Did with the groveling multitude adore!

Those pageant glories disappear,

Which charm and dazle mortals eyes:

How do I in this higher sphere,

How do I mortals, with their joys despise!

Pure, uncorrupted element I breathe,

And pity their gross atmosphere beneath.

III

How vile, how sordid here those trifles shew,
That please the tenants of that ball below!

But ha! I've lost the little sight,

The scene's remov'd, and all I see

Is one confus'd dark mass of night.

What nothing was, now nothing seems to be:

How calm this region, how serene, how clear:

Sure I some strains of heavenly music hear.

IV

On, on, the task is easy now and light,
 No steams of earth can here retard thy flight.
 Thou needst not now thy strokes renew,
 'Tis but to spread thy pinions wide,
 And thou with ease thy seat wilt view,
 Drawn by the bent of the ethereal tide.
 'Tis so I find; how sweetly on I move,
 Not let by things below, and help'd by those above!

V

But see, to what new region am I come?
 I know it well, it is my native home.
 Here led I once a life divine,
 Which did all good, no evil know:
 Ah! who wou'd such sweet bliss resign
 For those vain shews which fools admire below?
 'Tis true, but don't of folly past complain,
 But joy to see these blest abodes again.

VI

A good retrieve: But lo, while thus I speak,
 With piercing rays th' eternal day does break.
 The beauties of the face divine
 Strike strongly on my feeble sight:
 With what bright glories does it shine!
 'Tis one immense and ever-flowing light.
 Stop here, my soul; thou canst not bear more bliss,
 Nor can thy now rais'd palate ever relish less.

Swe Annotations Norris rozpoczyna od objaśnienia idei wiersza. Jego głównym zamysłem jest przedstawienie stopniowego wstępowania duszy przez kontemplację do Najwyższego Dobra oraz jej przyłgnięcia do niego i odnalezienia w nim pełnego wytchnienia. Proces ten jest przedstawiony figuratywnie, przez alegorię „miejscowego wzniesienia z wstrętnego z powodu nieczystości niższego świata”.

Następnie autor wyjaśnia – sugerowaną w wierszu – wielką łatwość i przyjemność boskiego życia dla tego, który chce się jemu oddać:

For as the Magnetic influence of the earth can have no Force upon him that is placed in the upper Regions beyond the Sphere of its Activity, so (which is the Counterpart of the Allegory) the inclinations of the Animal nature have little or no Power over him who has advanc'd to the Heights of habitual Contemplation. He looks down upon, and observes the Tumults of his Sensitive Appetite [...]²⁸.

Interesujące, iż by opisać tę mistyczną wędrówkę, Norris znajduje analogię we fragmencie Lukanowej *Farsalii* (ks. IX, w. 11–14), opisującym przy użyciu stoicko-platońskich kategorii apoteozę Pompejusza, którego dusza podąża do wiecznych regionów:

[...] Illic postquam se lumino vero
Implevit, stellasque vagas miratur, & astra
Fixa polis, vidit quanta sub nocte jaceret
Nostra dies, risitque sui ludibria trunci.

Kolejny fragment komentarza to rozważania o trudnościach, jakie pojawiają się przed człowiekiem oddającym się kontemplacji, a które w sposób oczywisty zwiększają wartość zasługi dobrego działania. Rozróżnia on między dwojakimi trudnościami: (1) wynikającymi z samej natury „pracy”, oraz (2) – z dyspozycji podmiotu działającego. Nazwanie kontemplacji „pracą” zdaje się odsyłać do tradycji mistycznej, a zwłaszcza do znanego czternastowiecznego dziełka *The Cloud of Unknowing*.

Zaskakująco przedstawia się komentarz do wersu „Drawn by the bent of the Aethereal Tide”, gdy autor powołuje się na Kartezjańską teorię ruchów wirowych, będącą jedną z podstaw nowożytnej fizyki. Czy Norrisowi znane było mistyczne poniekąd doświadczenie Kartezjusza – sen z 10 listopada 1619 roku, w którym uległ dziwnemu działaniu porywistego wiatru, który okręcał nim kilkakrotnie na lewej nodze – tego nie wiemy²⁹:

²⁸ „Dlatego jak magnetyczne oddziaływanie ziemi może nie mieć żadnej mocy nad tym, kto jest umieszczony w wyższych Regionach ponad sferami jego działania, tak (co jest odpowiednikiem w alegorii) skłonności zwierzęcej natury mają niewielką lub żadną władzę nad tym, który poczynił postępy ku szczytom nieustannej [habitualnej] kontemplacji. Spogląda w dół i obserwuje zamęt swej zmysłowej skłonności [...]”.

²⁹ Sen ten był właśnie doświadczeniem wirów. Zob. K. Pospiszyl, *Narcyzm. Drogi i bezdroża miłości własnej*. Warszawa 1995, s. 185–192. Autor powołuje się tu na: J. O. Wisdom, *Three Dreams of Descartes*. „International Journal of Psycho-Analysis” 1947, vol. 28. Opis snu (*La vie de Monsieur*...

The Mystic Sense is this, that the higher a Seraphic Soul advances in the Contemplation of the Supreme good, the stronger he will find its Attractions³⁰.

Wreszcie zwrotka V, zawierająca słowa „I know it well, it is my native home”, wyjaśniona została za pomocą Platonskiej doktryny preegzystencji duszy. Jeśli nawet – twierdzi Norris – nie jest to zbyt ortodoksyjne, zezwala na to jednak „prawo poezji”. A potwierdzenie znajduje w jednym z fragmentów poetyckich Boecjusza:

Huc te si reducem referat via,
Quam nunc requiris immemor,
Haec dices, memini, patria est mihi,
Hinc ortus hic sistam gradum³¹.

Wreszcie w komentarzu do wersu „This one immense and everflowing light” pojawia się problem opisu Boga. Podobnie jak poprzednio, Norris odwołuje się do prawa poezji: to ono powoduje, że najlepszy opis jest opisem zmysłowym, co da się poprzeć zarówno autorytetem ludzkim (Platon), jak i Boskim (św. Jan). Stąd przypomina, iż szkoła Platona opisuje naturę Boga jako ogromne światło lub lśniące źródło zawsze tryskające i później się rozdzielające, a św. Jan pisze, że „Bóg jest światłością i nie ma w nim żadnej ciemności” (J 1, 5).

Descartes, 1619, przełożyła E. Wende) dostępny w pracy: F. Alquie, *Kartezjusz*. Przełożył oraz wyboru pism Kartezjusza dokonał S. Cichowicz. Warszawa 1989, s. 169–170. Zob. S. Capece, *O początku rzeczy (De principiis rerum)*, ks. II. (Wenecja 1546). Przełożył J. Ochman. W antologii: *Filozofia włoskiego odrodzenia*. Wyboru dokonał oraz wstępem i przypisami opatrzył A. Nowicki. Warszawa 1967, s. 200 i 205. Ruch wirowy uważano za charakterystyczny dla nieba. Ciało niebieskie porusza się po kole, a ruch ten nie ma w sobie niczego przeciwnego (jak ruchy proste). Jednak jest mu przeciwny ruch wirowy innego ciała niebieskiego. Dalej autor dowodzi zmienności nieba.

³⁰ „Sens mistyczny jest taki, że wyższa seraficzna dusza postępując w kontemplacji Najwyższego Dobra najsilniej znajdzie jej pociągającą siłę”.

³¹ Gdy tam cię droga powrotna zawiedzie,
Której nie pomnąc dziś szukasz,
To wtedy powiesz: „Pomnę: to moja ojczyzna!
Tum się urodził, tu kroki zatrzymam”. (ks. IV, l 1)

A. M. S. Boethius, *O pocieszeniu jakie daje filozofia*. Przełożył W. Olszewski. Przypisami opatrzył L. Joachimowicz. Wstępem poprzedził J. Legowicz. Warszawa 1962, s. 92.

Krótko rzecz ujmując, Norrisowa parafraza, jak i komentarz, szły więc w kierunku wytyczonym przez optymistyczną tradycję pism hermetycznych, redukując to wszystko, co w oryginale Sarbiewskiego wydawało się z nią niezgodne. Przede wszystkim zaś angielski poeta chciał przedstawić kontemplację, która doprowadziła do zjednoczenia z Bogiem. Nie ma to być tylko hipotetyczny opis korzystający z literackiej konwencji, „ćwiczenie wyobraźni”, **wyobrażenie** stanu kontemplacji, która – być może – doprowadzi do zjednoczenia, ale właśnie świadectwo jej spełnienia.

Rozdział 8

Między tęsknotą a pragnieniem Dom poetów „metafizycznych” XVI i XVII wieku

1 Jednym z zasadniczych modeli, które opisują kondycję człowieka w świecie, a przy tym podejmują opozycję między grecko-rzymskim (*resp.* „pogańskim”) i judeochrześcijańskim modelem egzystencji, jest wędrówka Odysa i Abrahama. Została ona interesująco przeanalizowana przez filozofów dialogu (Emmanuel Lévinas, Józef Tischner), jednak z racji swej uniwersalności może być wykorzystana również dla scharakteryzowania „domu” poetów „metafizycznych”¹.

Peregrynację Odysa i Abrahama różni właściwie wszystko: przyczyna rozpoczęcia, cel i towarzyszące mu wartości, stosunek do napotykanym ludzi... Odys wędruje ku temu, co znane, bliskie, a co w mitycznym czasie nie podległo przemijaniu; kieruje nim **tęsknota**. Abraham zaś wyrusza ku temu, co zostało mu obiecane przez nieznanego Boga, któremu zaufa: niemożność spełnienia w ziemi ojców sprawiła otwarcie na **obietnicę i pragnienie**, które nie może być zaspokojone. Czytamy u Tischnera:

Pragnienie jest jakby odwróceniem tęsknoty. Tęsknota kieruje się w przeszłość, pragnienie zmierza w przyszłość, a może jeszcze dalej – ku samej wieczności. Pragnienie i tęsknota jednakowo wyrastają z terażniejszości i jednakowo są protestem przeciwko niej. Łączy je przekonanie, że to, co prawdziwe jest – nieobecne. Tęsknota zna jednak dobrze kraje, do których tęskni, stąd wzywa ona człowieka do powrotu. [...] Pragnienie nie

¹ O tym określeniu zob. rozdz. 2.

zna swego domu, ono nigdy nie wraca, jest skazane na porzucanie każdej przeszłości i każdej terażniejszości².

Poprzez kategorię tęsknoty mogą więc być opisane wszelkie kreacje miejsc szczęśliwych, które odwołują się do tego, co znane, oswojone, w czym człowiek czuje się zakorzeniony i bezpieczny. Wytrącenie ze stanu harmonii, uniemożliwienie obcowania z tą wartością musi być przezeń odczuwane jako trudne i złe. Wszystkie jego działania są więc skierowane na odnalezienie możliwości powrotu – nawet, jeśli by owa wędrówka-tułaczką miała być warunkiem utrzymania pierwotnego dobra. Zauważmy, że nawet Eneasz nie tylko zakłada nową Troję, ale również **wraca** do ziemi przodków (z Lacjum bowiem wywędrował jego dziadek). Bohater Homera, co prawda, nie zawiódł się; czas jakby zatrzymał się w miejscu. Penelopa wiernie czekała, Telemach wyruszył na poszukiwanie ojca, pomoc Ateny okazała się nieoceniona. Cóż by się jednak stało, gdyby czas biegł w zwykły sposób – w taki, w jaki my tego doświadczamy? Tak płynął wszakże dla wiernego Odysowego psa, którego zabiło właśnie spełnienie tęsknoty. (Nb. to chyba jeden z najbardziej czytelnych znaków dysonansu w świecie eposu). Cóż by się również działo, gdyby Odys nie budził się każdego dnia jakby bez „wczoraj”, gdyby spotkania wryły na nim jakieś istotne piętno?³

Tu właśnie rodzi się miejsce na pragnienie. Na otwarcie ku wieczności i tajemnicy, w imię której porzuca się to, co dotąd stanowiło wartość, np. dom. Jest to więc konflikt **wartości względnych**, które muszą być porzucone, by podążać w kierunku **wartości najwyższej**, która coraz bardziej stawać się będzie **wartością najbliższą**, a przez to – otwierać horyzont agatologiczny, dotąd nie istniejący lub przynajmniej nie uświadomiony. Powstające w spotkaniu dobro powoduje właśnie owo rosnące nienasycenie, pożądanie dobra coraz wyższego. Wiedział o tym wszakże już św. Augustyn.

Po której jednak stronie (tęsknoty czy pragnienia) umieścić należy figurę domu? Sytuacja nie jest jednoznaczna. Przyjrzyjmy się więc pokrótce historii problemu.

² J. Tischner, *Filozofia dramatu*. Paris 1990, s. 36, por. s. 28, *passim*. Zob. J. Hahn, *The Origins of Baroque Concept of Peregrinatio*. Chapel Hill 1973.

³ Zob. E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. Warszawa 1968, t. I, s. 69.

2. Biblijny dom jest symbolem zakorzenienia, stabilności – w przeciwieństwie do namiotu jako mieszkania nietrwałego, symbolu przemijalności i kruchości. Jest jednak jego egzystencja raz po raz kwestionowana:

Jahwe, Pasterz Izraela niszczy te „miejsca zamieszkania” [...] albo po to, by ukarać lud wyprowadzając go na pustynię, albo odwrotnie, by wyprowadzić na lepsze pastwiska [...]. W ten sposób mieszkanie, pozostawanie na miejscu, jest ideałem będącym ciągle przedmiotem nadziei, nigdy jednak nieosiągalnym. Jego urzeczywistnienie będzie miało miejsce jedynie w Bogu⁴.

Taki sens – wyrażający się właśnie przez kategorię pragnienia – mają również nowotestamentowe wypowiedzi eschatologiczne, np. św. Pawła i autora *Listu do Hebrajczyków*: „scimus enim quoniam si terrestris domus nostra huius habitationis dissolvatur quod aedificationem ex Deo habemus domus non manufactam aeternam in caelis” (2 Kor 5, 1); „non enim habemus hic manentem civitatem sed futuram inquirimus” (Hbr 13, 14; por. „quoniam ibit homo in domum aeternitatis suae”, Koh 12, 5)⁵.

Ta świadomość istnienia **dwóch domów – ziemskiego oraz niebiańskiego** – została lapidarnie sformułowana w prefacji o zmarłych:

Tuis enim fidelibus, Domine, vita mutatur, non tollitur: et dissoluta terrestri huius incolatus domo, aeterna in caelis habitatio comparatur⁶.

Dom poetów rzymskich, przeciwstawiony cudzemu, obcemu i nieprzychylnemu, stał się podstawą renesansowego opisu domu „średniego”, przedstawianego tylko w zasadniczych cechach, prywatnego *sacrum* – miejsca wolności,

⁴ J. de Vaulx, s.v. *Mieszkać*. Hasło w: *Słownik teologii biblijnej*. Dzieło zbiorowe. Redaktor naczelny X. Leon-Dufour. Przełożył i opracował K. Romaniuk. Poznań 1985, s. 476. Zob. J. M. Fessesse i M. F. Lacan, s.v. *Dom*. Hasło w: *ibidem*.

⁵ „Wiemy bowiem, że jeśli nawet zniszczy nasz przybytek doczesnego zamieszkania, będziemy mieli mieszkanie od Boga, dom nie ręką uczyniony, lecz wiecznie trwały w niebie”; „nie mamy tutaj trwałego miasta, ale szukamy tego, które ma przyjść”; „bo zdążyć będzie człowiek do swego wiecznego domu”.

⁶ Cyt. wg wyd.: *Mszał rzymski*. Przekład polski i objaśnienia opracowali OO. Benedyktyni z Opactwa Tynieckiego. Poznań 1963, s. 638. „Albowiem życie Twych wiernych, o Panie, odmienia się, ale się nie kończy i po rozpadnięciu się domu tego ziemskiego pobytu jest dla nich w niebie wieczne mieszkanie”.

bezpieczeństwa i celu powrotu. Po jego stronie stoi więc kategoria tęsknoty. W baroku natomiast

Dom staje się dekoracyjnym tłem dla jednostki ludzkiej, traci z nią równocześnie podmiotowy związek, konstytuując jakby drugi plan, niezależny od człowieka, a niekiedy obcy mu i wrogi⁷.

W literaturze polskiej manifestacją owego domu renesansowego jest oczywiście literatura ziemiańska. Obraz szczęśliwości, jaki proponowała, wywiedziony był z epody 2 Horacego oraz *Georgik* Wergilego. Jak każdy mit, opisywała ona coś, co realnie już nie istnieje, a stanowi przedmiot tęsknoty. Ucieczka w anachroniczny mit ziemiański była więc swoistą odmianą utopii, obsługującą potrzeby tracącej coraz bardziej na znaczeniu średniej szlachty, konfrontowane – w wieku XVI – z dworem i wiążącymi się z nim formami zależności człowieka i twórcy zarazem (a więc opozycje: dom – dwór, ziemianin – dworzanin), później zaś – jak u Zbigniewa Morsztyna – skierowaną przeciwko wojnie, która okazywała się przeżyciem nazbyt traumatycznym, nawet jak na możliwości Sarmatów (opozycja: ziemianin – rycerz, żołnierz). Powtarzające się opisy szczęścia ziemiańskiego domu miały przekonywać, że stan, w jakim żyje ich bohater, jest najlepszym z możliwych⁸. A przy tym – jest to teza dość kontrowersyjna – ziemiańska doczesna arkadia „to prawdziwie renesansowa replika na średniowieczne lokalizacje krain szczęśliwych w zaświatach, w życiu pozagrobowym”⁹.

3. Co interesujące, odwołania do domu (jeśli idzie zarówno o opis budynku czy wspólnoty rodzinnej, jak i samo słowo) są w polskiej poezji „metafizycznej” niezwykle rzadkie. Czy jest to powodowane tylko dominującymi w tej literaturze tonami pokutnymi? Nawet obraz człowieka-pielgrzyma nie musi mieć swego odwołania do domu jako początku bądź końca drogi: po prostu, człowiek jest w drodze, zdąża ku niebieskiej ojczyźnie, ale chyba dlatego, że – jak pisał

⁷ T. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura*. Pod redakcją M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978, s. 113–118.

⁸ J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk, *Wstęp do: Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*. Opracowali J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk. Warszawa 1988, s. 19, 20, 34, 73, *passim*. – J. Pelc, *Wstęp do: Z. Morsztyn, Wybór wierszy*. Opracował J. Pelc. Wrocław 1975 (BN I 215), s. XLIV–XLV.

⁹ J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk, *op. cit.*, s. 31–32.

ks. Józef Baka – „Sami wiecie / Źle na świecie, / Ej! do nieba / Nam potrzeba” (*Uwaga nikczemności świata*)¹⁰. Brakuje tu więc głębszej refleksji teologicznej. Znacznie częstszy jest obraz życia jako żeglugi z bezpiecznym portem zbawienia u kresu, jednak – po drugiej stronie grobu. Być może wolno doszukiwać się tu powiązań z brakiem opisów mistycznego zjednoczenia z Bogiem już tu, na ziemi.

Po przykłady sięgnąć więc wypadnie także do poezji angielskiej, by uzmysłowić sobie pewne nie zrealizowane możliwości polskich autorów. Oto Henry Vaughan poszukuje domu w świecie. Domu – czyli zakorzenienia, możliwości oparcia się na jakimś fundamencie, bycia u siebie, a przy tym nie jest to peregrynacja, lecz raczej błaganie się, bez możliwości odczytania właściwego kierunku. Człowiek jest więc bezdomny, inaczej niż w przywołanych obrazach biblijnych, które wyraźnie mówią o dwóch domach – doczesnym i wiecznym:

He knocks at all doors, strays and roams,
Nay hath not so much wit as some stones have. ✓
Which in the darkest nights point to their homes.
By some his sense their Maker gave¹¹.

Poeci metafizyczni podejmują także obraz człowieka jako domu. Już Mikołaj Sęp Szarzyński mówił o ciele, które jest „domem” duszy i – nie wiadomo, dlaczego – ciągnie ją ku upadkowi (sonet IV). Zauważmy, że jest to wszakże dom, a nie więzienie (jak u platoników). U George’a Herberta wywiedziony z Janowej Ewangelii koncept „człowiek-dom Boży”¹² staje się podstawą do przedstawienia relacji między mikro- a makrokosmosem, a zarazem jednej z piękniejszych pochwał człowieka, jego potęgi i odmienności wobec całego stworzonego świata:

¹⁰ J. Baka, *Poezje*. Opracowali i wstępem opatrzyli A. Czyż i A. Nawarecki. Warszawa 1986.

¹¹ H. Vaughan, *Man*. Cyt. wg: *The Penguin Book of English Verse*. Ed. by J. Hayward. Penguin Book 1956, s. 122.

Puka do wszystkich drzwi, nigdy nie powie,
Dokąd dąży, rozumu mniej mając od głazu,
Co w głuchą noc pokaże dom w tajemnej mowie,
Którą otrzymał z Bożego rozkazu.

¹² H. Vaughan, *Człowiek* W zbiorze: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyd. 2, poprawione i znacznie poszerzone. Wyboru dokonał, przełożył i wstępem opatrzył S. Barańczak. Warszawa 1991, s. 427–428.

¹² J. de Vaulx, *op. cit.*, s. 476.

My God, I heard this day
 That none doth build a stately habitation
 But he that means to dwell therein.
 What house more stately hath there been,
 Or can be, then is Man? to whose creation
 All things are in decay.
 [...]
 Since then, my God, Thou hast
 So brave a palace built, O dwell in it,
 That it may dwell with Thee at last!
 Till then afford us so much wit,
 Thus, as the world serves us, we may serve Thee,
 And both Thy servants be.

(*Man*, w. 1–6 i 49–54)¹³

Podobnie w wierszu *The Forerunners* „królewscy kwatremistrzowie” znaczą na ciele człowieka miejsce postoju Króla:

The harbingers are come: see, see their mark;
 While is their colour, and behold my head.
 [...]
 Good men ye be to leave me my best room,
 Ev'n all my heart, and what is lodged there:
 I passe not, I, what of the rest become.

(w. 1–2 i 7–9)¹⁴

¹³ Wiersze G. Herberta wg wyd.: *The Works of George Herbert. With an Introduction by T. Cook, and Bibliography. Wordsworth Poetry Library 1994*, s. 81–82 (*Man*) i 164 (*The Forerunners*). Przekład wg ed.: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia...*, s. 242–243 (*Człowiek*).

Dobry mój Boże, słyszę oto,
 Że ten tylko buduje okazałe mury,
 Kto sam zamierza znaleźć w nich mieszkanie.
 A czyż był kiedy, czyż kiedy powstanie
 Dom wspanialszy niż Człowiek? niż ten Człowiek, który
 Wszystko przyćmiewa swą istotą
 [...]
 Skoroś więc pobudować raczył
 Pałac tak okazały, zamieszkać w nim, Panie,
 By i on wreszcie z bliska Cię zobaczył!
 A przedtem daj nam mądre rozeznanie,
 Byśmy, tak jak świat służy nam, umieli sami
 Wraz z nim Twoimi być sługami.

Dość nieśmiało brzmi analogiczna myśl u Sebastiana Grabowieckiego:

Ty niegodność naszą uznawszy u siebie
I prace swe dla nas, siedząc na swem niebie,
Każ głupstwu naszemu miejsce mieć przed sobą,
Prawa odżyw w nas, a daj mieszkać z tobą.

(XIV, w. 21–24)¹⁵

W *Rymach duchownych* poszukuje się miejsca bezpiecznego, w którym można by było odpocząć. Okazuje się to jednak niemożliwe, skoro Syn Człowieczy nie miał gdzie głowy skłonić. W ten sposób dość łatwo Grabowiecki rozwiązuje nurtujące go pytanie o bezdomność człowieka, odwraca nawet sytuację opisaną przez Ps. 84, gdzie nawet wróbel znajduje mieszkanie w domu Pańskim; tymczasem dusza

Stała się jako puchacz wszem straszliwy,
Albo wróbel w pustkach, bez drugich teskliwy.

(CXLVI, w. 11–12)

Niewiele znajdujemy tu pozytywnych realizacji motywu „człowiek domem”. Najbardziej interesująco podejmuje go Grabowiecki (również za J 6, 27–56) w cyklu eucharystycznym, gdzie ma wyrażać wdzięczność za przyjęcie Komunii. Zwracają w tym wierszu uwagę dwie rzeczy: (1) stosowanie dość odległych synonimów, mających za każdym razem nieco inaczej wartościować człowieka–dom Boży (pałac ubogi, gmach, przybytek mały); (2) obrońcą owego domu ma być sam Bóg–rycerz nieprzewyciężony:

Przeto na twej pieczy, o mój gościu drogi,
Proszę, niechaj będzie ten pałac ubogi,

¹⁴ Królewscy kwaternistrzowie przybyli. Spójrz, oto
Ich znak, kredą czyniony: spójrz na głowę moja.
[...]
Dobrze chociaż, że całe zajmując mieszkanie,
Serce, izbę najlepszą, z tym, co się w niej mieści,
Zostawiają mi: nie dbam, co z resztą się stanie.

Zwłastunowie. W: *ibidem*, s. 266.

¹⁵ Wiersze S. Grabowieckiego wg wyd.: S. Grabowiecki, *Rymy duchowne*. Wydał J. Korzeniowski. Kraków 1890.

I proszę, byś sobie ten gmach tak ulubił,
 By go wiecznie nie znał, co chciał, by mnie zgubił.
 [...]
 Nie wpuszczaj go, Boże, w ten przybytek mały,
 Sprawy tobie miłe, daj, by w nim mieszkały.
 (CXXXVI, w. 5–8 i 13–14)

Z kolei u Roberta Herricka czytamy:

Water, water I desire,
 Here's a house of flesh on fire:
 Ope' the fountains and the springs,
 And come all Buckittings:
 What ye cannot quench, pull downe;
 Spoile a house, to save a towne:
 Better tis that one shu'd fall,
 Then by one, to hazard all.
 (*The Scar-fire*)¹⁶

Czy jest to rzeczywiście tylko erotyk, jak jednoznacznie sugeruje przekład Barańczaka? Sito natomiast tłumaczy: „Wody dajcie, wody proszę; Otom dom i ogień znoszę”. Zawarty tu koncept jest prosty, acz nie jednoznaczny. Oto ugaszenie pożaru człowieka-domu pozwala za cenę jego unicestwienia nie narażać na niebezpieczeństwo, a więc ocalić miasto-Wszystko. Co wszakże wywołało ów pożar: płomień miłości czy też grzechu, i co to jest owo „Wszystko” – tego nie wiemy. Pomieszczenie wiersza w tomie *Hesperides*, a nie w cyklu liryków religijnych *Noble Numbers*, nie rozstrzyga tej wątpliwości.

¹⁶ R. Herrick, *77 wierszy*. Wybór, przekład wstęp i opracowanie S. Barańczak. Kraków 1992, s. 48.

Wody, wody, panny hoże.
 Wody, bo dom ciała gorze!
 Z chłodnych fontann i źródełek
 Czerpcie w cebrały czy w kubełek;
 Gdyby wciąż coś w ogniu stało.
 Obalajcie, byle śmiało:
 Niech już lepiej dom się zwali,
 Zanim inne w krag podpali.

Pożar. W: *ibidem*, s. 49. Cytowany niżej fragment przekładu J. S. Sito (*Łęk pożaru*) wg: *Poeci metafizyczni*. Opracował J. S. Sito. Warszawa 1981, s. 101.

W wierszu poświęconym medytacji śmierci dom będzie również przypominał Herbertowi trumnę (*Mortification*). Swój dom zresztą mają „byty” tak różne, jak właśnie śmierć („the house of death”, *Mortification*) i nadprzyrodzona miłość, która zaprasza człowieka na wieczną ucztę (*Love III*).

Z kolei Kasper Miaskowski powie o domu łaski, Wacław Potocki (zapewne kryptoarianin) porówna ciało ludzkie do szczególnego domu, bo fortecy, której załogą jest rozum („Ciało ludzkie – forteca, rozum – jej załoga”) – a więc zupełnie inaczej niż u Grabowieckiego. Zbigniew Morsztyn natomiast uskarżać się będzie na mieszkanie między niezbożnymi (embl. 3):

Mieszkanie moje między niezbożnymi,
Którzy mękami trapią mię różnymi,
A kiedym w drodze – sidła zastawiają
I po drogach się na mnie zasadzają¹⁷.

4. Maciej Kazimierz Sarbiewski kilkakrotnie sięgał po symbol wiecznego domu („domus aeterna”) dla wyrażenia mistycznego oderwania od ziemności i pragnienia pogrążenia się w wieczności. Jest to np. grób – „Dom dziecka, które w brzask nieba się garnie” („Fulgentis pueri domus”, *Lyr.* I 19, w. 15); grobowce i mogiły są szkołą poety-filozofa; swój dom czy raczej królestwo można odnaleźć „a bonis animi” (*Lyr.* III 6). Wreszcie to, co wiąże się z pozytywnym wartościowaniem domu – zakorzenienie, przywiązanie do tego, co swojskie i bliskie, stanowić będzie dla Sarbiewskiego coś, wobec czego należy się zdystansować: w imię własnej wolności, braku skrępowania, tego, co Loyola nazwał „obojętnością” (*indifferentia*). Potwierdzenie tej postawy poeta odnajduje w powszechnym prawie kosmosu, jakim jest podleganie ruchowi (zob. *Lyr.* III 8, por. *Lyr.* IV 3). Doczesny dom jest wręcz zły, skoro odrywa człowieka od pragnienia Transcendencji (*Lyr.* III 25), powoduje zapomnienie o tym, że człowiek jest miejscem zetknięcia ziemności i wieczności:

¹⁷ K. Miaskowski, *Elegia pokutna do Pana i Boga w Trójcy Jedynej*. W antologii: *I w odmianach czasu jest smak. Antologia poezji polskiej okresu baroku*. Opracowała J. Sokołowska. Warszawa 1991, s. 83. – W. Potocki, *Dzieła*. Opracował L. Kukulski. Warszawa 1987, t. II, s. 219. – Z. Morsztyn, *Wybór wierszy*. Opracował J. Pelc. Wrocław 1975 (BN I 215), s. 282–283.

An nos sola parit, Deci,
 Tellus? An patrio degeneres polo
 Mentimur genus et domum,
 Quae nos assiduis circuit ignibus,
 Et torpere domestico
 Stellatam sobolem non sinit otio?
 (Lyr. II 9, w. 1–6)¹⁸

W wierszu tym Sarbiewski odwołuje się także do stoickiej idei, iż światem rządzi przypadek tylko w pojęciu gminu, który nie dostrzega ukrytego sensu. Pozytywnie interpretuje topos „życie jako żegluga” (może być owo żeglowanie trwożnym błakaniem się niepewną łódką po wzburzonym morzu – jak u Grabowieckiego – dlań jest poczynaniem śmiałego żeglarza: „non pavidis navita”). Najbardziej zaskakująco brzmi jednak poniższa zachęta:

An tu, cui placitas manu
 Pulsat Fama fores, excute te toro,
 Mensaeque et patriis focis,
 Et quacumque sequi iusserit, emica,
 Ducentemque praeci; neque
 Praeter succiduis passibus ambula.
 [...]
 Cur tunc ad patrios ego
 Cantem bella focos, segnis et immemor
 Sacrae transfuga gloriae?
 (Lyr. II 9, w. 35–40 i 49–51)¹⁹

¹⁸ Czy ziemska tylko zrodziła nas gleba,
 Decjuszu? Czy się zaparlim, wyrodni,
 Ojczystych siedzib rodzinnego nieba,
 Co blaski wiecznych nam nieci pochodni
 I synom świetnych, gwieździstych przestworzy
 Nie daje gnuśnić wśród domowych pleśni?

¹⁹ Ale ty, kiedy prawdziwa we wrota
 Zastuka sława, w szlachetnym porywie
 Małżonkę porzuć, domowe ogniska
 I kędykolwiek powiedzie twe kroki,
 Za prowadzącą cię w tropy bieź z bliska,
 A nawet wyprzedź ją, strzegąc się zwłoki.
 [...]

Niewątpliwie tylko częściowo wyjaśnia ten tekst przypomnienie narastania w kolejnych księgach *Lyricorum* oraz w kolejnych edycjach aprobowanych wartości rycerskich i sarmackich; konieczne jest pamiętanie, że były one dla Sarbiewskiego również czysto literacką możliwością tworzenia wariacji na temat *miles Christianus* w jego najważniejszym, *stricte* religijnym wydaniu.

Nie zdziwi więc pojawienie się u autora *De perfecta poesi* tekstu, który zupełnie zakwestionował to wszystko, co wiązało się z domem i bytem ziemiańskim (kreowanym także jako przeciwstawienie się ideałowi rycerskiemu). Poeta dokonał tego, odwołując się wprost do źródła ideologii ziemiańskiej, do epody 2 Horacego. Przypomnijmy, że w wiekach XVI i XVII był to wiersz wielokrotnie spolszczany; znamy dziś ponad 30 jego przeróbek, w tym osiem parafraz. Większość ich rezygnowała z ironicznego zakończenia: oto pochwały wsi nie wypowiada już Alfiusz, który zaraz wraca do miasta i swych interesów. Harmonia wiersza nie jest zmacona przez postępowanie lichwiarza, pochwała jest jak najbardziej szczerą. „Ciekawe jest to – stwierdza Waławek – że żadne z opracowań staropolskich nie ma akcentów parodystycznych”²⁰. Żadne – poza łacińską palinodią Sarbiewskiego. Na marginesie – dziwić może włączenie jej przekładu do antologii staropolskiej poezji ziemiańskiej.

Palinodia, a więc odwołanie tego, co zostało powiedziane w tekście wcześniejszym. W tym wypadku jednak – w **tekstach**, bo idzie przecież i o Horacjański archetekt, jak i jego staropolskie potomstwo. Przypomnijmy tezy obu utworów:

Horacy:

Beatus ille qui procul negotiis,
 ut prisca gens mortalium,
 paterna rura bobus exercet suis
 solutus omni faenore
 neque excitatur classico miles truci
 neque horret iratum mare

Czyżbym ja wtenczas opiewać miał wojny
 W ojczystym domu, niepamiętny zgoła
 Na wian prawdziwej zasługi przystojny?

²⁰ W. Waławek, *Horacjański epod „Beatus ille” w literaturze staropolskiej (szkic zagadnienia). „Meander”* 1972, z. 7–8, s. 242 i *passim*. – A. Karpiński, *Parafraza jako aemulatio*. W zbiorze: *Retoryka i literatura*. Pod redakcją B. Otwinowskiej. Wrocław 1984. – M. Eder, *Sobowitóry Alfiusza: O epodzie 2 Horacego i jej staropolskich parafrazach*. „Meander” 1996, nr 5–6.

forumque vitat et superba civium
 potentiorum limina.

(*Ep.* 2, w. 1–8)²¹

Sarbiewski:

At ille, Flacce, nunc erit beator,
 Qui, mole curarum procul,
 Paterna liquit rura, litigantium
 Solutus omni iurgio;
 Nec solis aestum frugibus timet suis,
 Nec sidus hiberni Iovis,
 Rixasque vitat et scelestas curias
 Rapacioris limina.

(*Ep.* 3, w. 1–8)²²

Szczęściu wiejskiego (ziemiańskiego) bytowania, zgodnego z wzorami przodków, Horacy przeciwstawia i niebezpieczeństwa rycerza, i żeglarza, i podstępny dworu, i miasta: a więc wszystko to, co było później postrzegane jako antywartości w poezji staropolskiej. Sarbiewski natomiast kwestionuje ową arkadę, wskazując po prostu oczywiste, a nie zauważane przez literaturę ziemiańską kłopoty związane z uprawą roli, z prowadzeniem folwarku. „Beatus ille” zostaje przeciwstawione „nunc erit beator”. I jeśli tak, cóż można zaproponować jako wzo-

²¹ *Q. Horati Flacci Opera omnia*. Vol. I. Ed. O. Jurewicz. Wrocław 1986. Tu przekład J. Birkenmajera:

Szczęśliwy ten, kto nie wie, co to lichwa, bóg,
 Nie licząc zysków ani strat
 Wołami swymi orze pradiadowski móg,
 Jak zaci ludzie z dawnych lat!
 Bo ze snu go nie budzi ryk wojennych trąb,
 Ni morska go nie trwoży głąb;
 On z dala mija możnych panów hardy próg,
 Ni miejski go nie nęci bruk.

²² Lecz dziś, o Flakku, ten bardziej szczęśliwy,
 Kto raz na zawsze troskom głowę utnie,
 Ojcowskiej wioski porzucając niwy,
 Wir świeckich zajęć i sądowe kłótnie;
 Nie drży, by upał nie zaszkodził plonom
 Ni by zimowy nie zniszczył ich Jowisz;
 W żmudne go spory nie wciągnie ekonom,
 W procesu niecne sidła go nie złowisz!

rzec pozytywny? „Laus otii religiosi”. Opisu szczęścia zakonnego Sarbiewski dokonuje zgodnie ze schematem Horacego. Wszystko, co jest szczęściem ziemiańskim, znajdzie się i w zakonie, ale człowiek pozbywa się tu kłopotów i zmartwień, jakie niesie z sobą codzienna egzystencja. Tak więc idea tej palinodii wydaje się dość oczywista, nawet banalna. Jeśli jednak uświadomimy sobie trzy kwestie, okaże się nieco bardziej skomplikowana:

1. Zgodnie z poetyką epody istnieje w tym wierszu specyficzny klimat, organizujący sens całości; ów klimat tworzą: humor, dowcip, dystans, delikatna ironia, które nie pozwalają brać całkiem na serio tego, o czym tekst mówi; w epodzie 2 Horacego występuje więc lichwiarz wygłaszający pochwałę wsi²³.
2. Jest to jedyny wiersz Sarbiewskiego, w którym (nieważne jak) poeta odwołuje się do ideału ziemiańskiego, do swojskości i rodzimości; brak takiej tematyki zarzucał mu w listach bp Stanisław Łubieński.
3. Jak pogodzić tę pochwałę spokoju, bierności z przenikającą *Lyricorum* ideologią rycerską, już to w wymiarze sarmackim, świeckim, już to w *stricte* religijnym, wywiedzionym z ignacjanizmu?

Otóż odpowiedź wydaje się sugerować słowo *otium*²⁴. Wszakże nie jest to opis całości życia zakonnego, tylko właśnie wakacji spędzanych na wsi. Poważnie można by było czytać pochwałę spokoju głoszoną np. przez benedyktyna (klasztor jako ziemską zapowiedź, antycypacja raj²⁵), ale nie jezuitę (on jest podmiotem palinodii). W tym wypadku pochwała napisana nawet najlepiej po prostu nie jest *persuasibile*, nie ma siły przekonującej, jako niezgodna z *ethosem Societatis Iesu*. Czy w przyjętej tu strategii poety wolno się doszukiwać zakwestionowania wszelkiej formy bierności, nawet tak – pozornie – niewinnej?

Czy palinodia Horacjańskiej epody była tylko żartem znakomitego poety? Czy też kryło się za nią co znacznie więcej – właśnie dokonująca się na kilku co najmniej poziomach polemika:

²³ Oprócz metrum (jambicznego lub trocheicznego) głównym wyznacznikiem starożytnego jambu była jego uszczypliwa lub nawet obelżywa treść. Zob. K. Bartol, *Greek Elegy and Iambus: Studies in Ancient Literary Sources*. Poznań 1993, s. 34, *passim*.

²⁴ Zob. B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*. W zbiorze: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Pod redakcją I. Michałowskiej i J. Ślaskiego. Wrocław 1980. – G. A. Koch, *Vollständiges Wörterbuch zu den Gedichten des Q Horatius Flaccus*. Hannover 1879, s.v. *otium*.

²⁵ Piękno integruje emocje i chroni je przed rozpaczą. Zob. M. Gogacz, *Filozoficzne aspekty mistyki. Materiały do filozofii mistyki*. Warszawa 1985, s. 115–116 i 139.

- z Horacym jako mistrzem literackim (jest on dla Sarbiewskiego mistrzem poezji egzystencji, do czasu jednak);
- z koncepcją ziemiańsko-sarmackiej szczęśliwości w rodzinnym domu;
- z wszelką formą bierności, tak jednak ważnej w koncepcjach ziemiańskich (wczasy i pożytki) – z niej to wyrastał wszakże polityczny kwietyzm drugiej połowy XVII w.²⁶;
- z pojmowaniem arkadii świętej na wzór *otium*, a więc zarazem spór o znaczenie słowa *otium*.

Jak zwykle więc w dialogu z tradycją głos Sarbiewskiego zabrzmiał zupełnie swoiście.

5. Wszystkie jednak kreacje domu poetów „metafizycznych” wyrastają właśnie nie z poczucia braku, z pragnienia otwartego ku wieczności. Można by się zastanawiać, dlaczego prawie nigdy nie przedstawiają one pozytywnego „zamieszkania”, zadowolenia człowieka? Czyżby tak trudne (niewyraźalne) okazało się budowanie obrazu domu wiecznej szczęśliwości? Zauważmy, iż nie udało się go przedstawić nawet Janowi Kochanowskiemu. Jakość pociechy udzielonej poecie w trenie XIX przez Matkę jest – przynajmniej – dość wątpliwa, by nie powiedzieć: naiwna (przedwczesna śmierć pozwoliła dziewczynce uniknąć trudów i cierpień, jakie niesie z sobą życie dojrzałe). Dużo lepiej wypada drugi jej człon, a mianowicie obraz niebiańskiej szczęśliwości. Matka jakby uprzedza naturalne pytanie o to, jaki los spotyka zmarłych. Jej „relacja” zbudowana jest wyjątkowo subtelnie. Widać tu wyraźną tendencję do unikania wyobrażenia zaświatów na wzór szczęścia ziemskiego. Oto Matka poprzestaje na poinformowaniu syna, że tu, w niebie, nie ma trosk, znoju pracy, chorób, śmierci, łez:

Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy
 Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
 Słońce nam zawsze świeci, dzień nigdy nie schodzi
 Ani za sobą nocy niewidomej wodzi.

²⁶ Zob. K. Górski, *Religijność sarmatyzmu a kwietyzm*. „Teksty” 1974, z. 4.

Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
Czego wy, w ciele będąc, próżno upatrzacie.

(Tren XIX, w. 71–76)²⁷

I tylko tyle, a może aż tyle. Pokazać, na czym polega szczęście nieba, domu niebiańskiego, jaki otrzymamy po rozpadnięciu się ziemskiego przybytku, nie da się inaczej, jak tylko wskazując na fakt i podstawowy, i oczywisty: „Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie”. Przypomnijmy sobie *Urszulkę Kochanowską* Bolesława Leśmiana. W tym wierszu dzieje się zupełnie przeciwnie. pukający do umieszczonego w zaświatach domu Orszulki, Bóg rozczarowuje; to nie jego się przecież spodziewała.

²⁷ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Warszawa 1989, s. 578. Podkreśl. P. U.

Rozdział 9

Informacja jako pretekst sytuacji lirycznej w wierszu nowołacińskim

- 1 W często przytaczanym liście z 21 sierpnia 1633 r. bp. Stanisława Łubieńskiego do Sarbiewskiego czytamy:

Pultovia, ubi primum Misis sacramentum dixisti, ne uno quidem verbo in tuis scriptis nominata. Fluviorum rex Narvia, Bugus noster, Vistula, melior quam Tagus auriferax, quasi tibi ignoti praetereuntur. Masovii, quorum e sanguine nobile genus ducis, silentur. Siletur Stanislaus Carncovius, archiepiscopus Gnesnensis [...]. Silentur alii qui prima per Poloniam fundamenta iacere collegiorum vestrorum. [...]

Quid dicam amplius? Sigismundus rex, ingens ille campus excurrendi in laudes magni principis, sive pietatem eius spectes, sive vel belli vel pacis artes admireris, semper magnus. [...]

Si vile quid pangeres, et non sacram tuam poesim universus stuperat orbis; si non in Polonia natus esses et Patriae nihil deberes, ferrem aequo animo exteros tuis potissimum inseri scriptis. Italos Italis, Lithuanos Lithuanis non invidio; Masovios suae oblivisti originis aegre fero¹.

¹ „Nie wspominasz w Twych pismach ani jednym słowem Pułtuska, a tu właśnie wstąpiłeś w służbę Muz. Narw, królowa rzek, nasz Bug, Wisła lepsza niż zlotodajny Tag, przechodzą, jak gdyby były Ci nieznane. Milczeniem okryci Mazowszanie, z których się wywodzisz, i to ze szlacheckiego rodu. Milczeniem okryty arcybiskup gnieźnieński Stanisław Karnkowski [...]. Milczeniem pominięci inni, którzy założyli podwaliny waszych kolegów. [...] Cóż więcej powiem? – Sam król Zygmunt to obszerny temat do pochwalenia monarchy, budzący podziw zarówno dla swej pobożności, jak i dla umiejętności rządzenia w sprawach wojny i pokoju. [...] Gdybyś tworzył liche poematy i nie zdumiewał całego świata swą twórczością, gdybyś nie urodził się w Polsce, gdybyś nie miał obowiązków wobec Ojczyzny, zniósłbym obojętnie to, że w pismach swych chwalisz przede wszystkim obcych. Nie zazdrościsz ani Włochów Włochom, ani Litwinów Litwinom. Trudno mi natomiast pogodzić się z tym, że Mazowszanie zapominają o swym pochodzeniu”. *Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubień-*

Poezja Sarbiewskiego jest więc – zdaniem biskupa – uboga w informacje o Mazowszu i Rzeczypospolitej, nie wypełnia zadania przekazywania wiedzy o Polsce w Europie, o jej znakomitych dygnitarzach (m.in. Janie Zamoyskim, Stanisławie Koniecpolskim), a to powinien czynić szeroko w niej czytywany poeta. Sarbiewski nie bardzo przejął się tym napomnieniem – i przejąc się nim raczej nie mógł. Jak bowiem zobaczymy, byłoby to niezgodne ze sformułowaną przezeń koncepcją dzieła literackiego.

Tom *Lyricorum libri quatuor* wydaje się jednak pełen wierszy o charakterze okolicznościowym i politycznym, a więc – pozornie – przekazujących i przetwarzających zarówno wiedzę faktograficzną, jak i koncepcje polityczne, których propagatorem miałby być poeta. Katalog informacji, jaki możemy wydobyć z ód i epod, okazuje się wszakże zadziwiająco skromny. A przede wszystkim, pomimo swej różnorodności, owe informacje mają charakter nazbyt ogólny, by się mogły przyczynić do rzeczywistego poszerzenia wiedzy czytelników. Obejmują one fakty związane z wydarzeniami o zasięgu (1) europejskim, przede wszystkim z wojnami tureckimi (np. *Lyr.* I 1, I 15, II 1, II 12, II 21, II 20, IV 4, IV 29); (2) lokalnym, na przykład wmurowanie kamienia węgielnego kościoła i kolegium w Krożach (*Lyr.* II 11 i III 27); (3) prywatnym, jak np. śmierć żony Tyszkiewicza (*Lyr.* IV 30) czy bliskich znajomych (Rudominowie – *Lyr.* III 24 i 25, Wejher – III 26), wyjazd przyjaciół za granicę (*Lyr.* II 21, III 8) itd.

Wybitny badacz poezji okolicznościowej ubolewał, iż „Turcyki Sarbiewskiego nie są, niestety, bezpośrednią reakcją liryczną na sprawy publiczne”, a wszelkie apele „konstruuje [on], prawdę powiedziawszy, «na jedno kopyto»”. Przyczyny należy upatrywać w tym, że poezja typu przedstawieniowego (*expressive poetry*) „nie leży w naturze jego talentu”³. Co gorsza, przedstawiony przez Sarbiewskiego obraz walk i zwycięstwa wojsk polskich pod Chocimiem ma niewiele wspólnego z rzeczywistością⁴.

Uwagi Juliusza Nowaka-Dłużewskiego są o tyle istotne, że prezentują pewien sposób oglądu liryki nastawiony właśnie na wydobywanie z niej infor-

skim. Przełożył i opracował J. Starnawski. Warszawa 1986, s. 28–29 (oryginał) i s. 111–113 (prze-
kład).

² J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*. Warszawa 1971, s. 307. Autor ten uznaje jednak Sarbiewskiego i Martina Opitza za przedstawicieli europejskiego, niesarmackiego nurtu polskiej poezji okolicznościowej (zob. *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj młodsi Wazowie*. Warszawa 1972, s. 38).

³ *Ibidem*, s. 306.

⁴ *Ibidem*, s. 308.

macji, faktów, słowem – traktowanie wierszy jako źródła historycznego⁵. W przypadku poezji nowołacińskiej (ostrożniej: tego jej modelu, który proponuje i realizuje Sarbiewski) sprawa wydaje się o tyle skomplikowana, że utwory, których geneza wiąże się z konkretnymi faktami z rzeczywistości współczesnej autorowi, a nawet są one w nich wprost przywoływane – czyli korpus tekstów, jaki zwykliśmy określać mianem poezji okolicznościowej – nastawione są na swoistą **jednorazowość**. Ich wartość, polegająca na aktualności i użytkowości, wyczerpuje się bardzo szybko; poza swym macierzystym kontekstem po prostu przestają znaczyć⁶. Tymczasem wiersze Sarbiewskiego były ogłaszane jakby z wyraźną intencją zignorowania owego kontekstu.

Po pierwsze, między czasem ich **wielokrotnej** publikacji a powstaniem miało co najmniej kilka lat. Nie mogły już więc uświetniać zdarzenia, do którego nawiązywały bądź o którym informowały, a jego laudacja przestawała wykazywać jakąkolwiek moc perswazyjną (mogła mieć ją bowiem jedynie w pierwotnym kontekście). Na przykład wspomniane wiersze *Lyr. II 11* i *III 27* związane z wmurowaniem kamienia węgielnego pod kościół i kolegium w Krożach przez Jana Karola Chodkiewicza przed wyruszeniem na bitwę pod Chocimiem mogły pełnić funkcję utworu okolicznościowego w roku 1621; nie były już jednak aktualne w roku **pierwszej** publikacji *Lyricorum libri tres* (1625), a co dopiero kolejnych wydań (1630 oraz *Lyricorum libri quatuor* 1632, 1634 i następne). Ponieważ wszystkie edycje poezji Sarbiewskiego miały miejsce na Zachodzie (Koloniam, Antwerpiam), z perspektywy obcego czytelnika było to wydarzenie właściwie zupełnie nieistotne⁷. I chyba tak właśnie traktowano w Europie „okolicznościowe” teksty autora *Dii gentium*, skoro nieczęsto spotykamy angielskie przekłady wierszy poświęconych wydarzeniom i sprawom aktualnym, zresztą

⁵ By odwołać się do tytułu znanej książki *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Pod redakcją Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego. Warszawa 1978.

⁶ Jest to pytanie o sens dużego obszaru poezji staropolskiej. Na przeważnie okolicznościowy charakter łacińskiej poezji renesansowej zwrócił ostatnio uwagę I. Lewandowski we wstępie do: *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*. Poznań 1996, s. 30. Renesansowe wiersze nowołacińskie bywają jednak traktowane na nieco innych prawach. Jak przypomina T. Bieńkowski (*Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII w.* W zbiorze: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Pod redakcją H. Dziechcińskiej. Wrocław 1980, s. 192), są one zwykle wyłączone z grupy panegiryków.

⁷ Na temat różnic możliwości poezji łacińskiej oraz wernakularnej, powodowanych m.in. odmiennym kręgiem wirtualnych odbiorców, warto przypomnieć prace W. Weintrauba: *Polski i łaciński Kochanowski. Dwa oblicza poety*. W: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977; *Jan Kochanowski i Johannes Cochranovius: dwóch świadków historii*. W zbiorze: *Dzieło literackie jako źródło historyczne* (Przedruk w: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*. Kraków 1991).

niezależnie od ich wagi (kwestia turecka – epicedium osoby prywatnej)⁸. Interesującym przykładem jest edycja George'a Hilsa (Londyn 1646), gdzie w *Lyr.* I tłumacz zrezygnował z postaci tytułowego adresata, Urbana VIII. Być może uczynił tak dlatego, iż papież zmarł w roku 1644, albo też raczej – by uzyskać anglikańskie *imprimatur*. Okazuje się jednak, że jako tekst poetycki wiersz ten mógł funkcjonować i być atrakcyjny także bez swego okolicznościowego charakteru laudacji początku pontyfikatu Barberiniego. A także, iż w ocenie siedemnastowiecznego czytelnika-tłumacza-poety musiało być w nim coś, co znacznie przekraczało charakter doraźny. Inna rzecz, że w wydaniu Hilsa tekst ten niejako przy okazji stracił również swą funkcję kompozycyjną – eksordialnej dedykacji I księgi *Lyricorum*.

Po drugie, trzeba pamiętać, że omawiane wiersze wchodziły w skład całości lirycznych konstruowanych na wzór Horacego (cztery księgi ód w dwóch seriach, tj. 3 + 1, oraz księga epod)⁹ i nawiązywały do jego rozwiązań formalnych. Przypomnijmy, że już w satyrach Flaccusa elementy biograficzne nie stanowią kronikarskiego zapisu, „ale służą do przedstawienia określonych idei filozoficznych i postaw życiowych”¹⁰. Podobnie, gdy w pieśniach poeta chciał pouczyć czy przekonać, posługiwał się właśnie obrazami, mającymi w świadomości czytelników generować wyobrażenia i skojarzenia, dookreślające sens wiersza w zależności od kulturowo-literackich kompetencji odbiorcy¹¹.

Po trzecie, warto się zastanowić, jak procedura polegająca na wydobywaniu z wierszy Sarbiewskiego informacji (zwłaszcza o charakterze aktualnym) ma się do jego poglądów wyłożonych w traktatach teoretycznych.

⁸ Wyjątki: I I i IV 30 G. Hilsa (1646); I 15 ze zbioru *Miscellany Poems and Translations by Oxford Hands* (1685); IV 4 Isaaca Wattsa (1705).

⁹ Podobną kompozycję mają tomy innych horacjanistów, np. Nicolasa Avanciniego (1611–1686) czy Jacoba Baldego (1604–1668).

¹⁰ M. Cytowska i H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres augustowski*. Warszawa 1990, s. 181.

¹¹ A. Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*. Wrocław 1986, s. 117. Podobnie nieautonomiczna jest – zarówno u Horacego, jak i u Sarbiewskiego – funkcja obrazów przyrody (zob. rozdz. 4).

2. Przyjrzyjmy się bliżej kwestii ostatniej. Czytamy w *De perfecta poesi*:

Oratoria opera ad locum plerumque certum, ad personam, ad necessitatem, ad tempus astringuntur, quibus sublatis finis eorundem operum deperit plerumque. Atque adeo ex natura sua mortalia sunt. Quid enim nunc opus est *Philippicis* Demosthenis vel Tullii? At opera poetarum suo apte genio immortalia sunt atque ab his singularium rerum circumstantiis expedita. **Res enim singulares iuxta universalem modum tractant.**

(*Depp.* I 3; podkreśl. P. U.)¹²

Poezją doskonałą ze względu na doskonałość naśladowania jest oczywiście epika:

Ratio, quia illa perfecta poesis est, quae perfectam habet imitationem, atqui elegiaca et lyrica non habent perfectam et distinctam satis ab oratoria facultate imitationem rerum.

(*Depp.* I 4)¹³

Tę cechę, to jest brak fabuły, a także posługiwanie się przez lirykę argumentacją retoryczną, rekompensuje w liryce swoista narracyjność, opowiadanie o czymś. Jest to trzeci, nie nazwany przez Arystotelesa sposób naśladowania oparty na rozumowaniu (*Depp.* I 7). Ważne jest stwierdzenie, jakie czynności naśladuje liryka. Są one radosne (*laetas*), a jeśli smutne, „hoc non facit nisi in ordine ad laetitiam vel festivum aliquem affectum exprimendum” (*Depp.* I 6)¹⁴.

Pierwszą cechę doskonałej fabuły stanowi właśnie jej ogólność polegająca na uwolnieniu faktów historycznych od ich okoliczności (*Depp.* II 3). Informacja o tym, co jednostkowe, musi się więc dać przełożyć na kategorie ogólne. Zasada ta

¹² „Dzieła wymowy związane są przeważnie z pewnym określonym miejscem, osobą, okolicznościami, czasem. Gdy one przestają być aktualne, znika także najczęściej celowość danych dzieł, które dlatego z istoty swojej są śmiertelne. Na cóż bowiem są nam dziś potrzebne *Filipiki* Demostenesa albo Tuliusza? W przeciwieństwie do tego, twory poezji z istoty swojej są nieśmiertelne i wolne od tych wszystkich więzów wynikających z okoliczności, ponieważ **wypadki konkretne opracowują w świetle prawd ogólnych**” (s. 14).

¹¹ „Wynika to stąd, że ta poezja jest poezją doskonałą, która zawiera doskonale naśladowanie. Tymczasem ani elegia, ani liryka nie przynoszą doskonałego i dostatecznie różnego od wymowy naśladownictwa pewnej rzeczywistości” (s. 19).

¹⁴ „to tylko dla wyrażenia radości lub jakiegoś radosnego uczucia” (s. 22; poprawiam przekład).

– podobnie jak inne – obowiązuje we wszystkich rodzajach poezji, a w liryce realizuje się w ten sposób, że np. elegicy

Exprimunt ergo illi sub suo titulo universalem illam amantium ideam [...] seque ipsi non ut se ipsos, sed ut impudice in communi amantes imitantur, ut occulte et cum quadam delectatione vitia, errores, incommoda et miserias impudicae vitae edoceant.

(Depp. IV 14, I)¹⁵

Stąd zadaniem liryki jest **przekazywanie prawd ogólnych**, a nie faktów jednostkowych (jak czyniłby to historyk). Prawdziwi poeci nie są zainteresowani rzeczami takimi, jakie one są:

Versantur enim circa res, non ut sunt, sed ut esse possunt iuxta universalem unius cuiusque perfectionem [...] Huius autem totius ratio est, quia poeta per se, seu conditor, non circa res particulares et quae iam sunt, sed propriissime circa universales et ut esse possunt, iuxta ideam communem versatur.

(Depp. IV 14, II)¹⁶

Sformułowana przez Sarbiewskiego zasada ogólności została oczywiście wyprowadzona z Arystotelesa. Ale – jak sam twierdzi – jest on pierwszym, który ową zasadę właściwie dostrzegł i zrozumiał (Depp. IV 14, IV). Jeśli tak, jego ustalenia teoretyczne mają poniekąd znamiona manifestu, a nawet przełomu. W naszej literaturze są zjawiskiem o tyle odosobnionym, że propagowany przez

¹⁵ „Poeci ci malują pod własnym imieniem ogólny, idealny obraz zakochanych [...] i sami siebie nie tyle jako siebie naśladowają, ile jako bezwstydnie kochających w ogóle, aby pod tą pokrywką z wyraźną satysfakcją pouczyć czytelnika o winach, błędach, kłopotach i utrapieniach nieskromnego życia” (s. 153). O różnicy między fikcją w eposie (poemacie) a liryce ze względu na osobę działającą zob. Char. I 5.

¹⁶ Przekład polski nie jest w tym miejscu zbyt fortunny, m.in. niepotrzebnie zamienia „rzecz” na „rzeczywistość”: „Przedmiotem ich bowiem nie jest realna rzeczywistość, ale rzeczywistość taka, jak może się przedstawiać stosownie do ogólnej doskonałości każdego przedmiotu. [...] Całe zaś to rozumowanie opiera się na zasadzie, że prawdziwy poeta, czyli twórca, nie ma za przedmiot rzeczy konkretnie istniejących, ale właśnie ogólne i takie, jakie mogą istnieć wedle ogólnej idei” (s. 154–155).

Sarbiewskiego „antyhistoryzm” nie miał szansy na akceptację. Dowodem są losy polskiego eposu, realizującego model Lukanowy, a nie Wergiliuszowy¹⁷.

Ów przełomowy charakter analizowanej wypowiedzi zachęca do próby właściwego sfunkcjonalizowania wykorzystanych w wierszach preceptora połączonego faktów-informacji, czytania ich niejako wbrew idei „dzieło literackie jako źródło historyczne”¹⁸. Na ile wolno postąpić tak również z innymi wierszami nowołacińskimi, pozostaje kwestią otwartą.

3. Postawmy tezę: Okolicznościowość, a zarazem informacyjny charakter wierszy Sarbiewskiego istnieje tylko na poziomie tytułu i podtytułu, wyrażonego zwykle za pomocą zdania okolicznikowego czasu, sugerującego realny kontekst. Stąd wolno sądzić, że wiersz nowołaciński – tak, jak go pojmuje i uprawia autor *Dii gentium* – wykorzystuje informację wyłącznie jako pretekst sytuacji lirycznej. Praktyka ta zdaje się zadziwiająco zgodna z dzisiejszą świadomością teoretyczną (przyznanie dziełu literackiemu autonomii wobec rzeczywistości) – ale i zarazem zupełnie od niej odmienna. Współcześnie – przypomnijmy – twierdzi się, że „świat przedstawiony jest tylko pretekstem do wyrażania podmiotowych przeżyć i odczuć, jest znakiem emocji podmiotu lirycznego” i traktuje się to jako „niezbýwalną cechę liryki”¹⁹. Dla Sarbiewskiego jednak – zgodnie z podstawowymi założeniami poetyki klasycystycznej – przywołane rozumienie byłoby zbyt subiektywistyczne. Nie o emocje czy odczucia podmiotu lirycznego idzie, ale o **prawdy ogólne**, które można wyrazić, posługując się pretekstowo użytym (jako element świata przedstawionego) faktem czy informacją; można je bowiem zdezautonomizować, czyniąc z nich punkt wyjścia do realizacji jednego z pryn-

¹⁷ S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia. Drogi rozwoju*. W: *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa 1989, s. 138–139, 151 n. Tu ważne uwagi na temat swoistego „dążenia do weryzmu” oraz programowego historyzmu. Lukana zresztą Sarbiewski nie cenil – *Farsalia*, jego zdaniem, nie jest prawdziwym poematem heroicznym (*Depp.* II 1; zob. też V 4, IX 9).

¹⁸ Przypomnijmy, że wykłady poetyki poprzedzają powstanie zasadniczej części wierszy Sarbiewskiego.

¹⁹ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Warszawa 1990, s. 356. Podmiot liryczny i sytuacja liryczna wzajemnie się warunkują (s. 357). – Zob. E. Balcerzan, *Sytuacja liryczna – propozycja dla poetyki historycznej*. W zbiorze: *Studia z historii i teorii poezji*. Seria II. Pod redakcją M. Głowińskiego. Warszawa 1970. Najbardziej typowa jest oczywiście sytuacja wyznania. W wielu tradycyjnych gatunkach sytuacja liryczna jest silnie skonwencjonalizowana i stanowi ważny element konstytutywny.

cypiów poetyki autora *De perfecta poesi* – zasady *oblique docere*²⁰. Oznacza ona doskonalszy sposób tworzenia ody – *obliquus*, tj. ‘pośredni; obrazowy’ – w którym w przeciwieństwie do sposobu naturalnego nie przedstawia się myśli wprost, ale „cui fictio per totam odam aliqua admiscetur vel aliquis modus indirectus tractandi sententiam” (*Char.* I 2)²¹. Wszystkie fikcje właściwe liryce (Sarbiewski w *Char.* I 6 omawia osiem ich rodzajów, a także ornamenty) służą wywoływaniu emocji (*affectiones*) u odbiorcy. Wyraźne jest więc nastawienie na odbiorcę, a nie na autora. Wiersz zatem, by przekazać prawdy ogólne, ma również poruszyć emocje – jak w retoryce. Sam zaś odbiorca został określony jako człowiek co najmniej średniej wiedzy, co sugeruje, iż jest on zdolny do deszyfracji wpisanego w wiersze konceptu i pośrednio przedstawianej nauki, a także – co oczywiste – że nie można go utożsamić z adresatem tekstu. Dodajmy, że nie jest łatwe określenie relacji między kilkoma kategoriami adresatów: postaciami współczesnymi poecie z kręgów władzy kościelnej i politycznej (przede wszystkim papież Urban VIII. kard. Francesco Barberini, cesarz Fryderyk II); postaciami współczesnymi poecie. mniej więcej równymi mu statusem społecznym (uwzględniając teoretyczną równość stanu szlacheckiego); adresatami o charakterze fikcyjnym oraz literackim. Rozważania Sarbiewskiego o ogólności i pozbawianiu postaci rzeczywistej jej historyczności, jednostkowości skłaniają wszakże do jednakowego ich traktowania – jako pretekstu właśnie. Gdy porównamy np. wiersze skierowane do wyruszających w podróż misyjną przyjaciół, okaże się, że tok wywodów i argumentów jest taki sam w przypadku pożegnania osoby rzeczywistej, jak i bohatera fikcyjnego (zob. Rudomina jadący do Indii, *Lyr.* II 21, oraz Eliusz Cynik na Białoruś, *Lyr.* III 8), a monolog służy właśnie realizacji zasady *oblique docere*, propagując w tym przypadku ignacjańską mobilność i „obojętność” (*indifferentia*). Wykorzystany w wierszu fakt z rzeczywistości otaczającej poetę (*resp.* informacja – o osobie, zdarzeniu itd.) zupełnie więc utracił wyrazistość, jednorazowość, niepowtarzalność. Odgrywał swą rolę pretekstu na równi z motywami antycznymi. Niewielka zdaje się różnica, gdy poeta posługuje się jako *exemplum* zwycięstwem Chodkiewicza i antycznego wodza (np. w *Lyr.* I 16), nadbudowując na wykorzystanej w sposób *quasi*-egzemplaryczny informacji koncepcję ideową. Czy jednak słuszna jest próba rekonstruowania spójnego programu politycznego, a przede wszystkim

²⁰ Zob. jej szczegółową analizę: K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski - prozaik i poeta* Lublin 1989, s. 108–115.

²¹ „do którego domieszana jest na przestrzeni całej ody jakaś fikcja lub jakiś sposób przedstawiania treści pośrednio” (s. 23).

– czy należy sądzić, że poeta propaguje tu program Towarzystwa Jezusowego, to rzecz sporna, jeżeli w ogóle można mówić o jego istnieniu. Pamiętajmy, że udział polskich jezuitów w działaniach o charakterze politycznym nie był zgodny z dyrektywami kierownictwa zakonu i pod wpływem zmieniających się okoliczności ulegał on niejakej ewolucji²².

Jak zresztą trudne jest identyfikowanie rzeczywistych bądź fikcyjnych bohaterów poezji Sarbiewskiego, niech świadczy komentarz współczesnych wydawców, którzy na podstawie podtytułu *Lyr. IV 14 Ad Crispum Laevinium*, ufając zawartej w nim informacji, a zarazem tradycji interpretacyjnej idącej już od monografii Lebrechta Gotthelfa Langbeina, powołali do istnienia nowy byt – postać rzekomego polskiego szlachcica Kryspa Lewińskiego, którego Sarbiewski jakoby pocieszał podczas wspólnej drogi powrotnej do kraju²³. Tymczasem ustalenia Józefa Warszawskiego pokazują skrajnie intertekstualny charakter oraz funkcję tej postaci. Dowodu dostarczyła mu analiza rzymskich katalogów jezuickich, w których nie znalazł nikogo o podobnym nazwisku. A powstało ono z połączenia słowa *laevinius* oznaczającego osobę, która znalazła się w niefortunnym położeniu, z imieniem tytułowego bohatera nowołacińskiej tragedii *Crispus* Bernardina Stefoniusa²⁴.

4. Technikę wykorzystywania przez Sarbiewskiego informacji bądź faktów oraz ich przetwarzania w wiersz (*resp.* ich funkcjonalność wewnątrz utworu) można pokazać na kilku przykładach. Pierwszy to teksty wiążące się ze swego rodzaju sztuką mówienia do władców; drugi – wiersze panegiryczne; trzeci – niekonwencjonalne wykorzystanie konwencji epicedium; czwarty wreszcie – wspomniane wiersze okolicznościowe, których powstanie wiązało się z wmurowaniem kamienia węgielnego w Krozach.

²² Zob. S. Obirek, *Stosunek jezuitów do władzy politycznej w okresie królów elekcyjnych XVI w. oraz „Laska marszałkowska” M. K. Sarbiewskiego jako przykład znaczącej ewolucji poglądów*. W zbiorze: *Pułtuskie kolegium jezuickie – ludzie i idee*. Pod redakcją J. Z. Lichańskiego. Warszawa-Pułtusk 1997.

²³ Postać ta występuje również w *Lyr. I 4*. Zob. komentarze w wydaniu Korolki i Okonia (s. 584 i 601).

²⁴ J. Warszawski, *Dramat rzymski Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1625). Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984, s. 278–301. Tu także interpretacja wiersza jako liryki maski (*Crispus to Sarbiewski pocieszający samego siebie po „dramacie rzymskim”*).

Przykład pierwszy dotyczy więc turcyków. Zwraca uwagę różnorodność ich adresatów (papież, kardynał, cesarz, król polski, rycerstwo polskie i litewskie). Wydaje się, że siła perswazyjna większości wierszy jest dość wątpliwa. Oto do władców Europy mówi ktoś, kogo pozycja jest bardzo skromna – trzydziestoletni jezuita, nie mający ani z polityką, ani z wojskowością nic wspólnego; nie jest on więc *persuasibilis*. Oczywiście, można twierdzić, że prezentuje on program „kontrreformacyjnego” Kościoła czy też Towarzystwa Jezusowego, ale pamiętajmy, że nie da się takiego programu jednoznacznie określić (czy istniał, na ile miał charakter uniwersalny, na ile obowiązywał²⁵). Co więcej, wiersze nie dają wskazówki pozwalającej ustalić relację między podmiotem a adresatem – nie jest to jednak ani panegirysta (przemawiający „z dołu”), ani prorok-nauczyciel (przemawiający „z góry”). Bardziej zbliża się on do fingowanej równości – podobnie jak Kochanowski w pieśni I 14 „Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie...” – równości opartej na przekonaniu o istnieniu fundamentalnej harmonii świata, której poszukiwanie czy odkrywanie zdaje się jednym z ważniejszych wątków poezji Sarbiewskiego. W ten sposób konstruowana równość staje się podstawą „retoryki przypominania” o wartościach czy ideach²⁶. Funkcja informacyjna opisowa okazuje się więc zupełnie drugorzędna.

Kwestię informacyjności panegiryków Sarbiewskiego – **przykład drugi** – prześledzimy na jednym tylko przykładzie wiersza otwierającego zbiór, tj. *Lyr. I 1 Ad Urbanum VIII Pontificem Maximum*. Przypomnijmy, że w swym „wysokim” wydaniu panegiryki były pełne bardzo szczegółowych informacji, zarówno o charakterze historycznym, jak i współczesnym, znacznie wykraczających poza szkolną erudycję, a stopień informacyjności mocno wzrastał w wierszach propagujących programy kulturowe czy polityczne. W ten sposób panegiryki stawały się „sprawdzianem wiedzy, dowcipu, inteligencji i orientacji w stosunkach Europy i kraju”²⁷.

Tekst *Lyr. I 1* został zaopatrzony w podtytuł określający dość precyzyjnie czas: *Cum infestae Thracum copiae Pannonia excessissent*. Stajemy przed niełatwym pytaniem: czy istnieje jakaś relacja między adresatem papieżem i począt-

²⁵ Zob. S. Obirek, *op. cit.*

²⁶ Zob. M. Głowiński, *Sztuka mówienia do władców. (O Pieśni XIV z «ksiąg wtórych» Jana Kochanowskiego. W zbiorze: Jan Kochanowski. Interpretacje. Pod redakcją J. Błońskiego. Kraków 1989. Poezja czamoleska jest ważnym doświadczeniem Sarbiewskiego.*

²⁷ T. Bieńkowski, *op. cit.*, s. 191, 193–194.

kiem jego pontyfikatu a ewokowaną informacją? Czy oba człony (tytuł i podtytuł) jakoś się warunkują bądź dookreślają? Niewątpliwie nadużyciem byłaby interpretacja, że Turcy ustąpili, ponieważ nastął restytuujący wiek złoty pontyfikat Urbana. A może – zdarzenie zostało przywołane tylko po to, by zasygnalizować datę, tj. październik 1623 r. (zdanie czasowe)? Dodajmy, że jeśli idzie o kwestię turecką, w wierszu znajdujemy tylko krótką wzmiankę-aluzję do klęski wspomnianego przez Turków księcia siedmiogrodzkiego Bethlena Gabora.

Przywołany podtytuł pojawił się jednak dopiero w wydaniu drugim *Lyriconum* (1630). W pierwszym związek tytułu i podtytułu jest znacznie silniejszy: *Describit bona, quae summum Urbani VIII pontificatum universo orbi commendatura sunt*, co świadczy, że Sarbiewski niewielką wagę przywiązywał do realiów, że tę pseudoinformację w podtytule dodał wtórnice. Dodajmy, że niemal identyczny podtytuł ma również wiersz otwierający księgę II *Lyriconum*, adresowany do cesarza Fryderyka II: *Cum Thracum copiae excessissent e Pannoniae finibus*.

Nie dziwi więc, że Hils, drukując swą edycję w dwa lata po śmierci Urbana, zwyczajnie pominął adresata *Lyr. I 1*, zyskując dzięki temu większą ogólność wiersza.

Wydaje się, iż to właśnie wspomniana konstrukcja podtytułu, to jest zdanie czasowe z *cum*, przyczynia się wydatnie do stworzenia pozornego wrażenia wariacyjnej informacyjności tomu *Lyriconum*. Zdania te tworzą swoistą ramę dla wypowiedzi, ale w istocie są wyłącznie pretekstem do mówienia o prawdach ogólnych.

Widać to wyraźnie np. w *Lyr. III 14 Ad Honorem. Cum Franciscus Barberinus sacra purpura ab Urbano VIII Pontifice Maximo ornaretur*. Wiersz wcale nie traci swego charakteru i znaczenia bez podtytułu wspominającego otrzymanie przez Francesca kapelusza kardynalskiego. W istocie jest to skierowany do tytułowej wartości monolog – czyli apsycho-logia, jeden ze sposobów budowania fikcji lirycznej: „VI modus est venustissimus et ad lenes affectus mire compositus” (*Char. I 6*)²⁸.

Owszem, jest to również laudacja, ale właśnie owego pojęcia ogólnego, a nie Barberiniego – o nim w wierszu w istocie nie ma ani słowa. Wydarzenie – otrzymanie godności kardynalskiej przez bliskiego poecie dostojnika – stało się zatem wyłącznie pretekstem dla tejże pochwały. A przy okazji – jeśli założymy, że

²⁸ „VI sposób jest przepiękny i świetnie dostosowany do łagodnych uczuć” (s. 40).

Sarbiewskiemu tę okoliczność wierszem uczcić wypadało – jest to swoista, cokolwiek przewrotna, forma ucieczki przed panegiryzmem.

Nazwijmy więc roboczo tę technikę uogólnieniem sytuacji. Inną jej realizację przynosi *Lyr.* III 21. Tytuł i podtytuł wprowadzają dwie informacje: o adresacie (*Ad principem quemdam*) i o temacie (*Iucundam et honestam vitam fructuosae et anxiae esse praeponendam*). Tekst ten warty jest uwagi przede wszystkim ze względu na zmianę adresata w drugim wydaniu *Lyricorum*. Formuła *Ad principem quemdam* zastąpiła bowiem dedykację dla Francesca Barberiniego²⁹ (on jednak – przypomnijmy – jest głównym bohaterem ks. II *Lyricorum*), wyraźnie sugerując, że znowu nie chodzi tu o kardynała, ale „pewnego księcia”, czy też „księcia w ogóle”, któremu pragnie się przekazać zwartą w monologu, a zasygnalizowaną w podtytule (pol.: „Miłe i dostojne życie przedkładać trzeba nad skrzętne i kłopotliwe”) naukę-wartość.

Przykład trzeci. Tytuł *Lyr.* IV 30 sugeruje, że czytelnik będzie miał do czynienia z epicedium: *Ad Ianussium Skuminum Tyszkiewiczium, pallatinum troscensem. Cum Barbare Naruszewiciae, coniugi carissimae, iusta persolveret* („Do Janusza Skumina Tyszkiewicza, wojewody trockiego. Gdy oddawał ostatnią posługę Barbarze z Naruszewiczów, swej ukochanej małżonce”). Bohaterka wiersza zmarła w roku 1627, a tekst został opublikowany pięć lat później w *Lyricorum libri quatuor* (1632) – zbyt późno, by epicedium mogło spełniać swe właściwe funkcje. Przypomniany przez Scaligera pięcioczęściowy model tego gatunku jest zupełnie nieadekwatny w odniesieniu do omawianego wiersza; pozostała z niego wyłącznie konsolacja. Wątpliwe jest też, by czytelnik dowiedział się czegokolwiek o Tyszkiewiczach oraz ich znaczeniu czy też o okolicznościach śmierci Barbary. Elementy takie – amplifikowane informacje o panegiryzującym charakterze – winny wszakże wystąpić w *laudatio* czy *iacturae demonstratio*. Stąd zawarte w wierszu obrazy uznać wypadnie za oddane w służbę techniki *oblique docere* i stanowiące pretekst do sformułowania (a może: wyrażenia, przypomnienia, zasugerowania...) „prawd ogólnych” dotyczących kwestii nieśmiertelności i związku z nią poezji (zob. w. 24 n.).

Zwróćmy uwagę przede wszystkim na początek wiersza, który stanowi sposób ósmy budowania fikcji lirycznych, właściwych do wywoływania uczuć – *positio condicionis*. Jest on

²⁹ *Ad Franciscum cardinalem Barberinum*.

venustus et ad leniores affectus magis compositus [...] cum poeta ex affectu quodam vel optat condicionem aliquam, cuius iam tempus praeteriit, vel quae fieri non potest.

(Char. I 6)³⁰

Przywołanym przez autora przykładem jest pieśń IV z *Fragmentów* Jana Kochanowskiego. I konstrukcja warunkowa, i sposób argumentacji początku omawianego epicedium są bardzo doń zbliżone:

Si tibi pollicitum Numen, si fata fuissent,
Aeternos fore coniugis annos,
Iure per assiduos, procerum fortissime, fletus
Ereptam quererere, Ianussi.

(w. 1-4)³¹

Przykład czwarty. Pretekstowe użycie podtytułowej informacji w pierwszym z wierszy (*Lyr.* II 11) jest dość oczywiste – mamy do czynienia z modlitwą do Maryi o powodzenie wyprawy; ufundowanie kościoła i kolegium stanowi przeto swoiste wotum błagalne. W tekście drugim (*Lyr.* III 27), po raz kolejny wprowadzającym zdanie czasowe z *cum* (*Cum Ioannes Carolus Chodkievicius contra Osmanum Turcarum imperatorem signa moturus, templum Virgini Matri Crosensis Societatis Iesu Collegii exstrueret*), Sarbiewski znowu – podobnie jak w *Lyr.* III 14 – bardzo udanie zastosował szósty z opisanych sposobów budowania fikcji lirycznej, tj. apsycholegię. Polega ona na tym, że

poeta rebus inanimatis vel ratione carentibus, vel idealibus et abstractis affingit ratiocinationem et vim intellegendi [...]

Anfractus huius modi et obliquitas mirifice delectat legentem, aliud enim poeta loquitur, aliud intendit, non suadendo aliquid nimirum aut adulando, aut exprobrando rei inanimatae, irrationali, ideali, sed occulte potius

³⁰ „piękny i odpowiada raczej łagodniejszym uczuciom. [...] poeta pod wpływem jakiegoś uczucia życzy sobie czegoś, czego pora już minęła, albo co się stać nie może” (s. 44).

³¹ Gdybyć Bóg, albo losy obiecały,
Że wieczne będą małżonki twej lata,
Słusznie byś płakał, mężu pelen chwały,
Januszu, że ją zgon zabral ze świata.

haec omnia faciendo aut sibi, aut alicui alteri personae, ad quam res, cum qua loquitur, pertinet.

(Char. I 6)³²

W przywołanym przykładzie centralną część wiersza stanowi więc monolog do kamienia-marmuru (w. 9–16), który staje się bohaterem wiersza. Jako całość wiersz jest prośbą o zwycięstwo – pięknie zrealizowaną, wykorzystującą trudną, acz perswazyjną konstrukcję (przypomnijmy – celem charakterów lirycznych jest wywoływanie uczuć).

Złożony charakter tego wiersza jako tekstu okolicznościowego polega jednak na tym, że co prawda powstał on w roku 1621, ale opublikowany został niezmiernie późno, bo dopiero w edycji z 1632 r. Jak więc musiała wówczas zabrzmieć prośba o zwycięstwo oraz **obraz tryumfu hetmana**:

Iuxta faventum cura Quiritium,
Densisque laudes agminibus ducem,
Et plausus, et depurpuratis
Gloria concomitetur armis.

(w. 45–48)³³,

skoro okoliczności jego śmierci były powszechnie znane? Jako człowiek wydawał się on zupełnie przegrany – zmarł przed zakończeniem oblężenia³⁴. Sens tej śmierci objaśnić mogły dopiero inne wiersze z *Lyriconum*, analizujące takie pojęcia, jak *gloria*, *honor*, *laus*, a także niejako je przewartościowujące – zobacz przede wszystkim *Lyr. II 9*, w. 35–40.

³² „poeta przypisuje zdolność rozumowania i pojmowania rzeczom nieżywotnym czy pozbawionym rozumu albo postaciom urojonym i oderwanym. [...] Dwuznaczność i obrazowość tego sposobu sprawia dużo przyjemności czytelnikowi, co innego bowiem mówi poeta, a do czego innego zmierza, nie schlebia ani nie czyni wyrzutów rzeczy martwej, nierozumnej, urojonej, ale robi to wszystko raczej skrycie w odniesieniu albo do siebie, albo innej jakiejś osoby, do której przynależy rzecz, z którą prowadzi rozmowę” (s. 40).

³³ Zwycięzcę wodza huf pelen odwagi
Otoczy szlachty, kwiat będzie rzuciła
Kłuszcząca rzesza, skrwawiony miecz nagi
Podnosząc w tropy pomknie za nim Chwała.

³⁴ Zob. omówienie stosunkowo nielicznych wierszy chocimskich w pracy J. Nowaka-Dłużewskiego (*Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, s. 296–301).

5. Analizowany „pretekstowy” sposób wykorzystywania informacji jest jedną z technik realizowania Horacjańskiego programu, by rzecz była godna ponownej lektury (*Ser.* I 10, 72–73: „iterum quae digna legi sint / scripturus”), przewycięzania właściwego sylwom – rodzajowi poezji, który najbardziej zbliża się do krasomówstwa – jednorazowego charakteru. Okazuje się, że jeśli chcemy poszukiwać w wierszu Sarbiewskiego informacji o otaczającej go rzeczywistości (tak, jak to się zwykle czyni w przypadku poezji okolicznościowej) – co więcej, konfrontować wyczytane z wiersza informacje z wiedzą historyczną, nie bardzo jest to możliwe, pomimo pierwszego wrażenia ich wielości. Są one bowiem podporządkowane nadrzędnej koncepcji *oblique docere* oraz idei przekazywania prawd ogólnych, co jest zasadniczą powinnością poezji; zostały więc przez poetę swoiście użyte³⁵. Na ile opisana przez Sarbiewskiego – a zarazem zrealizowana przez jego liryki – koncepcja poezji była możliwa w tekstach polskojęzycznych, na ile również była ona czytelna – to już kwestia osobna. Ważne jest, że jego praktyka poetycka stanowiła istotny wyłom w tradycji staropolskiej literatury okolicznościowej, związanej – przynajmniej – z dość prostym przekazem amplifikowanych informacji.

³⁵ Zob. J. Ziomek, *Poeta jako źródło historyczne. Glosa do referatu Wiktora Weintrauba*. W zbiorze: *Dzieło literackie jako źródło historyczne...*, s. 171–173. „Poezja używa faktów historycznym, tak jak używa ludzi i rzeczy. Owo użycie jest zagadnieniem poetyki historycznej, a nie sam fakt, człowiek, rzecz” (s. 171).

Rozdział 10

Włoskie drzewa w litewskim lesie? (O *Silviludiach* Bettiniego-Sarbiewskiego)

1 *Silviludia*, czyli *Zabawy leśne*, są tekstem, który wywołał wiele nieporozumień wśród badaczy literatury XVII w. Został on wydany ponad sto lat po śmierci Sarbiewskiego w dwu niezależnych edycjach (Adama Naruszewicza oraz Josepha Barbou¹) i aż do roku 1958 uważany był za ostatnie – i to, dodajmy, wybitne acz nie docenione przez współczesnych – dzieło poetyckie autora *Dii gentium*. Dopiero rozprawa Johna Sparrowa² przekonująco pokazała, iż w istocie mamy do czynienia nie z najciekawszym utworem Sarbiewskiego (to opinia Juliusza Kleinera³), ale z tekstem wysoce nieoryginalnym, bo na 440 wersów 420 to dosłowne przejętki z liczącego wersów 1400 dramatu pasterskiego włoskiego jezuita Mario Bettiniego *Ludovicus, Tragicum Sylviludium* (powstał w 1612 r., wydania 1622 i 1624 – prawdopodobnie pierwsze z nich Sarbiewski przywiózł z Italii)⁴.

Uznanie tego faktu nie było łatwe dla polskich badaczy. Próbowano usprawiedliwiać Sarbiewskiego (Julian Krzyżanowski i Józef Warszawski)⁵, twierdząc

¹ *Poemata et vetustis manuscriptis et variis codicillis [...] in unum collecta*. Ed. A. Naruszewicz. Vilnius 1757; *Carmina. Nova editio*. Ed. J. Barbou. Parisiis 1759.

² J. Sparrow, *Sarbiewski's „Silviludia” and their Italian Source*. „Oxford Slavonic Papers” vol. VIII, 1958. Tu również najlepsza edycja tekstu, z której cytuję *Silviludia* (kolejność wg wydania paryskiego).

³ Zob. R. Ganszyniec. *Wstęp do: M. K. Sarbiewski, Silviludia*. Wydał R. Ganszyniec. Lwów 1934, s. 6.

⁴ Przeróbki Sarbiewskiego S. Zabłocki (w recenzji pracy Sparrowa, „Eos” 1959/60, s. 239) ocenił jako wysoce niestaranne, dokonane bez wniknięcia w intencje metryczne oraz strofiki oryginału. Sparrow (s. 88) sądzi, iż polski poeta nie zrozumiał intencji metrycznej oryginału.

⁵ J. Krzyżanowski, *Pia fraus Sarbiewskiego*. „Ruch Literacki” 1960, z. 1–2. – J. Warszawski, *II problema dei „Silviludia” di M. K. Sarbiewski (Riposta a John Sparrow)*. „Ricerche Slavi-

że (1) nie wydał on utworu, świadomy jego „plagiatorskiego charakteru” (niestety, z powodu niemożności napisania na królewskie zamówienie stosownego baletu myśliwskiego musiał się uciec do takiego zabiegu); (2) przeróbka tekstu Bettiniego to jedna rzecz, a inna to niezachowane oryginalne dzieło noszące tytuł niemal identyczny i powstałe w tym samym czasie.

Dlaczego spór o *Silviludia* wydaje się istotny? Otóż zajmowali się nimi badacze tej miary, co Julian Krzyżanowski⁶, Ryszard Ganszyniec⁷, Tadeusz Sinko⁸. Pasowały one doskonale do potwierdzenia wielu pomysłów interpretacyjnych poezji Sarbiewskiego. Przede wszystkim pozwalały pokazać swoistą ewolucję jego twórczości: od klasycyzmu i horacjanizmu, jaki prezentuje tom *Lyrlicorum*, do baroku i manieryzmu (*resp.* konceptyzmu), którego był teoretykiem, a jaki objawia się właśnie w *Zabawach leśnych*. To przejście dotyczyło nie tylko metaforyki i sposobu widzenia świata, ale również poetyki – oto *Silviludia* napisane są nie miarami klasycznymi, lecz wierszem akcentowo-rymowanym. To, co słabi poeci zrobili z powodu niedostatecznej znajomości poezji rzymskiej – zarzucenie prozodii – on zrobił świadomie, twierdził Ganszyniec⁹.

Po drugie, *Zabawy* umożliwiały pokazanie stosunku poety do materii ojczyznej, do polskiej i litewskiej przyrody. Dowodzone, że interesujący nas tekst stanowi nic innego, jak zwieńczenie sposobu pojmowania i opisywania przyrody, zapowiadanego w niektórych wierszach *Lyrlicorum* (przede wszystkim *Ep.* 3 – *palinodia* Horacjańskiej *Ep.* 2 *Beatus ille*). Tak więc w *Silviludiach* znajdowały potwierdzenie tezy: o umiłowaniu przyrody i umiejętności jej obserwowania; o wrażliwości na barwy, zjawiska świetlne, klejnoty i kwiaty; o wrażliwości na muzyczny charakter przyrody i wszelkie zjawiska słuchowe (śpiew ptaków!); o patrzeniu na przyrodę okiem estety wypoczywającego na jej łonie, a nie gospodarza. Co więcej, Sarbiewski miał przewyższyć wrażliwość estetyczną współczesnych, acz jego ograniczenie stanowiły ramy klasyczne, poza które nie bardzo potrafił wyjść¹⁰.

stiche” t. X, 1962. Sparrow odpowiedział Warszawskiemu w artykule: *Sarbiewski's „Silviludia” a Rejoinder*. „Oxford Slavonic Papers” vol. XII, 1965.

⁶ J. Krzyżanowski, *Ze studiów nad Sarbiewskim („Silviludia”) [1915]*. W: *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa 1938. Tu również przekład tekstu, powstały w roku 1917.

⁷ Zob. przyp. 2.

⁸ T. Sinko, *Echa rzymskie włoskie w „Silviludia” Sarbiewskiego*. Kraków 1939 („Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU” t. LXVI, nr 3).

⁹ R. Ganszyniec, *op. cit.*, s. 31–32.

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Ze studiów...*, s. 288–299.

W sumie *Silviludia* to „piękny pamiętnik liryczny kapelana-dworzanina-poety, który w obliczu przyrody umiał wypowiedzieć cały zachwyt człowieczy nad jej cudami [...] w poszumie puszczy litewskich, w ich pięknie, potwierdzenie swe znajduje wiara, łącząca duszę ludzką w jedną całość z wszechświatem”¹¹.

Po trzecie wreszcie, pomimo całej polskości utworu udawało się wykazać liczne paralele europejskie: rzymskie (Stacjusz, Klaudian), hymny brewiarzowe (to one miały nadać tekstowi jego kompozycję – pieśni na poszczególne pory dnia), średniowieczna mistyka, florencki renesans i jego hymny naturalne (Michael Marullus, Marc Antonio Flaminio), włoski dramat pasterski i opera. Ostatnio interesującym nas tekstem zajęła się Eugenija Ulčinaite. Badaczka stwierdziła, że poeta przedstawia litewski krajobraz, używając konkretnych litewskich nazw miejscowości, rzek i jezior. Ponadto wysunęła ważną tezę, iż tekst właściwego utworu Sarbiewskiego zawierał akcję opartą na historii Litwy i Polski, a partie choralne zapożyczone od Bettiniego miały być do niego inkorporowane. Fakt, że *Silviludia* nie zostały wystawione na scenie wyjaśnia zaś następująco:

It was possible that the plot was not liked by either King Vladislaus IV Vasa, or ‘politicians’ in the latter’s surroundings¹².

Historia interpretacji *Silviludiów* jest interesująca z jednego jeszcze powodu. Zdaje się ona poniekąd kłęską pewnego paradygmatu uprawiania badań neolatynistycznych. Dopóki *Silviludia* bez wahania przypisywano najwybitniejszemu poecie łacińskiemu XVII wieku, prześcigano się w odnajdywaniu w nich i artyzmu, i nowatorskich pomysłów formalnych, i pięknych opisów przyrody. Przyznanie autorstwa Bettiniemu – poecie zupełnie zapoznanemu – stworzyło problem. Jeśli jego teksty zostały zapomniane, czy wyjątek z nich faktycznie stanowi rzecz godną lektury? Czy rzeczywiście, jak chciał Krzyżanowski, zabieg Sarbiewskiego ocalił „kwiat wierszy nowołacińskich”¹³? Pytanie to, jak dotąd, pozostaje bez odpowiedzi. Dodajmy, iż niedawno opublikowana (bardzo dobra) monografia o Bettinim, aczkolwiek referuje dokładnie kwestię Sarbiewskiego¹⁴, ani słowa nie

¹¹ *Ibidem*, s. 322.

¹² E. Ulčinaite, *Barokine Sarbievijaus „Silviludiju” intriga*. „Metai” 1998, nr 2. Korzystam z angielskiego streszczenia łaskawie udostępnionego przez Autorkę.

¹³ J. Krzyżanowski, *Pia fraus Sarbiewskiego*, s. 18.

¹⁴ D. Aricò, *Scienza, teatro e spiritualità barocca. Il gesuita Mario Bettini*. Bologna 1996. Zob. rozdz. IV *Furti barocchi*, s. 157–190.

poświęca ocenie dorobku poetyckiego włoskiego jezuitę (dramaty *Ludovicus* oraz *Rubemus*). Tak więc po prostu – nadal – nie bardzo wiemy, co to znaczy dobry wiersz nowołaciński.

2. Zapytajmy wreszcie o rzecz chyba najistotniejszą. Czy *Zabawy leśne* zawierają rzeczywiście jakiś realistyczny obraz przyrody? Odpowiedź zdaje się zdecydowanie negatywna. Pierwsze pytanie musi brzmieć: jaki to jest las, co w nim rośnie? I interpretatorzy, i tłumacze (Władysław Syrokomla, Julian Krzyżanowski, Maria Bednarowska)¹⁵ używają zamiennie nazw: puszcza litewska, knieja, las, bór, gaj, dąbrowa – jakby to było jedno i to samo. Las ma być jednak zdecydowanie litewski, skoro – jak wynika z podtytułów czy didaskaliów – polowanie odbywa się koło Merecza, pomiędzy Wilnem a Grodnem. Z jednym małym wyjątkiem – *Silv.* IX; jego podtytuł dotyczy polowania przed zaślubinami Władysława i Cecylii Renaty, które odbyło się w okolicach Warszawy, być może nieopodal Strzembowa koło Płońska. Na Mazowszu, a więc w zupełnie innym regionie i lesie. Jakoś umknęło uwadze badaczy, że tekst powinien oddawać dwa odmienne wszakże krajobrazy. Poza tym, dlaczego pisząc *Silviludia* w Strzembowie właśnie (jak to wynika z korespondencji Sarbiewskiego z bp. Stanisławem Łubieńskim, październik–listopad 1637 r.), poeta miał opiewać w nich piękno lasu litewskiego, a nie mazowieckiego?

Jakie w tym lesie rosną drzewa? Na 440 wersów padają tylko trzy nazwy: sosna (*Silv.* I, w. 15: *arbor foliorum pinnulis* i w. 19: *pinus*), topola (*Silv.* III, w. 3–4 *populeo* / *Blanda susurro* – nazwę tę gubi jednak przekład Syrokomli) oraz dąb (*Silv.* VI, w. 43: *quercus*), z tym, że dwa pierwsze wyraźnie mają rosnać w jednym i tym samym lesie (co raczej wydaje się mało prawdopodobne). Uważny czytelnik odnajdzie także w przekładzie Krzyżanowskiego oliwkę, co prawda jako symbol kulturowy – drzewo poświęcone Febowi (IX, w. 18–19: „Niech drzewce strasznej Marsa kopije / gałęź oliwki w zieleń spowiej”, co jest dość dalekie od oryginału: „*Martia passim pila virenti / Fronde Palladis mitescant*”; Syrokomla: „Hełm, co Marsa krył oblicze, / Zdobi twarz Apollina”).

Do drzew bliżej nieokreślonych można oczywiście dodać wiele przymiotników, by las stał się gęsty, nieprzebrany, cienisty itd., ale trudno powiedzieć, jaki

¹⁵ L. Kondratowicz (W. Syrokomla), *Poezje*. T. 9. Warszawa 1872. – J. Krzyżanowski, zob. przyp. 6. – M. Bednarowska, „Przegląd Humanistyczny” 1931. Przedwojenny przekład T. Karyłowskiego nie ukazał się dotąd.

w istocie on jest. To raczej „las jako taki”, idea lasu – las taki, jakim być on powinien.

W zestawieniu z oryginalnym Sarbiewskim krajobraz to bardzo dziwny. Oto tylko jeden fragment, świadczący o tym, jaka była rzeczywista wrażliwość „przyrodnicza” poety i jak umiejętnie potrafił wykorzystać różne nazwy drzew, opisując włoski krajobraz w okolicach Bracciano (*Ep.* 1, w. 127–132):

Quaecumque maestae vocibus dicunt aves,
Respondet argutum nemus.
Affatur alnum quercus, ornum populus,
Affatur ilex ilicem,
Et se vicissim collocuta redditis
Arbusta solantur sonis¹⁶.

Drobiazgiem wydaje się już fakt, że polowanie, które stanowiło pretekst opracowania utworu, odbyło się jesienią, a „akcja” rozpoczyna się wraz ze śpiewem Zefira wiosną¹⁷, która w *Silv. V* zmienia się w lato. Wiosenna zieleń rzeczywiście stanowi kolor dominujący. Jak chciał Sinko, jesienne polowanie zostało przetransponowane na teatralną wiosnę¹⁸.

3. Niewątpliwie historycy literatury mieli rację co do jednego. *Silviludia* przy okazji mówią o relacji między człowiekiem a przyrodą, realizują pochwałę Stwórcy przez pochwałę stworzenia, mówią o możliwości odnalezienia Go w przyrodzie. Myślę tu przede wszystkim o centralnym *Silv. V Cantus. Poeta prata ac silvas perambulat, dum Aulici venatui vacant, Seu Coelestis Amoris*

¹⁶ Ptaszęcym skargom odpowiada knieja

I tęskne echo odsyła łagodnie.

Z olszyną gada dąb, z topolą jesion,

Sosna szmerami tłumaczy coś sośnie:

Tak las, miłości zachwytem uniesion,

Sam siebie w szeptach pociesza radośnie.

Zob. znakomitą interpretację B. Bilińskiego, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – piewca jeziora Bracciano*. W zbiorze: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*. Pod redakcją T. Michałowskiej. Warszawa 1995. Biliński zwraca uwagę, iż w przekładzie Karyłowskiego występują jednak nieco inne drzewa niż w oryginale (s. 171–172). Podkreśla też niezwykle realistyczny charakter tego opisu (s. 162, 165).

¹⁷ Albo, co gorsza, kończy się również wiosną, bo owa pieśń Zefira w edycji paryskiej kończy cykl, a nie zaczyna, jak w wydaniu wileńskim.

¹⁸ T. Sinko, *op. cit.*, s. 8.

amoenitas (*Pieśń. Przechadzki poety wśród łąk i lasów podczas polowań dworskich, czyli Niebiańskiej Miłości Uroki*). Być może do wyeksponowania tego właśnie tematu miłości niebiańskiej służyła pocie-kaznodziei (to była główna funkcja Sarbiewskiego podczas królewskich polowań, których serdecznie nie cierpiał) redakcja tekstu włoskiego konfratra¹⁹. A do realizacji tych motywów nie był potrzebny krajobraz nazbyt konkretny, a raczej uniwersalny – chyba podobnie jak u Kochanowskiego w pieśni II 25 („Czego chcesz od nas, Panie...”). Podobny pomysł pochodzić mógł nie tylko z psalmów (ich przyrodnicze obrazowanie było właśnie nazbyt konkretne), ale być może ze słynnego hymnu Grzegorza z Nazjanzu.

Jakież Cię słowo wystowi? Słów brakuje, by Ciebie wyrazić,
 Jakaż myśl Ciebie ogarnie? Daremny jest myśli wysiętek.
 Tyś jeden niewysłowiony, boś stworzył wszystko, co mówi;
 Tyś tylko sam niepojęty, boś stworzył wszystko, co myśli.
 Wszystko co myśli i co nie myśli, cześć Ci oddaje.
 Ku Tobie bowiem zmierzają powszechnie wszystkie pragnienia
 I wszystkie boleści. Wszystko się modli do Ciebie. Wszystko,
 Uznając twoje wyroki, hymn Tobie szepce milcząc²⁰.

Widać tu wyraźnie przeciwstawienie słów i myśli czemuś niepojęciowemu – bezsłownej modlitwie całego stworzenia, a po części także obrazowi, który – co prawda – musi być odmalowany słowem. A także jakby pozbawienie przyrody autonomicznego charakteru – ona tylko ewokuje Boskie piękno, pozwala odkrywać w sobie Boże ślady, a przez to – pobudza do miłości niebiańskiej. Zanim to jednak się dokona, człowiek uświadomi sobie swój brak piękna – grzech i niezdolność do pełnego chwalenia Boga.

Zestawmy trzy wersje początku *Silv. V* (tekst łaciński i dwa tłumaczenia):

Floriparentes Herbae,
 Pratorum astra, Flores,

¹⁹ D. Aricò (*op. cit.*, s. 163) podkreśla żywą religijność tekstu Bettiniego: „Il gesuita bo-lognense pertanto unisce la propria sincera e viva religiosità al tenue *pathos* dell'idillio, che si anima di echi preziosi e suggestivi nell'incontro le cadenze patetiche e sonore di Properzio e Claudiano”.

²⁰ Grzegorz z Nazjanzu, *Hymn*. Przełożył E. Grabowski. W antologii: *Muza chrześcijańska*. Wstęp i opracowanie M. Starowieyski. T. III. Kraków 1995, s. 76.

Vallesque nemorosae,
 Gemmaeque florum Rosae,
 Vos mea circum dio
 Alata mens amore
 Lectura campis volet
 Divini mel amoris.

(w. 1–8)

Kwatorodne latorośle!
 Gwiazdy, łąki – kwiaty hoże!
 Gaje królujące wzniośle!
 I wy krasne róże!
 Przy was, przy was myśl skrzydlata,
 Myśl miłością bożą wzdęta,
 Wiekuiście kółkiem lata,
 Jakby gwiazda święta.

(W. Syrokomla)

O kwieciorodne ziola –
 i wy, o gwiazdy łączne, kwiaty,
 lesistych dolin lekkie chłody,
 i kwiatów perły – róże!
 Nad wami buja w górze
 Miłością bożą duch skrzydlaty,
 ma myśl, i zbiera z pól dokoła
 Miłości bożej miody.

(J. Krzyżanowski)

Ta mała próbka stylu dwóch tłumaczy, z których pierwszemu przyświecały ambicje poetyckie, drugiemu – raczej filologiczne, pozwala się zorientować, że w przekładach ginie pewna prostota oryginału. Tekst staje się bardzo zbarokizowany, czy raczej pseudoromantyczny. Dużo gorzej dzieje się we fragmentach wyrażających emocje, np.:

An solus ego, me miserum!
 Tot inter ignes algeo?

(w. 44–45)

Czyliż ja jeden, gorze mi! gorze!
 Wśród ogni tyłu lodem się zetnę?
 (J. Krzyżanowski)

Czyż mnie jednemu – biada mi, biada! –
 Wśród tyłu ogniów skrzepnąć wypada?
 (W. Syrokomla)

Na marginesie warto się zastanowić nad metaforą „Gemmaeque florum Rosae” – czy rzeczywiście chodzi tu o „perły kwiatów” – róże, bo skąd by się wzięły na leśnej łące, czy też – jest to rosa, co miałoby dodatkowe znaczenie symboliczne: rosa spadająca z nieba i nawadniająca zeschniętą ziemię z *Księgi Izajasza* (45, 8: „Rorate caeli desuper et nubes pluant iustum...”) i antyfony *Rorate caeli*. Analogiczna wątpliwość pojawia się przy okazji czwartej strofy *Silv. VIII*:

Dum spargit ab aethereis
 Rosarum nimbos hortulis
 (w. 19–20),

co Krzyżanowski tłumaczy: „Potym skryta w nieb lazurze / purpurowe sypie róże”, natomiast Syrokomla: „Gdy ci rosa spryska fałę...”. Ta dwoistość odczytania, a zarazem obie z możliwości (róże i rosa) intrygują dodatkowo jako elementy konstruowania „krajobrazu mistycznego”, doskonale współgrającego z *Silv. V* i dodatkowo wzmacnia uwagę o jego centralnej roli w cyklu. Zresztą tak samo można spojrzeć na adresatkę *Silv. II* – rosę, której opadanie na ziemię jest tyleż realne, co ewokuje wspomniany fragment biblijny.

4. *Silviludia* doczekały się pełnego przekładu angielskiego. Warto pamiętać, że został on wydany znacznie wcześniej niż translacje polskie, bo już w roku 1848 w Newcastle upon Tyne. Jego autorem był Richard Charles Coxe (1800–1865), kanonik w Durham i proboszcz w Newcastle, sam utalentowany poeta (jak przekonać można się z lektury dodanych do książki jego własnych wierszy). *Silviludia* zostały przez Coxe’a nazwane *Wood-Notes*²¹. W przedmowie bardzo

²¹ *Wood-notes. The Silviludia Poetica of M. Casimir Sarbievski with a translation into English verse. Musings at Cynemounth: Ten Sonnets. North & South: Ten Sonnets.* By R. C. Coxe, M. A. Hon. Canon of Durham, and Vicar of Newcastle upon Tyne. Newcastle: M. A. Richardson, London: F. and

chwali on polskiego poetę, przypomina jego laudacje napisane przez Hugo Grotiusa („Non solum aequitavit, sed interdum superavit Flaccus”) oraz Samuela Taylora Coleridge’a („for sublimity od ideas” oraz język równy poetom okresu augustowskiego). Wreszcie charakteryzuje swój zamiar jako tłumacza:

my object has been to give the English reader as vivid an idea as I could of author's spirit and manner. I have endeavoured at the same time to omit nothing that is characteristic, to add nothing that is not in keeping. The reader will discover, I trust, that I have attempted also to convey to him some notion of the varied music of our author's metrical construction. If he fail to perceive this, I shall have enhanced the difficulties of my task to no purpose.

(s. 8)

I zamiar ten udało się mu spełnić. Tak więc przekład Coxe'a jest bliższy oryginałowi *Silvudiów* znacznie bardziej niż wersje polskie. Jego autor nie musiał doszukiwać się w utworze tego, czego w nim nie było, a staranne wykształcenie klasyczne, jakie jeszcze w pierwszej połowie XIX w. dawały angielskie *grammar schools* (zob. rozdz. 12), pozwalało mu dobrze zorientować się w nieco zawilej strukturze tekstu łacińskiego. Stąd w aneksie zamieszczam przedruk najciekawszego chyba V *Silviludium*. Tekst ten wart jest przypomnienia z jeszcze jednego powodu: stanowi on jedno z najpóźniejszych świadectw popularności Sarbiewskiego w Anglii.

A. Ribington, and John Russel Smith, Oxford: T. M. Parker. mdcccxlvi. Egzemplarz The British Library 11645.d.14. Strony nie numerowane. Warto dodać, iż podobnie jak pionierska translacja poezji Sarbiewskiego George'a Hilsa (*Odes of Casimire*, London 1646), jest to edycja dwujęzyczna, co już w XVII wieku w Anglii stanowiło niezmierną rzadkość. Tekst łaciński został wzięty z edycji paryskiej, stąd błędna informacja, że chodzi o polowanie króla Władysława VI (a nie IV).

Aneks

SILVILUDIUM V

SONG. The poet wanders through the meads and woods, while the court employs ^{its} leisure hunting, or the sweetness of coelestial love.

I

Wonder herbs! with flowers teeming,
Flowers! the meadows bright stars beaming,
Rose! ye the purest gems
In Flora's fairest diadems,
Bosky vales, and bubbling springs,
While your love my spirit wings,
And I roam your sweets among,
Fill with Love divine my song!

II

With your beauties I combine
Image of the Form Divine,
In his delicate working see
Impress of the Deity,
Impress character'd on things
Colour'd by love's lustrous wings,—
You, ye sweet ones, having heard
Thankful the creative word,
With your Lord do seem to try
Vain tho' grateful rivalry.
Thou too, Lord! wilt stoop from Heaven
Reaping peace Thyself hast given,
Thou wilt come, my soul's repose—
Whether ne'er mine eyelids close—
Till the chasten'd pupils trace
All the glories of thy face!

III

Or whether touch'd by fire on high
Ashes into ashes die,

Still from Earth's funereal pyre
Shall my soul to thee aspire,
Wing its way to thee for rest,
In thy bosom find its nest.

IV

Lo! the beauteous flowers to prove
Lord! to thee their mindful love,
Ope to heav'n their leafy wings—
While each petal upwards filings
Sight, that fragrant incense bears,
Or soothes the earth with dewy tears.
See! the rose from yonder bed
With pouting lip all ruby red
Tells its tale of glowing love—
And what would that pallor prove
On the ivy's clasping arms,
But trusting timid love's alarms,
Upward ever upward stealing,
Tho' some pale doubt aye revealing!

V

While such raptures kindling spread
Shall I alone be cold and dead?
Ingrate vile! shall I alone
Cumber earth a senseless stone!
No! blest Father! let me show
O'er them all my glad heart's glow.
Shine with myriad leaves the tree,
Smile with countless flowers the lea,
Let innumerable stars distil
Dewy drops each flower to fill,
Still shall all my love confess
More intense and measureless!

VI

Lo! the flowrets tiny lips—
Many colour'd, for the sips
From the rainbow's blended hue,

Silent render homage due.–
Heaven accordant praise doth sing
The broocket from its gurgling spring–
And air with her soft whispering.

VII

Ingrate! 'mid the swelling sound
Shall I alone be speechless found?
Lord! my feeble powers raise,
Make them meet to hymn thy praise!
Honey culleth many a bee–
Chanteth bird from many a tree–
Many a nymph and many a fawn
Sing to thee from breezy lawn–
Make my voice O Lord! than all
More eloquent, more musical.

Rozdział 11

Sarbiewski – Mickiewicz i problemy lektury alegorycznej

1 Wydana w 1964 r. w Rzymie książka Józefa Warszawskiego *SJ Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego* zawiera interesujące tezy interpretacyjne, które jednak nie zostały podjęte przez mickiewiczologów. Wolno sądzić, iż stało się tak ze względu na bardzo ostrą, nie opartą jednak na gruntownej lekturze, ocenę Juliana Krzyżanowskiego, odmawiającą książce jakiegokolwiek wartości, a zarzucającą autorowi jezuitę naukową grafomanię¹. Z drugiej strony kilkanaście recenzji przywołanej rozprawy, jakie ukazały się wyłącznie w czasopismach emigracyjnych, miało charakter jedynie popularnego, entuzjastycznego omówienia.

Warszawski dowodzi w swojej – przyznać trzeba, nazbyt rozwlekłej – pracy, że Mickiewicz był uważnym czytelnikiem traktatu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De perfecta poesi*, co więcej – wskazuje konkretny egzemplarz, z którego korzystał. Argumentacja oparta jest na analizie *Uwag nad „Jagiellonidą”* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego oraz fragmentu poematu *Kartofla* (pieśń I). Dokonane zestawienie przekonuje, że istotnie wpływ lektury traktatu chrześcijańskiego Horacego jest znaczący, a przyswojenie jego myśli teoretycznej było bardzo gruntowne. W *Uwagach* zapożyczone są nie tylko poszczególne myśli, ale i zasadniczy tok wywodów; więcej, pojawia się tu również polemika z niektórymi stwierdzeniami Sarbiewskiego (s. 161–162). Nie da się więc twierdzić, iż Mickiewicz powtarza tylko obiegowe opinie z klasycystycznych poetyk Dmochowskiego czy Golańskiego²:

¹ Zob. P. Urbański, *Józef Warszawski o Sarbiewskim i Mickiewiczu, czyli pytania o zasadność pewnej interpretacji „biograficzno-literackiej”*. W zbiorze: *Kłamstwo w literaturze*. Pod redakcją Z. Wójcickiej i P. Urbańskiego. Kielce 1996, s. 32–35.

² Tak twierdzi K. Wyka (*O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”*. Warszawa 1955, s. 55).

W supozycji, że lektura *De perfecta poesi* odbyła się chronologicznie pierwsza, wychodzi wpływ Sarbiewskiego jako podstawowy i jako decydujący o głównym kierunku Mickiewiczowej twórczości, tj. epiki.

(s. 304)

Książka Warszawskiego pokazuje przy okazji, że pierwszymi mistrzami młodego Mickiewicza byli właśnie przedstawiciele Towarzystwa Jezusowego, do którego przed kasatą zakonu należał również stryj-protector poety, ks. Józef Mickiewicz. W jego to bibliotece znalazł on rozprawę *De perfecta poesi* i zapoznał się z nią w roku 1815 (s. 215). Dopiero po śmierci stryja w 1817 roku przyszła fascynacja Voltaire'em, Byronem, Schillerem.

Jak sądzi Warszawski (s. 412–413), słowa o laurze kapitoliniskim z końcówki *Epilogu Pana Tadeusza* bez wątpienia odnoszą się do jedyne go związanego z Litwą poety uwieńczonego, czyli właśnie autora *Dii gentium*, i potwierdzają tezę o relacji Sarbiewski – Mickiewicz, aktualną więc i w czasie pisania arcyepoematu:

Tak za dni moich przy wiejskiej zabawie,
Czytano nieraz pod lipą na trawie
Pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie.
I zazdrościła młodzież wieszczów sławie, –
Która tam dotąd brzmi w lasach i w polu,
I którym droższy niż laur Kapitolu,
Wianek rękami wieśniaczki osnuty,
Z modrych bławatków i zielonej ruty.

(w. 122–129)³

2. Niewątpliwie nie można twierdzić, że *Pan Tadeusz* realizuje wyznaczniki gatunkowe eposu omówione przez Sarbiewskiego w traktacie *De perfecta poesi*. Jest on tak samo odległy od ujęć tradycyjnych, przedromantycznych, które stanowią jedynie „naskórek”, jak od tradycji ludowej⁴. Wolno jednak przypuszczać, że pisząc arcyepoemat, Mickiewicz pamiętał o dwóch rzeczach wynikających z lektury *De perfecta poesi*. Myślę, po pierwsze, o uprzywilejowaniu *Eneidy*

³ Podkreśl. P. U. Wszystkie cytaty z *Pana Tadeusza* wg edycji: A. Mickiewicz, *Dziela wybrane*, t. IV. Opracował K. Górski. Warszawa 1969. Zob. interpretację Warszawskiego (s. 412).

⁴ K. Wyka, *op. cit.*, s. 84, 93, 142; „*Pan Tadeusz*”: *Studia o poemacie*. Warszawa 1963. Tu Wyka dowodzi, że pisząc poemat, poeta miał wypracowaną własną teorię eposu (s. 73–74).

i uznaniu jej za doskonały wzór eposu; po drugie zaś – o alegorezie, w której objawia się dopiero prawdziwy, istotny sens dzieła.

Oczywiście, uznanie pierwszeństwa Marona przed Homerem jest u Sarbiewskiego zgodne z preferencjami poetyki renesansowej. Czym jednak tłumaczyć je w przypadku Mickiewicza, skoro romantyczny neohellenizm odwrócił tę tradycyjną hierarchię?⁵ Mickiewicz jednak (w wykładach lozańskich) nie uznał nigdy Rzymian tylko za naśladowców Greków. Wręcz podkreślał – w wykładzie z 12 listopada 1839 r., stanowiącym obronę studiów łacińskich – iż „Rzymianie byli pierwszymi prawdziwymi artystami słowa. A nawet i wtedy, gdy naśladowali Greków, byli niektórzy z nich oryginalni”⁶. Jak się zdaje, odpowiedź na powyższe pytanie o uprzywilejowanie Wergiliusza znajdziemy przyglądając się sposobowi recepcji *Eneidy* w okresie porozbiorowym. Przypomnijmy więc podstawowe fakty⁷.

Otóż dzieło Wergiliusza zyskało wówczas nowy sens, zaczęto czytać je jako quasi-alegoryczną opowieść o Polsce i Polakach. Niestety Trojan, który utracili swoją ojczyznę, stało się prefiguracją losu Polaków. Tak jest w *Bardziej polskim* Adama Czartoryskiego, w *Trenach* Józefa Morelowskiego, poezji więziennej Hugona Kołłątaja, w *Grenadierze-filozofie* Cypriana Godebskiego. *Eneida* nie tylko pomogła wypowiedzieć emocje po utarciu niepodległości, ale również przekonywała, że nieszczęście jest jednak przejściowe, pomimo raz po raz powracającego zwątpienia, które próbuje przezwycięzać tytułowy bohater. Zapowiedź odrodzenia Troi – założenia Rzymu – wpisywała się wszakże w (po stoicku pojmowany, a dzięki temu łatwo poddający się chrystianizacji) plan opatrnościowy: bogowie sami o tym zdecydowali, stąd trzeba tylko cierpliwie i roztropnie realizować ich zamierzenia. Poemat dawał więc nadzieję, przekonywał swym

⁵ Zob. np. S. Zabłocki, *Mickiewicz w kręgu neohellenizmu*. „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 73. „Classica Wratislaviensia” III (1968). – M. Kalinowska, *Grecja romantyków*. *Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*. Toruń 1994, *passim*. – A. Obrębski, *O czym wykladał Mickiewicz w Lozannie?* W zbiorze: *Antyk w Polsce*. Cz. II. *Studia*. Pod redakcją J. Okonia i J. Staronawskiego. Łódź 1998.

⁶ Mówił: „Stajemy wobec formy nowej i osobliwej”. Zob. T. Sinko, *Mickiewicz i antyk*. Warszawa 1957, s. 460 n.

⁷ Opieram się tu na następujących pracach: I. Chrzanowski, *Czym był Wergiliusz dla Polaków po utracie niepodległości* [1915]. W: *Optymizm i pesymizm polski. Studia z historii kultury*. Warszawa 1971. – M. Popławski, *Mesjanistyczny poemat Wergiljusza*. W zbiorze: *Commentationes Vergilianae*. Kraków 1930. – B. Biliński, *La fortuna di Virgilio in Polonia*. Wrocław 1986.

konstruktywnym i optymistycznym fatalizmem, w którym grzech i zło są poczytywane za błędną formę sensualnego istnienia, natomiast dobro, dobra wola i sprawiedliwość są istotną i niezłomną, aczkolwiek czasem utajoną pod zwodnymi pozorami, prawdą życia i tworzywem tegoż. [...] Wergiliusz rozbudza w czytelniku przeżycie nadprzyrodzonego uspokojenia i stwarza w nim fatalistyczną pewność o radosnym nadchodzącym czasie⁸.

Nie zapominajmy też o dokonanych wówczas – co prawda fragmentarycznych – przekładach *Eneidy*: Ignacego Krasickiego, Stanisława Trembeckiego, Marcina Molskiego, Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (to wersja najpełniejsza, którą posługiwał się również Mickiewicz), Franciszka Kowalskiego, Jacka Idziego Przybylskiego, Euzebiusza Słowackiego, Franciszka Wężyka.

Wreszcie przytoczmy fragment wiersza Godebskiego *Do legionów polskich*, zawierający przepowiednię pojawienia się polskiego wieszczka, które to słowa Mickiewicz nie tylko komentował w *Kursie literatury słowiańskiej*, ale również – jak sądzi Tadeusz Sinko – mógł odnieść do siebie podczas pisania arcypoematu:

myśl słodka mnie cieszy, że Pamięci córa
dar nam gotuje w płodzie ojczystego pióra
i że z waszych popiołów (przecucia me tuszą)
powstanie polski Maro z Jasińskiego duszą:
on wasze czyny poda do wiecznej pamięci,
a gasząc moje rymy, wspomni moje chęci⁹.

3. Co prawda, polska filologia klasyczna została mocno obciążona hellenocentryzmem, jednak *similia wergiliańska* do *Pana Tadeusza* zestawiono bardzo sumiennie. Od razu trzeba powiedzieć, że – jak to często bywa z *similiami* – nie zostały one w zasadzie sfunkcjonalizowane i wcale nie wpływają na interpretację fragmentów arcypoematu czy jego całości; mają charakter zwykłych leksykalno-stylistycznych przejętków. (*Nota bene* – nie notuje ich prawie wydanie w serii „Biblioteka Narodowa”). Zdecydowanie przeciwko ich ważności dla

⁸ M. Popławski, *op. cit.*, s. 353 i 368.

⁹ T. Sinko, *Nasz przyjaciel Maro (w dwutysięczną rocznicę urodzin Wergiljusza)*. Kraków 1930, s. 68–69.

interpretacji arcypoematu wypowiedział się Kazimierz Wyka¹⁰. Przywołajmy jednak kilka najważniejszych ustaleń¹¹:

- niemal identyczna jest objętość obu tekstów (Mickiewicz: XII ksiąg, 9709 wersów – Wergiliusz: XII i 9895);
- fortel Wojskiego mający odsunąć na bezpieczną odległość uczestników pojedynku (IV 974–992) jest wzorowany na *Aen.* I 360–369 (Dydona kupuje ziemię, którą ogranicza pocięta na paski „skóra rozესłana z byka”);
- Telimena – „nowa Dydona” (treść księgi VIII) i wiele jej kwestii z tej księgi opartych jest na słowach królowej kartagińskiej;
- opis uczucia Telimeny do Tadeusza (V 238 n.) jest wzorowany na porównaniu z *Aen.* IV 68 n.;
- echo w opisie matecznika (IV 556–557 – *Aen.* VI 273–274);
- dźwięk rogu Wojskiego i rogu Allecto (IV 660 n. – *Aen.* VII 511–515);
- zawalenie się semicy na Moskali (IX 670 n.) odpowiada zawaleniu się wieży w Troi (*Aen.* II 460 n.); itd.

Ponadto liczne są fragmenty wzorowane na Wergiliuszu lub/i Homerze. Zauważmy jednak, że wzoru opisu serwisu trzeba upatrywać raczej w opisie tarczy Eneasza jako **już gotowej** niż dopiero stojącej się tarczy Achillesa.

Dodajmy jeszcze jedną obserwację, która, jak sądzę, potwierdza przekonanie o zamierzonej zbieżności arcypoematu z *Eneidą*, a po części także o modelowaniu opisywanej rzeczywistości wedle jej wzoru. Przyjrzyjmy się otwierającej narrację formule początku, umieszczonej zaraz po inwokacji: „Urbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni) / Karthago” (*Aen.* I 12)¹². Zdaje się ona wyraźnym wzorem dla analogicznego miejsca w *Paniu Tadeuszu*: „Stał dwór szlachecki, z drzewa lecz podmurowany” (I 25), podsuwając w mocnym miejscu tekstu trop o prymarności *Eneidy*.

¹⁰ K. Wyka, *op. cit.*, s. 98–99.

¹¹ Najpełniejsze zestawienie dał T. Karyłowski (*Wpływ „Eneidy” na „Pana Tadeusza”*. „Przełęcz Powszechny” t. 165, 1925), którego ustalenia powtarza i rozwija T. Sinko (*Mickiewicz i antyk...*). Zdaniem Karyłowskiego, zafascynowany *Eneidą* dopiero podczas studiów wileńskich poeta wykonywał oryginał, a nie przekład Dmochowskiego (s. 47). Reminiscencje wergiliańskie są wyraźne już w *Popasie w Upicie* (1825), być może także w *Konradzie Wallenrodzie* (miłość Konrada i Aldony ma być wzorowana na romansie Eneasza i Dydony – tak sądzi W. Steffen, a przeczy T. Sinko, *op. cit.*, s. 300–301).

¹² Zob. K. Zarzycka-Stańczak, *Iterum digna legi. Przybliżenia wergiliańskie*. Lublin 1995.

Pamiętajmy też, iż pierwotna wersja inwokacji zawierała zwrot „Pięknością w całej ozdobie – Widzę i chcę opiewać” (I 4), wzorowany na Wergiliuszowym „Arma virumque cano” (*Aen.* I 1), a przyczyną zmiany miałyby być *Ars poetica* (w. 136 n.), gdzie Horacy drwi z pseudohomeryckiego autora naśladowającego Homerowe „fortuna Priami cantabo et nobile bellum”, któremu nie stało talentu na zrealizowanie zamierzenia¹³.

Mickiewicz więc jako twórca epopei narodowej wzorowanej na Wergiliuszu stał się „polskim Maronem”¹⁴, a w porządku ideowym *Pan Tadeusz* zastąpił *Eneidę*. Tylko ona – jako poezja w najwyższym stopniu narodowa – mogła odegrać rolę pierwowzoru¹⁵. Przypomnijmy, że funkcjonowanie *Eneidy* jako tekstu o Polsce i Polakach skończyło się wraz z pojawieniem się wielkich dzieł romantycznych¹⁶, w tym również *Pana Tadeusza*, jego zaś autor bywa nazywany ostatnim polskim wergilianistą¹⁷. Niewiele odeń młodszego Juliusza Słowackiego *Eneida* – inaczej niż *Iliada* – po prostu nudziła¹⁸. Mickiewicz zaś sam przywołał w *Panu Tadeuszu* – ustami Wojskiego – imię swojego mistrza, *nota bene* – jako jedyne go spośród wymienianych przez badaczy wzorców: „Rozjechali się. Ja zaś do Wirgiliusza...” (IV 923) oraz słynny zwrot: „A ja w śmiech, bo mnie uczył **mój przyjaciel Maro**, / Że skóra zwierza nie jest lada jaką miarą” (IV 977–978, podkreśl. P. U.)¹⁹.

¹³ T. Sinko, *Mickiewicz i antyk...*, s. 398. – K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”: *Studia o tekście*. Warszawa 1963, s. 41 n. (odmiany tekstu), s. 69–73 („opiewam” i przyczyny eliminacji tego zwrotu).

¹⁴ T. Sinko, *Nasz przyjaciel Maro...*, s. 69.

¹⁵ *Ibidem*, s. 41: „Na większą koncepcję misji swego narodu nie zdobył się nigdy żaden poeta świata i dlatego żadna epopeja świata nie była w tym stopniu narodowa jak *Eneida*. Nowy porządek rzeczy, oparty na odrodzeniu religii, moralności i dzielności narodu, znalazł swego proroka, apostoła i poetę, którego poważny głos niósł się tym dalej i budził tym silniejsze echa, że nie był głosem wyjątkowej jednostki, ale wyrazem wiary, rozumu i uczucia całej elity”.

¹⁶ I. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 247.

¹⁷ T. Sinko, *Nasz przyjaciel Maro...*, s. 70.

¹⁸ Zob. T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Lwów 1933, s. 13.

¹⁹ Oczywiście, trzeba pamiętać o pracach dowodzących podjęcie przez Mickiewicza wzoru Homerowego. Zob. np. (oprócz już przywołanej książki T. Sinki *Mickiewicz i antyk*): S. Lempicki, *Głosy do „Pana Tadeusza”* [1936]. W: *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*. Wybór i opracowanie J. Starnawski. Warszawa 1992 (*Pan Tadeusz* jako „polska *Odyseja*”). – H. W. Clarke, „*Pan Tadeusz*” and the *Odyssean Heritage*. „*Indiana Slavonic Studies*” vol. III, 1963. Autor dowodzi m.in., że relacja pomiędzy Zosią a Tadeuszem naśladuje miłość Penelopy i Odysa. Stwierdza jednak również: „For Mickiewicz the obvious relation is to the *Aeneid* and its spirit of recovery and rebirth: like the second Troy to be called Rome, the new Poland, after the years of

4. Trudniejszy wydaje się problem możliwej czy prawdopodobnej alegorezy *Pana Tadeusza*. Z lektury *De perfecta poesi* bowiem łatwo można wywodzić wniosek co do sposobu istnienia – okreśmy umownie – wartości uniwersalnych, ponadczasowych, a przecież przekonanie o ich obecności w Mickiewiczowskim tekście jest kwestią niemal bezsporną. Ów wniosek brzmi następująco: Dzieło literackie samo w sobie nie zawiera ich, powstają one dopiero w procesie interpretacji, konkretyzacji, czy właśnie – alegorezy. Tak właśnie powszechnie czytano *Eneidę* w kulturze dawnej. Jej nieprzerwana obecność domagała się coraz to nowych odczytań, opartych na zmieniającej się wrażliwości konkretyzacji²⁰. Tak czytał ją również Sarbiewski, który zresztą – pomimo oscylovania między lekturą alegoryczną a mimetyczną – zignorował wymiar niealegoryczny²¹. Pomiął on zupełnie rzecz oczywistą: wpisana w epos Wergiliusza koncepcję polityczną oraz jego udział w propagowaniu programu politycznego i narodowego Oktawiana Augusta²².

Nie ma potrzeby referować całą prezentowaną w *De perfecta poesi* teorię alegorezy²³; zwracam uwagę tylko na kilka jej elementów. Przede wszystkim, poezja doskonała (epos) jest z natury alegoryczna; jest to jej istotna wartość.

wandering, would rise from the ruins of the old. And yet, *Pan Tadeusz* has an intimacy and serenity missing from the *Aeneid's lacrima rerum*" (s. 8). – Z. J. Nowak, *Z techniki homeryckiej w „Panu Tadeuszu”*. W zbiorze: *Antyk w Polsce. Cz. II. Studia*. Pod redakcją J. Okonia i J. Staronawskiego. Łódź 1998. – A. Stępniewska, *Mickiewicz w kręgu Homera. Struktura epicka „Pana Tadeusza”*. Lublin 1998. Natomiast D. Seweryn („...jak tam zaszedłeś”. *Mickiewicz w szkole klasycznej*) Lublin 1997) dowodzi, że Mickiewicz toczył dialog nie z autorami antycznymi, ale z klasycystami epoki stanisławowskiej i postanisławowskiej (s. 10).

²⁰ Zob. K. Zarzycka-Stańczak, *op. cit.*, s. 98. Do najbardziej znaczących interpretatorów dzieła Wergiliusza należał Cristoforo Landino (*Disputationes Camaldulenses*), nauczyciel M. Ficina. Zob.: M. Murrin, *The Allegorical Epic. Essays in Its Rise and Decline*. Chicago–London 1980, rozdz. 1 i 2. – C. Kallendorf, *Cristoforo Landino's „Aeneis” and the Humanistic Critical Tradition*. „Renaissance Quarterly” t. 36, 1983.

²¹ J. Abramowska, *Alegoreza jako problem przekładu*. W: *Powtórzenia i wybory. Studia z teorii i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 145.

²² Zob. np. S. Stabryła, *Wergiliusz – świat poetycki*. Wyd. 2, poprawione. Wrocław 1987, s. 157–164. – M. Cytowska i H. Szelest, *Literatura rzymska – okres augustowski*. Warszawa 1990, s. 142 n. – K. Zarzycka-Stańczak, *op. cit.*, s. 123–124.

²³ Została ona omówiona szczegółowo w pracy J. Abramowskiej, *Alegoreza jako problem przekładu*. Zob. także: A. Fletcher, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca–New York 1964. – E. Samowska, *Alegoryczna wiedza o poezji w XVI i XVII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3 – Zbiór przekładów prac w „Pamiętniku Literackim” 1975, z. 3 i 4. – J. Malicki, *Funkcje alegorii w teoretycznej refleksji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W zbiorze: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 1. Pod redakcją J. Z. Nowaka. Katowice 1980. – M. Murrin, *op. cit.* – J. Sokolski, „Miejsce to zowć żywot...”. *O staropolskich poematach alegorycznych*. Wrocław 1988. – J. Abramowska, *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W: *Powtórzenia i wybory...*

Alegoria pozwala dotrzeć do zawartej w dziele prawdy ogólnej²⁴, przejść od rzeczy do uniwersaliów. Podjęcie alegorezy nie wymaga pełnego respektowania układu zdarzeń, jest arbitralne, a nawet cechuje tę procedurę pełna dowolność. Spośród możliwych znaczeń redukuje się to, co przy obranym kierunku interpretacji jest zbędne. Alegoria domaga się aktywnej postawy czytelnika. Celem jej jest „udzielana pośrednio nauka”:

Quantum ingenio assequi possum, per navigationem Aeneae in Italiam conatus est Maro describere allegorice unius cuiusque hominis vias et progressiones ad veram sapientiam. Quae quia latet plerumque, ideo Latium dicitur, quia autem difficillime ad illam pervenitur, ideo sapiens Aeneas omnia terra marique pericula exsorbet.

(Depp. VI 10)²⁵

Dodatkowe wsparcie świadomości alegorycznej Mickiewicza stanowi *Jerozolima wyzwolona*, którą włoski poeta zaopatrzył w autoalegoryczny komentarz – dotyczący zarówno wydarzeń historycznych, jak i cudownych – pisany jednak *ex post*, ale wyrażający wcześniej powzięty zamysł²⁶. W znanym fragmencie Tasso zwraca uwagę na to, iż epos zbudowany jest z naśladowania i alegorii, która „umacnia [czytelników] w cnocie, w wiedzy lub w obu naraz”, a dotyczy

namiętności, opinii i charakterów nie tylko w tej mierze, w jakiej objawiają się na zewnątrz, ale przede wszystkim w ich wewnętrznej naturze: i oznacza je w sposób bardziej ciemny, przez rysy, jeśli tak rzecz można,

²⁴ „Poeta enim non scribit de Aenea ut Aenea, prout orator scriberet vel historicus, sed scribit de Aenea ut de heroe. seu de viro quodam perfecto” (Depp. II 3). „Poeta bowiem nie pisze o Eneaszu jako o Eneaszu, jakby pisał mówca czy historyk, lecz pisze o Eneaszu jako o bohaterze, czyli jakimś doskonałym człowieku” (s. 29).

²⁵ „O ile się nie mylę, przez podróż Eneasza do Italii starał się Maro wyrazić alegorycznie postępy każdego człowieka na drodze do prawdziwej mądrości. Ponieważ zaś ona niejednokrotnie jest w ukryciu, dlatego nazywa się Latium, a ponieważ trudno ją osiągnąć, dlatego mądry Eneasza przechodzi wszelkie niebezpieczeństwa na lądzie i morzu” (s. 192). W oryginale gra słów *latet – Latium*. Podobnie u C. Landina: „Poeta enim non ipsum a principio sapientem fingit: et vera virtute ornatum: sed eum qui a perturbationibus animum vindicare cupiens / se paulatim a vicibus redimat: et post varios errores in Italiam: id est ad veram sapientiam perveniat”. Cyt. za M. Murrin. *op. cit.*, s. 197.

²⁶ Zob. M. Murrin, *op. cit.*, rozdz. 4. – D. Looney, *Compromising Classics: Roman Epic Narrative in the Italian Renaissance*. Wayne State University Press 1996, rozdz. 5.

tajemnicze, które mogą być w pełni zrozumiane jedynie przez tych, którzy znają naturę rzeczy²⁷.

I jeszcze jedno dopowiedzenie dotyczące wergilijskich, a nie homeryckich źródeł (możliwej) „alegorycznej świadomości” poety. Otóż zapoczątkowana jeszcze w neoklasycyzmie dyskusja o dziełach Homera i cechujący wiek XVIII historycyzm przyczyniły się do odrzucenia alegorycznej lektury *Iliady* i *Odysei*²⁸; podobne zastrzeżenia nie dotyczyły jednak Marona.

Jeśli założymy taką świadomość wieszczą, wolno przyjąć, iż mógł on postąpić dwójako: albo tak napisać swój poemat, by uniemożliwić jakkolwiek jego alegorezę (o ile to w ogóle możliwe), a w ten sposób wyczerpać jego sens w wymiarze *stricte* historycznym, tj. narodowo-politycznym, albo też – co zdaje się bardziej prawdopodobne – dopuścić możliwość alegoryzowania, a nawet – dać w tym kierunku pewne sygnały.

Interesująca nas procedura jest przecież sposobem uniwersalizowania oraz uwspółcześniania tekstów ważnych kulturowo, a także przewycięzania czasu przez ciągłą ich reinterpretację²⁹. Alegoreza daje także niepowtarzalną szansę przejścia do mitu – kategorii często używanej w interpretacjach *Pana Tadeusza*, a wyznaczenie granic między tymi kategoriami bywa dość trudne. Tworzenie i czytanie alegorii opiera się jednak na mocnym przekonaniu, że to właśnie dzięki dokonywanym na tekście operacjom intelektualnym można dojść do poznania najwyższej mądrości³⁰.

Na marginesie trzeba zastrzec, że wczesne pisma teoretyczne Mickiewicza sugerują, iż traktował on wówczas alegorię jako element przedawnionej poetyki i jeden z wyznaczników peseudonarodowych epepei³¹.

²⁷ Cyt. za: W. Tatkiewicz, *Historia estetyki*. T. 3. Warszawa 1991, s. 185. *Jerozolima wyzwolona* nie wpłynęła na koncepcje teoretyczne Sarbiewskiego, podobnie niewielki jest związek dzieła Tassa z Wergiliuszem. Zob. S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa 1989, s. 148–150.

²⁸ M. Murrin, *op. cit.*, s. 173–196.

²⁹ Zob. M. W. Bloomfield, *Alegoria jako interpretacja*. Przełożył Z. Łapiński. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 218–219.

³⁰ Zob. A. Fletcher, *op. cit.*, s. 321–322.

³¹ Zob. M. Głowiński, *Symbol i alegoria*. W: *Słownik literatury polskiej XIX w.* Pod redakcją J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991, s. 912. Mickiewicz pisze o niezasadności wprowadzania do współczesnych poematów bogów: „machina albowiem taka, nie mając żadnego interesu, chybia tym samym celom, dla których została wprowadzona: zimnych tylko alegorii może nosić

5. Częścią następną tego szkicu nie będzie wszakże kontrtekst *Pana Tadeusza*. Autor ma nadzieję, iż nie stanie się samozwańczym uczestnikiem układu nadawczego, nie opowie – wzorem preceptora połockiego – zupełnie nowej, konkurencyjnej historii³². Zamierzenie jest dużo skromniejsze: idzie o zwrócenie uwagi tylko na kilka kwestii, w sposób najbardziej spójny poddających się procedurze interpretacyjnej zmierzającej w kierunku zasugerowania naczelnej alegorii dzieła.

Często zwraca się uwagę, iż *Pan Tadeusz* w istocie nie ma głównego bohatera, nie jest nim przecież postać tytułowa. Pierwotna, brulionowa wersja dzieła miała tytuł *Żegota*, a takie imię nosił w niej Książd Robak³³. To sugeruje jego znaczenie dla całości tekstu, a zarazem pozwala zastanawiać się nad tym, czy istnieje jakaś analogia pomiędzy Soplicą-Robakiem a Eneaszem.

W *Eneidzie* wyraźny jest tragizm postaci, w kreacji zaś tytułowego bohatera uderza jego poświęcenie i determinacja w realizowaniu wyroków Fatum. Eneasz „powoli przez trudy i cierpienia dorasta do spełnienia swego posłannictwa. Musi zdobyć najwyższy stopień *pietas*, aby podporządkować się *fatum* w imię dobra ojczyzny”³⁴.

Wergiliuszowa koncepcja Fatum jest zresztą bardzo bliska stoickiej *Providentii*, domaga się od człowieka swoistej aktywnej postawy zamykającej się w idei *pietas* oraz zaangażowania jego wolności³⁵, stąd właśnie łatwość jej chrystianizacji.

Podobnie jak nie sam Eneasz zakłada Rzym (uczynią to dopiero jego potomkowie), tak śmierć zatrzymuje Jacka Soplicę u progu nowego – powrotu do zamku³⁶ stanowiącego przedmiot tęsknoty. W wymiarze osobistym bohater więc przegrywa, umiera nie zaznawszy szczęścia domowego. Gospodarzem zamku, restytuującym tu dawne, przedrozbiorowe szczęście, ma się stać jego syn. Warto zwrócić uwagę na niejasny, może tajemniczy powód, dla którego Jacek nie dał się

nazwisko”; porusza także kwestię postaci alegorycznych. Zob. *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dymasa Bończy Tomaszewskiego*. W: *Dzieła*. T. V cz. I. Warszawa 1955, s. 164 n.

³² Zob. J. Abramowska, *Alegoria i alegoreza...*, s. 64–65; *Alegoreza jako problem przekładu* s. 117.

³³ Zob. T. Sinko, *Mickiewicz i antyk...*, s. 387.

³⁴ M. Cytowska i H. Szelest, *op. cit.*, s. 150.

³⁵ Zob. S. Stabryła, *op. cit.*, s. 178–179.

³⁶ Również Eneasz w wymiarze symbolicznym wraca do Lacjum, skąd wyruszył jego przodek Dardanus.

rozpoznać Tadeuszowi przed jego wyjazdem z Soplicowa. Pominęta też została reakcja Tadeusza na wieść o tym, kim był Ksiądz Robak. Optymizm wpisany w *Pana Tadeusza* ujawnia się więc dopiero na poziomie głębszym (w fabule dokonuje się to już po śmierci bohatera, w księdze XI i XII), jest zacięziony realizmem ludzkiego losu. Poetycka sprawiedliwość nie tryumfuje. Głębia człowieczeństwa – jak u Marona – może zostać osiągnięta tylko przez cierpienie jakby realizujące starogrecką ideę *pathei mathos*, a które jest świadomie podjętą ofiarą o charakterze religijnym³⁷.

Powrót do zamku stanowi ponadto transformację (a może tylko paralełę) charakterystycznego dla utworów alegorycznych motywu wędrówki głównego bohatera zmierzającego do osiągnięcia najwyższej mądrości – motywu ufundowanego na opozycji dwóch przestrzeni. W *Panu Tadeuszu* jest to opozycją zamku i dworu, ale nieoczekiwanie znajdują się one po jednej stronie, przeciwstawione „światu”. Oto zamek-centrum polskości został zniszczony, wciągnięty w niszczący spór; wartości przezeń znaczone (tradycja narodowa itd.) ostoją się właśnie w Soplicowskim domu, który stał się bezpośrednią przyczyną metafizycznego zła – grzechu. W planie fabularno-ideowym powrót oznacza więc odrodzenie, restytucję utraconych wartości. Wracają jednak nie ci, którzy go musieli opuścić czy nie mogli związać z nim swego losu, ale ich potomkowie: Zosia i Tadeusz, jako nie skażeni złym sporem – winą. Jest to jednak możliwe tylko dzięki ofierze-pokucie Księdza Robaka. A możliwość pełnego odrodzenia zapewni skarb **ukryty w zamku**, czyli alegorycznie – skrywany przez zamek, tj. wartości ukryte najgłębiej (najbardziej wewnętrzne), jeszcze przed katastrofą, czyli upadkiem; a także zasoby Gerwazego, czyli grzesznego strażnika wartości, który w ten sposób okupi wyrządzoną Jackowi krzywdę – zatajenie faktu, że Stolnik przebaczył swemu zabójcy:

[...] w zamku wiem ja pewną skrzynię,
W której jest Horeszkowskie stołowe naczynie,
Przy tym różne sygnety, kanaki, manele,
Kity bogate, rzędy, cudne karabele,
Skarbczyk Stolnika, w ziemi skryty od grabieży;
Pani Zofiji jako dziedzicze należy;
Pilnowałem go w zamku jako oka w głowie,
Od Moskalów i od was, Państwo Soplicowie.

³⁷ Zob. S. Stabryła, *op. cit.*, s. 182.

Mam także spory worek mych własnych talarów,
 Uzbieranych z wysługi tudzież z pańskich darów,
 Myśliłem, gdy nam zamek wróconym zostanie,
 Obrócić na murów wyreperowanie;

(XII 567–578)

W alegorezie postać Klucznika może być dosyć interesująca, jest on bowiem w dużym stopniu odpowiedzialny za nieszczęścia, które spotkały bohaterów (przede wszystkim Jacka), gdyż kierował się żądzą zemsty. Czyżby z tego właśnie powodu była to postać – podobnie jak Książd Robak – obdarzona przez autora ważną cechą doskonałego eposu, czyli ogólnością?³⁸

Pan Tadeusz czytany jako historia duchowa (romans duchowny, by użyć terminu stosowanego w odniesieniu do niektórych dzieł staropolskich, np. *Nadobnej Pasqualiny*) poddaje się alegorezie także na innych poziomach. Zasygnalizuję tylko kilka przykładów (interpretuję je, oczywiście, odwołując się do podobnych procedur Sarbiewskiego wobec *Eneidy*, pomijając jako nazbyt arbitralne częste w *De perfecta poesi* alegoryzowanie haseł rzeczownikowych).

Oto w księdze VII zebrani na radzie nie chcą słuchać argumentów Robaka, czyli rozsądku; dlatego ich ocena moralna wypadnie negatywnie. W księdze VIII zaś zabraknie im roztropności (VII 710 n.), stąd czujność zostanie zwyciężona przez zmysły („«Jeść! jeść!» – po trzykroć zgodnym wezwali okrzykiem. / Odpowiedziano: «Pić! pić!»”) i zostaną zaskoczeni przez oddział Płuta. Obozowanie w Soplicowie jest bardzo nieporządne, co odzwierciedla nieuporządkowanie wewnętrzne uczestników zajazdu, kierowanych przez *affectiones inordinatae*. Szlachta nie widzi także konsekwencji, jakie przyniosą wydarzenia – „Jeden tylko Robak tryumfów szlachty nie podziela” (IX 478). Podobnie Sarbiewski wartościuje towarzyszy, a nawet bliskich Eneasza – wyłącznie ze względu na to, czy pomagają, czy też przeszkadzają w kontynuowaniu wędrówki.

Księga VIII przynosi kreację Telimeny jako „nowej Dydony”. Fakt, iż w *Eneidzie* (ks. IV) mamy do czynienia z konfliktem uczuć i przeznaczenia, a nie

³⁸ Zob. S. Pigoń, *Wstęp* do: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Opracował S. Pigoń. Wyd. 9. Wrocław 1982 (BN I 83), s. L n. (Jacek, w którego losach zamknięte zostaje doświadczenie, także polistopadowe, Polaków) i LXXXII (Gerwazy): „Wola poety też stało się, że ten rozległy o głęboki proces psychiczny starego Klucznika otrzymał wykładnik wyższy, nabrał sensu ogólnego, znamion reprezentatywności”. Czytamy tu również, że postacie te otrzymują „głębszą trwałość nieprzemijającego znaczenia”.

dwiema kobietami, może sugerować konieczność alegoryzowania postaci Zosi i jej przymiotów.

6 Czy jednak przedstawione sugestie – które są wszakże wyłącznie hipotezą – nie są zbyt dowolne, a nawet naciągane? Czy nie przeczą intencjom wieszczki? Może mamy do czynienia po prostu z alegorią narzuconą?³⁹ Odpowiedzmy nieco przewrotnie, powołując się na Jarosława Marka Rymkiewicza, próbującego wyjaśnić, w jakim celu Mickiewicz napisał *Pana Tadeusza* i jaki był dlań „egzystencjalny sens tego pisania”:

Ja nie wiem. A nie wiem, ponieważ on też chyba nie wiedział. Takich rzeczy po prostu się nie wie. *Pan Tadeusz* jest napisany w wielu celach. [...] Można odczytać jeszcze inny, jeśli da się to tak określić, **egzystencjalny sens** tego poematu. Mickiewicz przeprowadza w nim coś w rodzaju hermeneutyki własnego istnienia. Mówi: taki oto byłem – i dobrze byłoby wiedzieć, co to właściwie znaczy, że taki byłem⁴⁰.

A wcześniej czytamy:

Mickiewicz mówi [...] jak pozostać wolnym, jakie są tego warunki. Można tak przeczytać *Pana Tadeusza*: **jako ustalenie warunków pozostania człowiekiem wolnym**⁴¹.

Czyż idea ta nie realizuje się najpełniej właśnie w biografii nowego, polskiego Eneasza – Jacka Soplicy?

³⁹ Termin R. Tuve (*Alegoria narzucona*. Przełożył R. Zimand. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 4).

⁴⁰ *Mickiewicz czyli wszystko*. Z J. M. Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa. Warszawa 1994, s. 160–161. Podkreśl. P. U.

⁴¹ *Ibidem*, s. 16. Podkreśl. P. U.

Rozdział 12

Sarbiewski w Anglii

1 Przyczyn popularności Sarbiewskiego w Anglii wolno poszukiwać na trzech poziomach:

1) poetyckim – jego horacjanizm dawał możliwość znalezienia nowego wzoru twórczości, w sytuacji, gdy nastąpił kryzys dominującego nieco wcześniej pindaryzmu;

2) szkolnym – chrześcijański Horacy stał się autorem powszechnie czytowanym oraz tłumaczonym w *grammar schools*;

3) ideowym – kręgi tradycji kulturowych, możliwe do odnalezienia w *Lyricorum*, były atrakcyjne dla społeczności czytającej. Na pierwszym miejscu wymienić należy stoicyzm, choć biorąc pod uwagę częstą inspirację poezji angielskiej duchowością ignacjańską, nie można wykluczyć również jej ważności. Do pewnego stopnia wolno twierdzić, że wybór tych dwóch prądów był przejawem kontestowania oficjalnej kultury i polityki. Atrakcyjny wydaje się też wątek hermetyczny (zob. rozdz. 7) oraz neoplatoński. Ten ostatni jednak, ze względu na brak szczegółowego rozpoznania go w twórczości poety, pozostawiam jako materiał do odrębnego studium.

Stąd warto pokrótce przyrzeć się zasygnalizowanym zagadnieniom, by lepiej uzmysłwić sobie kontekst, w którym dokonywała się wielokształtna recepcja poety. (Oczywiście, nie był on pierwszym polskim autorem nowołacińskim tłumaczonym na Zachodzie¹).

¹ Zob. S. Zabłocki, *Die westeuropäischen Übersetzungen aus der neulateinischen Literatur Polens im 16. und 17. Jahrhundert*. W zbiorze: *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis*. Leuven University Press 1973; *Zachodnioeuropejskie przekłady z literatury łacińsko-polskiej w XVI i XVII w.* W: *Od prerenesansu do oświecenia: Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976. Autor zwraca uwagę m.in. na dominację prozy oraz na trwające aż po wiek XIX przekonanie o szczególnej biegłości Polaków w łacinie.

2. Wiek XVII jest najważniejszym okresem w dziejach angielskiej ody. Rozwinęły się wówczas dwa jej modele, zasadniczo komplementarne i blisko ze sobą spokrewnione, ostatecznie jednak przeciwstawne – pindaryczny, związany przede wszystkim z nazwiskiem Abrahama Cowleya, który ustalił jej wzorzec na dwa stulecia, oraz horacjański, mniej powszechny, zapoczątkowany przez *Horatian Ode upon Cromwell Return from England* Andrew Marvella². Do poezji angielskiej odę próbowano wprowadzić – wykorzystując wzorce francuskie – pod koniec wieku XVI (John Sootherne, Edmund Spenser, Barnabe Barnes). Bezpośrednim poprzednikiem Cowleya był Richard Crashaw, jednak jego twórczość nie wywarła większego wpływu, a także John Milton, który stworzył podstawy silnej tradycji poetyckiej. Autor *The Paradise Lost* pokazał, w jaki sposób współczesny poeta może podjąć wzorzec Pindara, wybierając tematy poważne i uniwersalne oraz realizując je z wykorzystaniem dużego zasobu erudycji. Co istotne, naśladowanie greckiego poety (podobnie jak innych autorów starożytnych) rozpoczęto na Wyspach – inaczej niż na Kontynencie – nie w poezji łacińskiej, ale angielskiej.

Dla Cowleya lektura Pindara (1651) była doświadczeniem niezmiernie ważnym. W jego wierszach odnalazł wzór mogący sprostać estetycznym potrzebom swoich czasów. Dostrzegł w nich wzorzec dla wyrażenia ducha wolności, oryginalności i wspaniałego przepychu. Jego sposób korzystania z poezji mistrza był twórczy. Jak stwierdzał, nie chodzi o niewolnicze naśladowanie, ale o próbę pisania tak, jak pisałby Pindar w jego czasach, kraju i języku. W zbiorze *Pindarique Odes, Written in Imitation of the Stile and Manner of the Odes of Pindar* (1655, 15 ód) znajdujemy także przetworzony wiersz chrześcijańskiego Horacego – *Lyr. II 5*, zatytułowany *The Extasie* (jednak tylko początek oparty jest na tym tekście). Warto zwrócić uwagę na ten fakt, świadczący o twórczym przekształcaniu Sarbiewskiego w Anglii: tekst horacjański staje się wbrew intencjom oryginału pindarycznym, wpisuje się w zupełnie inną (chyba nie do końca bliską autorowi *De perfecta poesi*) tradycję literacką. Zresztą, *The Extasie* jest najbardziej pindaryczną spośród ód Cowleya. Została ona napisana

² M.-S. Röstvig, *Casimire Sarbiewski and the English Ode*. „Studies in Philology” vol. 59. 1954. – C. Madison, *Apollo and the Nine: A History of the Ode*. Routledge and Kegan Paul. London 1960. – G. Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford University Press 1976, rozdz. 12. – R. Sowerby, *The Classical Legacy in Renaissance Poetry*. Longman: London and New York 1994, s. 131–188.

w niemal symetrycznych strofach i była świadectwem ekstatycznego doświadczenia poety.

Carol Maddison tak charakteryzuje twórczość Cowleya:

Cowley's Pindarics are written [...] in irregular strophes with couplet rimes, thus combining the repetition of terminal sounds, homoioteleuton, which marks off the musical phrase and makes this poetry, with the variation in length of phrases and the freedom from any exigent repetitive pattern which is characteristic of natural utterance [...] or of prose. Thus the ordering poetic principle is kept, while the poet has still the maximum freedom to express his inspiration³.

Szybko się jednak okazało, że wzorzec Pindara podjęty przez poetów niskiego lotu doprowadził do produkcji całej serii bombastycznych, napszonych wierszy, pozbawionych zdolności do łączenia przekonywającej i bystrej wymowy z prawdziwymi i głębokimi emocjami.

Wzorzec Horacjański okazał się trudniejszy i mniej atrakcyjny; poetów horacjanistów było zdecydowanie mniej niż pindarystów, ale właśnie ten nowy model pozwolił na odnowienie poezji, która przez miernych naśladowców Pindara i Cowleya została doprowadzona do głębokiego kryzysu. Jednakże proces ten dokonał się nie tylko przez sięgnięcie bezpośrednio do Flaccusa, ale także do jego chrześcijańskiego następcy, w opinii współczesnych i potomnych dorównującego mu formą i językiem, a przewyższającego horyzontem religijnym⁴. W twórczości rzymskiego poety odnajdywano też wzór tego, jak można opisywać intymne, spokojne emocje oraz jak konstruować wiersze skierowane do osób bliskich. Flaccus doskonale odpowiadał więc gustom wieku XVII. Pierwszym poetą, który w Anglii sięgnął po Horacego, był wychowanek jezuitów William Habington (*Castara* 1634, 1635, 1640), który w kolejnych edycjach swego zbioru do pisanych w duchu elżbietańskim sonetów dołączał liryki i listy zawierające nie tylko motywy horacjańskie, ale również reminiscencje z Sarbiewskiego. Byłby to więc pierwszy znany nam ślad wpływu Sarbiewskiego na poezję angielską. Drugim zaś jest *Cooper's Hill* Sir Johna Denhama

³ C. Maddison, *op. cit.*, s. 371, zob. także s. 400–401.

⁴ M.-S. Rostvig, *Benlowes, Marvell, and the Divine Casimire*. „The Huntington Library Quarterly” vol. XVIII (1954–1955), s. 13.

(1615–1699) – przewodnik turystyczny po Windsor Forest (1642) – podejmujący technikę opisu miejsca znaną z *Ep.* 1.

Szczególną rolę w dziejach angielskiego horacjanizmu odegrała grupa poetów łacińskich z Westminsteru i Christ Church (Oksford), przede wszystkim zaś Anthony Alsop (1672–1726) i Michael Maittaire (1668–1747)⁵. Drugi krąg poetów, z Nicholasem Hardinge (1699–1758) na czele, skupił się w Cambridge. Nie dorównali oni nigdy swym oksfordzkim kolegom jakością wierszowanych listów. Ich największym osiągnięciem były „romantyczne” ody opisowe, w których „the poet withdraws from society to enjoy nature in solitude, or in which he is led to solemn reflection by the dark shades of the woods”⁶.

Poetycka produkcja Oksfordu i Cambridge pozostała wyłącznie łacińska aż do roku 1727 w pierwszym z uniwersytetów oraz 1733 w drugim⁷.

3. Podobnie jak w całej Europie, również na Wyspach Brytyjskich proces czytania oraz imitowania autorów rzymskich i nowołacińskich był nierozwalnie związany z humanistycznym szkolnictwem⁸.

W naśladowaniu wzorców rzymskich przodowały szkoły prywatne (Eton, Westminster, Winchester, Charterhouse) oraz uniwersytety. Wiersze łacińskie pisano zarówno w celu doskonalenia kompetencji językowych (np. w Eton w klasie szóstej uczniowie musieli tygodniowo napisać nie mniej niż 10 dystychów elegijnych, czterowersowy epigram i 5–6 zwrotek w jednym z metrow lirycznych), jak i z okazji różnych świąt (Nowy Rok, Wszystkich Świętych, rocznica Spisku Prochowego itd.) oraz uroczystości akademickich i państwowych (urodziny, śmierć, małżeństwo itp.).

Efektem tej praktyki było wykształcenie nie tylko całej rzeszy poetów, których wiersze publikowano w niezliczonych szkolnych antologiach, ale rów-

⁵ L. Bradner, *Musae Anglicanae: A History of Anglo-Latin Poetry, 1525–1900*. New York–London 1940, s. 229 n.

⁶ *Ibidem*. s. 240.

⁷ D. K. Money, *The English Horace: Anthony Alsop and the Tradition of British Latin Verse*. Oxford University Press 1998, s. 234.

⁸ F. Watson, *The English Grammar Schools to 1660: Their Curriculum and Practice*. Frank Cass & Co. Ltd. 1968 (reprint wyd. 1908). – W. A. L. Vincent, *The State and School Education 1640–1660 in England and Wales: A Survey Based on Printed Sources*. London 1950. – M. C. Clarke, *Classical Education in Britain 1500–1900*. Cambridge University Press 1959. rozdz. 1 i 3.

niez olbrzymiej grupy odbiorców poezji nowołacińskiej, śledzących produkcję literacką dawnych kolegów szkolnych. Zainteresowanie twórczością łacińską znacznie wzrosło po zakończeniu wojny domowej, co wyrażało się m.in. nie praktykowanymi dotąd wznowieniami tomów poezji nowołacińskiej.

Głównymi rzymskimi autorami szkolnymi byli Wergiliusz, Owidiusz i Horacy (od końca wieku XVII); mniejszym zainteresowaniem cieszyli się Lukrecjusz, Katullus i Marcjalis.

Jeśli idzie o poetów nowołacińskich, jedynymi autorami powszechnie zalecanymi do użytku szkolnego byli Battista Spagnoli Mantuanus i Palingenius (Marcello Palingenio Stellato). Pierwszy z nich pojawił się – obok wcześniejszych pisarzy chrześcijańskich, takich jak Laktancjusz, Proba, Sedulisz, Juwenjusz – już w roku 1518 w opracowanych przez Johna Coleta statutach londyńskiej szkoły św. Pawła. Obecność jego eklog niemal we wszystkich szkołach XVII wieku potwierdza np. Charles Hoole w *A new discovery of the art of teaching schoole*⁹.

Śród włoskich twórców łacińskich chętnie czytywano Giovanniego Giovano Pontana, Jacoppa Sannazara i Marca Girolama Vidę, czasem Baldassare Castiglione; z francuskich – Theodora Bezę, dość rzadko Joachima du Bellaya, Nicolasa Bourbona i Jeana Bonefonsa; z niderlandzkich – Joannesa Secundusa oraz Hugona Grotiusa; z niemieckich – Conrada Celtisa i Eobanusa Hessusa. Miejsce szczególne – jak zobaczymy później – zajmował Sarbiewski¹⁰.

Autorzy renesansowi pojawiali się również w statutach innych szkół, mieli jednak ograniczone znaczenie w procesie dydaktycznym. Najwcześniejsze dokumenty rejestrują używanie *Carmen de Moribus* Williama de Lilly'ego (pierwszego *High Master* londyńskiej szkoły św. Pawła w XVI w. i autora gramatyki), *De Moribus in Mensa* Sulpitiusa Verulanusa oraz *De Quattuor Virtutibus* Domenica Manciniego, a także niektórych tekstów Erazma. Jednak często wybór autorów pozostawiano w gestii kierownika szkoły.

⁹ Zob. wyd. 1913, s. 65.

¹⁰ L. Bradner, *op. cit.*, rozdz. I. Najpełniejszym opracowaniem angielskiego piśmiennictwa nowołacińskiego jest: J. W. Binns, *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England. The Latin Writings of the Age*. Leeds 1990. Angielskie edycje nowołacińskiej poezji kontynentalnej tego okresu omówione na s. 114–119. Nowy zarys rozwoju nowołacińskiej w Anglii w książce D. K. Moneya (zob. przyp. 7), rozdz. 1–2, 8–10. (Została ona oceniona jako dość kontrowersyjna w recenzji: C. Burrow, *A Pickwick Among Poets: Exiled in the Fatherland of Pickled Fish*. „London Review of Books” 19 VIII 1999, s. 21–22).

Aby przygotować się do pisania wierszy, niemal wszyscy uczniowie *grammar schools* tworzyli własne zbiorki „miejsc wspólnych”. W tym samym celu, a także jako pomoc w opanowaniu niuansów łacińskiej stylistyki, używano zbiorów drukowanych. W XVII i XVIII wieku najpopularniejszy był *Gradus ad Parnassus* Paula Alera (drukowany na Kontynencie od 1687 r.), a także *Synopsis communium locorum* (Oksford 1700)¹¹. Nie zdziwi więc pojawienie się w tym drugim opracowaniu pięciu wyjątków z Sarbiewskiego. Z poetów rzymskich zwraca tu uwagę wielość cytatów z tragedii Seneki; niekiedy prawie wyłącznie nimi wypełniony jest cały rozdziałek. Spośród poetów nowołacińskich przywoływani są: Jacoppo Sannazaro (5 razy), Guilielmus Lillius (William de Lilly) (4), Erazm (1), Claudius de Bell (2), George Buchanan (4), René Rapin (2). Oto pełny wykaz haseł, w których zamieszczone są wyjątki z polskiego poety, wraz ze wszystkimi przykładami. Liczba w nawiasie oznacza liczbę cytowanych wersów; zachowuję skróty użyte przez autora:

- cap. LXXII *Conjunctio firmat*: Ov. Rem. Am. v. 441 (10); Prop. L. 2 El 22 v. 41(1); Ov. Rem. Am. V. 429 et infra v. 423 (1+2); Sil. It. (si memini) (1), Ov. Amo. L. 2. El. 3 v. 16 (1); **Casim. Sarbiev.** Lyric. L. 4 Od. 36 v. 21 (10; Sive res vellis Robur), z komentarzami leksykalnymi [s. 101].
- cap. LXXXVI *Vincenti dabitur Laurea*: Ov. Ar. Am. L. I v. 43; Carmen Lillii de Morib. v. 29; Herc. Fur. v. 437 parce detortus; Ov. Ep. Par. ad Hel. v. 263, Hor. Art. Poet. v. 412; versus satis notus; Ov. Met. L. 14 v. 118; Hor. L. I Sat. 9 v. 59; Claud. in Nupt. Honor. & Mar. v. 105; **Casim. Sarb.** L. 4 Od.37 (Absiste ... cursu, 4) [s. 120].
- cap. LXXXIX *Virtus per se expetenda*: Ov. Pom. L. 2 Ep. 3 v. 35; Claud. Cons. Mallii Theod. v. 1; Claud. de Laud. Stil. L. 3 v. 27; Sil. It. L. 13 v. 663; Hor. L. 3 Od. 2 v. 17; **Casim. Sarb.** L. 4 Od. 15 v. 25 (Virtus ... reclinat, 4) [s. 124].
- cap. CLXXXIII *Vita brevis benefactis extendenda est*: Mart. I 10; Mart. IV 73, Mart. VIII 77; Virg. Aen. X 467; **Casim. Sarb.** II 2, v. 13 (Una quem ... Caetera Lunae, 8) [s. 258].
- cap. CXCIV *Nimio metu quae timemus incurrimus*: Mart. XIV 111; Lucan VII 104; Sen. Oedip. 882; **Casim. Sarb.** II 16 (Tu ne futurum ... cladem, 4).

¹¹ L. Bradner, *op. cit.*, s. 3. – *Synopsis Communium Locorum Praecipuae ad Mores spectantium: ex Poetis Latinis Tum Antiquioribus tum Recentioribus collecta: Et in capita cuique propria digesta*. Oxoniae 1700.

Jedno z ćwiczeń szkolnych polegało na tłumaczeniu tekstu łacińskiego na angielski i znowu na łacinę („into other Latine, one or more waies”¹²). Wolno sądzić, że w ten sposób powstały niektóre spośród omówionych niżej przekładów Sarbiewskiego.

4. Na losach autora *De perfecta poesi* w Anglii zaważyła również szczegól- na i skomplikowana sytuacja polityczno-kulturowa w tym kraju. Nie jest chyba przypadkiem fakt, iż edycja George’a Hilsa (1646) została wydana podczas wojny domowej. Bliski poecie stoicyzm traktowano jako swego rodzaju narzędzie walki politycznej. Literatura stoicka lat czterdziestych i pięćdziesią- tych XVII w. bywa bowiem rozumiana jako odpowiedź na wojnę domową i głos w dyskusji o historii – dyskusji dokonującej się w obliczu takich wyda- rzeń, jak egzekucja króla, zniesienie monarchii i Izby Lordów oraz ustanowie- nie republiki¹³:

¹² Cyt. za M. C. Clarke, *op. cit.*, s. 41.

¹³ W. J. Bouwsma, *The Two Faces of Humanism: Stoicism and Augustinianism in Renaissance Thought*. W zbiorze: *Itinerarium Italicum*. Edited by H. A. Oberman with T. A. Brody Jr. E. J. Brill: Leiden 1975. – Q. Skinner, *The Foundation of Modern Political Thought*. Vol. II. Cambridge University Press 1978. – G. Ostreich, *Neostoicism and the Early Modern State*. Edited by B. Ostreich and H. K. Koenigsberg. Translated by D. McLintch. Cambridge University Press 1982, s. 114–117. – G. D. Monsarrat, *Light From the Porch: Stoicism and English Renaissance Literature*. „Collection Etudes Anglaises” vol. 86. Dier-Erudition: Paris 1984. – J. Kraye, *Moral Philosophy*. W zbiorze: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. General editor Ch. B. Schmidt. Editors Q. Skinner, E. Kessler. Associated Editor J. Kraye. Cambridge University Press 1988, s. 360–374; *Conceptions of Moral Philosophy*. W zbiorze: *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*. Vol. II. Edited by D. Garber, M. Ayers, with assistance R. Ariën, A. Gabbey. Cambridge University Press 1988 (*The Stoic Tradition*, s. 1286–1290). – A. Chew, *Stoicism in Renaissance English Literature: An Introduction*. Peter Lang: New York–Bern–Frankfurt am Main–Paris 1989. – J. H. M. Salmon, *Stoics, and Roman Example, Seneca and Tacitus in Jacobean England*. „Journal of the History of Ideas” vol. L, number 2, 1989. – M. Morford, *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius*. Princeton University Press: Princeton–New Jersey 1991 (zwl. s. 204 n. o neostoickich portretach królów). – P. Burke, *Tacitism, Scepticism, and Reason of State*. W: *The Cambridge History of Political Thought 1450–1700*. Edited by J. H. Burns, with the assistance of M. Goldie. Cambridge University Press 1991. – A. McCrea, *Constant Minds: Political Virtue and the Lipsian Paradigme in England, 1584–1650*. University of Toronto Press: Toronto–Buffalo–London 1997. – A. Shifflett, *Stoicism, Politics, and Literature in the Age of Milton: War and Peace Reconciled*. Cambridge University Press 1998.

Stoic literature of the 1640s and 1650s is best understood, then, not simply as a response to the Civil War, but as a crucial part of the discursive history that prepared for and structured that conflict beginning to end¹⁴.

Trzeba pamiętać, że neostoicyzm wyrósł jako bezpośrednia odpowiedź na krwawe wojny domowe, mające miejsce w Europie północnej w drugiej połowie XVI w. W konfrontacji z nimi etyczne wskazania stoików przestały się jawić jako nazbyt trudne czy wręcz niemożliwe; zdawały się natomiast dobrym sposobem kontrolowania rozpalonych emocji, prowadzących społeczność do ruiny. Wydana w 1584 r. praca Justusa Lipsiusa *De constantia in publicis malis* została przetłumaczona na angielski w roku 1594. Kolejne dwie jej translacje pojawiły się w okresie interregnum, a więc zaraz po wojnie domowej (Thomas Coningsby 1653, Richard Goodridge 1654), ostatnia zaś w roku 1670. Natomiast Lipsiusowe *Politicorum libri VI* przełożono również w 1594 r.

Stoicyzm dyskutowano nie tylko z punktu widzenia jego zawartości moralnej czy teologicznej (nb. podobnie jak na Kontynencie miał on tu silne zabarwienie chrześcijańskie), ale również psychologii. Wolny od emocji, a przez to szczęśliwy, mędrzec wydawał się zarówno rzeczywistością, jak i wyzwaniem. Jednak np. bp Joseph Hall zwracał uwagę na to, że stoickie dążenie do wyzbycia się wszelkich emocji jest niezgodne ze wskazaniem chrześcijaństwa; natomiast bp Thomas Wright wprost potępił stoicką *apatheię*, ponieważ sam Chrystus nie był pozbawiony uczuć.

Stoicka filozofia moralna – znowu podobnie jak na Kontynencie – była związana z ideami politycznymi Seneki i Tacyta. Co więcej, na początku wieku XVII odnajdywano bliskie podobieństwo pomiędzy mrocznym klimatem dworu Jakuba I a Rzymem pod panowaniem Tyberiusza. W obliczu wojny domowej szczególnie atrakcyjne były wskazania, jak pozostać niezachwianym wobec zmienności Fortuny. Jeden z najwybitniejszych zwolenników Tacyta okresu republiki, John Milton, chwalił autora *Annales* jako najznakomitszego przeciwnika tyranii, do której – w przekonaniu poety – prowadzi władza królewska. Ponieważ w *opinio communis* Anglia była monarchią „od zawsze”, tacytyzm pojmowano również jako narzędzie mogące usprawiedliwić istnienie republiki. Recepcja lipsjanizmu z kolei pomagała w krzewieniu idei państwa jako ciała złożonego ze zdrowych i w pełni w nim uczestniczących członków:

¹⁴ A. Shifflett, *op. cit.*, s. 6.

it became, above all, a method by which to evoke the classical form of republicanism, which itself was predicated on and informed by the application of learning to civic participation¹⁵.

Oddziaływanie Seneki, Cycerona i Boecjusza w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XVII wieku jest wyraźne również wśród rojalistów. Tak więc głoszona przez rzymskich autorów *constantia* stała się naczelnym ideałem obu stron politycznego sporu.

Jedną z najszerzej dyskutowanych kwestii stanowiła opozycja wojny i pokoju. Zwolennik stoicyzmu, przekonywali przeciwnicy monarchii, winien jednakowo zaakceptować oba te stany jako normalne i nieuchronne elementy historii. Szczególne narzędzie wiodące do tego stanowił traktat *De constantia* Lipsiusa, którego modelowym czytelnikiem miał być właśnie oficer wykształcony w kulturze klasycznej.

Jak dowodzi Andrew Shifflett, autorzy stoicy i neostoicy generalnie nie byli lubiani przez rządzących. Aczkolwiek nie zaliczyli wojny i pokoju do rzeczy obojętnych (*adiaphora*), jednak – zarówno dla stoików, jak i purytanów – były one indyferentne. Wojna została dana przez Boga dla naszego użytku; jej wartość zależy tylko od tego, jak będziemy jej używali lub myśleli o niej. Nie jest więc ona czymś gorszym niż pokój. Zgodne z cnotą używanie pokoju jest tak samo wartościowe, jak udział w wojnie. *Nota bene* – ostatni angielski przekład *De constantia* ukazał się pod znamienym tytułem *War and Peace Reconciled* (1672):

To 'reconcile' war and peace in the Stoic manner is not to bear swords into ploughshares but to commit oneself to a life in which war and peace are political and psychological equivalents¹⁶.

Takie ujęcie problemu było ofensywne dla króla Jakuba, który kreował się na *rex pacificus*. Tymczasem okazywało się, że pokój – wbrew temu hasłu – nie jest wartością bezsprzeczną. Z kolei w okresie restauracji szczególnie podkreślano cnotę *clementia*, wręcz domagano się jej realizowania przez Karola II.

¹⁵ A. McCrea, *op. cit.*, s. 211.

¹⁶ A. Shifflett, *op. cit.*, s. 33.

Pytanie o możliwości spełnienia stoickich zaleceń w drugiej połowie XVII w. podejmowano przede wszystkim w literaturze dramatycznej, pisanej dla scen prywatnych:

but their Stoic and stoical characters, far from indicating a mere coterie interested, reflected a widespread awareness of Stoicism among the educated classes of early seventeenth-century England¹⁷.

Spośród utworów poetyckich warto zwrócić uwagę na tom *Olor Iscanus* Henry'ego Vaughana (1651), do którego autor dołączył przekłady popularnych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych wśród rojalistów *Tristiów* Owidiusza, z jednej strony wyrażających nastroje wygnańca, z drugiej zaś ukazujące terapeutyczną rolę poezji. W zbiorze znalazły się także stoickie wiersze Boecjusza (idea przewycięzania złej fortuny, „samoposiadania” oraz spokoju ducha), a także wiersze Sarbiewskiego. Tom jest wyrazem doświadczenia zakłócenia arkadii i ostatecznie poszukiwania religijnego pocieszenia. Podobna w tym jest twórczość Richarda Fanshawe'a, dworzanina i polityka, który pisał o wzrastającej przemocy w życiu publicznym i destrukcji wieku złotego, jak również wyrażał nadzieję na przywrócenie obywatelskiej harmonii i władzy królewskiej:

His hopes were public ones, and his knowledge of Roman history gave him confidence to see beyond the disastrous present. In addition, he found in pastoral fiction prophetic truths. No one could escape the tensions of the age, but poetry allowed men to express their anxieties, their distress and their victories of spirit, and it took them through to a better world¹⁸.

5. Prowadzone od lat badania nad angielskimi przekładami poety (odnotowane w przypisach do dalszej części rozdziału) umożliwiły mi zgromadzenie wszystkich tekstów, które zostaną wydane jako odrębna książka. W moim przekonaniu są one nieocenionym źródłem, a ich precyzyjna analiza pozwoli spróbować pełniej odpowiedzieć na pytania o to, jak czytano i rozumiano Sarbiewskiego, jak interpretowano jego dialog z tradycją klasyczną, a wreszcie –

¹⁷ G. D. Monsarrat. *op. cit.*, s. 7.

¹⁸ G. Parry, *A Troubled Arcadia*. W zbiorze: *Literature and the English Civil War*. Edited by T. Healy and J. Sawdy. Cambridge University Press 1990, s. 54.

jak w jego wiersze wpisywano nowe treści bądź je aktualizowano. Szczegółowo jednak zagadnienie to będzie można podjąć dopiero po opublikowaniu wspomnianej antologii.

Jeśli idzie o naśladowanie Sarbiewskiego w angielskiej poezji łacińskiej, problem okazał się dużo trudniejszy niż przypuszczałem. Przejrzenie niezliczonych tomików poetyckich (chyba wszystkich dostępnych w bibliotekach Londynu i Cambridge) dało wyniki raczej zniechęcające. Zaledwie w kilku wierszach pojawia się nazwisko chrześcijańskiego Horacego, występujące zwykle jako element porównania wartości twórczości kilku poetów. Nie ma wierszy opatrzonych informacją o naśladowaniu Sarbiewskiego¹⁹ (inaczej niż w przypadku tekstów angielskich). W odniesieniu do poetów horacjanistów niemożliwe jest jednoznaczne określenie, czy autor naśladuje wprost Horacego, czy też za pośrednictwem – a jeśli tak, to w jakim stopniu – Sarbiewskiego, precyzyjnie imitującego język Flaccusa. Na przykład podczas lektury wierszy Josepha Addisona czy Anthony'ego Alsopa odnosiłem wrażenie, że niektóre frazy brzmią mi znajomo, podejrzewałem więc naśladowanie Sarbiewskiego. Nie była jeszcze wówczas dostępna monografia Davida K. Moneya, który stwierdza, iż aczkolwiek Alsop bez wątplenia znał Sarbiewskiego, „but did not choose to follow him closely”²⁰.

Próba ustalania similiów nie ma przeto większego sensu i jest – zważywszy na ogrom materiału – niewykonalna; co więcej – zauważenie zbieżności nie da odpowiedzi na pytanie o sposób lektury i imitacji Sarbiewskiego. Sąd ten potwierdza jedyne – jak dotąd – odnotowane similitum. Jest to początek wiersza Samuela Johnsona (1709–1784) *Ad Urbanum*, opublikowanego w „Gentleman's Magazine” w marcu 1738 r.²¹ Jego adresatem był wydawca Edward Cave, noszący pseudonim Sylvanus Urban. Dwuwiersz: „Urbane, nullis fesse laboribus, / Urbane, nullis victe calumnis” ma być echem panegiryku ku czci papieża Urbana VIII (*Lyr.* I 3, w. 1–2). Jednak – notuje wydawca Johnsona – podobnie u Horacego spotyka się technikę dwukrotnego powtarzanie imienia

¹⁹ Podobnie zresztą w przypadku innych poetów. Np. napotkałem tylko jedną (i to angielską) odę adresowaną do Buchanana. Zob. T. J. Mitchel, *Poems on several occasions*. London 1729, vol. I, s. 33–54: *An Ode on Buchanan. Inscib'd to Mr. Thomas Gordon* – jest to chyba najdłuższy spośród znanych mi angielskich wierszy adresowanych do dawnego poety.

²⁰ D. K. Money, *op. cit.*, s. 12.

²¹ *The Latin & Greek Poems of Samuel Johnson*. Text, Translation and Commentary by B. Baldwin. Duckworth: London 1995, s. 35–43.

adresata (*Carm.* I 13, w. 1–2; II 14 w. 1; IV 13, w. 1–2). Tak więc polski poeta, którego *nota bene* Johnson zestawiał z Cowleyem („a writer who has many of the beauties and faults of Cowley”, *Life of Cowley*), nie wydaje się niezbędny do zrozumienia tego wiersza²².

Jeszcze jeden przykład dotyczący powinowactwa tekstów, opisany przez Johna Sparrowa, a *implicite* sugerujący możliwość myślenia o nich w kategoriach wyłącznie analogii czy nawet serii, nie zaś prostej zależności genetycznej²³. Punktem wyjścia jest analiza dwóch ód ku czci Sidneya Montagu, poległego wraz z wieloma angielskimi młodzieńcami ze szlacheckich domów w bitwie morskiej z Duńczykami w roku 1672. Ich autorem okazuje się jezuita Robert Pugh. Wiersze te – wysoko ocenione przez uczonego – są dialogiem pomiędzy matką a duchem syna. Poszukując ich źródeł, Sparrow wskazuje Horacego *Carm.* III 9, a przede wszystkim – Urbana VIII *Christi Domini max morituri cum beatissima Maria Matre Colloquium*, przy czym ten wiersz miał stanowić wzór dla Sarbiewskiego *Lyr.* IV 25. Jednakże zależność nie jest oczywista; wiersz Pugha, jak sądzę, mógł być oparty na którymkolwiek z dwu wspomnianych utworów nowołacińskich, przy czym drugi wydaje się bardziej prawdopodobny jako tekst łatwiej dostępny i powszechniej czytany. Ani analiza języka, ani metryki czy strofiki nie rozstrzyga tej wątpliwości.

Zanim przejdziemy do chronologicznego omówienia przekładów, parafraz i wierszy inspirowanych twórczością Sarbiewskiego, przytoczmy kilka fragmentów, w których pojawia się jego nazwisko (lub powszechnie używane zamiast niego imię Casimir/Casimire). Jest on zwykle przywoływany jako jeden z najlepszych poetów łacińskich.

Pochwała taka znajduje się w dedykacji przekładu George’a Hilsa (1646, zob. niżej):

Cum equidem primulum te, *Casimirum* portentosi ingenii virum, & admirandi acuminis, summa cum argutia & suavitate recitantiem, non ingrati exaudiveram; obtusas nimis & languescientes nostras facultates novus refocillavit calor. Nova mihi & insolitatae magnitudinis stella, ubique clariores immittens radios, non sine admiratione affulsit: & hinc cupidis-

²² Podobnie kwestię similiów w tekstach nowołacińskich pojmuje D. K. Money (*op. cit.*, s. 13).

²³ J. Sparrow, *A Horatian Ode and its Descendants*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institute” vol. 7, 1954. Autor używa tu określenia „an interesting resemblance between them” (‘podobieństwo’). Tu także wszystkie analizowane wiersze.

simus magnale hoc visendi factus, oculo illud fatigatissimi, parum tamen
perspicaci, avidossime quaesivi.

(k. A₃ r-v)

Tu również został zamieszczony sygnowany inicjałami J. H. angielski wiersz
o łacińskim tytule *Ad Sarbievii Casimiri Lynam* (k. B r):

Who's this divided Nature joynes so soone
By a new straine of quaint division?
The Lyon courts the Liberd, and the Lamb
Hangs on the neck o'th' rugged Wolfe made tame!
What Orpheus moves the seven proud hills with's strain?
What Charmer mounts the Dolphin's back again?
What makes the waves of Tyber dancing goe?
And without measure, all in measure flow?
Neither Flaccus, Thine, nor Pindars Lyre
Can worke this change; It must be Casimire!
Giant of wit! that with thy numbers even
Assault'st the stary Orb, and conquer'st heaven!
The God of warre when thy tun'd Harp doth move,
Neglects his owne, fights for the holy love.
Apollo, off, his Majesty doth throw,
And courts againe his Daphne in thy brow:
Where she out-shines her selfe, more fresh and gay
Then when before shee faintly ran away.
Pallas, her Gorgon layd aside, discloses
Her pride, in thy sweet Violets and Roses.
Juno and Venus usher'd by chast love
Through Ceres Tilths, and Flora's banks, here move
Phoebus's three Graces, and his Daughters nine.
A Galliard dance, by turnes, in every line.
The soule of Poesie moves with subtile Art.
Wholly i'th' whole; wholly, in every part.

—*Triumphas*

Sarbinius meliore lauru.

Natomiast zaraz po karcie tytułowej, obok ryciny przedstawiającej Dawida
Apollona, czytamy w wierszu objaśniającym ją (*explanatory verses*):

The Masters of the Lyric wit—
 The two Tops of the Muses, sit
 Upon the Muses two-top'd Hill
 And all eares with their smooth strains fill
 Apollo's courteous hand hold's downe
 Between them both a Golden Crowne;
 They both contend, yet both agree
 The discord makes our harmony.
 Lift then to the all-quickning lyre
 Of Horace and of Casimire.

Następne świadectwo autorstwa George'a Daniela, Esq. of Beswick, Yorkshire (1616–1657), warto by przytoczyć w całości, jako że tekst został wydobyty z manuskryptu i opublikowany w nakładzie stu egzemplarzy. Jest to napisana 8 grudnia 1648 r. *An Ode Upon the incomparable Liricke Poesie Written by Mr. George Herbert; Entituled „The Temple”*. W jej końcówce autor porównuje Herberta do Boccaccia i Sarbiewskiego²⁴:

This Stand, or Lirecks, Hee, the utmost Fame
 Has gain'd; and now they vaile, to heare Him Sing;
 Bocace in voice, and Casimire in winge.

Jacobus Duportus (James Duport) w wierszu *In Insignes quosdam hujus seculi Poetas Latinos, & nominatim Casarem Barlaeum*²⁵ tak pisze:

Laudo praeterea exteros poetas,
 Scotos scilicet, Austrios, Iberos,
 Gallos insuper, Italos, Polonos;
 Urbanumque Patrem, atque Jesuitas
 Binos, illius aemulos utrosque Lesboae (de fide filebo)
 Claros, Aoniae & lyrae Magistros,

²⁴ G. Daniel, *The Poems* [...]. From The Original MMS. in the British Museum: Hitherto Unprinted. Edited, with Introduction, Notes and Illustrations, Portrait, &c., by the Rev. Alexander B. Grosart, LL.D., F.S.A., St. George's, Blackburn, Lancashire. In four volumes. Printed for Private circulation Only. 1878, vol. I, s. 213–214. Daniel pochodził z Beswick, należał do *cavalier poets*. Zob. *Dictionary of National Biography* (= DNB), vol. V, s. 471–472.

²⁵ J. Duportus, *Musae subsecivae, seu Poetica stromata. Autore J. D. Cantabrigiensis. Cantabrigiae* 1676, s. 75–76.

(Adversis neque laus neganda castris)
 Te, dulci Casimire Sarbievi,
 Te, Baptistaque Mascule o Poeta,
 Possem jam recitare plura Vatum
 Magna & nomina, seculique nostri.

Joseph Mitchel (1684–1738), *Poems on several occasions*. London 1729, vol. II, s. 79–118, *The shoe-hell: a rapsody*:

With Moses, David, Casimir, Carstairs,
 Musicians, Poets, Priests, and Kings, enthron'd
 Hymning, extatick, to th' Eternal's Praise.
 And, if the Pow'r Almighty and All-wise
 Approve my Wish, I shall not wail the loss
 Of visual Orbs; [...]

(s. 116)

Ośmiowersowy fragment panegiryku Sarbiewskiego chwającego poezję Urbana VIII (*Lyr.* I 22, w. 41–49) został przywołany w oksfordzkiej edycji poezji Barberiniego: *Maphei S. R. E. Card. Barberini postea Urbani PP. VIII. Poemata, Praemissis quibusdam de Vita Auctoris & Annotationibus adjectis*. Edidit Josephus Brown, A.M., Coll. Regin. Oxon. Oxonii, e Typographo Claredoniano, MDCCXXVI. Co ciekawe (zob. niżej), książka ta jest zaopatrzona w *imprimatur* (Jo. Mather, Vice-Can. Oxon. Jul. 23. 1726). Tu również został zamieszczony fragment ody Edwarda Hannesa, MA z Church Christ College i profesora chemii, jednego z pierwszych i najlepszych w swym pokoleniu horacjanistów. Wiersz ten nosi tytuł *Clariss. D. Paulo Herman M.D. Prof. Botanices Lugduni Batavorum. Hortique Praefecto; ex India reverso: Ode*. Zestawia on i chwali Urbana oraz Sarbiewskiego²⁶:

O quale carmen pollice ducerem,
 Humi reclinis inter undas,
 Inter aves pariter sonoras!

²⁶ Całość w antologii *Musaarum Anglicanarum analecta*. Ed. J. Addison. Oxford 1699 (1714, 1721, 1741, 1761), wyd. 5, vol. I, s. 230–231. O Hannesie zob. L. Bradner, *op. cit.*, s. 208–209.

Non me Britannum vinceret Itala
 Pubes canendo; non ego cederem
 Libens vel Urbano, vel ausae
 Grandia Sarbivii camoenae.

Isaac Watts (1674–1748), *Ad Reverendum Virum Dm Johannem Pinhorne, Fidum Adolescentiae meae Praeceptorem. Pindarici Carminis Specime. 1694.* W: *Works of The Late Reverend and Learned Isaac Watts.* 6 vol. London 1753. *Horae Lyricea – Lyric Poems Book II. Sacred to Virtue, Honour, and Friendship* (s. 428) – bezpośrednio przed Sarbiewskim został omówiony Buchanan:

III

[...]

Sed juxta Casimirus, huic nec parcius ignem
 Natura indulsit nec musa armavit alumnum
 Sarbivium rudiore lyra.
 Quanta Polonum levat aura cygnum!
 Humana linquens (en sibi devii
 Montes recedunt) luxuriantibus
 Spatiatur in aere pennis.
 Seu tu forte virum tollis ad aethera,
 Cognatosve thronos & patrium Polum
 Visurus consurgis ovans,
 Visum fatigas, aciemque fallis,
 Dum tuum a longe stupeo volatum
 O non imitabilis ales.

IV

Sarbivii ad nomen gelida incalet
 Musa, simul totus ferverescere
 Sentio, stellatas levis induor
 Alas & tollor in altum
 Jam juga zionis radens pede
 Elato inter sidera radens vertice
 Longe despecto mortalia.

Walter Savage Landor (1775–1864), który sam był również poetą łacińskim, jest m.in. autorem dwóch esejów: *Latine scribendi defensio* oraz *De cultu*

atque usu Latini sermonis et quamborem poetae Latini recentiores minus legantur (dodany do *Idyllica heroica* 1820). Pierwszy z nich to zarys poezji łacińskiej od Lukrecjusza aż do czasów mu współczesnych. Po scharakteryzowaniu autorów rzymskich Landor przechodzi do renesansowych (Strada, Secundus, Sarbiewski) i anglo-łacińskich. Porównanie Secundusa i Sarbiewskiego przedstawia się następująco:

Vidi equidem Casimerum et Secundum, apud nuperi temporis auctores, aliis praeponerunt. Inepte certo: fuit enim uni inordinatum ingenium, alteri paene nullum; aud siquid – flaccidum, pingue, putre. Casimerus, quidem, ex irrigno cuius horto decerperentur permulti flores, neglexit ignaviter cultum. Ejus metaphorae confusae, proluxae, languidae sunt, in aliis nec pudorem habuit nec modum. Secundo autem lascivior Musa fuit, qui Priapos et Satyros, pariter obscenos exhibat²⁷.

Landor jednak nie był bezkrytyczny. W *Questio quamobrem poetae latini recentiores minus legantur*²⁸ znajdujemy pochwałę dawnych autorów oraz analizę błędów poetów nowożytnych. Czytamy więc tu o „grzechach” Sarbiewskiego: „Peccavi Casimerus Sarbievius [...]” – liczne przykłady (s. 288); „Tandem ejusdem Casimeri per omnia lasciviam prosequi: en vero ‘Divinam Sapientiam’ quibus vocibus compellet” (s. 289). Zobacz także s. 329 – porównanie z Polianem i Bembem; s. 330 – kwestia alegorii, w tym uwagi o słynnej frazie „Sonora buxi filia utilis” (*Lyr.* II 3 – wiersz kilkakrotnie przekładany na angielski); oraz s. 330–331 z podsumowaniem: „Haec sunt vitia, non violationes”.

W bibliotekach angielskich znajduje się sporo egzemplarzy antwerpskich wydań Sarbiewskiego. Być może ze względu na łatwy dostęp do nich angielskie wydanie całości jego poezji nastąpiło stosunkowo późno. Pewne jest wyłącznie istnienie edycji: *Mathiae Casimiri Sarbiewii Lyricorum Libri IV. Epodon liber unus, Alterque Epigramatum, Adjicitur Epicitharisma, sive Eruditorum virorum Societate Jesu in Authorem Poemata*. Cantabrigiae: Apud Ricardum Green. MDCLXXXIV. Co ciekawe, pozostała dedykacja jezuitów: „Urbano VIII. Pontifici maximo”; opuszczono jednak aprobaty zakonne i kościelne, nie dodano też nowego *imprimatur* (o tej kwestii zob. niżej). Jak się wydaje, w ogóle nie wystą-

²⁷ W. S. Landor, *Poems*. London 1795, s. 202–203. Zob. L. Bradner, *op. cit.*, s. 324–325.

²⁸ W. S. Landor, *Poemata et inscriptiones. Novis auxit*. Londini 1847, s. 264–348.

piono o nie, skoro nie zostało ono wpisane do *A Transcript of the Registers of the Worshipful Company of Stationers*²⁹. Niektóre opracowania wspominają jeszcze o edycjach z lat 1684 (Londyn) i 1690 (Cambridge), które wydają się tożsame z pierwszą.

6 W roku 1646 został opublikowany pierwszy angielski przekład poezji Sarbiewskiego: *The Odes of Casimire*. Translated by G. H. Hills. Printed for Humphrey Moseley at the Princes Armes in Pauls Churchyard 1646. W. M. sculp.³⁰

Książka jest opatrzona dedykacją: „Viro Vere Generoso, et meritissime a me colendo Bernardo Hyde, Armig³¹”. Zawiera następujące teksty: ody I 1, 2, 13; II 2, 5, 7, 8, 19, 24, 25; III 4, 6, 12; IV 3, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 21, 30, 32, 34, 35; epody 1, 2, 3; epigramaty: 4 *Veniat delectus meus*, 37 *Qualis est Dilectus tuus?*, 40 *Veni de Libano sponsa*, 48 *Lilia manu praeferenti*, 51 *Iohanni de Lugo...*, 110 *Christi in cruce vox*.

Tylko podpis pod dedykacją częściowo rozwiązuje inicjały z karty tytułowej: G. Hills. Niestety, niewiele o nim wiadomo³². Jego biogramu nie zawiera *The Dictionary of National Biography*. Drukowane w latach 1650–1656 katalogi wydawnicze Moseleya określają go jako „of Newark”, a więc pochodził on z Newark-upon-Trent, Nottinghamshire, a także rozwijają inicjał imienia – George, podając inną nieco pisownię nazwiska – Hills³³. Hills okazuje się także autorem

²⁹ Zob. H. R. Plomer, *A Dictionary of the Booksellers and Printers who were at Work in England, Scotland and Ireland from 1641 to 1667*. London, Printed for the Bibliographical Society by Blades, East & Blades, 1907, vol. III, s. 133 (Richard Green działał w Cambridge w latach 1682–1694, zm. 1699).

³⁰ Reprint: M. C. Sarbiewski, *The Odes of Casimire (1646)*. Translated by G. Hills. With an introduction by M.-S. Röstvig. The Augustan Reprint Society. Nr 44. Los Angeles 1953. Niestety: pominięta została tu cała rama wydawnicza tekstu.

³¹ Bernard Hyde (1608–1655) z Londynu brał udział w pracach założonego w roku 1642 Committee for Advance a Money. Zob. C. Hyde Creshwell, *Bernard Hyde and his descendants* Printed Privately. Edinburgh 1910.

³² Zob. np. M.-S. Röstvig, *Casimire Sarbiewski...*, s. 444.

³³ *Three Books On Fishing [...] together with A List of Books Printed for Humphrey Moseley*. With an Introduction by J. Milton French. Gainesville, Florida, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1962. – *The Country Capitane and the Varietie, Two Comedies*. 1649. Sarbiewski poz. 97 (BL 643 a.19). Inna odbitka katalogu (BL 1506/597) – poz. 100 „Mr. George Hills of Newark”. – Gio. Francisco Loredano, *Diana*. Translated by A. Cokaone. 1654. (180 tytułów. Sarbiewski poz. 97 – „by Mr. George Hills of Newark” (BL 12470.bb.8).

liminary verses w innych książkach opublikowanych przez tę samą oficynę. Są to: 1) *Poems &c.* by James Shirley. Sine aliqua dementia nullus Phoebus. London. Printed for Humphrey Moseley, and are to be sold at his shop at the signe of the Princes Armes in St. Pauls Church-yard. 1646. Tu dwa wiersze (po łacinie i po angielsku), podpisane „Geo. Hill”; 2) *Comedies and tragedies* written by Francis Beaumont and Iohn Fletcher, Gentlemen. Neverprinted before, And now published by Authours Originall Copies. London Printed for Humphrey Robinson, as the three Pidgeons, and for Humphrey Moseley at the Princes Armes in St Pauls Church-yard 1647. (BL C.39.k.5). Tu jeden wiersz angielski, podpisany „G. Hills”.

Informacja o pochodzeniu Hilsa z Newark pozwala przypuszczać, że był on kierownikiem Magnus School w tej miejscowości. Jednak w historii szkoły znajdujemy tylko wzmiankę, że George Hill był jej *master* w latach 1650–1655, a poprzedzili go: John Shore (1643–1649) i Thomas Gibson (1649–1650). Wiemy też, że przed przybyciem do Newark Hils pełnił podobną funkcję w Derby; w 1655 r. zaś zmarła jego córka³⁴. Jednak pobyt w Derby nie jest zaświadczony w rejestrze szkoły³⁵.

Próba dotarcia do źródeł archiwalnych zakończyła się niepowodzeniem. Na zapytanie o Hilsa otrzymałem list od proboszcza kościoła St Mary Magdalen w Newark R. A. J. Hilla (15.12.1995), informujący, iż dawne zasoby archiwalne są w archiwum diecezjalnym (Nottinghamshire Country Record Office) w Nottingham. Przejrzenie tamże generalnego indeksu dało wynik negatywny (list głównego archiwisty Adriana Henstocka z 27.11.1995). Również nic nie zachowało się w Thomas Magnus School w Newark oraz w Newark Museum at Appletongate mieszczącym się w dawnym budynku szkoły (list Mrs C. J. Shaw, bibliotekarki i archiwistki szkoły, 6.12.1995).

³⁴ N. G. Jackson, *Newark Magnus: The Story of a Gift*. J. and H. Bell Ltd.: Nottingham 1964, s. 59.

³⁵ *The Derby School Register, 1570–1901*. Edited by B. Tacchella. London, Bemrose & Sons Limited, and Derby 1902. Na str. x: *List of Magistrum of St Helen's Monastert, and Head Masters of Derby School*. W latach pięćdziesiątych XVII w. notowane są dwie osoby o tym nazwisku. Nicholas i Mathias, stąd może pomyłka (nb. obaj otrzymali BA z Catherin Hall, Cambridge). Na s. 4 wśród Scholars: „Mr. Hill, M.A., Head Master, 165...–166(4)”. Posiadanie przezeń stopnia magistra może świadczyć, że chodzi o inną osobę. Żaden G. Hils w latach, które można by wziąć pod uwagę, nie otrzymał tego stopnia ani w Cambridge (zob. *Alumni Cantabrigenses...*), ani w Oxfordzie (zob. *Register of the University of Oxford*. Edited by A. Clark. Vol. II. Oxford 1887–1888. G. Hils nie występuje też w: J. M. J. Fletcher, *Distinguished Alumni of Derby School*. Derby 1872).

Wolno jednak przypuszczać, że Hils studiował w Trinity College, Cambridge, gdzie otrzymał bakalaureat (BA) w 1626–1627 r.³⁶ Jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że studia rozpoczynano zazwyczaj w wieku lat 16–17, a dobry student uzyskiwał BA po 3–4 latach, możemy przyjąć, że Hils urodził się w latach 1605–1607. Jeśli pochodził z Newark, jego rodzicami mogli być George Hill i Ellen Swallowe (ślub 6.5.1601) lub Edward Hill i Ellen Eccup (ślub 16.10.1603). Trudno przypuszczać, by zapis o małżeństwie George’a Hilla z Elisabeth Sawtice (30.6.1623) odnosił się do naszego tłumacza (lata studiów)³⁷.

Exemplarz Hilsowego przekładu Sarbiewskiego zachował się między innymi w założonej przez biskupa Thomasa White’a bibliotece kościoła St Mary Magdalene w Newark. W bogatym księgozborze książka ta stanowiła pewien wyjątek: zupełnie nie było w niej bowiem poezji angielskiej i nowołacińskiej³⁸.

Omawiane wydanie *Odes of Casimire* zawiera *imprimatur*: „Imprimatur, Na. Brent, Feb. 10. 1645” (s. 141). Dlaczego poruszam ten problem? Otóż przed kilku laty podczas referatu o Sarbiewskim wygłoszonego w The Warburg Institute wspomniałem o tej edycji. Zapytano mnie wówczas, czy była ona oficjalna, czy też podziemna. Zważywszy na dość skomplikowaną i trudną sytuację Towarzystwa Jezusowego w Anglii, wydawało się co najmniej dziwne, że możliwe było opublikowanie poezji Sarbiewskiego w legalnie działającej oficynie. Wydawnictwo Humpreya Moseleya (1604–1661)³⁹ było taką właśnie. Działo ono w latach 1630–1661. Moseley szybko stał się głównym wydawcą współczesnej literatury pięknej. Przed rokiem 1644 publikował on niewiele i były to rzeczy nie najwyższej jakości. Natomiast od roku 1644 stał się najlepszym wydawcą literackim, unikającym drukowania kazań i traktatów, produ-

³⁶ *Alumni Cantabrigenses*. Compiled by J. Venn and J. A. Venn. Part I, vol. II. Cambridge University Press 1922.

³⁷ *Nottinghamshire Parish Register: Marriages*. Edited by W. P. Phillimore and T. M. Blagg. Vol. IV. Part II. London: Issued to the Subscribers by Phillimore & Co., 124 Chancery Lane. 1902. Tu: *Newark upon Trent Marriage Register, 1599–1754*, s. 69–163.

³⁸ *A Catalogue of the Books Contained in the Library of the Church of Saint Mary Magdalene in Newark upon Trent, Country of Nottingham*. Taken by Mr. William Ridge, MDCCCLIII Newark. Printed at the Office of J. Perfect, Market Place, 1854.

³⁹ H. R. Plomer, *op. cit.*, vol. I, s. 132–133. – P. W. M. Balaney, *The Bookshops in Paul’s Cross Churchyard*. „The Bibliographical Society Occasional Papers” number 5, 1990 (Moseley s. 15–16, 67–69).

kującym książki o bardzo wysokiej jakości. Spod jego prasy wyszły m.in. pierwsze wydania zebrane Milтона, Crashawa, Donne'a, Howella, Vaughana. W roku 1646 opublikował⁴⁰: *Academy of complements*. 7th ed.; Sir George Buck, *The history of the life and reign of Richard the Third* [cenzorzy: Master Downham i Wardens]; Richard Crashaw, *Steps to the Temple*. 1st ed. [Brent i Master Parker]; Edmund Gregory, *An historical anatomy of Christiam melancholy* [Downham i Wardens]; James Howell, *Angliae suspiria & lachrymae* [Brent]; Edmund Reeve, *A treatise concerning tounges appertaining to learning*; Mathias Casimire Sarbiewski, *The Odes of Casimire* [Brent]; James Shirley, *Poems* [Constable i Wardens]; Sir John Suckling, *Fragmenta aurea*.

Dekret z 11 lipca 1637 r. zarządził, że wszystkie książki muszą zostać poddane cenzurze (prewencyjnej) oraz zostać wpisane do *Stationer's Register*. Książki poetyckie podlegały arcybiskupowi Canterbury lub biskupowi Londynu. Punkt 12 precyzyjnie określał obowiązek dostarczenia egzemplarzy:

Two written copies of every book is to be presented to the licenser, in one of which the license is to be inscribed and the other retained for records.

Cenzurą obejmowano także wznowienia i przedruki. Nazwiska autora, drukarza i wydawcy musiały być uwidocznione na karcie tytułowej. W lipcu 1641 r. Długi Parlament wydał dekret powtarzający, że żadna książka nie może się ukazać bez spełnienia tych warunków. Książki podzielono na dziewięć klas, a także przyporządkowano im cenzorów. Brentowi podlegały m.in. filozofia, historia, poezja, sztuka⁴¹.

Zapis w *Stationer's Register* dotyczący *The Odes of Casimire* przedstawia się następująco:

⁴⁰ J. C. Reed, *Humphrey Moseley, Publisher*. „Oxford Bibliographical Society Proceeding & Papers” Volume II. 1927–1930. Oxford University Press 1930, s. 105.

⁴¹ W. W. Greg, *Some Aspects and problems of London Publishing Between 1550 and 1650*. Clarendon Press: Oxford 1956. – C. Blagden, *The Stationers Company: A History 1404–1959*. Stanford University Press: Stanford, California 1960. „Twenty five years elapsed between the signing of the 1637 Decree and the passing the Act of the Regulation of Printing – a careful attempt, by its sponsors, to give the authority of King in Parliament for what had previously derived first from the royal prerogative and the later from the House of Commons” (s. 130).

21 Febr. 1645 [i.e. 1645=6]

[p. 14] Entered... under the hands of Sr Nath: Brent Master Mozeley. And both the wardens a book called Odes of Casimirus translated by G.H. [i.e. G. Hills]⁴².

Sir Nathaniel Brent (1573?–1652) był przełożonym (*warden*) Merton College w Oksfordzie od roku 1622. Pełnił też między innymi funkcję komisarza diecezji Canterbury i wikariusza generalnego tamtejszego arcybiskupa⁴³. Brent cenzurował także książki Milтона i Vaughana.

Dodajmy, że autorem karty tytułowej, przedstawiającej Dawida i Apollona siedzących na górze o dwóch szczytach, jest działający w latach 1617–1649 William Marshal, który wykonał projekty do 114 książek⁴⁴.

Przekład Hilsa uznawany jest za najwierniejszy spośród wszystkich dzisiaj nam znanych angielskich translacji Sarbiewskiego. Nie wydaje się, by – jak późniejsi poeci – próbował on wpisywać w oryginał nowe treści, emulować z nim. Nieprzypadkowo chyba (zob. wyżej) autor wybrał wiele tekstów o wymowie jawnie stoickiej, nie pominął też „okolicznościowych”, które – oderwane od swego macierzystego kontekstu – zyskały na ogólności. Przywołam tylko jeden przekład Hilsa *Lyr. I 13 Ad Tarquinium Lavinum – To Tarquinius Lavinus*:

As if the Sun that once doth set,
 From th' blushing East a new birth doth not get,
 As if that those whom Fortunes frowne
 By the swift violence of her wheele, throwes down,
 Shee would not raise again with ease,
 So active in such nimble sports as these.
 Despaire not (Sir) whose footsteps now
 Thou'rt said to kisse, and lick the dust of's shooe,
 Let Fortune her light wheele but turne,

⁴² *A Transcript of the Register of the Worshipful Company of Stationers: from 1640–1708 A.D.* In three vols. Vol. I. 1640–1655. Privately Printed. London 1913, s. 213.

⁴³ Zob. jego biogram w DNB, vol. I, s. 1171–1172; brakuje tu informacji o pełnieniu funkcji cenzora.

⁴⁴ *A Catalogue of Engraved and Etched English Title-Pages. Down to the death of William Faithorne, 1691.* Compiled by A. F. Johnson. Printed for The Bibliographical Society at the Oxford University Press 1934 (for 1933).

And then Tarquinius, thou shalt soon discern
 From his proud height, him downward thrust,
 His trampled robes smoking in mire and dust.
 Thy jeeres and laughter then forbear,
 His all-bespattered looks thou shalt not feare,
 Nor trample on, remembring how
 Fortune a double ball doth often throw.

Warto wreszcie zwrócić uwagę na pewną wyjątkowość *Odes of Casimire*, tj. dwujęzyczność edycji. W Anglii wydania łacińsko-angielskie należały do rzadkości. W wiekach XVII–XVIII było ich zaledwie kilka: R. Brathwaite, *Barnabae initerarium*. London 1638 (edycja nie datowana; istnieje też wcześniejsza wyłącznie łacińska; także 1650, 1716, 1723, 1774, 1805 i n.); J. Addison, *Poems upon several occasion*. London 1719; *Drunken Barnaby's Four Journeys to the North of England*. In Latin and English Verse. Dublin 1762.

7 Początek angielskiej recepcji Sarbiewskiego zbiega się z początkiem popularności neoplatonizmu i hermetyzmu, co – prawdopodobnie – pozwalało odnajdywać te wątki w twórczości polskiego poety⁴⁵. „Sarbiewski's 'metaphysical' potentialities were exploited to the full” – stwierdza Thomas A. Birrell, dowodząc ważności poezji Sarbiewskiego dla kształtowania się języka i obrazowania poezji metafizycznej⁴⁶.

Wydany w roku 1651 tom *Olor Iscanus* Henry'ego Vaughana (1621/2–1695)⁴⁷ zawiera siedem parafraz wierszy Sarbiewskiego: *Lyr.* II 8, III 22, III 23, IV 13, IV 15, IV 28, *Ep.* 3 (*The Praise of Religious life by Mathias Casimirus. In Answer to that Ode of Horace, Beatus ille qui procul negotiis, &c.*).

W przytoczonym niżej wierszu *Lyr.* IV 28 *Ad Divinam Sapientiam* zwraca uwagę pominięcie podtytułu (*Cun novi e Germania, Gallia Italiaque motus bellici nuntiarentur*), świadczące o ogólniejszej tendencji do uniwersalizacji tekstów Sarbiewskiego, przez oderwanie ich od zupełnie zdezaktualizowanego już kontekstu (tu: politycznego). Jeśli uświadomimy sobie, że parafraza po-

⁴⁵ T. A. Birrell, *Sarbiewski, Watts and the Later Metaphysical Tradition*. „English Studies” (Amsterdam) vol. 37, 1956.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 126.

⁴⁷ *The Works of Henry Vaughan*. Edited by L. C. Martin. Oxford 1957.

wstała w czasie wojny domowej, wolno przyjąć, iż to ona stała się nowym kontekstem wiersza (parafraza jako relektura):

All-mighty Spirit! thou that by
 Set turns and changes from thy high
 And glorious throne, dost here below
 Rule all, and all things dost foreknow;
 Can those blind plots wee here discusse
 Please thee, as thy wise Counsels us?
 When thou thy blessings here dost strow,
 And poure on Earth, we flock and flow
 With Joyous strife, and eager care
 Strugling which shall have the best share
 In thy rich gifts, just as we see
 Children about Nuts disagree.
 Some that a Crown have got and soyl'd
 Break it; Another sees it spoil'd
 E're it is gotten: Thus the world
 Is all to peece-meals cut, and hurl'd
 By factious hands, It is a ball
 Which Fate and force divide 'twixt all
 The Sons of men. But ô good God!
 While these for dust fight, and a Clod,
 Grant that poore I may smile, and be
 At rest, and perfect peace with thee.

Parafraza ta ma nieco inną konstrukcję niż oryginał, jest dłuższa o sześć wersów i nie zachowuje podziału na strofy, precyzyjnie wyznaczającego tok myśli oryginału. Trzem pierwszym odpowiadają zasadniczo człony sześciowersowe, ale ostatniej tylko 3,5 wersu. Obrazy poetyckie są trochę dłuższe, mniej skondensowane. Mądrość Boża staje się 'wszechmogącym Duchem', a przez to parafraza wydaje się skierowana do Ducha Świętego. Nie jest to już Mądrość, o której piszą *Księga Przysłów* (8, 22–26), *Księga Mądrości Syracha* oraz *Księga Mądrości*. Znika więc pewna wieloznaczność oryginału. Zasadniczej zmianie ulega zakończenie. Angielskiego poetę jakby niepokoiła zawarta w nim prośba, by człowiek patrząc na otaczające go zamieszanie mógł się wraz z Bogiem śmiać (z niedoli świata). Do oddania łacińskiego *rideo* użyty został nie

czasownik *to laugh*, ale znacznie łagodniejszy *to smile* – ‘uśmiechać się’. Ponadto dodano prośbę o odpoczynek (*rest*) i doskonały pokój (*perfect peace*), mającą wydźwięk tyleż chrześcijański, ile neostoicki, z możliwą domieszką wątku hermetycznego. Vaughan, przypomnijmy, chętnie wykorzystywał w poezji własne doświadczenie zmaconej arkadii. Wydarzenia historii pozbawiły go przyjaciół, spokoju, złamały jego ambicję poetycką – jedynym, co pozostawało, była więc religijna pociecha, którą odnajdywał w Bożej Mądrości.

Spośród autorów mniej znanych trzeba wymienić Sir Edwarda Sherburne’a (1618–1702). Siedem wierszy imitowanych z polskiego poety (1651) rozpoznał u niego Mario Praz⁴⁸. Są to: *On Captain Ansa, a bragging Run-away* – epigr. 14 *De timido Ansa Fulvio*; *Amphion, or a City well ordered* – *Lyr.* IV 36; *To the Eternall Wisedome: Upon the Distraction of the Times* – *Lyr.* IV 28; *Draw Me, and I will follow Thee* – epigr. 12 *Trahe me: post te curremus; If a Man should give all the substance of his House for Love, he would value it as nothing, Cant.* 8 – epigr. 2 *Religiosum pauperitatis votum; Mary Magdalen weeping under the Cross* – epigr. 16 *D. Magdalena sub cruce fluens, The Message* – epigr. 18 *Sacri studiosus obsequii cadaver est*. Spory wybór epigramatów świadczy o tym, iż tłumacz zainteresowany był głównie konceptyzmem czy marinizmem Sarbiewskiego⁴⁹.

Przytoczę tu znowu parafrazę *Lyr.* IV 28 *To the Eternall Wisedome: Upon the Distractions of the Times*:

O Thou Eternall Mind! whose Wisedome sees,
 And rules our Changes by unchang'd Decrees,
 As with Delight on thy grave Works We look,
 Say; art thou too with our light Follies took?
 For when thy bounteous Hand, in liberall Showres
 Each where diffus'd, thy various Blessing powers;
 We catch at them with strife as vain to sight,
 As Children, when for Nuts they scrambling, fight.
 This snatching at a Scepter breaks it; He,

⁴⁸ M. Praz, *Stanley, Sherburne and Ayres as Translators and Imitators of Italian, Spanish and French Poets*. „Modern Language Review” vol. 20 (1925). – E. Sherburne, *The Poems and Translations of Sir Edward Sherburne (1616–1702) excluding Seneca and Manilius*. Introduced and annotated by F. J. Van Beeck. Van Gorcum: Assen 1956.

⁴⁹ Zob. T. A. Birrell, *op. cit.*, s. 127.

That broken does e're he can graspe it, see.
 The poor World seeming like a Ball, that lights
 Betwixt the hands of Pow'rfull Opposities:
 Which while they cantonize in their bold Pride,
 They but an Immaterial Point divide.
 O whilst for Wealthy Spoyles these fight, let Me,
 Though poor, enjoy a happy Peace with Thee.

Wiersz zachowuje długość oryginału, jest mu dość wierny, aczkolwiek dwie zmiany wydają się znaczące: Mądrość-Myśl nie jest tu źródłem piękna, ale dekretów nieodmiennie rządzących życiem ludzkim. Znika również prośba „tecum ego rideam”, która zostaje zastąpiona prośbą o szczęśliwy pokój z Wieczną Myślą.

Zbiór *Theophilia* (1652) Edwarda Benlowesa wykazuje zbieżności z Hilsowymi *Odes of Casimire*, a nawet można w nim odnaleźć kryptocytaty z tego przekładu. Opisując tę zależność, Maren-Sofie Röstvig niestety nie pisze nic o stosunku wierszy Benlowesa do łacińskiego oryginału⁵⁰. Benlowesowi bliskie były zarówno wątki hermetyczne, jak i filozofia *beatus ille*.

Lyr. II 5 *E rebus humanis excessus* doczekała się – oprócz przekładu George'a Hilsa, zatytułowanego *A Departure from things humanae* – kilku parafraz: Abrahama Cowleya (*The Extasie*), Johna Norrisa (zob. rozdz. 7), Aarona Hilla (wiersz *The Transport* pochodzi z wczesnego okresu twórczości, jest wyraźnie pindaryjski, a przy tym bardzo krótki)⁵¹, Johna Hughesa (*The Ecstasy: An Ode*)⁵², Isaaca Wattsa (*Strict Religion Exceeding Rare*) oraz zainspirowała wiersze Anne Steele i Lady Mary Chudleigh (zob. niżej).

⁵⁰ M.-S. Röstvig, *Benlowes, Marvell, and the Divine Casimire...*, s. 14 n.

⁵¹ *The Works of the late Aaron Hill, Esq. In four volumes. [...]*. London 1753, vol. 3, s. 232-233 (*The Transport*). Zob. D. Brewster, *Aaron Hill: Poets, Dramatist, Projector*. Columbia University Press: New York 1913.

⁵² J. Hughes, *The Ecstasy: An Ode*. London, Printed And Sold by J. Roberts in Warwick Lane. mdcxxx. (BL 162.n.12). *Advertisement*: „It may be proper to acquaint the Reader that the following Poem was begun on the Model of a Latin Ode of Casimire intituled **E rebus humanis Excessus**. from which it is plain that Cowley likewise took the first Hint of his Ode call'd the **Ecstasy**. The former Part therefore is chiefly an Imitation of that Ode, tho with considerable Variations, and the Addition of the whole second Stanza, except the first three Lines: But the Plan it self seeming capable of a further Improvement, the latter Part, which attempts a short View of the Heavens, according to the Modern Philosophy, is entirely Original, and not founded on any Thing on the Latin Author”. Zob. H. N. Fairchild, *Religious Trends in English Poetry*. Vol. I

In this poem [*Lyr.* II 5], therefore, Sarbiewski appears as a favourable basis for those 'enthusiastic' flights so beloved of the minor 18th century poets⁵³.

Zbiór *Miscellany Poems and Translations by Oxford Hands*. London 1685 (Printed for Anthony Stephens, Bookseller near Theatre in Oxford. In 12, 8 nlb. & 206 str.) jest przykładem ćwiczeń akademickich młodych studentów Oksfordu i choć zdaje się pozbawiony większej wartości literackiej, jest istotnym świadectwem obecności Sarbiewskiego w akademickim *curriculum*.

Zbiór zawiera sporo prac F. Willisa z New College: Katullus epigr. 5, Tibullus elegia III 3, Propercjusz elegia 14, „Love verses, by the same hand” (11 wierszy); dwie ody pindaryczne. Inni autorzy to: Humprey Hody (Wadham College), dr T. Blow, Thomas Brown z Christ Church, C. S. (Wadham College), J. G., H. W., J. Glanvil (Trinity College). Zamieścili tu oni tłumaczenia i parafrazy: Sarbiewskiego, Katullusa, Horacego, Martialisa, Petroniusza, Owidiusza *Amores* (dużo wierszy), satyr Persjusza, epigramatów Klaudiana, Seneki, 13 rozdziału *Księgi Izajasza* (parafrazowanego jako oda pindaryjska).

Z Sarbiewskiego znajdujemy tu: *Lyr.* IV 18 („paraphrastically translated”), IV 34 („Out of Casimire”), IV 25, I 15 („imitated”) IV 23. Tylko w przypadku ostatniego z tych tekstów możemy ustalić autorstwo Thomasa Browna (1663–1704)⁵⁴, gdyż wiersz jest zamieszczony również w jego *Works*, t. III, London 1708, s. 118 (zob. tekst na s. 80).

Wśród wierszy Lady Mary Chudleigh (1656–1710)⁵⁵ znajdują się dwa częściowo przynajmniej inspirowane twórczością Sarbiewskiego. Są to *The Elevation* oraz *The Happy Man* – a więc teksty nawiązujące do jednego z najczęściej parafrazowanych *Lyr.* II 5 oraz epody 3.

Idee bliskie Norrisowemu komentarzowi do jego parafrazy *Lyr.* II 5 Lady Chudleigh zawarła w przedmowie do *The Song of the Three Children Paraphras'd*. Jest tu także neoplatońska idea preegzystencji duszy, natomiast sam

1700–1740: *Protestantism and the Cult of Sentiment*. Columbia University Press, 1958 (wyd. 3), s. 251–252.

⁵³ *Ibidem*, s. 127–128.

⁵⁴ Zob. DNB, vol. III, s. 29–31.

⁵⁵ Zob. *ibidem*, vol. IV, s. 303. – M. Chudleigh, *Poems on Several Occasion. Together with the Song of Three Childrens Paraphras'd*. By Lady Chudleigh. London, printed by W. B. for Bernard Lintott and the Middle Temple Gate in Fleetstreet, 1703.

początek *The Song* – wezwanie do wzniesienia się duszy – znowu zdaje się bliskie *Lyr. II 5*:

Ascende my Soul, and in a speedy Flight
Haste to the Regions of eternal Light⁵⁶.

Ode *Lyr. IV 13* oprócz przekładu Hilsa i Vaughana znamy także w wersji Richarda Lovelace'a (*To his Fear Brother Colonel F. L. immoderately mourning my Brothers untimely Death at Carmarthen, 1649*), Thomasa Yaldena (*Against Immoderate Grief: To a Young Lady Weeping. An Ode in Imitation of Casimire, 1693*) oraz Isaaca Wattsa (*Against Tears: The beginning of Ode 23. Book 4. Of Casimire Imitated. To Mrs. B. Bendish, 1706*)⁵⁷.

8 Isaac Watts (1674–1748)⁵⁸ poznał twórczość Sarbiewskiego i Buchanana w szkole Króla Edwarda VI w Southampton, gdzie kształcił się od szóstego roku życia pod kierunkiem Johna Pinhore'a, proboszcza All Saints Church. Jego twórczość poetycka (przede wszystkim hymny i poezja religijna), aczkolwiek bardzo siedemnastowieczna w swym charakterze, miała jednak siedem wydań w wieku następnym (pomiędzy 1706 a 1737 r.), podobnie jak Johna Norrisa (pomiędzy 1684 a 1709 r.). Wpływ wywarła nań twórczość religijna Johna Hughesa oraz Norrisa. Pierwszy z nich osłabił jego zauroczenie poezją Sarbiewskiego, zwrócił uwagę na jej wady, a przede wszystkim na – jego zdaniem – złe korzystanie z wyobraźni. Stąd ostatecznie poezja Wattsa jest bliższa prostocie, ekonomii i bezpośredniości metrycznych zwrotek psalmów niż Sarbiewskiemu czy Pindarowi. Jednak pomimo poszukiwań stylu jak najbardziej naturalnego, odpowiadającego potrzebom religijnej kongregacji nonkonformistów, nie znikła fascynacja Wattsa polskim poetą. Jego język, podobnie jak język poezji metafizycznej, był mu zawsze bliższy niż język „zwyczajnego człowieka” – modelowego odbiorcy hymnów. Watts musiał jednak porzu-

⁵⁶ Wiersz jest bardzo długi, składa się z 90 części 25–30-wersowych.

⁵⁷ Teksty opublikował J. C. Arens, *Sarbiewski's Ode Against Tears Imitated by Lovelace, Yalden and Watts*. „Neophilologus” vol. XLVII, 1963. (U Wattsa błędny numer).

⁵⁸ Zob. DNB, vol. XX, s. 978–981. – H. Escott, *Isaac Watts Hymnographer: A Study of the Beginnings, Development, and Philosophy of the English Hymns*. Independent Press Ltd: London 1962. – J. Hoyles, *The Waning of the Renaissance 1640–1740: Studies in the Thought and Poetry of Henry More, John Norris and Isaac Watts*. Martinus Nijhoff: The Hague 1971.

cić pragnienie chwały poetyckiej na rzecz przesłania Ewangelii oraz niewyrafinowanych wierszy i prostego języka. Właśnie hymny dają świadectwo przyjęcia przezeń językowego ideału Royal Society. Zwracają też uwagę udane eksperymenty poety w zakresie angielskiej prozodii.

The taste of the Augustans for metaphysic qualities in poetry can not have been so dead as the conventional account of English literary history would lead us to believe⁵⁹.

Watts stoi niejako na granicy pomiędzy tradycją metafizyczną a preromantyzmem.

Dokonane przez Watta parafrazy wierszy Sarbiewskiego są ciekawym przykładem obecności polskiego poety w zupełnie odmiennym środowisku kulturowo-religijnym ewangelicznego chrześcijaństwa angielskich nonkonformistów. W przedmowie do *Horae lyricae* (1705) czytamy:

The imitations of that noblest Latin Poet of modern ages, Casimir Sarbiewski of Poland, would need no excuse, did they but arise to the beauty of the original. I have often taken the freedom to add ten or twenty lines, or to leave out as many, that I might suit my song more to my own design, or because I saw it impossible to present the force, the fineness, and the fire of his expression in our language. There are a few copies wherein I borrowed some hints from the same author, without the mention of his name in the title. Methinks, I can allow so superior a genius, now and then, to be lavish in his imagination, and to judgement: The riches and glory of his verse make atonement in abundance. I wish some English pen would import more of his treasures, and bless our nation⁶⁰.

Watts wykorzystał poezję Sarbiewskiego w następujących utworach: *Seeking a Divine Calm in a Restless World* (Lyr. IV 28), *Breathing Towards the Heavenly Country* (I 19), Epigram 100, *To (Mr.) William Blackbourn, Esq.* (II 2), *The celebrated Victory of the Poles, over Osman the Turkish Emperor, in*

⁵⁹ T. A. Birrell, *op. cit.*, s. 132.

⁶⁰ I. Watts, *Horae Lyricae Chiefly On The Lyric Kind: In Three Books. Sacred. 1. To devotion and piety; 2. To virtue, honour, and friendship; 3. To the memory of the dead.* The sixteenth edition corrected. Berwick: Printed for W. Prison; A. Law and Son. Ave-Maria-Lane, London MDCCXCIII, s. XIX.

the Dacian Battle (IV 4, „translated ... with large additions”), *To the Discontented and Unquiet* (IV 15, „imitated partly from Casimire”), *To John Hartopp, now Sir John Hartopp, Bart* (I 4), *To Thomas Gunston, Esq. Happy Solitude* (IV 12) oraz II 5. Także zamieszczony w zbiorze *Hymns and Spiritual Songs* hymn II 4 jest przekładem ep. 5 Sarbiewskiego. Inspiracje jego poezją są też dostrzeżalne w wielu lirykach, niektórych wierszach o miłości Bożej oraz niemal we wszystkich wierszach o tematyce moralnej, adresowanych do znanych osobistości.

Wśród inspiracji filozoficznych Wattsa trzeba wymienić – oprócz kartezjańskiego dualizmu i *Free Philosophy* – hermetyzm. Właśnie ten ostatni wątek, widoczny w *The Happy Solitude*, pozwolił poecie pogłębić zdolność do introspekcji. Tworząc swą wersję *Lyr. II 5*, Watts najprawdopodobniej znał przekład Hilsa, od którego zapożyczył realia geograficzne. Wiersz ten, zatytułowany *Strict Religion Exceeding Rare*, znacznie przekształca oryginał w duchu chrześcijaństwa ewangelicznego: uderza tu dydaktyzm, a wznoszenie odbywa się tylko w wyobraźni. Jak pisze Röstvig,

There is in Watt's version no *unio mystica*, no endless ring of light, no floods or ever-circling rest. All we have is a Puritan morality, which is rather offensive in its complete condemnation of all men except Shallet and Hunt and a few others. The bathos of those lines is nearly unbearable⁶¹.

Przytaczam tu dwa wiersze pochodzące z odmiennych zbiorów (*Horae Lyricae* oraz *Hymns*), by pokazać wspomnianą ewolucję języka poetyckiego Wattsa jako imitatora Sarbiewskiego:

Seeking A Divine Calm In A Restless World

I

Eternal Mind, who rules the fates
Of dying realms, and rising states,
With one unchang'd decree,
While we admire thy vast affairs,
Say, can our little trifling cares
Afford a smile to thee?

⁶¹ M.-S. Röstvig, *Casimire Sarbiewski and the English Ode...*, s. 459.

II

Thou scatters honours, crowns, and gold;
We fly to seize, and fight to hold
The bubbles and the oar:
So emmets struggle for a grain;
So boys their petty wars maintain
For shells upon the shore.

III

Here a vain man his sceptre breaks,
The next a broken sceptre takes,
And warriors win and lose;
This rolling world will never stand,
Plunder'd and snatch'd from every hand,
As power decays or grows.

IV

Earth's but an atom; greedy swords
Carve it among a thousand lords,
And yet they can't agree:
Let greedy swords still fight and flay,
I can be poor; but Lord, I pray
To sit and smile with thee.

*Salvation in the cross*⁶²

I

Here at thy cross, my dying God,
I lay my soul beneath thy love,
Beneath the droppings of thy blood,
Jesus, nor shall it e'er remove.

⁶² *Works of The Late Reverend and Learned Isaac Watts*. 6 vol. London 1753. vol. IV
Hymns and Spiritual Songs, s. 200–201.

II

Not all that tyrants think of say,
 With rage and lightning in their eyes,
 Nor hell shall fright my heart away,
 Should hell with all its legions rise.

III

Should worlds conspire to drive me thence,
 Moveless and firm this heart should lie;
 Resolv'd, for that's my last defence,
 If I must perish, there to die.

IV

But speak, my Lord, and calm my fear;
 Am I not safe beneath thy shade;
 Thy vengeance will not strike me here,
 Nor Satan dares my soul invade.

V

Yes, I'm secure beneath thy blood,
 And all my foes shall lose their aim:
 Hosanna to my dying God,
 And my best honours to his name.

9 Anne Steele (1717–1779)⁶³, znana jako Teodozja, poetka i autorka hymnów, była związana z Kościołem baptystów. Tom *Poems on subjects chiefly devotional* ukazał się w roku 1760. Całość dorobku Teodozji obejmuje 144 hymny, 43 psalmy metryczne i ok. 50 wierszy na tematy moralne. Hoxie Neale Fairchild⁶⁴ uznał ją za najlepszą religijną poetkę angielską lat 1740–1780 i najznakomitszą autorkę hymnów wśród baptystów. Inaczej niż hymny Watta, jej wiersze odzwierciedlają skłonność autorki do introspekcji oraz żarliwe, emocjonalne nabożeństwo do Chrystusa. Jej przetworzenie *Lyr. II 5 Sarbiew-*

⁶³ Zob. DNB, vol. XVIII, s. 1015–1016.

⁶⁴ H. N. Fairchild, *Religious trends in English Poetry. Vol. II. 1740–1780: Religious Sentiment in the Age of Johnson*. Columbia University Press 1942, s. 111–115.

skiego, zatytułowane *The Elevation*⁶⁵, „a kind of serious evangelical parody”, jednocześnie pokazuje, iż zainteresowanie poetki skupiało się raczej na sprawach ponadnaturalnych. Wiersz wyraża także – obecne w hymnach – pragnienie bardziej bezpośredniego kontaktu z Bogiem, niż za pomocą *Pisma Świętego*.

Pierwsze – i, jak dotąd, jedyne opisane – przekłady amerykańskie Sarbiewskiego wyszły spod pióra Roberta Proud, kwakra i emigranta do Filadelfii, a także tłumacza Boecjusza. W 1776 roku przełożył on: *Lyr.* IV 28, II 7, III 6, IV 12, III 12. Są one

some sort of release or consolation for Proud, the translation reflect Loyalists sympathies and an aversion to war. [...] he preferred to make a free, albeit accurate rendering of Sarbiewski's odes. Yet he does not expand to any real extent: none of his versions is more than six lines longer than the Latin original, and one is only two lines longer. He has produced interesting and readable translations, despite making no effort to reflect the metrical variety in Sarbiewski and utilizing a single rhyme scheme throughout⁶⁶.

Wiersze te wydobyto z rękopisu dopiero w 1981 r. Przytoczę pierwszy z nich (*An Ode to Divine Wisdom [...] On the News of Fresh Military Commotions Arising in Germany, France and Italy*), aby dać możliwość porównania go z poprzednimi translacjami tej samej ody:

O Mind supreme that rulest all
 In constant Change around this Ball,
 As I delight to walk thy Ways,
 So condescend to aid my Lays.
 Thy bounteous and thy various Hand
 Spreads Gifts and Honours round the Land,
 Which Mortals snatch with eager Strife
 As Children Straws in infant Life.

⁶⁵ A. Steele, *Poems on subjects chiefly devotional*. In two volumes. A new Edition. To which is added A Third Volume, consisting of Miscellaneous Pieces. By Theodosia. Bristol, Printed by W. Pine, 1780, vol. II, s. 123–127.

⁶⁶ L. M. Kaiser, *The First American Translations from Sarbiewski by Robert Proud*. „The Classical Bulletin” November 1981, vol. 58, number 1, cyt. s. 6–7 i 11.

Some catch at Crowns and some at Pow'r,
 Which one Day ruins or an Hour.
 Some tott'ring stand in anxious Pain,
 Some rise and quickly sink again.
 All worldly Empires rise and fall,
 And certain Change attends on all.
 It is a Knot the Sword divides,
 And for a Moment each presides.
 But I, who am both low and poor,
 Thus only Boon of thee implore:
 Let me, while others rage and fight,
 Enjoy thy Smiles, with thee delight.

10. Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) korzystał z paryskiej edycji Josepha Barbou (1759). Z korespondencji poety wynika, że przetłumaczył dwa lub trzy wiersze Sarbiewskiego (1794), które zamierzał zamieścić w *Imitations from the Modern Latin Poets*. Pierwszy wiersz został opublikowany w czasopiśmie „The Watchman” w marcu 1796 roku wraz z oryginałem i następującym komentarzem:

If we except Lucretius and Statius, I know any Latin poet, ancient of modern, who has equalled Casimir in boldness of conception, opulence of fancy, or beauty of versification. The Odes of this illustrious Jesuit were translated into English about 150 years ago, by a Thomas Hill, I think. I never saw this translation. A few of the Odes have been translated in a very animated manner by Watts. I have subjoined the third ode of the second book, which, with the exception of the first line, is an effusion of exquisite elegance. In the imitation attempted, I am sensible that I have destroyed the *effect of suddenness*, by translating into two stanzas what is one in the original⁶⁷.

Interesująca jest tu wysoka ocena Lukrecjusza i Stacjusza, a pominięcie Horacego. Coleridge z pewnością nie czytał przekładu Hilsa, któremu zresztą zmienia imię na Thomas. Jak się wydaje, jest to zwykła pomyłka, a nie próba

⁶⁷ S. T. Coleridge, *Poetical Works*. Edited by E. H. Coleridge. Oxford University Press 1912, s. 60.

powiązania tekstu z osobą – żaden Thomas Hils (Hill) nie pisał bowiem poezji⁶⁸.

Komunikat o tym wierszu opublikował wraz z parafrazą Coleridge'a Roman Pollak⁶⁹, nie ma więc potrzeby cytowania tekstu. Warto jednak zwrócić uwagę na interesujące, inspirowane nowym historyzmem, studium Marshalla Browna, ukazujące znaczenie pracy nad przekładem Sarbiewskiego dla kształtowania się języka angielskiej poezji romantycznej: „In contrast to Sarbiewski's eroticism, Coleridge's poem is cool, almost inert, with its soothing parental figure [...]”⁷⁰.

Zarówno Pollakowi, jak i Starnawskiemu nie była znana druga parafraza *Lyr. I 2*⁷¹. Coleridge opuszcza wersy 7–8 oraz 21–24 (Mays określa je jako „superfluities”), a scena opisana w trzech ostatnich zwrotkach dzieje się we współczesnej Francji, a nie w Rzymie. Tekst został opublikowany w *Poems* (1796). Ze względu na miejsce Coleridge'a w literaturze angielskiej warto przytoczyć ten wiersz w całości.

Lines: To a Friend in Answer to a Melancholy Letter

Away, those cloudy looks, that labouring sigh,
The peevish offspring of a sickly hour!
Nor meanly thus complain of Fortune's power,
When the blind Gamester throws a luckless die.

Yon setting Sun flashes a mournful gleam
Behind those broken clouds, his stormy train:
To morrow shall the many-colour'd main
In brightness roll beneath his orient beam!

⁶⁸ Zob. DNB, vol. IX, s. 872–874.

⁶⁹ R. Pollak, *Coleridge o Sarbiewskim*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2, s. 475–476: „Zwartość i siła trzeciej strofy Sarbiewskiego zatraciła się w jej angielskim odbiciu”.

⁷⁰ M. Brown, *Toward an Archaeology of English Romanticism: Coleridge and Sarbiewski*. W: *Turning Points: Essays in the History of Cultural Expression*. Stanford University Press: Stanford, California 1997, cyt. s. 191.

⁷¹ Serdecznie dziękuję Prof. Jamesowi C. C. Maysowi z Dublina za łaskawe udostępnienie komentarzy przed ich publikacją. Zob.: S. T. Coleridge, *Poetical Works*. Edited by J. C. C. Mays. Vol. 1–3. Princeton University Press: London–Princeton 2001 (w druku: = *Collected Coleridge* 16). Vol. I, s. 115–119 (por. vol. II, s. 128–130).

Wild, as the autumnal gust, the hand of Time
 Flies o'er his mystic lyre: in shadowy dance
 The alternate groups of Joy and Grief advance
 Responsive to his varying strains sublime!

Bears on its wing each hour a load of Fate;
 The swain, who, lull'd by Seine's mild murmurs, led
 His weary oxen to their nightly shed,
 To-day may rule a tempest-troubled State.

Nor shall not Fortune with a vengeful smile
 Survey the sanguinary Despot's might,
 And haply hurl the Pageant from his height
 Unwept to wander in some savage isle.

There shiv'ring sad beneath the tempest's frown
 Round his tir'd limbs to wrap the purple vest;
 And mix'd with nails and beads, an equal jest!
 Barter for food, the jewels of his crown.

11. Kilka wierszy Sarbiewskiego przetłumaczyli: przyjaciel Coleridge'a Joseph Hucks (*Poems*. Cambridge 1798, s. 181–187) oraz William Heald. Poeta wspomina o tym przy okazji omówienia własnego projektu translatorskiego⁷², który miał obejmować m.in. wiersze Buchanana i *Basia Joannesa Secundusa*.

William Mason (1724–1797) jest autorem jednej tylko parafrazy *Lyr.* II 3⁷³:

Sweet harp, of well-fram'd box the vocal child!
 Here shalt thou hang on this tall poplar's spray,

⁷² S. T. Coleridge, *The Notebooks*. Edited by K. Coburn. Vol. 1. Pantheon Books 1957, fr. 161.

⁷³ W. Mason, *Works*. Vol. 1–4. London 1811, vol. 1, s. 194. Mason studiował w St. John's College, Cambridge. Otrzymał BA w 1745 i MA w 1749. „As a lyrics M. is fluent, if not always melodious, and his heroic couplets are of average merit. His dramatic sense was not strong.” DNB, vol. XII, s. 1323.

While ether smiles, and breezes mild
 Amid its pendant foliage play.
 Eurus shall here, but borne on softest wing,
 Whisper and pant thy warbling chords among,
 While pleas'd my careless limbs I fling
 On this green bank, and mark thy song---
 But lo! what sudden clouds veil the blue skies!
 What rushing sound of rain! Rise we with speed---
 Ah always thus, ye light-wing'd joys,
 Ye fly, and ere possess'd are fled!

Notatka zamieszczona po wierszu sugeruje, iż nie mówi się w nim o zwykłej poetyckiej lirze, ale o prawdziwej harfie eolskiej, którą wynalazł jezuita Athanasius Kircher. Mason wyjaśnia też, iż wspomniany jest tu Eurus, a nie Zefir jako wiatr bardziej odpowiedni do wydobywania dźwięków z owej harfy. Instrument ten Mason uczynił adresatem ody IX *To an Aeolian Harp. Send to Miss Shepheard*⁷⁴. W przypisku wyjaśnia, iż harfa ta powstała w roku 1649. Oczywiście, domysł autora jest błędny, *Lyr. II 3* pochodzi z roku 1625; jest to jednak interesująca próba poszukiwania kontekstu kulturowego wiersza.

Nieco później szkocki poeta Robert Burns (1759–1796) przetłumaczył *Lyr. II 3*⁷⁵. William Herbert (1778–1847) jest autorem parafrazy *Lyr. II 2* (1793)⁷⁶:

The snow, that crowns each mountain's brow,
 And whitens every spray,
 From each high rock and loaded bough
 Will quickly melt away;

⁷⁴ *Ibidem*, s. 51–52.

⁷⁵ Tekst przedrukowany w artykule: V. L., *Casimir and Burns*. „Classical Journal” t. 9, 1814, s. 169–170, a stąd w: J. Starnawski, *O Sarbiewskim na łamach „Classical Journal” (1814–1822)*. W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995, s. 213.

⁷⁶ W. Herbert. *Miscellaneous Poetry*. Vol. I. *Translations from the German, Danish, & c. to which is added Miscellaneous Poetry*. London 1804, s. 41–42. Herbert był uczniem Eton. DNB mówi o nim jako o redaktorze antologii *Musae Etonenses* (1795). Studiował w Oksfordzie, gdzie otrzymał MA (1802). Rozpoczął karierę polityczną, został członkiem parlamentu. Po przyjęciu święceń kapłańskich (1814) został proboszczem w Spofforth, a później dziekanem w Manchesterze (1840). Był cenionym uczonym klasykiem, językoznawcą i biologiem. M.in. tłumaczył *Eddę*. Zob. DNB, vol. IX, s. 685–686.

Soon, as the sun's reviving ray
 Shall warm the northern gale,
 And Zephyrs mild their wings display
 To wanton in the vale.

When Time upon thine aged brow
 Shall shed the fatal show'r,
 The hoary frost, the chilling snow,
 Will melt from thence no more.

Quick summer flies, and autumn's suns,
 And winter's cheerless gloom;
 In changeful turn each season runs,
 And spring breathes new perfume.

Unchanged o'er us the tempest low'rs,
 Till death's last hour arrives;
 Nor robe, nor garland deck'd with flow'rs,
 The bloom of life revives.

What youth on us but once bestows,
 Age once shall snatch away;
 But Fame can stop the fatal blows,
 And double life's short day.

Long shall he live, whose bright career
 Deserv'd a patriot's sigh;
 All else files with the fleeting year,
 But Fame can never die.

W 1821 r. Jesse Kitchener, BA z Clare-Hall (1819), Cambridge⁷⁷, wydał *Translations from Casimir, & c., with Poems, odes, and With Specimens of Latin prose* (London 1821), który zawiera *Lyr.* I 2, 6, 7, 8, 13, 17 i II 3, a także *Horacego Carm.* I 34 oraz fragmenty z Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa

⁷⁷ Brakuje informacji biograficznych o tej postaci. Wiemy, że rozpoczął studia w Clare Hall w roku 1815, w 4 lata później uzyskał bakalaureat, a w 1822 magisterium. Zob. *Alumni Cantabrigenses*. Compiled by J. A. Venn. Part 2, vol. 4. Cambridge University Press 1951, s. 58.

i Arystofanesa. Podobnie jak w przypadku Hilsa, przytoczę *Lyr. I 13 To Tarquinius Lavinius*:

Tho' the sun for a season has fled,
He soon will revisit the sky;
And the tear which the ev'ning has shed,
The hand of the morning will dry.

Tho' fortune may cast thee quite down,
And insult o'er thy sorrows awhile;
She is not so fond of her frown,
As never to think of a smile.

Tho' stretch'd at her feet on the ground,
Thou art licking the dust of her train;
Yet soon as her wheel is gone round,
She will clothe thee in purple again.

Nor, when humbled, indulge in despair;
Nor, exalted, be proud of thy place;
For remember—when fortune is player,
Her card is not always an ace.

W antologii poetów polskich John Bowring (1792–1872) zamieścił następujące utwory⁷⁸: *Lyr. IV 18, IV 36, II 2, IV 23* (zob. tekst na s. 80–81), *II 3, IV 38* („free translation”). We wstępie czytamy o zaginionych dziś przekładach Mr. Walkera z Cambridge (zob. niżej), które Bowring wysoko cenił i swego czasu chciał opublikować:

I should elevated our author in popular opinion, if, instead of my own translations, I could have published those with which Mr. Walker has favoured me,— but, I believe, not the world.

(s. 98)

⁷⁸ J. Bowring, *Specimen of Polish Poets*. London 1827. O autorze zob. A. Kowalska, *John Bowring tłumacz i propagator literatury polskiej w Anglii*. Łódź 1965.

12. W niezmiernie interesującej relacji z podróży do Anglii i Szkocji Krys-
tyn Lach-Szyrma (1790–1866) dwukrotnie wspomina o Sarbiewskim.
Informacje, jakie tu podaje, wydają się istotne, także dlatego, że dotyczą okresu
bezpośrednio przed upadkiem *grammar schools* i zmierzchem tradycyjnego wy-
kształcenia klasycznego na Wyspach Brytyjskich, który nastąpił w połowie
XIX w.

Pan Irving pisał życie Buchanana, łacińskiego poety szkockiego, gdzie
uczynił chwalebną wzmiankę o naszym Sarbiewskim. Nie zgadzam się
jednak na jego zdanie, żeby łacina Buchanana była lepszą od łaciny Sar-
biewskiego⁷⁹.

Wspomniany tu David Irving (1778–1860) był historykiem literatury szkoc-
kiej oraz bibliotekarzem biblioteki notariuszy w Edynburgu. W jego historii poezji
szkockiej niestety nie ma wzmianki o Sarbiewskim i jego recepcji⁸⁰. Natomiast
w monografii Buchanana Irving tak pisał:

In the present arrangement of Buchanan's poetry, no separate book of
odes is to be found; but a large proportion of his *Miscellanea* is of the
lyric denomination. In his paraphrases of the psalms, lyric measures are
chiefly employed; and many odes occur among his other productions.
In this department of composition, as well as in various others, he deserv-
edly holds the first rank among the modern Latinists. His diction is terse
and elegant; his numbers are harmonious; and as his genius possessed
a native elevation, he did not find it requisite to invest his thoughts with
an eternal pomp of words. Several of the modern, and even Casimir him-
self, seem to have entertained an opinion that dignity of lyric poetry can-
not be supported without a perpetual straining after brilliant metaphors
and gorgeous diction: from an adherence to this notion, their productions
are often removed to an equal distance from classical elegance, and from
genuine sublimity. Buchanan's diction is lofty when the subject requires
it; but practice of Horace had suggested to him, that every ode need not

⁷⁹ K. Lach-Szyrma, *Anglia i Szkocja. Przypomnienie z podróży roku 1820–1824 odbytej*.
Przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz. Warszawa 1981, s. 68. Wyd. I: Warszawa 1828. t. 1–3.

⁸⁰ Korzystam z wyd.: D. Irving, *The History of Scottish Poetry*. Edited by J. A. Carlyle. With
a memoir and glossary. Edinburgh 1861.

aim at sublimity, and that every sublime ode need not be darkened by unbroken cloud of metaphors⁸¹.

Drugi ustęp, który warto przytoczyć z Lacha-Szyrmy, to opis High School w Edynburgu za rektoratu filologa Carsona, potwierdzający trwanie w XIX w. znanej nam już metody nauczania łaciny przez przekład oryginału na angielski i znowu na łacinę:

Tłumaczyli także poezje łacińskie Buchanana, narodowego wierszopisa średnich wieków, który jest ich Sarbiewskim. Jak chwalebne byłoby, gdyby Polacy chcieli podobnie uczcić swego rodaka, któremu tamten darem poezji nie wyrównywa. Lecz nasz rodak większej zdaje się używać tam sławy niż we własnej ojczyźnie. Autorowie biorą jego wiersze na godła do swych dzieł. Nauczyciele w szkołach zadają je uczniom na ćwiczenia na piśmie i porównania ich wierszy z wierszami łacińskimi najślawniejszych swoich poetów – Milтона, Cowleya. Jeden z profesorów uniwersytetu w Cambridge, pan Walker, zajmował się wtedy tłumaczeniem jego poezji na język angielski, które zamyślał wydać z tekstem łacińskim⁸².

Przypisy identyfikują owego tłumacza jako Johna Walkera (1732–1807), filologa i gramatyka⁸³. Uwagę tę powtarza również Jerzy Starnawski⁸⁴. Jednak z tekstu Lacha-Szyrmy wynika, że chodzi mu o osobę współczesną, a nie zmarłą; ów Walker przekładał wiersze Sarbiewskiego w latach, których dotyczy relacja. Jak sądzę, chodzi tu o Williama Sidneya Walkera (1795–1846), znanego przede wszystkim jako badacz twórczości Shakespeare'a⁸⁵.

⁸¹ D. Irving, *Memoirs of the Life and Writings of George Buchanan*. Edinburgh 1807, s. 146–147.

⁸² K. Lach-Szyrma, *op. cit.*, s. 81.

⁸³ *Ibidem*, s. 523.

⁸⁴ J. Starnawski, *Ze studiów nad Sarbiewskim*. W: *W świecie barokowym*. Łódź 1992, s. 51.

⁸⁵ Zob. DNB. vol. XX, s. 546–547. M. L. Clarke (*op. cit.*) wspomina Walkera jako typowy przykład oddziaływania systemu edukacyjnego: „There were indeed those who were more fluent in Latin than in their own language, such as W. S. Walker at Eton, who thought ‘more vigorously and poetically’ in Latin than in English [...]” (s. 58).

W opublikowanym pośmiertnie w 1852 r. zbiorze poezji Walkera (wraz z wyborem jego korespondencji) znajduje się wspomnienie autora, pióra jego przyjaciela i proboszcza w Rugby, Johna Moultrie⁸⁶. Czytamy tu:

A life of William Sidney Walker was almost as uneventful as it was unhappy; the memorials of his genius remain are for the most part fragmentary; while the causes which produced his unhappiness and prevented or marred the full development and exercise of his intellectual powers are of a kind which it is almost impossible to render intelligible to the mind of the general reader. That he was by nature rich in those intellectual gifts which his academical contemporaries so unequivocally recognised in him, will indeed, it is hoped, be manifest even from the few and brief productions of his pen contained in this volume⁸⁷.

Znajdujemy tu informację, iż Walker w dzieciństwie był niemal ślepy, że był cudownym dzieckiem, ale „absence of mind, from the earliest period of his life, formed a leading trait in his character”⁸⁸. Wspomina się o jego sceptycyzmie, kłopotach z celibatem i relacjach z kobietami. Cytowane listy zachowały się w kolekcji rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge (biblioteka Trinity College nie posiada żadnych manuskryptów Walkera). Zbiór ten nie zawiera innych materiałów niż opublikowane w 1852 r.; nie ma wśród nich także przekładów Sarbiewskiego.

W dzieciństwie Walker nauczył się na pamięć obu eposów Homera, tłumaczył anacreontyki, pisał wiersze greckie, planował epos o Gustawie Wazie. Uczył się w Eton oraz studiował w Cambridge (od 1814 r.), gdzie zdobył m.in. prestiżową nagrodę Porsona za wiersze greckie (1818). W roku 1824 nie udało mu się otrzymać stanowiska profesora greki. Jako *fellow* Trinity College żył w odosobnieniu, czasem pisując do periodyków naukowych (m.in. „Classical Journal”). Zapewne to on właśnie jest autorem zamieszczonego w numerze 25 (1822), a podpisanego pseudonimem Caecilius Metellus artykułu *On Life and Writing of Casi-*

⁸⁶ *Memoir of William Sidney Walker, with selection from his correspondence*. W: *The Poetical Remains of William Sidney Walker, formerly fellow of Trinity College Cambridge*. Edited, with a Memoir of the Author, by the Rev. J. Moultrie, M.A., Rector of Rugby. London 1852. s. i–cxli.

⁸⁷ *Ibidem*, s. i–ii.

⁸⁸ *Ibidem*, s. viii.

mir⁸⁹. Walker wydał także nieznaną traktat Johna Milтона *De Ecclesia Christiana* oraz obszerną i użyteczną antologię *Corpus poetarum latinorum* (1828, 1839, 1848, 1854, 1886), która jednak nie zawiera autorów nowołacińskich ani komentarzy.

Już w okresie studiów dręczyły Walkera wątpliwości religijne, bał się wiecznego potępienia, jeśli pomimo swego sceptycyzmu przyjmie święcenia. W rezultacie zrezygnował z *fellowship* w Trinity (1829) i przeniósł się do Londynu, gdzie zajmował się pracą nad Shakespeare'em (dzieła wydano pośmiertnie) i popadł w obłąd.

Twórczość Walkera obejmuje m.in. wiersze i poematy (*I am far of her, Phantasmagoria, O Grief, Fragment of an Ode to Beauty, Horae Subfuscae, To Intellectual Liberty*), przekłady z Ajschylosa (*Scene previous to the Battle of Salamis*) oraz Enniusza; wiersze łacińskie (np. ironiczną pochwałę korsarstwa *Pirata loquitur, Divi Pauli Conversio, Coelestis sapientia*). Dla nas zwłaszcza najciekawsze są juvenilia: *Gustavus Vasa* (London 1813), a zwłaszcza *The Appeal of Poland. An Ode, Written on the Commencement of the Late Campaign* (Cambridge 1816). Tekst ten jest interesujący nie tylko dlatego, że dotyczy spraw polskich i wojny napoleońskiej. Otóż jego bohaterem lirycznym jest... Sarbiewski, a właściwie jego duch, który przywędrował nad Wisłę z Elizjum, by rozpaczając nad losami ojczyzny i przypomnieć jej dawną świetność. Przytoczmy tylko pierwszą z 12 zwrotek (pełna edycja ukaze się osobno):

From the bright fields where poets and patriots rove
The laurel-crown'd spirit of Casimire came;
The nymphs of Elysium his vesture had wove,
And his gold hair shone bright o'er his eyelid of flame.
On the green banks of Vistula sadly he stood,
Where Warsaw looks down on the blue-rolling wave,
And the breezes of evening were mute in the wood,
As he pour'd his deep sigh to the land of the brave.

Ten wiersz wydaje mi się argumentem przemawiającym za tym, iż Walker tłumaczył poezję chrześcijańskiego Horacego i że to on właśnie został wspomniany przez Lacha-Szyrmę.

⁸⁹ J. Starnawski, *Ze studiów nad Sarbiewskim...*, s. 51; *O Sarbiewskim na łamach „Classical Journal”...*, s. 211 i 216.

13. Chyba nieprzypadkowo wypadnie zakończyć przegląd angielskich parafraz Sarbiewskiego na latach trzydziestych XIX w. Z okresu nieco późniejszego znamy jedynie omówiony w rozdz. 10 przekład *Silviludiów*. Koniec powszechnego zainteresowania chrześcijańskim Horacym jest związany z kryzysem, jaki dotknął system edukacji klasycznej w Anglii w połowie stulecia. Jeszcze Lach-Szyrma z podziwem, a jednocześnie z niejakim zakłopotaniem wspomina, iż Anglicy nie tylko poznają wszelkie subtelnosci greckiej i łacińskiej gramatyki oraz prozodii, ale „Jedno słowo łacińskie fałszywie co do iloczasu wymówione w Parlamencie, obudziło raz taki powszechny śmiech, że ten, który je źle wymówił, nie śmiał ze wstydu nigdy odtąd zabrać w nim głosu”⁹⁰. Jednak już w latach trzydziestych tradycyjny sposób doskonalenia biegłości w łacinie – pisanie wierszy – sprowadzał się do wykorzystywania dawnych. Służący oferowali uczniom nowo przybyłym do Eton kupno tekstów ich poprzedników. Na śmierć króla Jerzego III nie pisano już nowych wierszy, tylko wykorzystano gotowe, powstałe 60 lat wcześniej, po śmierci Jerzego II. W połowie stulecia tylko 27 % *grammar schools* zapewniało pełne wykształcenie klasyczne, w 23 % zostało ono pozbawione greki, a w 43 % szkół nie uczono już języków klasycznych. Zmarły w 1864 r. Landor był ostatnią znaczącą postacią w tradycji angielskiej poezji nowołacińskiej.

Jeśli idzie o współczesne nam przekłady, wspomnieć wypadnie o dwóch antologiach w opracowaniu Freda J. Nicholasa oraz Jamesa J. Mertza⁹¹. Pierwsza (obok oryginału) zawiera przekłady prozą *Lyr.* II 5, *Ep.* 2 oraz dziesięciu epigramatów. Drugą zaś otwiera kolekcja wierszy Sarbiewskiego (poświęcono mu tu najwięcej miejsca) w dobrym, poetyckim przekładzie Jamesa J. Mertza. Są to: *Lyr.* I 4, I 7, II 2, II 3, II 20, II 15, II 25, II 27, III 4, III 15, IV 14, IV 18, IV 19, IV 23, *Ep.* 2 i 4, *Silv.* 2 oraz epigramaty: 16, 18, 33, 40, 64, 118⁹².

⁹⁰ K. Lach-Szyrma, *op. cit.*, s. 495. Por. jednak uwagi na s. 79.

⁹¹ *An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Edited and translated by F. J. Nichols. Yale University Press: New Haven and London 1979. – *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th Century: An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Selected and paraphrased by J. J. Mertz. Edited and annotated by J. F. Murphy in collaboration with J. IJsewijn. Bolchazy-Carducci Publishers: Wauconda 1989.

⁹² Zob. też: J. Starnawski, *Teksty Sarbiewskiego w antologiach poezji nowołacińskiej wydanych na Zachodzie w ostatnich dziesiętnastkach lat*. „Collectanea Philologica” II (1995).

Indeks nazwisk

Indeks nie obejmuje Macieja Kazimierza Sarbiewskiego oraz imion biblijnych i mitologicznych, a także bohaterów dzieł literackich.

- Abramowska Janina 56, 58, 179, 181
Adisson Josph 33, 77, 197, 201, 209
Agahd R. 15
Ajschylos 224, 229
Alabaster William 83
Alciati Andrea 69
Aler Paul 192
Allatius Leo 37
Allen Don Cameron 18, 34
Alquié Ferdinand 127
Alsop Anthony 190, 197
Angeriano Giorlamo 77
Arens J. C. 214
Ariès Phillipe 107
Aricò Denise 163, 166
Arien R. 99, 193
Arystofanes 225
Arystoteles 18, 23, 25, 27, 51–60, 84,
149, 150
Ascensius Jodocus Badius 28
Auerbach Erich 130
Augustyn św. (Aurelius Augustinus)
15, 16, 25, 70 94, 121, 130
Avancini Nicolas 148
Awiernicew Sergiusz 40
Axer Jerzy 7, 11, 62, 100, 114
Ayles M. 99, 193
Bachórz Józef 181
Baka Józef 133
Balaney P. W. M. 206
Balcerzan Edward 151
Balde Jacob 148
Baldwin Barry 197
Ballanche Pierre-Simon 41
Barańczak Stanisław 41, 42, 122, 133,
136
Barberini Francesco kard. 92, 152, 155,
156
Barbou Joseph 161, 220
Barnes Barnabe 188
Bartili Wawrzyniec 85
Bartol Krystyna 141
Bąkowska Eligia 107
Beaumont Francis 205
Beavis Ian C. 67
Becanus (Jean Becan van Gorp) 29
Beda Czcigodny 72
Bednarowska Maria 164
Bednarz Mieczysław 88
Beek F. J. van 211
Bell Claudius de 192
Bellay Joachim du 191
Benivieni Giorlamo 27
Benlowes Edward 212

- Berossos 34
Bettini Mario 161, 162, 163, 166
Beza Theodor 191
Bieńkowska Ewa 58
Bieńkowski Tadeusz 147
Bietenholz Peter G. 19, 22
Bigot Isaac 103
Biliński Bronisław 165, 175
Binns James W. 191
Birkenmajer Józef 140
Birrell Thomas Anthony 115, 209, 211, 215
Bizer Marc 36
Blagden Cyprian 207
Blagg T. M. 206
Blaney Peter W. M. 206
Bloomfield Morton W. 181
Blow T. 213
Błoński Jan 116, 154
Bober Andrzej 88
Bobiatyński Lech 9, 122
Boccaccio Giovanni 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 200
Bochart Samuel 19
Boecjusz (A. M. S. Boethius) 127, 195, 196
Bohomolec Franciszek 79
Bolewski Jacek 8, 29, 115, 223
Bonifons Jeane 191
Borowski Andrzej 23, 59, 115
Botticelli Sandro 23
Bourbon Nicholas 191
Bouwsma William J. 193
Bouyer Louis 121
Bowring John 75, 80, 225
Bradner L. 78, 190, 191, 192, 201, 203
Brandwajn Rachmiel 59
Brathwaite R. 209
Brent Nathaniel 206, 207, 208
Brewstar D. 212
Brissonius 29
Brody T. A. Jr 193
Brown Josephus 201
Brown Marshall 221
Brown Thomas 74, 80, 213
Browning John 46
Buchanan George 115, 192, 197, 213, 226, 227
Buchwald-Pelcowa Paulina 7, 40
Buck George 207
Budé Guillaume 22
Budzyński Józef 116
Bugaj Roman 119
Burke Peter 193
Burns J. H. 193
Burns Robert 223
Burrow Colin 191
Burski Adam 99, 100
Byron George 174
Caecilius Metellus (pseudonim) 228
Caldiera Giovanni 26, 27
Cano Melchior 28, 29
Capece Scipione 127
Carlyle J. A. 226
Carson Alionby Ross 227
Cartari Vinzenzo 18
Casaubon Isaac 31, 122
Castelvetro Lodovico 53, 54
Castiglione Baldassare 191
Caussin Nicolaus 29
Cave Edward 197

- Cecylia Renata, żona Władysława IV
Wazy 164
- Celtis Conrad 99, 191
- Chapman George 46, 47
- Chew Audrey 193
- Chodkiewicz Jan Karol 147, 152, 157,
158
- Chrzanowski Ignacy 175, 178
- Chudleigh Mary, Lady 212, 213
- Cichowicz Stanisław 58, 127
- Cieśla-Korytowska Maria 41
- Cieślińska Nawojka 41
- Clarke Howard W. 178
- Clarke M. C. 190, 193, 227, 222
- Cokaone A. 204
- Coleridge E. H. 220
- Coleridge Samuel Taylor 220, 221, 222
- Colet John 191
- Colish Marcia L. 98
- Comes Natalis 18, 22, 29, 32
- Condemi Augusta Germana 15
- Coningsby Thomas 194
- Constable (cenzor) 207
- Cook Tim 134
- Copenhaver Brian P. 122
- Corneille Pierre (Cornelissen van der
Steen) 58, 59
- Cornelius a Lapide 29
- Cowley Abraham 76, 81, 116, 188,
189, 198, 212, 227
- Coxe Richard Charles 168, 169
- Crébillon Louis 78
- Crashaw Richard 83, 188, 207
- Croce Benedetto 39
- Cudworth Ralph 122
- Curtius Ernst Robert 23, 24, 28, 59
- Cyceron (Marcus Tullius Cicero) 19,
23, 104, 105, 106, 149, 195
- Cytowska Maria 66, 97, 98, 148, 179,
181
- Czartoryski Adam 175
- Czerkawski Jan 119, 121
- Czyż Antoni 41, 43, 44, 133
- Daniel George 200
- Danielewicz Jerzy 64
- Dante Alighieri 26, 28, 39
- Dantyszek Jan 43, 97, 98
- Darowski Roman 60, 98
- Degler Janusz 52
- Deitz Luc 59
- Del Rio (Martinus Delrius) 29
- Delechampio I. 101
- Demats Paul 19, 20, 32
- Demostenes 149
- Denham John Sir 189
- Dickinson Emily 40
- Dihle Albrecht 69
- Diogenes Laertios 103, 113
- Dionizy Pseudo-Areopagita (Pseudo-
-Dionizy Areopagita) 16, 19, 27
- Dmochowski Franciszek Ksawery 173,
176, 177
- Domański Juliusz 99, 113
- Domański Piotr 113
- Donne John 46, 83, 207
- Douglass N. 67
- Downham (cenzor) 207
- Dronke Peter 19, 20
- Dryden John 42
- Dubrevil Jean 51
- Duportus Jacobus 76

- Dutka Anna 120
Dziechcińska Hanna 147
Dziubecki Tomasz 48
- Ebert Hermann 34
Eccup Ellen 206
Eco Umberto 39
Eder Maciej 139
Eliot Thomas Stearns 42, 44, 46, 50,
114
Ennius (Quintus Ennius) 229
Epikur 74
Erazm z Rotterdamu (Desiderius Eras-
mus) 22, 97, 98, 113, 191, 192
Eriugena Jan Szkot 19
Escott Harry 214
Eurypides 224
Eustachiewicz Tadeusz 98, 99
Euzebiusz z Cezarei 22
Everard John 122
Ezop 19, 20, 75
- Fabrini Giovanni 28
Fairchild Hoxie Neale 122, 123, 212,
218
Fanshawe Richard 196
Farnabius Thomas 101, 102, 106
Fenasse Jean-Maria 131
Ferrarese 102
Festugiére A. J. 118
Ficino Marsilio 77, 119, 179
Filipowicz Stefan 88
Flaminio Marc Antonio 163
Fletcher Angus 179, 181
Fletcher J. M. J. 205
Fletcher John 205
- Floryan Władysław 7
Fludd Robert 122
Forster Dorothea 72
Fraenkel Eduard 64
Friges Johnson A. 208
Fryderyk II cesarz 152, 155
Furttenbach Józef 52
- Gabbey A. 99, 193
Gałęcki Jerzy 11
Ganszyniec Ryszard 97, 161, 162
Garber D. 99, 193
Gardner Helen 42, 44
Garhard W. J. 67
Garin Eugenio 22, 78, 120
Gibson Thomas 205
Gigon Olof 113
Giovannino da Mantova 24
Giraldi Lilio Gregorio 18, 33
Glanvil J. 213
Głębicka Ewa Jolanta 78
Głowa Stanisław 57
Głowiński Michał 132, 151, 154, 181
Godebski Cyprian 175, 176
Goethe Johann Wolfgang von 54, 59
Gogacz Mieczysław 88, 141
Golański Filip Nereusz 173
Goldie M. 193
Gołdyn M. 71
Goodridge Richard 194
Gorzowski Albert 8
Górski Karol 142
Górski Konrad 174
Grabowiecki Sebastian 43, 135, 138
Grabowski Edward 166
Grabowski Tadeusz 58, 59, 102,

- Graciotti Sante 40
Green Richard 203
Greg W. W. 207
Greiff Ursula 100
Grierson Herbert 42
Grochal Zbigniew 8, 120
Grosart Alexander B. 200
Grotius Hugo 169, 191
Gruchała Janusz Stanisław 132
Gruterus Janus 77, 113
Grzebień Ludwik 79
Grzegorz Wielki św. 121
Grzegorz z Nazjanzu 166
Grzeszczuk Stanisław 86, 132
Guiniggi Vincenzo 69
- Haase W. 103
Habington William 189
Hadzstis George Depue 75
Hahn Juergen 130
Hall Joseph 194
Hannes Edward 201
Hardinge Nicholas 190
Harhala Jan Michał 97
Hayward J. 133
Heald Joseph 222
Healy Thomas 196
Hecker Oscar 18
Henstock Adrian 205
Herakleitos 17
Herbert George 83, 123, 133, 134, 137,
200
Herbert William 223
Hermes Trismegistos 27, 119, 122
Herodot 23
Herrick Robert 136
- Hertz Paweł 226
Hessus Eobanus 191
Highet Gilbert 59, 188
Hill Aaron 116
Hill Edward 206
Hill George 206
Hill R. A. J. 205
Hill Thomas 220, 221
Hills Aaron 212
Hils George 49, 76, 115, 148, 155, 169,
193, 198, 204–209, 212, 214, 216,
220, 225,
Hody Humprey 213
Holstain Luc 37
Homer 17, 23, 26, 27, 36, 51, 52, 68,
130, 175, 177, 178, 181 228
Hoole Charles 191
Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 11,
51, 59, 60, 63, 64, 66, 86, 89, 91,
98, 112, 113, 115, 116, 132, 139,
140, 141, 142, 148, 159, 162, 178,
189, 191, 197, 198, 213, 220, 224,
226, 229
Hornblower Simon 37
Howell James 207
Hoyles John 122, 214
Hozjusz Stanisław 97, 98
Hrabanus Maurus 18
Hucks Joseph 222
Huet Pierre Daniel 19
Hughes John 116, 212, 214
Hyde Berdard 204
Hyde Creshwell Claredon 204
- Ignacy Loyola św. 42, 57, 83–96, 97,
105, 107, 110, 116, 137, 152

- IJeswijn Jozef 8, 230
 Ingarden Roman 39
 Irving David 226, 227
 Iuges Th. de 101
 Izydor z Sewilli (Isidorus Hispalensis)
 19, 20, 23

 Jackson N. G. 205
 Jacobus Duportus (James Duport) 200
 Jakub I król Anglii 194, 195
 Jamblich 37
 James J. 71
 Jan Ewangelista 72, 127, 133
 Jan od Krzyża 123
 Janicki (Janicius) Klemens 65
 Janion Maria 40
 Japola Józef 55
 Jastrun Mieczysław 40
 Jerzy II król Anglii 230
 Jerzy III król Anglii 230
 Jezieniecki Michał 65
 Joachimowicz Leon 101, 127
 Johnson Alfred Firbes 208
 Johnson Samuel 42, 197, 198
 Jones H. L. 68
 Julian Apostata 37
 Jurewicz Oktawiusz 64, 140
 Justyn Męczennik 16
 Juszcak Wiesław 41
 Juwencjusz 191

 Kadulski Irena 52, 56
 Kaiser Leo M. 219
 Kalinowska Maria
 Kaliński Jan Damascen 60
 Kallendorf Craig 24, 27, 28, 179

 Kant Immanuel 11
 Kapusta Paweł 29
 Karłowicz Jan 77
 Karnkowski Stanisław 145
 Karol II król Anglii 195
 Karpiński Adam 139
 Kartezjusz (René Descartes) 126, 127
 Karyłowski Tadeusz 8, 61, 62, 66, 74,
 85, 164, 177
 Katullus (Gaius Valerius Catullus) 191,
 213
 Kessler E. 99, 193
 Kiefer Lewalski Barbara 122
 Kijewska Agnieszka 54, 71
 Kircher Athanasius 122, 223
 Kitchener Jesse 224
 Klaudian (Claudius Claudianus) 163,
 213
 Kleiner Juliusz 161
 Klemens z Aleksandrii 71, 122
 Kluk Krzysztof 74
 Knapski Grzegorz 102
 Książnin Franciszek Dionizy 78
 Kobieliński Stanisław 72
 Koch G. A. 66, 141
 Kochanowski Jan 40, 60, 65, 66, 72,
 86, 142, 143, 147, 154, 157
 Koenigsberg H. K. 193
 Kołłątaj Hugo 175
 Komar S. 76
 Kondratowicz Ludwik (Władysław
 Syrokomla) 66, 79, 164, 167, 168
 Konicepolski Stanisław 146
 Kornatowski Wiktor 101
 Korolko Mirosław 8, 63, 116, 153
 Korpanty Józef 76, 89

- Korzeniowski Józef 135
Kostecki Romuald 57
Kowalczykowa Alina 181
Kowalska Aniela 225
Kowalski Franciszek 176
Kozłowska Barbara 52
Krasicki Ignacy 176
Kraye Jill 99, 193
Kroll W. 32
Kryński Adam 77
Krzyżanowski Julian 45, 143, 161,
162–163, 164, 167, 168, 173
Ksenofanes (Ksenophanes) 16
Kubiak Zygmunt 64, 65, 69, 70
Kubicki Władysław 16
Kuczyński Krzysztof A. 98
Kukulski Leszek 137
Kuławik Adam 151
Künstle K. 48

La Fontaine J. de 75, 78
Lacan Marc-François 131
Lach-Szyrma Krystyn 226, 227, 229,
230
Laktancjusz (Lucius Caelius Firmianus
Lactantius) 191
Lamberton Robert 23
Landino Cristoforo 27, 179, 180
Landman Adam 11
Landor Walter Savage 202, 203, 230
Langbein Lebrecht Gotthelf 153
Legowicz Jan 127
Leibnitz Gottfried Wilhelm 34
Leon-Dufor Xavier 131
Leśmian Bolesław 143
Leśniak Kazimierz 101

Lévinas Emmanul 129
Lewandowski Ignacy 147
Lichański Jakub Z. 8, 9, 12, 29, 112,
115, 153, 223
Lilly William de (Lillius Guilielmus)
191, 192
Linde Samuel Bogumił 77
Lindhardt Jan 23
Lipsius Justus 194, 195
Locke John 123
Looney Dennis 180
Loredano Gio. Francisco 204
Losiev A. F. 53, 55
Lovejoy Artur A. 11
Lovelace Richard 214
Lubomirski Stanisław Herakliusz 41
Ludwik Gonzaga św. 107
Lukan (Marcus Annaeus Lucanus) 60,
98, 126, 151
Lukrecjusz (Titus Lucretius Carus) 11,
12, 75, 76, 191, 220

Łapiński Zdzisław 181
Łempicki Stanisław 178
Łopatyńska Lidia 75
Łozińska Tamara 72
Łubieński Stanisław 141, 145, 164
Łukasz Ewangelista 20

Madison Carol 188, 189
Maier Ioannes 102
Maittaire Michael 190
Makrobiusz (Ambrosius Theodosius
Macrobius) 19, 20
Malicki Jan 179
Mallebranche Nicolas 123

- Mamczarz Irena 52
Mancini Domenico 191
Mantuanus Battista Spagnoli 191
Marcialis (Marcus Valerius Martialis)
51, 77, 191, 213
Markiewicz Henryk 52
Marks C. L. 122
Marshal William 208
Martin L. C. 122, 209
Martz Louis L. 86, 89
Marullus Michael 163
Marvell Andrew 188
Mason William 222, 223
Maszewska E. 59
Mather Jo. 201
Mayenowa Maria Renata 66
Mays James C. C. 221
McCrea Adriana 193, 195
McLintch David 193
Meleager z Gadary 70, 77
Meltzoff Stanley 23
Merton Thomas 41
Mertz James J. 69, 230
Miaskowski Kasper 137
Michałowska Teresa 72, 98, 116, 132,
141, 165
Mickiewicz Adam 173–185
Mickiewicz Józef 174
Mikołajczak Aleksander Wojciech 8,
63, 64
Milewska-Ważbińska Barbara 60
Milton French J. 204
Milton John 188, 194, 207, 208, 227,
229
Mitchel Joseph 201
Mitchel T. J. 197
Mitosek Zofia 55
Molina Louis 57, 59
Molski Marcin 176
Money David K. 190, 191, 197, 198
Monsarrat G. D. 193, 196
Montagu Sidney 198
More Henry 122
Morelowski Józef 175
Morford Marc 193
Morsztyn Zbigniew 132, 137
Moseley Humphrey 76, 203, 204, 205,
206, 208
Moss Ann 98
Moultrie John 228
Mrowcewicz Krzysztof 41, 43
Muller Ferdinand Maria 63
Murphy J. F. 230
Murray Gilbert 37
Murrin M. 179, 180, 181
Mussato Albertino 24
Mynors R. A. B. 65
Myszor Wincenty 118
Nadaeus Gabriel 37
Naruszewicz Adam 161
Nawarecki Aleksander 133
Nichols Fred J. 230
Niedźwiedzki Władysław 77
Nieznanowski Stefan 43, 60, 151, 181
Norris John, 116, 122-128, 212, 213,
214
Novalis 41
Nowak Zbigniew Jerzy 98, 179
Nowak-Dłużewski Juliusz 146, 158
Nowicka-Jeżowa Alina 16
Nowicki Andrzej 57, 127

- Oberman H. A. 193
Obirek Stanisław 153, 154
Obrębski Andrzej 175
Ochab Maria 58
Ochman Jerzy 127
Oeschger A. 82
Ogonowski Zbigniew 99
Okes R. 77
Oko Jan 29
Okoń Jan 8, 52, 56, 63, 116, 153, 175, 179
Okopień-Sławińska Aleksandra 132
Oktawian August 54, 89, 179
Olszewski Witold 127
Ong Walter J. 55
Opitz Martin 146
Orelus I. C. 37
Orygenes 16
Osgood Charles G. 18
Ostreich Brigitte 193
Ostreich Gerhard 193
Otwinowska Barbara 40, 66, 98, 116, 139
Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 51, 191, 196, 213
Pachciarek Paweł 72
Palingenius (Marcello Palingenio Stellato) 191
Parker (cenzor) 207
Parlej Piotr 41
Parry Graham 196
Paton W. R. 68
Paulin z Noli (Paulinus Nolanus) 71, 72
Paulos Silentiaros 68
Pauly A. 32
Paweł Apostoł 27, 131
Paweł z Krosna 8
Pelc Janusz 7, 40, 43, 132, 137
Pelcowa Paulina zob. Buchwald-Pelcowa Paulina
Persjusz (Aulus Persius Flaccus) 213
Petavius Dinonsius 34
Petrarca Francesco 24, 26
Petroniusz (Gaius Petronius zw. Arbitr) 213
Phillimore W. P. 206
Phornutus 17
Picinello Filippo 77
Pico della Mirandola Giovanni 21, 22, 27, 57
Pictor Piotr 49
Pierius Valeriano 29
Pigoń Stanisław 184
Pindar 51, 188 189, 214
Pine W. 219
Pinhore John 214
Platon 12, 16, 35, 36, 53, 54, 55, 67, 68, 71, 78, 127
Plezia Marian 48, 77
Pleziowa Janina 48
Plomer Henry R. 204, 206
Podbielski Henryk 53
Poliziano Angelo 23
Pollak Roman 221
Pontano Giovanni Gioviano 77, 82, 191
Pontanus Jakob 52, 53, 113
Poplatek Jan 102
Popławski Marcei 175, 176
Poprawa Adam 185

- Poradecki Jerzy 116
 Pospiszyl Kazimierz 126
 Possevino Antonio 22, 23, 30
 Potocki Waclaw 137
 Pratt Norman T. (Jr) 101, 102
 Praz Mario 211
 Prison W. 215
 Proba 191
 Propercjusz (Sextus Propertius) 213
 Proud Robert 219
 Prudencjusz (Aurelius Prudentius Clemens) 97, 98
 Przybylski Jacek Idzi
 Przywara Erich 96
 Pugh Robert 198
 Puzyna Piotr 66, 79

 Racine Jean 59
 Rahner Hugo 88, 96
 Rapin René 72, 73, 192
 Raspa Anthony 43, 83
 Raszewski Zbigniew 52
 Reed John Curtis 207
 Reeve Edmund 207
 Regner Leopold 68
 Revard Stella R. 76
 Revett Eldred 83
 Ricoeur Paul 58
 Ridge William 206
 Robinson Humphrey 205
 Röstvig Maren-Sofie 115, 117, 188, 189, 203, 212, 216
 Romaniuk Kazimierz 131
 Ronsard Pierre de 36
 Rosinus 29

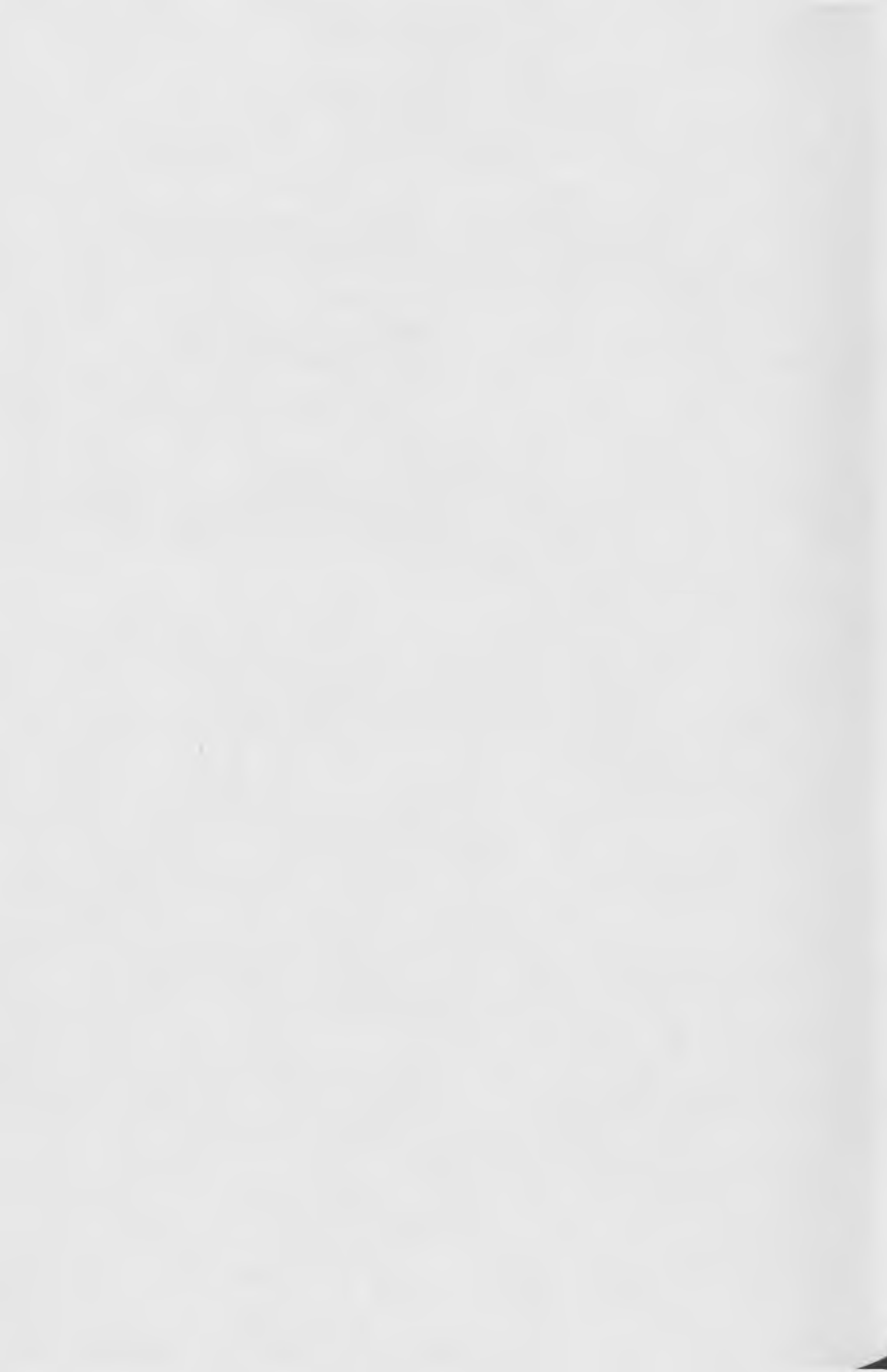
 Rosseli Hannibale 31, 119, 119, 121, 121
 Rudolph Kurt 118
 Rutkowska Lucyna 121
 Rymkiewicz Jarosław Marek 41, 185

 Sacré Dirk 8, 78
 Salij Jacek 16
 Salmon J. H. S. 193
 Salustios 36, 37
 Salutati Coluccio 24, 25, 26
 Sambucus Jean 29
 Sannazaro Jacoppo 191, 192
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 31, 71, 78, 98, 116, 179
 Savonarola Girolamo 23
 Sawdy Jonathan 196
 Sawtigel Elisabeth 206
 Scaliger Julius Caesar 36, 51, 53, 59, 60, 156
 Schiller Friedrich 174
 Schiller G. 48
 Schlauh Margaret 44
 Schmidt Charles B. 34, 99, 193
 Sciopius Casparus 113
 Secundus Joannes 91, 203, 222
 Seduliusz 191
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca Minor) 45, 51, 98, 101–110, 113, 194, 195, 213
 Serwiusz (Servius) 32
 Sessions B. F. 17
 Seweryn Dariusz 179
 Seznec Jean 17, 18
 Sęp Szarzyński Mikołaj 41, 133

- Shaftesbury Anthony Ashley Cooper
123
- Shakespeare William 55
- Shaw C. J. 205
- Sherburne Edward Sir 211
- Shifflett Andrew 193, 194, 195
- Shirley James 205, 207
- Shore John 205
- Sieg Jan 88
- Signorelli Luca 23
- Simson Otto von 39
- Sinko Tadeusz 60, 162, 165, 175, 176,
177, 178, 181
- Sito Jerzy Stanisław 41, 42, 43, 136
- Sixt G. 98
- Skarga Piotr 77
- Skinner Quentin 99, 193
- Skórka Roman 88
- Skórski Jan 60
- Sławiński Janusz 147
- Słowacki Euzebiusz 176
- Słowacki Juliusz 40, 178
- Sofokles 224
- Sokolski Jacek 179
- Sokołowska Jadwiga 57, 58, 137
- Sokrates 68
- Sootheerne John 188
- Southwell Robert 86
- Sowerby Robin 188
- Sowiński Grzegorz 118
- Sparrow John 161, 198
- Spawforth Antony 37
- Spenser Edmund 188
- Spinoza Benedykt (Baruch) 46
- Spitzer Leo 70
- Stabryła Stanisław 64, 101, 179, 181,
183
- Stacjusz (Publius Papinius Statius) 163,
220
- Staff Leopold 65
- Starnawski Jerzy 115, 175, 178, 179,
223, 227, 229, 230
- Starowieyski Marek 16, 166
- Stawecka Krystyna 8, 29, 33, 47, 75,
76, 89, 90, 108, 152
- Steele Ann (Teodozja) 212, 218, 219
- Stefanowska Zofia 147
- Steffen Wiktor 177
- Stefonius Bernardino 153
- Stephens Anthony 74, 213
- Steuco Agostino 34
- Stępień Paweł 16
- Stępniewska Anna 179
- Strabon 68, 70
- Strada Jacopo 203
- Strzelecki Władysław 98, 103
- Suarez Franciszek 57, 59
- Suckling John 207
- Sulpitius Verulanus 191
- Swallowe Ellen 206
- Syrokomla Władysław zob. Kondrato-
wicz Ludwik
- Szczucki Lech 99
- Szelest Hanna 98, 148, 179, 181
- Szulc Władysław 86
- Szymański Mikołaj 100
- Ślaski Jan 98, 141
- Ślękowa Ludwika 56
- Świderkówna Anna 37, 98

- Tacchella B. 205
 Tacyt (Publius Cornelius Tacitus) 45, 194
 Tadeusiewicz Hanna 98
 Tanner R. G. 102
 Tasso Torquato 180, 181
 Tatarkiewicz Władysław 181
 Tateo Francesco 20
 Temporini H. 103
 Tennyson Alfred 46
 Teokryt 76
 Terencjusz (Publius Terentius Afer) 102
 Theodulph 17
 Thill Andréé 12
 Tischner Józef 129, 130
 Tomasz z Akwinu 16, 43
 Tomaszewski Dyzma Bończa 173, 181
 Tröger Kurt Rudolph 120
 Traherne Thomas 122
 Trembecki Stanisław 176
 Trinkaus Charles 24, 25, 26, 27
 Trissino Gian Giorgio 53, 54
 Turzyński Ryszard 72
 Tuve Rosamunde 185
 Tyberiusz 194
 Tyszkiewicz Janusz Skumina 146, 156
 Tyszkiewiczowa z Naruszewiczów Barbara 156
 Udalska Eleonora 54
 Ulčinaite Eugenija 8, 9, 12, 30, 78, 116, 163
 Urban VIII papież 12, 66, 87, 102, 103, 152, 154, 155, 198, 201, 203
 Urbański Piotr 8, 9, 29, 39, 97, 99, 112, 115, 116, 173, 223
 Ustrzycki Andrzej Wincenty 60
 Valentin Jean-Marie 12
 Van Tieghem Paul 59
 Vaughan Henry 122, 133, 196, 207, 208, 209, 214
 Vaulx Jules de 131, 133
 Venn J. A. 206, 224
 Venn John 206
 Vida Marco Giorlamo 24, 28, 191
 Vincent W. A. L. 190
 Vives Juan Luis 28
 Voltaire (François-Marie Arouet) 174
 Vossius Gerard Ian 19
 Wölffin Heinrich 44
 Walecki Waclaw 139
 Walker William Sidney 227, 228, 229
 Wall Tomasz 47
 Walter A. R. 76
 Wardens (cenzor) 207
 Warren Austin 39
 Warron (Marcus Terentius Varro) 15, 16, 25, 32, 66
 Warszawski Józef 8, 12, 97, 89, 103, 153, 161, 173, 174
 Watson Foster 190
 Watts Isaac 148, 202, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 220
 Wazyk Adam 64
 Weintraub Wiktor 147, 159
 Wellek René 39
 Wende E. 127

- Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 9,
24, 28, 36, 51, 52, 54, 59, 60, 65,
132, 151, 175, 176, 177, 178, 179,
180, 181, 191
- Wesoły Marian 54, 70
- Weyman C. 98
- Wężyk Franciszek 176
- White Thomas 206
- Wieniewski Ignacy 68
- Wilczewska Krystyna 66
- William z Conches 19, 20
- Willis F. 213
- Wind Edgar 27
- Windakiewicz Stanisław 51, 61, 62, 87,
92
- Wisdom J. O. 126
- Wissowa G. 32
- Witt Ronald G. 24, 25, 26
- Władysław IV Waza 164, 169
- Wodzyńska Maria 59
- Wojciech św. 48
- Wójcicka Zofia 173
- Wójcik Andrzej 64, 89, 148
- Wright Thomas 194
- Wyka Kazimierz 173, 174, 177, 178
- Wyszomirski Sławomir 105
- Yalden Thomas 214
- Yates Frances A. 122
- Zabłocki Stefan 7, 45, 85, 98, 161, 175,
187
- Zabuska Jowita 69
- Zakrzewska Wanda 72
- Zamoyski Jan 146
- Zarzycka-Stańczak Krystyna 177, 179
- Zdanowicz Józef 29, 56,
- Zieliński Andrzej 54
- Zieliński Edward Iwo 54, 71
- Zimand Roman 185
- Ziomek Jerzy 116, 159
- Zygmunt III Waza 145
- Żabicki Z. 130
- Żaboklicki Krzysztof 78
- Żmigrodzka Zofia 40
- Żurowski Maciej 39, 46



Bibliografia

Bibliografia obejmuje wyłącznie teksty i opracowania bezpośrednio przywoływane w tekście książki.

Bibliografię prac poświęconych Sarbiewskiemu do początku lat osiemdziesiątych zamieszcza J. Warszawski, *Dramat rzymski Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1625). Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984.

Teksty Sarbiewskiego

Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubieńskim. Przełożył i opracował J. Starnawski. Warszawa 1986.

Matthiae Casimiri Sarbievii Carmina. Argentorati 1803.

Mathiae Casimiri Sarbiewski e Societate Iesu Opera posthuma. Ed. F. Bohomolec. Varsaviae 1769.

Sarbievijus M. K., *Lemties žaidimai. Poezijos rinktinė / Ludi Fortunae. Lyrica selecta*. Compiled, introductory article and commentaries by E. Ulčinaite. Vilnius 1995.

Sarbiewski M. C., *Choix de poèmes lyriques*. Traduits et annotés par A. Thill. Préface de J.-M. Valentin. Paris 1995.

Sarbiewski M. C., *Lyricorum libri IV [...]*. Cantabridgiae 1684.

Sarbiewski M. C., *Poemata omnia*. Ed. T. Wall. Stara Wieś 1892.

Sarbiewski M. C., *The Odes of Casimire*. Translated by G. Hils. London 1646.

Sarbiewski M. C., *The Odes of Casimire (1646)*. Translated by G. Hils. With and introduction by M.-S. Röstvig. The Augustan Reprint Society. Nr 44. Los Angeles 1953.

Sarbiewski M. K., *Carmina. Nova editio*. Ed. J. Barbou. Paris 1759.

Sarbiewski M. K., *Dii gentium. (Bogowie pogan)*. Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawecka. Przygotowanie wydania rozpoczął S. Skimina przy współpracy M. Skiminowej. Wrocław 1972 (BPP seria B nr 20).

- Sarbiewski M. K., *Liryki oraz „Droga rzymska” i fragment „Lechiady”*. Przełożył T. Karyłowski. Opracował M. Korolko przy współudziale J. Okonia. Warszawa 1980.
- Sarbiewski M. K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer. (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954 (BPP seria B nr 4).
- Sarbiewski M. K., *Poemata et vetustis manuscriptis et variis codicillis [...] in unum collecta*. Ed. A. Naruszewicz. Vilnius 1757.
- Sarbiewski M. K., *Silviludia*. Wydał R. Ganszyniec. Lwów 1934.
- Sarbiewski M. K., *Wood-notes. The Silviludia Poetica of M. Casimir Sarbiewski with a translation into English verse. [...] By R. C. Cox*. Newcastle: M. A. Richardson, London: F. and A. Ribington, and John Russel Smith, Oxford: T. M. Parker. 1848.
- Sarbiewski M. K., *Wybór wierszy*. Wybór, wstępy i opracowanie J. Z. Lichański i P. Urbański. Kraków 1995, 1996.
- Sarbiewski M. K., *Wykłady poetyki. (Praecepta poetica)*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław 1958 (BPP seria B nr 5).

Teksty literackie i źródłowe

- An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Edited and translated by F. J. Nichols. Yale University Press: New Haven and London 1979.
- Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyd. 2, poprawione i znacznie poszerzone. Wyboru dokonał, przełożył, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak. Warszawa 1991 (wyd. 1: 1982).
- Antologia Palatyńska*. Wybrał, przełożył i opracował Z. Kubiak. Warszawa 1978.
- Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*. Opracował I. Lewandowski. Poznań 1996.
- Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*. Przełożył, wstępem i komentarzem zaopatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988.
- Baka J., *Poezje*. Opracowali i wstępem opatrzyli A. Czyż i A. Nawarecki. Warszawa 1986.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*. Ed. 4. Preparavit R. Gryson. Stuttgart 1994.
- Boethius A. M. S., *O pocieszeniu jakie daje filozofia*. Przełożył W. Olszewski. Przypisami opatrzył L. Joachimowicz. Wstępem poprzedził J. Legowicz. Warszawa 1962.
- Bowring J., *Specimen of Polish Poets*. London 1827.
- Brown T., *Works*. London 1708, vol. 3.

- Capece S., *O początku rzeczy (De principiis rerum)*, ks. II. (Wenecja 1546). Przełożył J. Ochman. W antologii: *Filozofia włoskiego odrodzenia*. Wyboru dokonał oraz wstępem i przypisami opatrzył A. Nowicki. Warszawa 1967.
- Castelvetro L., „Poetyka” *Arystotelesa: przełożona i skomentowana* [1570]. Przełożył A. Zieliński. W zbiorze: *Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki – manifesty – komentarze*. Pod redakcją E. Udalskiej. Warszawa 1989.
- Celniejsze utwory łacińskie Janickiego, Kochanowskiego i Sarbiewskiego*. Ze wstępem i objaśnieniami wydał M. Jezieniecki. Lwów 1898.
- Chudleigh M., *Poems on Several Occasion. Together with the Song of Three Childrens Paraphras'd*. By Lady Chudleigh. London, printed by W. B. for Bernard Lintott and the Middle Temple Gate in Fleetstreet, 1703.
- Coleridge S. T., *Poetical Works*. Edited by E. H. Coleridge. Oxford University Press 1912.
- Coleridge S. T., *Poetical Works*. Edited by J. C. C. Mays. Vol. 1–3. Princeton University Press: London–Princeton 2001 (w druku; = *Collected Coleridge* 16).
- Coleridge S. T., *The Notebooks*. Edited by K. Coburn. Vol. 1. Pantheon Books 1957.
- Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings 7*. Edited by E. Fantham and E. Rummel with the assistance of J. IJswijn. Vol. 29. University of Toronto Press: Toronto–Buffalo–London 1989.
- Corneille P., *Rozprawa o użyteczności oraz o częściach składowych utworu dramatycznego* [1660]. Przełożył R. Brandwajn. W antologii: *Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki – manifesty – komentarze*. Pod redakcją E. Udalskiej. Warszawa 1989.
- Cowley A., *Poems*. Edited by A. R. Walter. Cambridge University Press 1905.
- Daniel G., *The Poems [...] From The Original MMS. in the British Museum: Hitherto Unprinted*. Edited, with Introduction, Notes and Illustrations, Portrait, & c., by the Rev. Alexander B. Grosart, LL.D., F.S.A., St. George's, Blackburn, Lancashire. In four volumes. Printed for Private circulation Only. 1878.
- Dantyszek J., *Księga Hymnów*. Wydał i wstępem zaopatrzył R. Ganszyniec. Tłumaczył J. M. Harhala. Lwów 1934.
- Diogenes Laertios, *Żyoty i poglądy słynnych filozofów*. Opracowanie przekładu, przypisy i skorowidze I. Krońska. Wstęp K. Leśniak. Warszawa 1982.
- Duportus J., *Musae subsecivae, seu Poetica stromata. Autore J. D. Cantabrigensis*. Cantabrigiae 1676.
- Erazm z Rotterdamu, *Polecany spis lektur*. Przełożyła M. Cytowska. W: *Wybór pism*. Wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska. Wrocław 1992, BN II 231.

- Fontaine J. de La, *Bajki*. Przełożył i objaśnił S. Komar. Wstęp napisała L. Łopatyńska. Wyd. 2, przejrzone i poprawione. Wrocław 1954, BN II 60.
- Francisco Loredano G., *Diana*. Translated by A. Cokaone. 1654.
- Giraldi L. G., *De deis gentius*. Basel 1548.
- Grabowiecki S., *Rymy duchowne*. Wydał J. Korzeniowski. Kraków 1890.
- Gratulatio Academiae Cantabrigiensis de reditu Serenissimi Regis Guilielmi III post Pacem & Libertatem Europae feliciter restitutam*. Cantabridgiae 1648.
- Gruterus J., *Delitiae CC. Italorum poetarum huius superiorisque aevi illustrium*. Frankfurt M. 1608.
- Gruterus J., *Animadversiones in L. A. Senecae opera*. Lyon 1594.
- Guinaggi V., *Poesis heroica, elegiaca, lyrica, epigrammatica [...]*. Romae 1627.
- Herbert G., *The Works of George Herbert*. With an Introduction by T. Cook, and Bibliography. Wordsworth Poetry Library 1994.
- Herbert W., *Miscellaneous Poetry*. Vol. I. *Translations from the German, Danish, & c. to which is added Miscellaneous Poetry*. London 1804.
- Hermetica. The Greek „Corpus Hermeticum” and the Latin „Asclepius”*. In a new English Translation, with notes and introduction by B. P. Copenhaver. Cambridge University Press 1993.
- Herrick R., *77 wierszy*. Wybór, przekład wstęp i opracowanie S. Barańczak. Kraków 1992.
- Homer, *Iliada*. Przełożył I. Wieniewski. Kraków 1984.
- Hoole Ch., *A new discovery of the art of teaching schoole*. 1913.
- Hucks J., *Poems*. Cambridge 1798.
- Hughes J., *The Ecstasy: An Ode*. London, Printed And Sold by J. Roberts in Warwick Lane. mdccxx. (BL 162.n.12).
- I w odmianach czasu jest smak. Antologia poezji polskiej okresu baroku*. Opracowała J. Sokołowska. Warszawa 1991.
- Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*. Przełożył M. Bednarz, rewizji przekładu dokonał J. Sieg. W: *Pisma wybrane. Komentarze*. T. 2. Opracował M. Bednarz przy współpracy A. Bobera i R. Skórki. Kraków 1968.
- Ignacy Loyola, *Exercitia spiritualia*. Calissii 1604.
- Institutio Poetica, Ex R.P. Jacobi Pontani[...]*. I. Buchleri. Amstelodami 1655.
- Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum [...] libri xx*.
- Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th Century: An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Selected and paraphrased by J. J. Mertz. Edited and annotated by J. F. Murphy in collaboration with J. IJsewijn. Bolchazy-Carducci Publishers: Wauconda 1989.

- Kant I., *Krytyka władzy sądzenia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 1986.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Warszawa 1989.
- Kochanowski J., *Pieśni*. Opracowały M. R. Mayenowa i K. Wilczewska, przy udziale B. Otwinowskiej, oraz M. Cytowska. Wrocław 1991.
- Kochanowski J., *Z łacińska śpiewa Słowian Muza*. Elegie, foricenia, liryki w przekładzie L. Staffa. Wstępem poprzedził Z. Kubiak. Warszawa 1986.
- Kondratowicz L., *Poezye*. Wyd. zupełne. Warszawa 1872, t. 9.
- Kubiak Z., *Muza rzymska. Poezja starożytnego Rzymu*. Warszawa 1992.
- L. Annaeus Saeneca Tragicus. *Ex Recensione & Museo, Petri Scriverii. Quid textui serio castigato accedat, aversa pagina inducabit*. Lugduni Batavorum, Apud Iohannem Maierem, 1621.
- L. A. Seneca, *Tragoedie*. Cum notis T. Farnabii. Amsterdam, apud Jo. Jonssonium, 1630.
- L. A. Seneca, *Opera omnia quae extant*. A I. Delechampio castigata a Th. De Iuges recognita. Cum omnium... commentariis. Geneve, sumpt. Th. De Iuges, excud. Alex. Perrentus, 1628.
- Lach-Szyrma K., *Anglia i Szkocja. Przypomnienie z podróży roku 1820–1824 odbytej*. Przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz. Warszawa 1981. Wyd. I: Warszawa 1828, t. 1–3.
- Landor W. S., *Poemata et inscriptiones. Novis auxit*. Londini 1847.
- Landor W. S., *Poems*. London 1795.
- M. Terenti Varronis *Antiquitates rerum divinum librorum I–II fragmenta*. Edidit A. G. Condemi. Bologna 1964.
- Mason W., *Works*. Vol. 1–4. London 1811.
- Maphei Barberini [...] *Poemata*. Oxford 1726.
- Memoir of William Sidney Walker, with selection from his correspondence*. W: *The Poetical Remains of William Sidney Walker, formerly fellow of Trinity College Cambridge*. Edited, with a Memoir of the Author, by the Rev. J. Moultrie, M.A., Rector of Rugby. London 1852.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz. Dzieła wszystkie*. T. IV. Opracował K. Górski. Warszawa 1969.
- Mickiewicz A., *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*. W: *Dzieła*. T. V, cz. I. Warszawa 1955.
- Miscellany Poems and Translations by Oxford Hands*. London, printed for Anthony Stephens, 1685.
- Mitchel T. J., *Poems on several occasions*. London 1729.

- Morsztyn Z., *Wybór wierszy*. Opracował J. Pelc. Wrocław 1975, BN I 215.
- Mszał rzymski*. Przekład polski i objaśnienia opracowali OO. Benedyktyni z Opactwa Tynieckiego. Poznań 1963.
- Musarum Anglicanarum analecta*. Ed. J. Addison. Oxford 1699.
- Muza chrześcijańska*. Wstęp i opracowanie M. Starowiejski. T. III. Kraków 1995.
- Norris J., *A Collection of Miscellanies* [...]. Oxford 1687; 9th ed. London 1730.
- P. Vergili Maronis Opera*. Ed. R. A. B. Mynors. Oxford 1969.
- Picinello Ph., *Mundus symbolicus*. Coloniae Agrypinae 1645.
- Pico della Mirandola G., *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno, e sritti vari*. A cura di E. Garin. Firenze 1942.
- Pico della Mirandola G., *De hominis dignitate (1496)*. W antologii: *Filozofia włoskiego odrodzenia*. Wyboru dokonał oraz wstępem opatrzył A. Nowicki. Warszawa 1967.
- Pigoń S., *Wstęp do: A. Mickiewicz, Pan Tadeusz*. Opracował S. Pigoń. Wyd. 9. Wrocław 1982, BN I 83.
- Platon, *Faidros*. Przełożył, wstępem, komentarzem i skorowidzem opatrzył L. Regner. Warszawa 1994.
- Poimandres*. Wstęp, przekład [z greckiego], komentarz W. Myszor. „*Studia Theologica Varsoviensia*” 1977, fasc. 1.
- Pontano I. I., *Carmina*. A cura di J. Oeschger. Bari 1948.
- Pontanus J., *Attica Bellaria*. Francofurti 1644.
- Possevino A., *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*. Coloniae Agrippae. 1607, t. 1.
- Potocki W., *Dzieła*. Opracował L. Kukulski. Warszawa 1987.
- Q. Horatii Flacci Opera omnia*. Ed. O. Jurewicz. Wrocław 1986.
- Rapin R., *Carmina multo quam antea emendatoria*. Venice 1733.
- Sallustii Philosophi Libellus diis et mundo*. Graece et latine, emendatius edidit [...] I. C. Orellius. Turici 1821.
- Scioppius C., *Elementa philosophiae stoicae moralis. Quem in Senecam, Ciceronem, Plutarchum, aliosque Scriptores, Comentarii loco esse possint. S. Hieron. in X. Iasiae. Stoici sostro dogmati in plerisque concordant. M. T. Cicero IV. Tuscul. Licet insectemur Stoicos, metuo ne soli Philosophi sint*. Moguntia 1606.
- Shakespeare W., *The Illustrated Stratford Shakespeare*. Chancellor Press 1994.
- Sherburne E., *The Poems and Translations of Sir Edward Sherburne (1616–1702) excluding Seneca and Manilius*. Introduced and annotated by F. J. Van Beek. Van Gorcum: Assen 1956.
- Sito J. S., *Poeci metafizyczni*. Warszawa 1981.

- Steele A., *Poems on subjects chiefly devotional*. In two volumes. A new Edition. To which is added A Third Volume, consisting of Miscellaneous Pieces. By Theodosia. Bristol, printed by W. Pine, 1780.
- Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski. Przełożyła z języka łacińskiego J. Pleziowa. Opracował i wstępem poprzedził M. Plezia. Warszawa 1987, s. 64.
- The Country Capitane and the Varietie, Two Comedies*. 1649.
- The Geography of Strabo*. With an English Translation by H. L. Jones. Vol. 3.
- The Greek Anthology*. With an English Translation by W. R. Paton. London–New York 1916.
- The Latin & Greek Poems of Samuel Johnson*. Text, Translation and Commentary by B. Baldwin. Duckworth: London 1995.
- The Penguin Book of English Verse*. Ed. by J. Hayward. Penguin Book 1956.
- The Works of Henry Vaughan*. Edited by L. C. Martin. Oxford 1957.
- The Works of the late Aaron Hill, Esq. In for volumes*. [...] London 1753.
- Three Books On Fishing [...] together with A List of Books Printed for Humphrey Moseley*. With an Introduction by J. Milton French. Gainesville, Florida, Scholars' Facsimilies & Reprints, 1962.
- Trissino G. G., *Piąta i szósta część „Poetyki”* [1562]. Przełożył A. Zieliński. W zbiorze: *Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki – manifesty – komentarze*. Pod redakcją E. Udalskiej. Warszawa 1989.
- Watts I., *Horae Liricae Chiefly On The Lyric Kind: In Three Books. Sacred. 1. To devotion and piety; 2. To virtue, honour, and friendship; 3. To the memory of the dead*. The sixteenth edition corrected. Berwick: Printed for W. Prison; A. Law and Son. Ave-Maria-Lane, London MDCCXCIII.
- Works of The Late Reverend and Learned Isaac Watts*. 6 vol. London 1753.
- „Wysoki umysł w dolinie rzeczy zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Opracował i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz. Warszawa 1993.

Inne źródła

- Alumni Cantabrigenses*. Compiled by J. Venn and J. A. Venn. Part I, vol. II. Cambridge University Press 1922.
- Alumni Cantabrigenses*. Compiled by J. A. Venn. Part II, vol. IV. Cambridge University Press 1951.

- A Catalogue of Engraved and Etched English Title-Pages. Down to the death of William Faithorne, 1691.* Compiled by A. Firges Johnson. Printed for The Bibliographical Society at the Oxford University Press 1934 (for 1933).
- A Catalogue of the Books Contained in the Library of the Church of Saint Mary Magdalene in Newark upon Trent, Country of Nottingham.* Taken by Mr. William Ridge, MDCCCLIII. Newark, Printed at the Office of J. Perfect, Market Place, 1854.
- A Transcript of the Register of the Worshipful Company of Stationers: from 1640–1708 A.D.* In three volumes. Vol. I. 1640–1655. Privately Printed. London 1913.
- Dictionary of National Biography.* Edited by L. Stephen and S. Lee. 63 vols. London 1885–1900.
- Fletcher J. M. J., *Distinguished Alumni of Derby School.* Derby 1872.
- Jougan J., *Słownik kościelny łacińsko-polski.* Wyd. 3, zmienione i uzupełnione. Poznań 1958.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., *Słownik języka polskiego.* Warszawa 1912, t. 5.
- Kluk K., *Dykcyonarz roślinny.* Warszawa 1787, t. 2.
- Koch G. A., *Vollständiges Wörterbuch zu den Gedichten des Q. Horatius Flaccus.* Hannover 1879.
- Linde S. B., *Słownik języka polskiego.* Lwów 1859. Wyd. 2, poprawione i przejrzane, t. 5.
- Longman Dictionary of Contemporary English.* New Edition. Warszawa 1989.
- Nottinghamshire Parish Register: Marriages.* Edited by W. P. Phillimore and T. M. Blagg. Vol. IV. Part II. London: Issued to the Subscribers by Philimore & Co., 124 Chancery Lane. 1902. Tu: *Newark upon Trent Marriage Register, 1599–1754*, s. 69–163.
- Oxford Latin Dictionary.* Edited by P. G. W. Glare. Clarendon Press: Oxford 1997.
- Pauly A., Wissowa G., Kroll W., *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft.* 1909.
- Register of the University of Oxford.* Edited by A. Clark. Vol. II. (1571–1622). Oxford 1887–1888.
- Słownik łacińsko-polski.* Pod redakcją M. Plezi. T. 1–5. Warszawa 1959–1979.
- Słownik pisarzy antycznych.* Pod redakcją A. Świderkówny. Warszawa 1990.
- Słownik staropolski.* Wrocław 1977, t. VII, z. 7.
- Słownik wileński.* Wilno 1861, t. 2.

- Synopsis Communium Locorum Praecipuae ad Mores spectantium: ex Poetis Latinis tum Antiquioribus tum Recentioribus collecta: Et in capita cuique propria digesta.* Oxoniae 1700.
- The Derby School Register, 1570–1901.* Edited by B. Tacchella. London, Bemrose & Sons Limited, and Derby 1902.
- The Oxford Classical Dictionary.* Third edition. Ed. by S. Hornblower and A. Spawforth. Oxford University Press 1996.
- Thesaurus Linguae Latinae.* Lipsiae 1806, vol. III.

Opracowania poświęcone Sarbiewskiemu

- Abramowska J., *Alegoreza jako problem przekładu.* W: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej.* Poznań 1995.
- Arens J. C., *Sarbiewski's Ode Against Tears Imitated by Lovelce, Yalden and Watts.* „Neophilologus” vol. XLVII, 1963.
- Biliński B., *Maciej Kazimierz Sarbiewski — piewca jeziora Bracciano.* W zbiorze: *Łacińska poezja w dawnej Polsce.* Pod redakcją T. Michałowskiej. Warszawa 1995.
- Birrell T. A., *Sarbiewski, Watts and the Latter Metaphysical Tradition.* „English Studies” (Amsterdam) vol. 37 (1956).
- Bobiatyński L., *Horacjańskie źródła motywów stoickich w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego.* W zbiorze: *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku.* Pod redakcją P. Urbańskiego. Szczecin 1999.
- Bobiatyński L., *Jak Sarbiewski łączy naśladowanie Horacego z tradycją biblijną (S.L.II.19 – parodia H.C.I.23 – Vulg. CC.2.9).* W zbiorze: *Pułtuskie kolegium jezuickie – ludzie i idee.* Pod redakcją J. Z. Lichańskiego. Warszawa–Pułtusk 1997.
- Bobiatyński L., *Jak Sarbiewski przetwarza utwór Horacego (S.L.III 32 jako „parodia” H.C.III 26).* W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego.* Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995.
- Bolewski J. i Kapusta P., *Mathiae Casimiri Sarbievi theologia fabulosa.* W zbiorze: *Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae.* Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998.
- Bolewski J., *„Nascitur una... discors concordia”. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego.* W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ.* Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995.

- Borowski A., *Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej*. W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. LiCHAŃSKIEGO i P. URBAŃSKIEGO. Warszawa 1995.
- Brown M., *Toward an Archaeology of English Romanticism: Coleridge and Sarbiewski. W: Turning Points: Essays in the History of Cultural Expression*. Stanford University Press: Stanford, California 1997.
- Ganszyniec R., *Wstęp do: M. K. Sarbiewski, Silviludia*. Wydał R. Ganszyniec. Lwów 1934.
- Grochal Z., *Chrześcijański Horacy – Maciej Kazimierz Sarbiewski TJ i jego estetyka*. Niepokalanów 1994.
- Kaiser L. M., *The First American Translations from Sarbiewski by Robert Proud*. „The Classical Bulletin” November 1981, vol. 58, number 1.
- Karyłowski T., *Wartości twórcze Sarbiewskiego*. „Przegląd Powszechny” 1925, t. 168.
- Kozłowska B., *Miejsce dramatu w „De perfecta poesi” M. K. Sarbiewskiego a „Poetyka” Arystotelesa*. „Classica Wratislaviensia” t. XI (1987).
- Krzyżanowski J., *Pia fraus Sarbiewskiego*. „Ruch Literacki” 1960, z. 1–2.
- Krzyżanowski J., *Ze studiów nad Sarbiewskim („Silviludia”) [1915]*. W: *Od średniowieczna do baroku. Studia naukowo-literackie*. Warszawa 1938.
- Lichański J. Z., *Aequanimitas. Komentarz do jednego z Liryków, III.6., Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Barok” 1997, z. 2.
- Malicki J., *Funkcje alegorii w teoretycznej refleksji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W zbiorze: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 1. Pod redakcją J. Z. Nowaka. Katowice 1980.
- Mamczarz I., *Il pensiero estetico veneziano e la poetica di Maciej Sarbiewski*. W zbiorze: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*. Venezia–Roma 1965.
- Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998.
- Mikołajczak A. W., *Antyk w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Poznań 1994.
- Mikołajczak A. W., *Studia Sarbieviana*. Gniezno 1998.
- Oko J., *Un commentaire inconnu de Sarbiewski de la Somme de Saint Thomas d'Aquin*. „Humanitas” I (1930).
- Okoń J., *Poetyka Sarbiewskiego i niektóre problemy baroku w dramacie szkolnym jezuitów w Polsce w wieku XVII*. „Zeszyty Naukowe UJ” nr 168. „Prace Historycznoliterackie” z. 14. Kraków 1968.
- Pollak R., *Coleridge o Sarbiewskim*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2.

- Raszewski Z., *Wstęp do: M. K. Sarbiewski, O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*. „Pamiętnik Teatralny” 1953.
- Rostwig M.-S., *Benlowes, Marvell, and the Divine Casimire*. „The Huntington Library Quarterly” vol. XVIII, 1954–1955.
- Rostwig M.-S., *Casimire Sarbiewski and the English Ode*. „Studies in Philology” vol. 59 (1954).
- Rostwig M.-S., *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*. Vol. I. Oslo 1954 (2nd ed. 1962).
- Sacré D., „*Etiamsi in tuas laudes totum conspiret Belgium*”: *Aspects of Sarbievius's Nachleben*. W zbiorze: *Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*. Wrocław 1969.
- Sinko T., *Echa rzymskie i włoskie w „Silviludia” Sarbiewskiego*. Kraków 1939, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU” t. LXVI, nr 3.
- Sinko T., *Poetyka Sarbiewskiego*. Kraków 1918.
- Sparrow J., *A Horatian Ode and its Descendants*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institute” vol. 7, 1954.
- Sparrow J., *Sarbiewski's „Silviludia” and their Italian Source*. „Oxford Slavonic Papers” vol. VIII, 1958.
- Sparrow J., *Sarbiewski's „Silviludia”: a Rejoinder*. „Oxford Slavonic Papers” vol. XII, 1965.
- Starnawski J., *O Sarbiewskim na łamach „Classical Journal” (1814–1822)*. W zbiorze: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Pod redakcją J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego. Warszawa 1995.
- Starnawski J., *Teksty Sarbiewskiego w antologiach poezji nowołacińskiej wydanych na Zachodzie w ostatnich dziesiętkach lat*. „Collectanea Philologica” II (1995).
- Starnawski J., *Ze studiów nad Sarbiewskim*. W: *W barokowym świecie*. Łódź 1992.
- Stawecka K., *Adresaci liryków Sarbiewskiego*. „Meander” 1975, z. 1.
- Stawecka K., *Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta*. Lublin 1989.
- Stawecka K., *Uwagi do tekstu „Dii gentium”*. „Roczniki Humanistyczne” t. XIX, z. 3 (1971).
- Szulc W., *Kilka szczegółów z życia o Macieja Kazimierza Sarbiewskiego T.J.* „Nasze Wiadomości” 1938, nr 69.
- Ulčinaite E., *Barokine Sarbievijaus „Silviludiju” intriga*. „Metai” 1998, nr 2.

- Ulčinaite E., *Między Pułtuskim a Wilnem: przedstawienie ziemskiej i niebieskiej ojczyzny w poezji Sarbiewskiego*. W zbiorze: *Pułtuskie kolegium jezuickie – ludzie i idee*. Pod redakcją J. Z. Lichańskiego. Warszawa–Pułtusk 1997.
- Ulčinaite E., *Sarbievijus Lietuvos kulturoje*. W zbiorze: *Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Pod redakcją E. Ulčinaite. Vilnius 1998.
- Urbański P., *Józef Warszawski o Sarbiewskim i Mickiewiczu, czyli pytania o zasadność pewnej interpretacji „biograficzno-literackiej”*. W zbiorze: *Kłamstwo w literaturze*. Pod redakcją Z. Wójcickiej i P. Urbańskiego. Kielce 1996.
- V. L., *Casimir and Burns*. „Classical Journal” t. 9, 1814.
- Warszawski J., *„Dramat rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1625). Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984.
- Warszawski J., *Il problema dei „Silviludia” di M. K. Sarbievski (Riposta a John Sparrow)*. „Ricerche Slavistiche” t. X, 1962.
- Warszawski J., *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego*. Rzym 1964.
- Windakiewicz S., *Liryka Sarbiewskiego*. „Rozprawy i Sprawozdania Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” t. XV. Kraków 1890, odb.
- Zdanowicz J., *Sarbievski na tle kontrowersji teologicznych swojego wieku*. Wilno 1932.

Inne opracowania

- Abramowska J., *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995.
- Abramowska K., *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974.
- Agahd R., *M. Terenti Varronis „Antiquitatum rerum divinarum” libri I, XIV, XVI, XVII. Praemissae sunt quaestiones Varronianae*. „Jahrbuch für classische Philologie” Suppl. Bd. XXIV.
- Allen D. C., *Mysterious Meant: The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. The John Hopkins Press: Baltimore and London 1970.
- Alquié F., *Kartezjusz*. Przełożył oraz wyboru pism Kartezjusza dokonał S. Cichowicz. Warszawa 1989.
- Aricò D., *Scienza, teatro e spiritualità barocca. Il gesuita Mario Bettini*. Bologna 1996.
- Ariès Ph., *Człowiek i śmierć*. Przełożyła E. Bąkowska. Warszawa 1992.
- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. Warszawa 1968, t. I.

- Axer J., *Problemy edytorstwa tekstów łacińskich w literaturze polskiej XVI i XVII w.* W zbiorze: *Problemy edytorskie literatur słowiańskich*. Pod redakcją J. Pelca i P. Pelcowej. T. 1. Wrocław 1991.
- Axer J., *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1984.
- Balaney P. W. M., *The Bookshops in Paul's Cross Churchyard*. „The Bibliographical Society Occasional Papers” number 5, 1990.
- Balcerzan E., *Sytuacja liryczna – propozycja dla poetyki historycznej*. W zbiorze: *Studia z historii i teorii poezji*. Seria II. Pod redakcją M. Głowińskiego. Warszawa 1970.
- Bartol K., *Greek Elegy and Iambus: Studies in Ancient Literary Sources*. Poznań 1993.
- Beavis I. C., *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*. University of Exeter 1988.
- Bieńkowska E., *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura*. „Twórczość” 1971, nr 4.
- Bieńkowski T., *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII w.* W zbiorze: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Pod redakcją H. Dziechcińskiej. Wrocław 1980.
- Bietenholz P. G., *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Ages*. E. J. Brill: Leiden–New York–Köln 1994.
- Biliński B., *La fortuna di Virgilio in Polonia*. Wrocław 1986.
- Binns J. W., *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age*. 1990.
- Bizer M., *The Genealogy of Poetry According to Ronsard and Julius Caesar Scaliger*. „Humanistica Lovaniensia” 1994, vol. 43.
- Blagden C., *The Stationers Company: A History 1404–1959*. Stanford University Press: Stanford California 1960.
- Bloomfield M. W., *Alegoria jako interpretacja*. Przełożył Z. Łapiński. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3.
- Boccaccio-Funde. Stücke aus der bislang verschollenen Bibliothek des Dichters, darunter von seiner Hand geschriebenes Fremdes und Eigenes. Ermittelt und erwiesen von Oskar Hecker*. Georg Westermann: Braunschweig 1902.
- Bouwisma W. J., *The Two Faces of Humanism: Stoicism and Augustinianism in Renaissance Thought*. W zbiorze: *Itinerarium Italicum*. Edited by H. A. Oberman with T. A. Brody Jr. E. J. Brill: Leiden 1975.
- Bouyer L., *Wprowadzenie do życia duchowego. Zarys teologii ascetycznej i mistycznej*. Przełożyła L. Rutkowska. Warszawa 1982.

- Bradner L., *Musae Anglicanae: A History of Anglo-Latin Poetry, 1525–1900*. New York–London 1940.
- Brewster D., *Aaron Hill: Poets, Dramatist, Projector*. Columbia University Press: New York 1913.
- Budzyński J., *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*. Wrocław 1985.
- Bugaj R., *Hermetyzm*. Wrocław 1991.
- Burke P., *Tacitism, Scepticism, and Reason of State*. W zbiorze: *The Cambridge History of Political Thought 1450–1700*. Edited by J. H. Burns, with the assistance of M. Goldie. Cambridge University Press 1991.
- Chew A., *Stoicism in Renaissance English Literature: An Introduction*. Peter Lang: New York–Bern–Frankfurt am Main–Paris 1989.
- Chrzanowski P., *Czym był Wergiliusz dla Polaków po utracie niepodległości [1915]. W: Optymizm i pesymizm polski. Studia z historii kultury*. Warszawa 1971.
- Cieśla-Korytowska M., *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*. Kraków 1989.
- Clarke H. W., „*Pan Tadeusz*” and the *Odyssean Heritage*. „*Indiana Slavonic Studies*” vol. III, 1963.
- Clarke M. C., *Classical Education in Britain 1500–900*. Cambridge University Press 1959.
- Colish M. L., *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*. Vol. II. E. J. Brill: Leiden 1985.
- Curtius R. E., *Literatura europejska i lacińskie średniowiecze*. Tłumaczenie i opracowanie A. Borowski. Kraków 1997.
- Cytowska M. i Szelest H., *Literatura rzymska. Okres augustowski*. Warszawa 1990.
- Cytowska M. i Szelest H., *Literatura rzymska. Okres cesarstwa – autorzy chrześcijańscy*. Warszawa 1994.
- Cytowska M., *Erazmianizm w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*. W zbiorze: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Pod redakcją T. Michałowskiej i J. Ślaskiego. Warszawa 1980.
- Czerkawski J., *Hannibal Rosseli i renesansowy hermetyzm*. W: *Humanizm i scholastyka. Studia z dziejów kultury filozoficznej w Polsce w XVI i XVII wieku*. Lublin 1992.
- Czerniawski J., *Hannibal Rosseli jako przedstawiciel renesansowego hermetyzmu filozoficznego w Polsce*. „*Roczniki Filozoficzne*” t. XV, z. 1 (1967).
- Czerniawski J., *Hannibala Rosseliego koncepcja „pia philosophia”*. „*Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*” t. 15 (1969).
- Czyż A., *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988.

- Czyż A., *Wstęp do barokowej poezji metafizycznej*. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 10.
- Danielewicz J., *Pejzaż semiotyczny w „Pieśniach” Horacego*. „Eos” 1975, z. 2.
- Darowski R., *Filozofia w szkołach jezuickich w Polsce XVI wieku*. Kraków 1994.
- Deitz L., „*Aristoteles imperator noster...?*” J. C. Scaliger and Aristotle on Poetic Theory. „International Journal of the Classical Tradition” vol. 2, no. 1, Summer, 1995.
- Deitz L., *Julius Cesar Scaliger’s „Poetices libri septem” (1561) and his Sources*. „Studi Umanistici Picensi” XIX (1994).
- Demats P., *Fabula: trois études de mythographie antique et médiévale*. Librairie Droz: Geneve 1973.
- Dihle A., *The Poem of Cicada*. „Harvard Studies in Classical Philology”, vol. 71 (1966).
- Domański J., Szczucki L., Ogonowski Z., *Zarys dziejów filozofii w Polsce*. Warszawa 1987.
- Douglass N., *Birds and Beasts of the Greek Anthology*. London 1928.
- Dronke P., *Fabula: Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. E. J. Brill: Leiden-Köln 1974.
- Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Pod redakcją Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego. Warszawa 1978.
- Dziubecki T., *IkonoGRAFIA Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*. Warszawa 1996.
- Ebert H., *Augustinus Steuchus und seine Philosophia perennis. Ein kritischer Beitrag zur Geschichte der Philosophie*. „Philosophisches Jahrbuch” vol. 42 (1929).
- Eder M., *Sobowtóry Alfiusza: O epodzie 2 Horacego i jej staropolskich parafrazach*. „Meander” 1996, nr 5–6.
- Eliot T. S., *Poeci metafizyczni* [1921]. Przełożył M. Żurowski. W: *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Kraków 1998.
- Escott H., *Isaac Watts Hymnographer: A Study of the Beginnings, Development, and Philosophy of the English Hymns*. Independent Press Ltd: London 1962.
- Eustachiewicz T., *Seneka w Polsce*. „Eos” XIX (1913).
- Fairchild H. N., *Religious Trends in English Poetry*. Vol. I. 1700–1740: *Protestantism and the Cult of Sentiment*. Columbia University Press 1958 (3 ed.).
- Fairchild H. N., *Religious Trends in English Poetry*. Vol. II. 1740–1780: *Religious Sentiment in the Age of Johnson*. Columbia University Press 1942.
- Fletcher A., *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca–New York 1964.
- Ford Ph., *Twenty-five years of Neo-Latin Studies*. „Neulateinisches Jahrbuch” 2 (2000).

- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska. Warszawa 1990.
- Fraenkel E., *Horace*. Oxford University Press 1957.
- Gardner H., *Introduction*. W: *Metaphysical Poets*. Selected and edited by H. Gardner. London 1961.
- Garhard W. J., *The Periodical Cicada*. Field Museum of Natural History: Chicago 1923.
- Garin E., *Filozofia odrodzenia we Włoszech*. Przełożył K. Żaboklicki. Warszawa 1969.
- Garin E., *Powrót filozofów starożytnych*. Przełożyła A. Dutka. Warszawa 1993.
- Gigon O., *Główne problemy filozofii starożytnej*. Przełożył P. Domański. Postłowiem opatrzył J. Domański. Warszawa 1996.
- Głębińska E. J., *Łacińska poezja Franciszka Dionizego Książnika*. Wrocław 1993.
- Głowa S., *Dispositio naturalis ad gratiam secundum Franciscum Suarez SJ (1548–1617)*. Roma 1979.
- Głowiński M., *Symbol i alegoria*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX w.* Pod redakcją J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991.
- Głowiński M., *Sztuka mówienia do władców*. (O Pieśni XIV z «ksiąg wtórych» Jana Kochanowskiego. W zbiorze: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Pod redakcją J. Błońskiego. Kraków 1989.
- Gogacz M., *Filozoficzne aspekty mistyki. Materiały do filozofii mistyki*. Warszawa 1985.
- Gorzowski A., *Paweł z Krosna: Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*. Kraków 2000.
- Górski K., *Religijność sarmatyzmu a kwietyzm*. „Teksty” 1974, z. 4.
- Grabowski T., *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*. Poznań 1963.
- Graciotti S., *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*. W zbiorze: *Jan Kochanowski 1584–1584. Epoka – Twórczość – Recepcja*. T. I. Pod redakcją J. Pelca oraz P. Buchwald-Pelcowej i B. Otwinowskiej. Lublin 1989.
- Greg W. W., *Some Aspects and Problems of London Publishing Between 1550 and 1650*. Clarendon Press: Oxford 1956.
- Greiff U., *Traces of Neo-Stoicism in Neo-Latin Literature*. W zbiorze: *Acta Conventus Neo-Latinus Hafniensis*. Tempe, Arizone 1997.
- Gruchała J. S. i Grzeszczuk S., *Wstęp do ed. Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*. Opracowali J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk. Warszawa 1988.

- Grzeszczuk S., „Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy...”, *Poetyka i filozofia „Pieśni IV” z „Fragmentów” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.
- Hadzsits G. D., *Lucretius and His Influence*. London–Calcuta–Sydney 1935.
- Hahn J., *The Origins of Baroque Concept of Peregrinatio*. Chapel Hill 1973.
- Hight G., *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford University Press 1985.
- Hoyles J., *The Waning of the Renaissance 1640–1740: Studies in the Thought and Poetry of Henry More, John Norris and Isaac Watts*. Martinus Nijhoff: The Hague 1971.
- Hyde Creshwell C., *Bernard Hide and His Descendants*. Printed Privately. Edinburgh 1910.
- IJsewijn J., *Companion to Neo-Latin Studies*. Part 1. Leuven University Press 1990; Part 2 (with D. Sacre). Leuven University Press 1998.
- Irving D., *Memoirs of the Life and Writings of George Buchanan*. Edinburgh 1807.
- Irving D., *The History of Scottish Poetry*. Edited by J. A. Carlyle. With a memoir and glossary. Edinburgh 1861.
- Jackson N. G., *Newark Magnus: The Story of a Gift*. J. and H. Bell Ltd.: Nottingham 1964.
- James J., *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*. Przełożył M. Gołdyn. Kraków 1996.
- Juszcak W., *Czy istnieje mistyczna sztuka?* W zbiorze: *Sacrum i sztuka*. Pod redakcją N. Cieślińskiej. Kraków 1989.
- Kadulska I., *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Wrocław 1993.
- Kadulska I., *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*. Wrocław 1974.
- Kalinowska M., *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*. Toruń 1994.
- Kallendorf C., *Cristoforo Landino's „Aeneis” and the Humanistic Critical Tradition*. „Renaissance Quarterly” t. 36, 1983.
- Kallendorf C., *From Vergil to Vida: The „Poeta Theologus” in Italian Renaissance Commentary*. „Journal of the History of Ideas” vol. 56, no. 1 (1995).
- Karpiński A., *Parafraza jako aemulatio*. W zbiorze: *Retoryka i literatura*. Pod redakcją B. Otwinowskiej. Wrocław 1984.
- Karyłowski T., *Wpływ „Eneidy” na „Pana Tadeusza”*. „Przegląd Powszechny” t. 165 (1925).

- Kiefer Lewalski B., *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton University Press: Princeton–New Jersey 1979.
- Kobieliński S., *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*. Warszawa 1989.
- Korpanty J., *Lukrecjusz – rzymski apostoł epikureizmu*. Wrocław 1991.
- Korpanty J., *Obraz człowieka i filozofia życia w literaturze rzymskiej epoki augustowskiej*. „Zeszyty Naukowe UJ” DCCXXXIX. „Prace Historycznoliterackie” z. 59. Kraków 1985.
- Kostecki R., *Tajemnica życia nadprzyrodzonego. Zagadnienie łaski uświęcającej*. Warszawa 1975.
- Kowalska A., *John Bowring tłumacz i propagator literatury polskiej w Anglii*. Łódź 1965.
- Kraye J., *Conceptions of Moral Philosophy*. W zbiorze: *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*. Vol. II. Edited by D. Garber, M. Ayers, with assistance R. Arién, A. Gabbey. Cambridge University Press 1988.
- Kraye J., *Moral Philosophy*. W zbiorze: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. General editor Ch. B. Schmidt. Editors Q. Skinner, E. Kessler. Associated Editor J. Kraye. Cambridge University Press 1988.
- Künstle K., *Ikonographie der Christlichen Kunst*. Band 1: *Prinzipienlehre, Hilfsmotive, Offenbarungstatsachen*. Freiburg im Breisgau 1928.
- Lamberton R., *Homer the Theologian*. University of California Press 1986.
- Lindhardt J., *Rhetor, Poeta, Historicus: Studien über rhetorische Erkenntnisse und Lebensanschauung im italienischen Renaissancehumanismus*. J. E. Brill: Leiden 1989.
- Looney D., *Compromising Classics: Roman Epic Narrative in the Italian Renaissance*. Wayne State University Press 1996.
- Losiev A. F., *Istorija antičeskoj estetiki. Aristotel i pozdnaja klassika*. Moskwa 1975.
- Łempicki S., *Głosy do „Pana Tadeusza”* [1936]. W: *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*. Wybór i opracowanie J. Starnawski. Warszawa 1992.
- Madison C., *Apollo and the Nine: A History of the Ode*. Routledge and Kegan Paul: London 1960.
- Markiewicz H., *Dramat i teatr w polskich dyskusjach teatralnych*. W zbiorze: *Problemy dramatu i teatru*. Wybór i opracowanie J. Degler. Wrocław 1988.
- Marks C. L., *Thomas Traherne and Hermes Trismegistus*. „Renaissance News” XIX (1966).
- Martin L. C., *Henry Vaughan and Hermes Trismegistus*. RES XVIII (1942).

- Martz L. L., *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*. Wyd. 2. New Haven–London 1962.
- McCrea A., *Constant Minds: Political Virtue and the Lipsian Paradigme in England, 1584–1650*. University of Toronto Press: Toronto–Buffalo–London 1997.
- Meltzoff S., *Botticelli, Signorelli and Savonarola: Theologia Poetica and Painting from Boccaccio to Poliziano*. Firenze 1987.
- Merton T., *Wspinaczka ku prawdzie*. Przełożył P. Parlej. W: *Szukanie Boga*. Kraków 1988.
- Michałowska T., *Kochanowskiego „poeta perennis”*. W zbiorze: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*. Pod redakcją T. Michałowskiej. Warszawa 1984.
- Michałowska T., *Świerszcz i poeta. Na marginesie „Muzy” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.
- Michałowska T., *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura*. Pod redakcją M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978.
- Mickiewicz czyli wszystko*. Z J. M. Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa. Warszawa 1994.
- Milewska-Ważbińska B., *Między literaturą a historią. Uwagi o „Sobiesciados carminum libri quinque” Andrzeja Wincentego Ustrzyckiego*. „Meander” 1994, z. 7–8.
- Milewska-Ważbińska B., *W kręgu bohaterów spod Wiednia. Rzecz o dwóch łacińskich eposach staropolskich*. Warszawa 1998.
- Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*. Pod redakcją Z. Mitosek. Warszawa 1992.
- Mitosek Z., *Mimesis*. Warszawa 1997.
- Money D. K., *The English Horace: Anthony Alsop and the Tradition of British Latin Verse*. Oxford University Press 1998.
- Monsarrat G. D., *Light From the Porch: Stoicism and English Renaissance Literature*. „Collection Etudes Anglaises” vol. 86. Dier-Erudition: Paris 1984.
- Morford M., *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius*. Princeton University Press: Princeton–New Jersey 1991.
- Moss A., *Johannes Dantiscus, Hymn-Writer*. W zbiorze: *Munera philologica Georgio Starnawski amicis, collegis, discipulis oblata*. Łódź 1992.
- Mrowcewicz K., *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Dantyszka do Grabowieckiego*. W zbiorze: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*. Pod redakcją S. Nieznanowskiego i J. Pelca. Lublin 1994.
- Murray G., *Five Stages of Greek Religion*. London 1951.
- Murrin M., *The Allegorical Epic. Essays in Its Rise and Decline*. Chicago–London 1980.
- Nieznanowski S., *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia. Drogi rozwoju*. W: *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa 1989.

- Nowak Z. J., *Z techniki homeryckiej w „Panu Tadeuszu”*. W zbiorze: *Antyk w Polsce*. Cz. II. *Studia*. Pod redakcją J. Okonia i J. Starnawskiego. Łódź 1998.
- Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj młodszy Wazowie*. Warszawa 1972.
- Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*. Warszawa 1971.
- Obirek S., *Stosunek jezuitów do władzy politycznej w okresie królów elekcyjnych XVI w. oraz „Laska marszałkowska” M. K. Sarbiewskiego jako przykład znaczącej ewolucji poglądów*. W zbiorze: *Pułtuskie kolegium jezuickie – ludzie i idee*. Pod redakcją J. Z. Lichańskiego. Warszawa-Pułtusk 1997.
- Obrebski A., *O czym wykladał Mickiewicz w Lozannie?* W zbiorze: *Antyk w Polsce*. Cz. II. *Studia*. Pod redakcją J. Okonia i J. Starnawskiego. Łódź 1998.
- Okoń J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*. Wrocław 1970.
- Ong W. J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przełożył i wstępem opatrzył J. Japola. Lublin 1992.
- Osgood Ch. D., *Introduction*. W: *Boccaccio on Poetry*. Princeton University Press 1930.
- Ostreich G., *Neostoicism and the Early Modern State*. Edited by B. Ostreich and H. K. Koenigsberg. Translated by D. McLintch. Cambridge University Press 1982.
- Otwinowska B., *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*. W zbiorze: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Pod redakcją T. Michałowskiej i J. Ślaskiego. Wrocław 1980.
- Parry G., *A Troubled Arcadia*. W zbiorze: *Literature and the English Civil War*. Edited by T. Hearly and J. Sawdy. Cambridge University Press 1990.
- Pelc J., *Wstęp do ed. Z. Morsztyn, Wybór wierszy*. Opracował J. Pelc. Wrocław 1975, BN I 215.
- Plomer H. R., *A Dictionary of the Booksellers and Printers who were at Work in England, Scotland and Ireland from 1641 to 1667*. London, Printed for the Bibliographical Society by Blades, East & Blades, 1907, vol. III.
- Popłatek J., *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Wrocław 1957.
- Popławski M., *Mesjanistyczny poemat Wergiljusza*. W zbiorze: *Commentationes Vergilianae*. Kraków 1930.
- Poradecki J., *Aż tu moje skrzydło sięga. Studium o dziejach motywu lotu w poezji polskiej*. Łódź 1988.
- Pospiszyl K., *Narcyzm. Drogi i bezdroża miłości własnej*. Warszawa 1995.
- Pratt Jr N. T., *Dramatic Suspense in Seneca and in His Greek Precursors*. Princeton 1939.

- Pratt N. T., *The Stoic Base of Senecan Drama*. „Transactions of the American Philological Associations” vol. LXXIX, 1948.
- Praz M., *Stanley, Sherburne and Ayres as Translators and Imitators of Italian, Spanish and French Poets*. „Modern Language Review” vol. 20 (1925).
- Rahner H., *Geneza i duch pobożności ignacjańskiej*. Przełożył M. Bednarz. W: Św. Ignacy Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze*. T. 1. Opracował M. Bednarz przy współpracy S. Filipowicza i R. Skórki. Kraków 1968.
- Raspa A., *The Emotive Image. Jesuit Poetic in the English Renaissance*. Texas Christian University Press 1983.
- Raszewski Z., *Wstęp do: J. Furtenbach, O budowie teatrów*. Przełożył i opracował Z. Raszewski. Wrocław 1958.
- Reed J. C., *Humphrey Moseley, Publisher*. „Oxford Bibliographical Society Proceeding & Papers” Volume II. 1927–1930. Oxford University Press 1930.
- Revard S. R., *Cowley's „Anacreontiques” and the Translation of the Greek Anacreontea*. W zbiorze: *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis*. Birmingham–New York 1991.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*. Przełożyli S. Cichowicz i M. Ochab. Warszawa 1986.
- Rudolph K., *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*. Przełożył G. Sowiński. Kraków 1995.
- Salmon J. H. M., *Stoics, and Roman Example: Seneca and Tacitus in Jacobean England*. „Journal of the History of Ideas” vol. L, number 2, 1989.
- Sarnowska E., *Alegoryczna wiedza o poezji w XVI i XVII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 3.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Horacjanizm*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej: średnio-wieczne – renesans – barok*. Pod redakcją T. Michałowskiej przy współudziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wrocław 1990.
- Schiller G., *Ikonographie der christlichen Kunst*. Band 2: *Die Passion Jesu Christi*. Gütersloh 1968.
- Schlauch M., *Angielscy poeci metafizyczni XVII wieku*. „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 5 (brak autora przekładu).
- Schmitt Ch. B., *Perennial Philosophy: From Agostino Steuco to Leibnitz*. „Journal of the History of Ideas” vol. XXVII (1966).
- Seweryn D., *„...jak tam zaszedłeś”. Mickiewicz w szkole klasycznej*. Lublin 1997.
- Seznec J., *The Survival of the Pagan Gods*. Translated by B. F. Sessions. Princeton University Press 1972.

- Shifflett A., *Stoicism, Politics, and Literature in the Age of Milton: War and Peace Reconciled*. Cambridge University Press 1998.
- Simpson O. von, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*. Przełożyła A. Palińska. Warszawa 1989.
- Sinko T., *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Lwów 1933.
- Sinko T., *Mickiewicz i antyk*. Warszawa 1957.
- Sinko T., *Nasz przyjaciel Maro (w dwutysięczną rocznicę urodzin Wergiljusza)*. Kraków 1930.
- Sixt G., *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*. „Philologus” 51 (1982).
- Skinner Q., *The Foundation of Modern Political Thought*. Vol. II. Cambridge University Press 1978.
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Symposium. Warszawa 10–11 grudnia 1979*. Pod redakcją M. Janion i Z. Żmigrodzkiej. Warszawa 1982.
- Słownik teologii biblijnej*. Dzieło zbiorowe. Redaktor naczelny X. Leon-Dufour. Przełożył i opracował K. Romaniuk. Poznań 1985.
- Sokołski J., „*Miejsce to zową żywot...*”. *O staropolskich poematach alegorycznych*. Wrocław 1988.
- Sokołowska J., *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978.
- Sokołowska J., *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa 1971.
- Sowerby R., *The Classical Legacy in Renaissance Poetry*. Longman: London and New York 1994.
- Spitzer L., *Classical and Christian Idea of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*. „Traditio” 2–3. New York 1944–1945.
- Stabryła S., *Wergiliusz – świat poetycki*. Wyd. 2, poprawione. Wrocław 1987.
- Stabryła S., *Wstęp do ed. Horacy, Dwadzieścia dwie ody*. Przełożył A. Ważyk. Opracował S. Stabryła. Wrocław 1991, BN II 232.
- Starowieyski M., *Rodzące się chrześcijaństwo wobec filozofii*. W zbiorze: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego 14–15 października 1998 r.* Pod redakcją A. Nowickiej-Jezowej i P. Stępnia. Warszawa 2000.
- Stępniewska A., *Mickiewicz w kręgu Homera. Struktura epicka „Pana Tadeusza”*. Lublin 1998.

- Strzelecki W., *Wstęp do: Seneka, Fedra*. Przełożyła A. Świderkówna. Opracował W. Strzelecki. Wrocław 1969, BN II 118.
- Szymański M., „*Dialectica Ciceronis*” Adama Burskiego. *Problemy warsztatu filologicznego renesansowego badacza logiki stoickiej*. Warszawa 1988.
- Śląkowa L., *Formy przekazu a formy odbioru poezji w okresie renesansu i baroku*. W zbiorze: *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*. Warszawa 1996.
- Tanner R. G., *Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy*. W zbiorze: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neuen Forschung*. Hrsg. von H. Temporini und W. Haase. Bd. 2. Berlin–New York 1985.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*. T. 3. Warszawa 1991.
- Tateo F., *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*. „*Filologia Romanza*” anno V, fasc. 3–4, N. 19–20, 1958.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*. Paris 1990.
- Tröger K. W., *Gnoza hermetyczna*. „*Studia Religioznawcze*” XVI (1980).
- Trinkaus Ch., „*Theologia Poetica*” and „*Theologia Rhetorica*” in Petrarch’s „*Invektives*”. W: *The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*. Yale University Press: New Haven and London 1979.
- Trinkaus Ch., *From „Theologia poetica” to „Theologia Platonica”*. W: *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. Vol. 2. Constable: London 1970.
- Tuve R., *Alegoria narzucona*. Przełożył R. Zimand. „*Pamiętnik Literacki*” 1975, z. 4.
- Urbański P., *Drogi i bezdroża polskich badań nad relacją sacrum–literatura*. „*Szczeecińskie Studia Kościelne*” t. 3 (1992).
- Urbański P., *Natura i laska w poezji polskiego baroku (okres potrydencki)*. *Studia o tekstach*. Kielce 1996.
- Urbański P., *Uwagi o relacji sacrum–literatura*. „*Przegląd Powszechny*” 1994, nr 3.
- Van Tieghem P., *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*. Przełożyły M. Wodzyńska i E. Maszewska. Warszawa 1971.
- Vincent W. A. L., *The State and School Education 1640–1660 in England and Wales: A Survey Based on Printed Sources*. London 1950.
- Walecki W., *Horacjański epod „Beatus ille” w literaturze staropolskiej (szkie zagadnienia)*. „*Meander*” 1972.
- Watson F., *The English Grammar Schools to 1660: Their Curriculum and Practice*. Frank Cass & Co. Ltd. 1968 (reprint wyd. 1908).

- Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku.* Pod redakcją P. Urban-
skiego. Szczecin 1999.
- Weintraub W., *Jan Kochanowski i Joannes Cochranovius: dwóch świadków historii.*
W zbiorze: *Dzieło literackie jako źródło historyczne.* [Przedruk w: *Nowe studia o Ja-
nie Kochanowskim.* Kraków 1991].
- Weintraub W., *Polski i łaciński Kochanowski. Dwa oblicza poety.* W: *Rzecz czarnoleska.*
Kraków 1977.
- Wellek R. i Warren A., *Teoria literatury.* Przekład zbiorowy pod redakcją M. Żuro-
skiego. Warszawa 1975.
- Wesoły M., *Platońska koncepcja harmonii w świetle dialogów i nauk niespisanych.*
W zbiorze: *Platon. Nowa interpretacja.* Pod redakcją A. Kijewskiej i E. I. Zielińskiego.
Lublin 1993.
- Weyman C., *Seneca und Prudentius.* „Commentationes Woelfffinianaee” Leipzig 1891.
- Wind E., *Pagan Mysteries in the Renaissance.* Yale University Press: New Haven 1958.
- Windakiewicz S., *Teatr kolegiów jezuickich w dawnej Polsce.* Kraków 1922.
- Witt R. G., *Collucio Salutati and the Conception of the „Poeta Theologus” in the*
Fourteenth Century. „Renaissance Quarterly” vol. XXX, n. 4, 1977.
- Wójcik A., *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego.* Wrocław 1986.
- Wyka K., „*Pan Tadeusz*”: *Studia o poemacie.* Warszawa 1963.
- Wyka K., „*Pan Tadeusz*”: *Studia o tekście.* Warszawa 1963.
- Wyka K., *O formie prawdziwej „Pana Tadeusza”.* Warszawa 1955.
- Wyszomirski S., *Pojęcie „arete” w etyce Stoi Starszej i Średniej.* Toruń 1997.
- Yates F. A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition.* Routledge and Kegan Paul: Lon-
don 1964.
- Zabłocki S., *Die westeuropäischen Übersetzungen aus der neulateinischen Literatur*
Polens im 16. und 17. Jahrhundert. W zbiorze: *Acta Conventus Neo-Latini Lovani-
ensis.* Leuven University Press 1973.
- Zabłocki S., *Literatura nowolacińska: średniowiecze – renesans – barok.* W zbiorze: *Dzie-
je literatur europejskich.* Pod redakcją W. Floryana. T. I. Warszawa 1977.
- Zabłocki S., *Mickiewicz w kręgu neohellenizmu.* „Acta Universitatis Wratislaviensis”
No 73. „Classica Wratislaviensis” III (1968).
- Zabłocki S., *Neostoicyzm.* Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze – rene-
sans – barok.* Pod redakcją T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sar-
nowskiej-Temeriusz. Wrocław 1990.

- Zabłocki S., *O początkach stylu manierystycznego w poezji renesansowej*. W: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976.
- Zabłocki S., *Powstawanie manierystycznej teorii metafory i jej znaczenie na tle poglądów estetycznych epoki. Przyczynek do dziejów arystotelizmu w XVI wieku*. W: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976.
- Zabłocki S. [Rec.] Sparrow J., *Sarbiewski's „Silviludia” and their Italian Source*. „Eos” 1959/60.
- Zabłocki S., *Zachodnioeuropejskie przekłady z literatury łacińsko-polskiej w XVI i XVII w.* W: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976.
- Zarzycka-Stańczak K., *Iterum digna legi. Przybliżenia werwiliańskie*. Lublin 1995.
- Ziomek J., *Niezwykłe i nieleđa pióro*. W zbiorze: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Pod redakcją J. Błońskiego. Kraków 1989.
- Ziomek J., *Poeta jako źródło historyczne. Głosa do referatu Wiktora Weintrauba*. W zbiorze: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Pod redakcją Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego. Warszawa 1978.

Theologia fabulosa Commentationes Sarbievianae

Summary

Part I of this book (chapters 1 *Theologia fabulosa*, 2 *Does Neo-Latin Metaphysical Poetry Exist?*, 3 *Tragedy and its Stage Realisation in the System of Mimetic Arts*) concentrates on problems which are situated between theology and aesthetics. Sarbiewski's theological training and his participation in the major ideological discussions of his times have led many to believe that his ideas on poetry and poetics were theologically centred. However, Sarbiewski's theological ideas were based upon Humanism's desire to identify European culture as a multi-faceted unity and to see man as a creature endowed by God with a freedom and responsibility for both his own choices, together with an ability to shape his surrounding world and culture.

Chapter 4 „*Instar cicadae*” is situated somewhere between Part I and Part II of this book. Part II is composed of chapters which are analyses of what I consider to be those cultural traditions present in Sarbiewski's works: Ignatian spirituality (chapter 5 *In the Face of Ignatian Spirituality*), stoicism (chapter 6 *Between Ignatianism and Stoicism*), hermetic tradition (chapter 7 „*E rebus humanis excessus*” – *Sarbiewski and Hermeticism*). Chapter 4 also attempts to read inter-textually Neo-Latin verses and reveal the multiplicity and ambiguity of meanings brought about by the overlapping of Classical and Judeo-Christian traditions. Part II concludes with chapter 8 *Between Longing and Desire: The Home of the „Metaphysical” Poets of the 16th and 17th Century*.

In chapters 4, 7 and 8 I make use of English poetry as comparative material – especially English paraphrases of Sarbiewski's poetry. Paraphrases of Sarbiewski's poems are discussed in detail in chapter 12 *Sarbiewski in England*. As we shall see, these paraphrases are invaluable in helping us to better understand (1) Sarbiewski's poetic dialogue with Classical tradition and (2) the importance of his poetry in respect of the cultural formation and longevity of Renaissance Humanism.

Part III (chapter 9 *Information as a Pretext for „The Lyrical Situation” in Neo-Latin Poetry*, chapter 10 *Italian Trees in the Lithuanian Forest: „Silviludia” by Bettini*

and *Sarbiewski*, and 11 *Sarbiewski – Mickiewicz and Problems of Allegorical Reading*) concentrates on the problem of *Sarbiewski's* poetical proposition and his search for the universal character of poetic creativity (the rule of *oblique docere*) and his desire to separate it from its historical dimensions. Finally, this chapter analyses the problem of writing on contemporaneous matters – in particular the problem that this poses for literature itself.

Part IV is composed of chapters 11 and 12. The study *Sarbiewski – Mickiewicz and Problems of Allegorical Reading* discusses the eminent example of Polish national epic *Pan Tadeusz*, and asks if *Sarbiewski's* aesthetic views had a direct influence upon Polish Romantic literature. In a similar manner to the chapter *Sarbiewski in England*, I seek here to illustrate the necessity for an inter-textual appraisal of *Sarbiewski's* poetry and show the potential for multiple interpretations when the literary experience of the reader is taken into account.



