

Justyna Giernatowska
Uniwersytet Łódzki

**NON OMNIS MORIAR: MOWY POGRZEBOWE
ARNAUD SORBINA W ŚWIELE RENESANSOWEJ
TRADYCJI RETORYCZNEJ**

Kult zmarłych należy do najsilniej zakorzenionych w historii ludzkości tradycji. Pomimo upływu stuleci jego istota pozostała jednak niezmienna: ocalić od zapomnienia nieżyjące osoby, a równocześnie pamiętać o nieuchronności śmierci, zdawać sobie sprawę, że wkrótce samemu zajmie się miejsce wśród tych, którym oddaje się cześć w chwili obecnej. Idee te ze szczególnym powodzeniem podejmowane i rozwijane były przez mowy pogrzebowe, dla których epoką istotnej ekspansji okazał się Renesans, wraz z jego zamiłowaniem do retoryki i jej zastosowania w konstrukcji dzieł literackich. Pośród licznych autorów starających się nawiązywać do tejże tradycji zauważyć należy biskupa Arnaud Sorbina¹, zaliczanego do najpłodniejszych twórców wspomnianego gatunku, lecz wciąż pozostającego w cieniu innych, sławnych twórców swej epoki, a na gruncie polskich badań w zasadzie nieznanego.

Celem niniejszej pracy jest ukazanie dziesięciu wybranych mów pogrzebowych Sorbina w ich renesansowym kontekście dziejowym, kulturowym, a przede wszystkim twórczym. W tym celu najpierw naszkicowany zostanie historyczny status tego typu mowy, z poświęceniem szczególnego miejsca tej koncepcji gatunku, która utrwaliła się w XVI wieku. Następnie przedstawiona zostanie ogólna charakterystyka utworów koncentrująca się na ich elementach składowych, kompozycji i topice, które pośrednio przyczynią się także do przybliżenia ich warstwy stylistycznej. Wszystkie te aspekty pozwolą ocenić, do jakiego

¹ Arnaud Sorbin (1532-1606), zwany też „de Sainte-Foy” (od nazwy parafii, której był proboszczem) – doktor teologii, zagorzały przeciwnik Reformacji, od 1578 biskup Nevers. Pomimo iż pochodził z bardzo ubogiej rodziny, uzyskane wykształcenie pozwoliło mu zdobyć duchownych protektorów, a wkrótce stać się wpływowym kaznodzieją specjalizującym się w tworzeniu mów żałobnych na dworze Karola IX i Henryka III (L.-G. Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*, Desplaces, Paris 1843-1865, t. 39, s. 638-640; G. Grente i M. Simonin (red.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Fayard, Paris 2001, s. 1095).

stopnia autor czerpał z renesansowych wzorców retorycznych w trakcie redagowania swoich mów.

1. Mowa pogrzebowa w kontekście historyczno-kulturowym

1.1. Antyk i Średniowiecze

Jeżeli, nawiązując do poglądów niektórych autorów, przyjmiemy, iż mowa pogrzebowa nie stanowi jedynie suchego wytworu procesu twórczego ani zwyczaju przekazywanego z pokolenia na pokolenie drogą imitacji, ale będąc ogniwem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, wyraża naturalną, choć paradoksalną ludzką potrzebę kojenia bólu po stracie bliskich poprzez celebrowanie pamięci o nich, odnajdziemy łatwe uzasadnienie dla jej uniwersalności kulturowej oraz jej roli w obrzędach żałobnych, poczynając od czasów biblijnych. Aby osiągnąć tak istotne znaczenie, musiała ona *de facto* znaleźć się w sferze użyteczności publicznej i ulegać pewnym formalnym modyfikacjom w procesie adaptacji do obyczajów typowych dla poszczególnych epok². Zasadniczy, trwały wpływ na jej formę dostrzec można jednak w czasach starożytnej Grecji i Rzymu. Miałyby ona czerpać zwłaszcza z łacińskiej *laudatio funebris*, pozostając jednocześnie w nieznaczącej kompozycyjnej opozycji wobec tzw. mów większych (*orationes maiores*) Peryklesa, Demostenesa, Cyserona czy Kwintyliana³, które konstruowano wedle ściśle określonego, retorycznego schematu: wstęp (*exordium*), opowiadanie (*narratio*), argumentacja (*argumentatio*), odparcie kontrargumentów (*refutatio*) i zakończenie (*peroratio*). Uprawiana była nie tylko na gruncie państwowym, wychwalając przymioty poległych wojowników, patrycjuszy, zacnych, wysoko urodzonych osobistości, ale i rodzinnym. Mimo iż tradycja rzymska kładła raczej nacisk na jej wymiar indywidualny, przeciwstawiając się tym samym kolektywnemu charakterowi mowy greckiej (mającej zachęcić żywych do naśladowania cnót zmarłych), nie stanowiła ona wówczas nośnika dla żadnej doktryny religijnej. W treści teologiczne i eschatologiczne wzbogaciło ją dopiero chrześcijaństwo, co zauważyć można chociażby w mowach Ojców Kościoła IV wieku: Grzegorza z Nazjanzu i Grzegorza z Nyssy. Przybierała ona jednocześnie formę coraz bardziej zbliżoną do kazania, nie stanowiła celu samego w sobie, lecz raczej sposób opiewania konkretnych wartości⁴.

Średniowiecze zaczęło stopniowo nadawać śmierci jeszcze większe znaczenie. W drugiej jego połowie, od XII wieku począwszy, obserwować można

² J. J. Dussault, « Discours préliminaire sur l'oraison funèbre », in: *Oraisons funèbres de Fléchier*, Lequien Fils, Paris 1829, s. XIII-XVIII, XXII.

³ G. Grente i M. Simonin (red.), *op. cit.*, s. 896.

⁴ J. J. Dussault, *op. cit.*, s. XV, XXII-XXIV; V. L. Saulnier, „L'Oraison funèbre au XVI^e siècle”, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 10, 1948, s. 125-127.

powrót antycznego upodobania do epitafium, które zajmowało, obok mowy pogrzebowej, istotne miejsce w obyczajach żałobnych. Ważnym jest tutaj fakt, iż następował konsekwentny rozrost jego części retorycznej, aż do osiągnięcia, jak w przypadku mowy, niemałych rozmiarów opowieści o życiu, cnotach i chwalebnych czynach zmarłego. Trzeba przy tym dodać, że ów proces oddawania czci wykaczał poza średniowieczny kult świętych i przenikał do sfery życia codziennego oraz relacji rodzinnych⁵. We Francji dokonywał się aż do XV wieku przy znacznym udziale języka łacińskiego, który dzięki swojemu pompatycznemu charakterowi czynił zadość krasomówczym ambicjom. Pomimo iż język francuski stopniowo wypierał łacinę, wciąż popularną okazywała się praktyka wplatania w tekst łacińskich sentencji (w przypadku epitafium częstym motywem tego rodzaju było nawiązujące do antycznych inskrypcji *sta viator!*, czyli wezwanie do przechodnia)⁶.

Ponadto, warto zauważyć, iż śmierć najczęściej nie występowała we wspomnianych okolicznościach jako koncept filozoficzny. Mamy raczej do czynienia z dyskursem na temat konkretnej osoby, która zakończyła swoją egzystencję. Jego elementy biograficzne i pochwalne miały nie tylko przeciwdziałać zapomnieniu o zmarłym, ale także uzasadniać potrzebę modlitwy za jego duszę. Moment śmierci uwypuklał bowiem swoisty dualizm, ukazywał ideę kruchości ludzkiego ciała, z którego zostało się wyzwolonym, przemijania i marności (*vanitas*)⁷.

1.2. Koncepcja mowy pogrzebowej w dobie XVI wieku

Pomimo że rytuały pogrzebowe nie uległy pomiędzy okresem późnego Średniowiecza a epoką Renesansu istotnym zmianom, a tematyka dotycząca śmierci ujętej w kanwę poetyckich utworów żałobnych była eksploatowana ze szczególnym upodobaniem przez tzw. Wielkich Retoryków (*Les Grands Rhétoriciens*) już na przełomie wspomnianych epok⁸, to właśnie na drugą połowę XVI wieku przypadała we Francji pora szczególnej popularności i intensywnego obrastania w treść mowy pogrzebowej (zgodnie z definicją podaną przez Saulniera, jest to wszelka mowa wygłoszona, zwykle przy katafalku, bezpośrednio po śmierci jednej lub wielu osób⁹) oraz innych gatunków, jak choćby nagrobek-poetycki (*tombeau*), związanych z bardzo rozbudowanymi obyczajami funeral-

⁵ P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, PIW, Warszawa 1989, s. 215, 219, 228, 293.

⁶ *Ibid.*, s. 220; V. Debais, « L'Écrit sur la tombe : entre nécessité pratique, souci pour le salut et élaboration doctrinale. À travers la documentation épigraphique de la Normandie médiévale », in: *Tabularia « Etudes »*, nr 7, 2007, s. 180, 192.

⁷ V. Debais, *op. cit.*, s. 183-186.

⁸ G. Grente i M. Simonin (red.), *op. cit.*, s. 896, 1015; V. L. Saulnier, *op. cit.*, s. 124.

⁹ V. L. Saulnier, *op. cit.*, s. 128.

nymi¹⁰. Nie bez wpływu na ten fenomen pozostawały ówczesne realia wojen religijnych. Mowa pogrzebowa, wychwalając jednostki hołdujące za życia zasadzie posłuszeństwa i pokory wobec wartości i dogmatów religijnych, stała się bowiem w rękach członków Ligi Katolickiej implícynym narzędziem polemiki z hugenotami. Wyróżnić można było w tym czasie dwa jej rodzaje: mowy pisane łaciną przez laików, erudytów (jak Charles de Sainte-Marthe, George Critton) na cześć wybitnych humanistów, oraz te sławiące w języku francuskim zacne osobistości dworu królewskiego i wychodzące spod pióra duchownych (wśród których, obok kardynała Du Perron, biskupa Pierre'a de Fenouillet, teologów Pierre'a Doré czy Nicolasa Coëffeteau, wymienić należy właśnie Arnaud Sorbina, zagorzałego przeciwnika protestantyzmu)¹¹.

Pod względem kompozycyjnym (*dispositio*) szesnastowieczna mowa pogrzebowa nawiązywała do starożytnych retorycznych reguł tworzenia tekstu literackiego, co wydaje się szczególnie zasadne w obliczu renesansowego rozkwitu tejże sztuki. Reprezentowała popisowy rodzaj oracji (*genus demonstrativum*), którego główną treścią była pochwała lub nagana, a funkcją dotarcie do odbiorcy poprzez odwołanie się do jego zmysłu estetycznego i sprawienie mu tym samym przyjemności (*delectare*). Zaliczana do mów mniejszych (*orationes minores*), miała odróżniać się od *orationes maiores* trójdzielną budową, a w konsekwencji brakiem lub silnie zredukowanymi *exordium* i *peroratio*, przechodząc do narracji *in medias res*. Ponadto, jak w przypadku epicedium, musiała ona zawierać następujące części: oplakującą zmarłego (*comploratio*), pochwalną (*laudatio*) oraz niosącą pocieszenie (*consolatio*), a niekiedy także udzielającą napomnienia (*exhortatio*).

O ile niezbyt wiele można powiedzieć o ówczesnej *actio* mowy pogrzebowej, a w warstwie *elocutio* (w której dbałość o walory stylistyczne miała zresztą sugestywnie oddziaływać na słuchaczy, skłaniając ich na przykład do podążania drogą cnoty) dostrzec trzeba przede wszystkim hiperbolę i amplifikację, o tyle na poziomie *inventio* warto wspomnieć o topice pochwalnej, do której powinien się odwoływać twórca. Miał on mianowicie, nawiązując do zawartej w *Rhetorica Ecclesiastica* (1575) Augusto Valerio (Agostino Valier) teorii gatunku, opisywać trzy rodzaje zalet zmarłego oraz trzy etapy związane z jego życiem. Wymieniał zatem przymioty ciała (*bona corporis*), duszy i umysłu (*bona animae*), czyli *de facto* te najistotniejsze, oraz zalety warunkowane pozytywnym splotem okoliczności (*bona fortunae*), jak chociażby wysokie urodzenie. Opisując etapy życia odnosił się natomiast do wydarzeń mających miejsce przed narodzinami bohatera mowy (topos *ante vitam*), komponując często przy tym bardzo rozbudowany panegiryk rodu, z którego ów człowiek pochodził; następnie opiewał jego czyny (*in vita*), a w końcu relacjonował zdarzenia na-

¹⁰ J. Balsamo (red.), *Les Funérailles à la Renaissance*, Droz, Genève 2002, s. 490.

¹¹ G. Grete i M. Simonin (red.), *op. cit.*, s. 896; V. L. Saulnier, *op. cit.*, s. 130-135.

stępujące po jego śmierci (*post vitam*)¹². Nadmienić tutaj trzeba, iż w szesnastowiecznej Francji szczególnie chętnie przytaczano czyny wojenne zmarłego, podkreślając, w jak głębokim poczuciu straty pozostawił on swój kraj, a nawet odwołując się w konsekwencji do uczuć patriotycznych słuchaczy. Aby zwiększyć efekt perswazyjny, uciekano się do cytowania rzekomych słów zmarłego oraz czerpano chętnie z topiki starożytnej, bogato ilustrując poszczególne fazy mowy odniesieniami do biblijnych i mitycznych historii i postaci.

Nadal powszechne były jednakże opisy skromniejszych aspektów życia. Miało to związek z faktem, że z jednej strony opiewanie wielkich przedsięwzięć znanych osobistości pozwalało mowie pogrzebowej skuteczniej pełnić funkcję dalekosiężnego nośnika pamięci; z drugiej strony zaczęto zauważać, iż sława sama w sobie (choć silna wiara w jej wartość wciąż się utrzymywała) nie jest tożsama z uniwersalną drogą ku nieśmiertelności, a o prawdziwej chwale niekoniecznie stanowi przejawianie ludzkich cnót¹³.

2. Mowy pogrzebowe Sorbina wobec renesansowej konwencji twórczej

2.1. Utwory towarzyszące mowie pogrzebowej

W kontekście renesansowych realiów pierwszym istotnym i zauważalnym zresztą już od strony czysto wizualnej aspektem mów pogrzebowych Sorbina jest zjawisko charakterystyczne dla ówczesnych *orationes*, czyli współwystępowanie z nimi innych rozpowszechnionych gatunków literackich. W omawianym przypadku mamy do czynienia z sonetami, epitafiami i nagrobkami. Te ostatnie pełnią zwykle funkcję sygnalizowanego już, popularnego wezwania do przechodnia, prośby, aby ów zatrzymał się i oddał kontemplacji, dla której punktem wyjścia ma być miejsce pochówku zmarłego: „Zatrzymaj się, tu, Przechodniu, i kontempluj gorliwie / Grobowce Królów, co spoczywają wedle Boga woli, / Obok wiernego sługi jego, Świętego Dionizego [w oryginale gra słów odnosząca się do bazyliki Saint-Denis, słynnego miejsca spoczynku królów Francji], / W bogatym sarkofagu świątyni tej osławionej”¹⁴.

Kolejność występowania wszystkich wymienionych elementów jako integralnych części utworu ulega zmianom, lecz zawsze okalają one tzw. „właściwą”

¹² G. Grente i M. Simonin (red.), *op. cit.*, s. 896; J. Niedźwiedź, „Mowa – rodzaj popisowy. Jan Kochanowski, *Przy pogrzebie rzecz*”, in: *Retoryka a tekst literacki*, t. 1, UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. 107-110, 113-114; V. L. Saulnier, *op. cit.*, s. 138.

¹³ P. Ariès, *op. cit.*, s. 223-224, 226-227; J. Balsamo (red.), *op. cit.*, s. 404; G. Grente i M. Simonin (red.), *op. cit.*, s. 897.

¹⁴ « Arreste icy, Passant, et curieux contemple / Les sepulchres des Roys, que Dieu veult estre mis / Près de son serviteur fidele saint Denys, / Dans le riche vaisseau de ce glorieux temple », A. Sorbin, *Seconde oraison funèbre du très-chrestien et puissant Roy de France, Charles IX*, Guillaume Chaudiere, Paris 1574, f° 15 r° (wszystkie tłumaczenia J. G.)

moowę. Ponadto, każde dzieło rozpoczyna list (*épître*) adresowany do osoby żyjącej, pozostającej w bliskich relacjach rodzinnych ze zmarłym lub posiadającej szczególne powody, by odczuwać żal po jego stracie, jak choćby Jean d'Escars, związany emocjonalnie z zamordowanym Paulem de Caussade, który kilka lat wcześniej w podobny sposób utracił ojca¹⁵ („wy, którzy byliście mu niczym ojciec”¹⁶). Autor postępuje tutaj zawsze według konkretnego schematu: stara się pozyskać życzliwość adresata listu, wychwalać jego cnoty i tym samym podkreślając, jak bardzo zasadne jest zadedykowanie mu danej mowy pogrzebowej (często zresztą przez niego właśnie zamówionej u twórcy), mającej stanowić swoiste „streszczenie” (*épitomé*) życia i zasług zmarłego¹⁷, i będącej równocześnie wyrazem żalu, jaki pozostaje po odejściu bliskiej osoby. Sorbin regularnie popada przy tej okazji w topos skromności (*topos modestiae*), dając do zrozumienia, że proponowana przez niego mowa nie jest wystarczająco piękna i powstawała w czasie zbyt krótkim, aby godnie oddać wszelkie przymioty zmarłego: „Przedmiot Obrazu należy do najpiękniejszych, jakie kiedykolwiek przyszło mi kreślić; jednakowoż, ani kolory nadane mu przeze mnie nie są tak bogate i wyborne, ani sztuka kreślenia tak piękna, jak byłbym tego pragnął”¹⁸.

2.2. *Dispositio*

Pod względem ogólnej konstrukcji mowy pogrzebowe Sorbina naśladują rozpowszechniony model retoryczny. Nie sposób jednak nie dostrzec stosunkowej swobody oraz oryginalności autora, uwydatniających się na poziomie warstwy kompozycyjnej. Już samo *exordium*, poprzedzone dodatkowo listami, wraz z ich wyraźnie zarysowaną *captatio benevolentiae*, zapowiedzią istoty poruszanej tematyki oraz uzasadnieniem potrzeby jej przedstawienia, zwraca uwagę swoją bardzo rozbudowaną i charakterystyczną formą. Autor obiera bowiem zwykle za punkt wyjścia cytaty biblijne, po czym, komentując go oraz odwołując się do szerokiego wachlarza innych przykładów, anegdot biblijnych i historycznych, snuje rozważania na temat ludzkiej egzystencji. Następnie odnosi sformułowaną ogólną tezę dotyczącą realiów życia do osoby będącej

¹⁵ M. A. R. de Voyer Argenson i A. G. Contant d'Orville, *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque: de la lecture des livres françois*, t. 10, Moutard, Paris 1781, s. 412.

¹⁶ « ...Vous qui luy avez esté comme pere », A. Sorbin, *Oraison funèbre de noble Paul de Caussade, Seigneur de S. Maigrin*, Guillaume Chaudiere, Paris 1578, f° 2 r°.

¹⁷ A. Sorbin, *Oraison funèbre du très-chrestien et puissant Roy de France, Charles IX*, Guillaume Chaudiere, Paris 1574, f° 3 r°.

¹⁸ « Le sujet du Tableau est des plus beaux que j'aye guieres manié de mon temps : mais les couleurs que je luy donne, ne sont si riches et exquisés, ny les traits de l'art si beaux, que je l'eusse désiré », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-hault, excellent, et vertueux Prince Lodovic de Gonzague*, Guillaume Chaudiere, Paris 1596, s. 4.

bohaterem utworu, podkreślając, jak trafnie ilustruje ona ukute przed chwilą twierdzenie.

Godny zasygnalizowania przypadek stanowi tutaj, pod względem chronologicznym ostatni zresztą z przytaczanych utworów, wygłoszona w 1595 roku mowa na cześć Lodovica de Gonzague, gdzie mamy do czynienia z teatralizacją *exordium*. Autor daje bowiem eksplicytnie do zrozumienia już w początkowym fragmencie tekstu, że znajduje się właśnie na etapie tworzenia wstępu, wyrażając swoje zakłopotanie wygłaszaniem mowy w tak smutnych okolicznościach i odwołując się natychmiast do swojej erudycji: „Od której strony zacząć, drodzy mieszkańcy Nivernais? Do jakich treści się odwołać w obliczu spektaklu tak przykrego i godnego ubolewania, o Francuscy Katolicy? Czyż są jakie słowa bardziej tego wstępu godne niż te, które wypowiada Łaciński Poeta: *Crudelis ubique Luctus, ubique pavor*”¹⁹ („wszędzie okrutny ból i przerażenie”²⁰). Owo charakterystyczne dla antycznego *exordium* zjawisko, w którym pojawia się spersonalizowane i stematyzowane „ja” autora, zostaje w ten sposób zręcznie przeniesione na grunt szesnastowiecznej mowy pogrzebowej.

Sygnalizując, iż zasadnym jest obranie danej postaci za podmiot utworu, Sorbin redukuje warstwę narracyjną do minimum, nierzadko sprowadzając ją po prostu do stwierdzenia faktu czyjejś śmierci, by przejść natychmiast do fazy laudacyjnej i rozwijać argumentację czerpiącą z chwalebnych przykładów cnót i czynów zmarłego. Jeżeli zatem, jak czytamy w pierwszej mowie pogrzebowej na cześć Karola IX, mało wyraża wiele, a w myśl tej zasady krótkie i cnotliwe życie jest więcej warte niż dłuższe, lecz przeżyte niegodziwie („jako że życie ludzkie niczym innym nie jest niż siedliskiem ziemskich pokus i nie ma nikogo, kto byłby od nich wolny, to właśnie życie najkrótsze, najbardziej zwięzłe i przyozdobione cnotą, cenione jest najbardziej”²¹), to zmarły w wieku 24 lat król będzie swoimi obszernie opisywanymi przez autora przymiotami, na zilustrowanie których przytoczone zostaną jeszcze jego własne słowa, odzwierciedlał ową prawidłowość. Przejście od zdekonstruowanej *narratio* do *argumentatio* dokonuje się przy tym często za pomocą charakterystycznego, patetycznego sformułowania, zapowiadającego koncentrację opisu na danym podmiocie i jednocześnie generalizującego dotkliwe konsekwencje jego śmierci, dla tym pełniejszego ukazania straty: „Któż widząc, jak młodość naszego dobrego Księcia łamie się tak rychło i wędnie [...] nie pożałowałaby jej?”²²

¹⁹ « Par quel bout commenceray je, bien-aimez Nivernois ? De quels propos useray-je en un si triste et deplorable spectacle, Catholiques François ? Quelles paroles sont plus dignes de cest exorde que celles du Poëte Latin, disant : *Crudelis ubique Luctus, ubique pavor* », *ibid.*, s. 7-8.

²⁰ Wergiliusz, *Eneida*, przeł. Z. Kubiak, PIW, Warszawa 1987, II, 504 [368-369].

²¹ « ...La vie de l'homme, n'estant que tentation en ce monde, sans qu'il y ayt celuy qui se puisse assurer, la plus courte et la plus briefve, ornee de vertu, est la plus estimee », A. Sorbin, *Oraison funèbre du très-chrestien et puissant Roy de France*, *op. cit.*, f° 5 r°-v°.

²² « ...Qui voyant la jeunesse de nostre bon Prince si tost renversee et fanee, [...] ne la regretteroit ? », *ibid.*, f° 7 v°. Por.: „Do kogoż cię przyrównać, strato, a raczej śmierci owej Księżniczki?

Wykorzystując ponownie przykład wspomnianego dzieła, warto zwrócić uwagę na pewien interesujący aspekt: w przeciwieństwie do większości mów pogrzebowych, posiada ono *refutatio*, aczkolwiek zredukowaną niemalże do minimum i w specyficzny sposób zawoalowaną. Wystarczy spojrzeć na fragment stanowiący najprawdopodobniej implicytną odpowiedź dla oponentów króla, zarzucających mu zbytnią uległość wobec bezwzględnej polityki jego matki, Katarzyny Medycejskiej, i przyczynienia się tym samym do rzezi hugenotów podczas Nocy Świętego Bartłomieja²³. Jako gorliwy reprezentant Kościoła Katolickiego Sorbin nie ma trudności z usprawiedliwieniem władcy (choć może nie bez lekkiego cienia ironii): „Królowa, matka jego, dosyć szczerze zaznała dobroci jego serca, co poświadczyć mogę z całą pewnością, usłyszawszy wielokrotnie, jak się zarzekał, iż wolałby oglądać rzesze umarłych, niż jej być w czymkolwiek nieposłusznym”²⁴.

Jak można zaobserwować, w obrębie tych warstw przeplatają się oczywiście trzy fazy: komploracyjna²⁵, laudacyjna²⁶ i konsolacyjna²⁷, przy czym druga z wymienionych jest tu zdecydowanie najbardziej rozbudowana. Na szczególną uwagę zasługuje jednak czwarty element, niekoniecznie obecny w tego typu mowach, a charakteryzujący się silnie zaakcentowaną funkcją *docere*. Chodzi tu o *exhortatio*, która u Sorbina pojawia się notorycznie i przydaje jego utworom zauważalnego wydźwięku moralizatorskiego. Sam autor podkreśla ów fakt, twierdząc, iż będzie się starał „nie tyle wychwalać cnotę zmarłego (która i tak sama da się zauważyć i poznać), ile przygotować słuchaczy na to, co konieczne

Jakiż smutek może się z owym porównać?” (« À qui te compareray-je, perte, ou plustost mort de ceste Princesse ? Quelle affliction peut egaler ceste cy ? »), A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-haute et vertueuse princesse Marie Isabeau de France*, Guillaume Chaudiere, Paris 1578, s. 21-22.

²³ M. A. R. de Voyer Argenson i A. G. Contant d’Orville, *op. cit.*, s. 409-410.

²⁴ « La Royne sa mere a assez liberalement espruvé, quelle estoit la doulceur de son cueur, comme je puis certainement tesmoigner, pour l’avoir ouy souvent protester, qu’infinies morts luy seroient plus agreables, que de luy avoir tant soit peu desobey », A. Sorbin, *Oraison funèbre du très-chrestien et puissant Roy de France*, *op. cit.*, f° 9 r°.

²⁵ „O śmierci, jakże gorzka jest pamięć o tobie!” (« O mort, combien amere est ta memoire ! »), A. Sorbin, *Oraison funèbre du très-chrestien et puissant Roy de France*, *op. cit.*, f° 7 v°.

²⁶ „I jeśli nadto Małgorzaty (w oryginale gra słów: w XVI wieku *marguerite* oznaczało także „perłę”) szacunku są godne ze względu na swą wielkość, gdzież znajdziemy inną, która by je przewyższała urodzeniem, myślą i cnotą?” (« Que si d’abondant les Marguerites se rendent recommandables pour leur grandeur, où est-ce qu’on en trouvera une plus grande, en sang, en esprit, et en vertu ? »), A. Sorbin, *Oraison funèbre de Madame Marguerite de France*, Guillaume Chaudiere, Paris 1575, f° 8 v° – 9 r°.

²⁷ „Wielka Księżna Marcia koiła ból po śmierci syna Meciliusa radością płynącą z opowieści i pamięci o jego cnotach” (« Marcia grande Princesse adoucissoit la douleur de la mort de son fils Mecilius, par le contentement qu’elle recevoit, au recit et à la memoire de ses vertuz »), A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-hault, excellent, et vertueux Prince Lodovic de Gonzague*, *op. cit.*, s. 31.

jest, aby dobrze żyć i dobrze umierać, a jeszcze lepiej wynagrodzonym zostać w Niebie”²⁸.

Kolejną ciekawą cechą wyróżniającą omawiane *orationes* spośród mów mniejszych jest rozwinięta, wyraźnie zaznaczona *peroratio*. Przyjmuje ona zwykle formę modlitwy, bądź kończącej mowę „właściwą”, bądź wyodrębnionej z całości i następującej bezpośrednio po niej. Pełni ona funkcję podsumowującą i generalizującą zarazem: prośba o łaskę dla osoby zmarłej jest często dla autora punktem wyjścia do rozważań nad ludzką egzystencją i kondycją moralną tych, którzy pozostali przy życiu. Na tym właśnie etapie, posługując się licznymi apostrofami do Boga i przemawiając w imieniu reszty śmiertelników, twórca stara się oddziaływać na emocje słuchaczy (*movere*), by skłonić ich do refleksji nad wartościami, jakimi powinni się kierować: „Pozwól mi, abym rozprawał o Twojej sprawiedliwości. Skądże się bierze, iż grzesznicy żyją szczęśliwie, a zacni ludzie tak są strapieni?”²⁹ Zabieg ów, którego efektem miało być wywarzenie wpływu na postawę odbiorców, charakterystyczny jest dla drugiej połowy XVI wieku i spotykany m.in. w nowej, czerpiącej siłę perswazji z manipulacji emocjami wiernych, propagowanej przez Sobór Trydencki retoryce kaznodziej-skiej, której tak zagorzałym orędownikiem okazał się być Karol Boromeusz³⁰.

Nie należy też zapominać, iż poprzez stosunkowo luźne wykorzystanie zasad tworzenia *orationes*, płomienną retorykę posuwającą się nawet do wyrażenia „ja” autora-erudyty, mowy Sorbina po raz kolejny świadczą o jego wkładzie w szesnastowieczną literaturę funeralną, wpisując się w starożytną zasadę *varietas*.

2.3. Elementy *inventio*

Warstwa topiki mów pogrzebowych Sorbina w widoczny sposób nawiązuje do tradycji historycznej. Mając już w pamięci kilka aspektów tematycznych, o których należało zdawkowo wspomnieć przy okazji omawiania *dispositio*, warto teraz poświęcić uwagę najczęściej powracającym motywom. Przede wszystkim napotykamy w fazie laudacyjnej wszystkie wymagane typy pochwał. Jako że opiewani są zacni członkowie społeczeństwa, chwalebne opisy rodów, z których wywodzą się zmarli, dorównują rozmiarami (na wzór mów Peryklesa,

²⁸ « ...Non tant de louer la vertu du trespassé (qui de soy se peut assez monstrier et faire cognoistre) comme de preparer des auditeurs à ce qui est requis pour et bien vivre et bien mourir, et mieux estre payé de Dieu », A. Sorbin, *Oraison funèbre, prononcée en l'église Nostre Dame de Paris, aux funerailles de messire Anne de Montmorency*, Guillaume Chaudiere, Paris 1567, f° 2 r°.

²⁹ « ...Permetts moy que je te parle de tes justices. D'où vient cela, que les pecheurs prosperent, et les gens de bien sont si affligés ? », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-vertueuse princesse, Claude de France*, Guillaume Chaudiere, Paris 1575, f° 23 r°.

³⁰ M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Albin Michel, Paris 1994, s. 136-142; W. K. Pietrzak, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle*, WUŁ, Łódź 2006, s. 207.

który rozpoczynał je zawsze od nawiązań do przodków³¹) części *in vita*. W tej ostatniej wymieniane są trzy typy cnót, z wyraźnym zastrzeżeniem, iż najistotniejszą rolę odgrywają w życiu nie przymioty cielesne, lecz moralne: „O ile [kobieta] roztropna i uczciwa chwalona bywa raczej za swoje cnoty niż za urodę, o tyle piękną i cnotliwą chwalić należy podwójnie”³².

Pozostając w duchu swoich czasów, ze szczególnym upodobaniem opisuje Sorbin czyny wojenne. Aby przygotować słuchacza na waleczne dokonania Anne de Montmorency, ucieka się nawet do stwierdzenia, iż życie jest ciągłą wojną, a żeby ją wygrać, ludzie muszą uzbroić się w Słowo Boże i poprzez wytrwałość i wiarę okazać się „prawdziwymi żołnierzami Jezusa Chrystusa”³³.

Z pochwałami związany jest bezpośrednio topos bólu odczuwanego po stracie bliskiej osoby i chęci jego złagodzenia (ale nie zniweczenia) poprzez dzielenie go z innymi i wspomnianie zasług zmarłego (za pośrednictwem mówcy). Jeżeli jednak porównamy dwie, dość odległe w czasie, mowy autora: na cześć księżniczki Claude de France (1575) oraz księcia Karola, kardynała de Bourbon (1594), zauważymy pewną ewolucję w podejściu do wspomnianego zjawiska. Jeśli bowiem w pierwszym przypadku Sorbin zaznacza zbawienny wpływ dyskursu pochwalnego na trawiący słuchacza żal: „o ile mowy i ich treść, niczym medycy, uleczyć często potrafią namiętności duszy, bezzasadnym nie będzie, w obliczu cierpienia tak wielkiego i smutku tak ogromnego, pomówić nieco o niespotykanych wdziękach i cnotach, w jakie cię wyposażyc się podobało wielkiemu Twórcy, od którego wszelkie dobro pochodzi”³⁴, to w drugim, niemalże 20 lat później, nawiązuje do tej samej metafory (słowo niczym lekarz) tylko po to, by się od niej zdecydowanie odciąć. Mimo iż nadal odwołuje się do tradycji i rozumie potrzebę kojenia bólu po odejściu rodziny i przyjaciół, podkreśla już, w szerszym kontekście, nieco odmienne wartości: „zdawałoby mi się raczej lepszym oddawać honor należny zasłużonym ojczyźnie poprzez uczynki i dzieła, niżli poprzez mowy i słowa”³⁵. Co ciekawe, uzasadniając ową tezę, autor utożsamia się z Peryklosem i oddaje swoistej refleksji

³¹ A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-vertueux et illustre Prince Charles Cardinal de Bourbon Archevesque de Rouen*, Pierre Roussin, Nevers 1595, f° 14 r°.

³² « Pour autant que la sage et honneste estant louee pour ses vertus plus que pour sa beauté, la belle et vertueuse est doublement à louer », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-haute et vertueuse princesse Marie Isabeau de France*, op. cit., s. 4.

³³ « Veritables soldats de Jesus Christ », A. Sorbin, *Oraison funèbre, prononcée en l'église Nostre Dame de Paris*, op. cit., f° 8 v°.

³⁴ « Et pourautant que les propos et les discours sont les medecins, qui guarissent communément les passions des ames, il ne sera hors de propos, en une passion si grande, et en si extrême tristesse, de discourir un peu [...] des rares graces et vertus, qu'il a pleu à ce grand Dieu, donateur de tout bien, poser en toy », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-vertueuse princesse, Claude de France*, op. cit., f° 14 r°-v°.

³⁵ « ...Il me sembleroit meilleur d'exprimer l'honneur deu aux bien meritez de leur patrie par faits et par œuvres, plustost que par discours et paroles », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-vertueux et illustre Prince Charles*, op. cit., f° 10 r°.

metadyskursywnej nad istotą mowy pochwalnej. Podważa swoją wcześniejszą wiarę w moc słowa sugerując, iż nie do końca rozsądnym jest osądzanie nieżyjącego na podstawie wypowiedzi, jaka wyda się akurat mówcy stosowna. Nie jest on bowiem autorytetem absolutnym dla odbiorców, których osądy zawsze pozostaną względne: przyjaciele zmarłego uznają pochwały za nieoddające prawdy o nim, zaś ludzie mu nieprzychylni – za przesadzone. Powyższe stwierdzenie skłania autora do opowiadania się za powściągliwością w czynieniu pochwał, gdyż im bardziej są one wyolbrzymione, tym prędzej słuchacze odrzucają je jako niewiarygodne³⁶. Roztropny mówca chrześcijański powinien wychwalać tak, by nie stworzyć konieczności uciekania się do figury retorycznej zwanej przez Greków aprosdoketon³⁷, gdyż tylko umiarkowana, wstrzemięźliwa afirmacja cnót zmarłego może stać się prawdziwym ukojeniem dla jego bliskich. Dla potwierdzenia tych słów Sorbin przytacza dwa przykłady postaw wobec bólu doświadczanego po stracie dziecka: przesadną żałobę pogrążonej w rozpacz Oktawii oraz tzw. rozsądną żałobę Liwii, która „składając go [syna] do grobu, złożyła tam zarówno syna swego, jak i żal niezmierny, który po śmierci jego nosiła, niczego wszak nie ujmując miłości matczynej, ani pamięci o swym synu”³⁸. Nie trzeba dodawać, którą z kobiet Starożytni oraz sam autor uznają za godną naśladowania.

Innym wartym zasygnalizowania toposem jest niewątpliwie świadomość marności życia doczesnego (wszelkie zaszczyty i bogactwa tej ziemi są efemeryczne, „tylko grób mi pozostaje”³⁹) powiązana ściśle z pamięcią o nieuchronności śmierci. Jak zauważa wielokrotnie autor, to właśnie strach przed końcem ziemskiej egzystencji pozwala człowiekowi przewartościować swoje życie i przysposobić się do nowego, lepszego, które czeka go w zaświatach: „Bóg nasz, wiedząc, iż natura ludzka zbyt jest gwałtowna i trudna, by nią władać za pomocą rozsądku, nałożył pierwszemu człowiekowi wędzidło, aby go tym sposobem prowadzić i ujarzmić podług własnej, świętej woli. Wędzidło to niczym innym po prawdzie nie jest niż pamięcią o śmierci”⁴⁰.

³⁶ Omawiany fragment utworu istotnie jest wyraźną analogią mowy pogrzebowej wygłoszonej przez Peryklesa na kartach *Wojny peloponeskiej* (Tukidydes, *L'Histoire de Thucydide Athenien, De la guerre qui fut entre les Peloponnesiens et Atheniens*, przeł. C. de Seyssel, M. de Vascosan, Paris 1559, f° 47 r°).

³⁷ Aprosdoketon, określony przez Sorbina jako „osłabienie pochwał” (« extenuation de louanges », *ibid.*, f° 10 v°), polega na zaskoczeniu odbiorcy poprzez celowe wprowadzenie do wypowiedzi słowa innego niż oczekiwane, w dodatku zwykle nawiązującego do niego brzmieniowo (J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 2008, s. 40-41).

³⁸ « ...Le mettant au sepulchre, elle y meit et son fils, et par mesme moyen l'extreme dueil qu'elle portoit de sa mort, sans rien toutesfois, alterer de l'amour maternel, ny de la souvenance de son fils », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-vertueux et illustre Prince Charles*, *op. cit.*, f° 11 r°.

³⁹ « Le sepulchre m'en reste seulement », A. Sorbin, *Oraison funèbre de très-hault, excellent, et vertueux Prince Lodovic de Gonzague*, *op. cit.*, s. 17.

⁴⁰ « ...Nostre Dieu, cognoissant la nature de l'homme estre par trop rapide et malaisée à manier par raison, bailla le frein au premier des hommes, pour par ce moyen le regir et moderer selon sa

Obecność wszystkich wymienionych toposów, a zwłaszcza pojęcia *vanitas*, pozwala Sorbinowi wyeksponować idee o charakterze parenetycznym. Oddaje się on z upodobaniem krytyce narodu francuskiego, przeciwstawiając mu wprawdzie cnotę przodków, następnie wytykając zmienność, bałwochwalstwo, próżność, a wreszcie porównując go do hieny żywiącej się padliną⁴¹. Aby jeszcze lepiej zobrazować moralny upadek i wewnętrzny rozkład Francji, autor kilkakrotnie odnosi się do biblijnej przypowieści o drzewie ujrzanym we śnie przez Nabuchodonozora. Upatruje w tej wizji analogii do sytuacji swojego kraju, który, niegdyś potężny, popada obecnie w ruinę, osłabiony dodatkowo śmiercią wielu młodych, obiecujących władców, a wszystko to wskutek zasłużonego gniewu bożego: „Bóg pomniejszyć pragnie wielkość drzewa owego i owej jakże długo zieleniącej się i rozkwitającej Monarchii”⁴². Naturalnie Sorbin kreśli tutaj *de facto* obraz ojczyzny nękanej wojną religijną, by implicytnie uderzyć w protestantów, którzy powinni drżeć przed nadchodzącą *Dies Irae*. Po raz kolejny wykorzystuje tym samym swój utwór w celu zajęcia konkretnego stanowiska politycznego.

Przykłady pomniejszych motywów pojawiających się w tekście mów pogrzebowych można by mnożyć, lecz zamiast tworzenia wyczerpującej ich listy warto raczej zaznaczyć, iż pomimo widocznego przywiązania do konwencji ówczesnych *orationes*, autor nie poprzestaje na zwykłym powielaniu tematów, argumentów i przykładów. Owszem, bogato ilustruje swoje dzieła łacińskimi sentencjami, ustępami z Pisma Świętego, jednak w większości przypadków stara się je przełożyć na język francuski i odpowiednio zinterpretować. Owszem, często odwołuje się do antycznych twórców i ich dzieł, chętnie korzysta z topiki utrwalonej w kulturze rodzimej, ale czyni, to komponując wymienione elementy, modyfikując je i wzbogacając we właściwy sobie sposób mający na celu mniej lub bardziej eksplicytnie ukazanie odbiorcy toku rozumowania, istoty refleksji autora, która, w zależności od kontekstu, potrafi nawet przybrać charakter metadyskursu. Wspomniane cechy pozwalają stwierdzić, iż utwory Sorbina z powodzeniem wpisują się w zasadę emulacji, czyli najcenniejszą formę imitacji, w oparciu o którą rozwijała się literatura szesnastowieczna.

*

Zauważyć można, iż szesnastowieczne mowy pogrzebowe nawiązywały do starożytnego wzorca retorycznego, który był wyjątkowo ceniony w tymże okre-

sainte volonté. Ce frein, a vray dire, n'est autre chose que la mémoire de la mort », A. Sorbin, *Oraison funèbre de noble Jaques de Levis*, Guillaume Chaudiere, Paris 1578, f° 8 v°.

⁴¹ A. Sorbin, *Oraison funèbre de très haute et vertueuse princesse Marie Isabeau de France*, op. cit., s. 14-16.

⁴² « ...Dieu veut humilier la grandeur de cest arbre, et de cest si long temps verdoyante et florissante Monarchie », *ibid.*, s. 22.

sie. O ile jednak większość *orationes minores* ulega pewnym modyfikacjom w stosunku do pierwowzoru, o tyle mowy żałobne Arnaud Sorbina zdają się czerpać wprost z gatunku tzw. mów większych, a jednocześnie zdecydowanie wyróżniać się na tle renesansowej literatury funeralnej. Charakterystyczną ich cechą jest niezwykle rozbudowane *exordium*, na poziomie którego silnie objawia się erudycja autora, zdekonstruowana *narratio* płynnie ustępująca argumentacji pochwalnej oraz *peroratio* z wyraźnie dostrzegalną funkcją modelowania przekonania słuchaczy poprzez oddziaływanie na ich emocje.

Innym jeszcze elementem, który może stawiać wspomniane mowy w pewnej opozycji do pozostałych *orationes*, jest silnie rozwinięta *exhortatio* nadająca im wyraźny charakter moralizatorski. Treści wykorzystywane w myśl zasady *docere* nie odbiegają przy tym od rozpowszechnionych toposów pochwalnych, pamięci o śmierci czy marności egzystencji, lecz sposób ich wykorzystania, dążenie do oryginalnego połączenia antycznej spuścizny z literackimi konwencjami XVI wieku powodują, że utwory Sorbina wykraczają poza schemat kompozycyjny i tematyczny, stają się bogatym źródłem refleksji (warto tu podkreślić pojawienie się idei, że sama hiperbolizacja wspomnień o zmarłych nie zapewni im prawdziwej chwały ani nieśmiertelności), a nawet swoistym narzędziem politycznym, obrazującym zresztą doskonale religijne i społeczne realia epoki.

Justyna Giernatowska

**NON OMNIS MORIAR: LES ORAISONS FUNÈBRES D'ARNAUD SORBIN
FACE À LA TRADITION RHÉTORIQUE DU XVI^e SIÈCLE**

Les oraisons funèbres du XVI^e siècle semblent s'inscrire dans la tradition rhétorique des *orationes* de l'Antiquité. Il n'en reste pas moins que, dans cette optique, la production littéraire d'Arnaud Sorbin, auteur encore très peu connu, se distingue du point de vue formel et thématique. Au niveau de la *dispositio*, les oraisons de cet évêque se réfèrent au modèle antique ; cependant, la disproportion notable gardée systématiquement parmi les cinq parties successives du discours révèle déjà un apport particulier de l'auteur espérant ainsi mettre en valeur son érudition et influencer l'esprit du public. Il en est de même pour l'*inuentio* où l'ensemble des *topoi* majeurs, relatifs entre autres à la vanité de l'existence humaine ou à l'éloge des morts, est enrichi de réflexions auctorielles à caractère moralisateur et politique. C'est grâce à ces procédés que l'œuvre funèbre de Sorbin devient un instrument de polémique et reflète parfaitement la réalité religieuse et sociale de son époque.