

STUDIA NEOLATINA

Maria ŁUKASZEWICZ-CHANTRY

(Wrocław)

OBRAZ NIEBA W LIRYCE MACIEJA KAZIMIERZA SARBIEWSKIEGO ZARYS PROBLEMATYKI*

Tytuł *Obraz nieba w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* wymaga pewnego wyjaśnienia. Pojęcie „niebo” jest przecież wieloznaczne: może oznaczać zarówno nieboskłon, jak i raj, może też przybierać inne metaforyczne znaczenia (np. niebo w gębie). Tutaj niebo będzie rozumiane jako pewna przestrzeń, zdecydowanie oddzielona od ziemskiej rzeczywistości i przybierająca charakter sakralny, przy szerokim rozumieniu *sacrum*.

W tytule zostało też użyte pojęcie „obraz”. To właśnie obrazowość, charakteryzująca dyskurs poetycki, pomaga przybliżyć pozaziemską rzeczywistość, która wymyka się bezpośredniemu poznaniu.

Przedmiotem analizy będą łacińskie ody i epody Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, siedemnastowiecznego polskiego poety, który cieszył się międzynarodową sławą i został obdarzony zaszczytnym tytułem Chrześcijańskiego Horacego.

Przyjęta wyżej definicja nieba pozwala objąć analizą nie tylko utwory religijne, modlitwy, hymny czy też konsolacje, z których wyłania się raj chrześcijański, ale także odnaleźć inne rodzaje nieba. Okazuje się bowiem, że istnieje też niebo, w którym jeszcze za życia przebywają poeci. Zostaje ono zasygnalizowane w utworach autotematycznych, w których często występuje motyw poetyckiego lotu. Jest także niebo personifikowanej Sławy, dokąd unoszeni zostają bohaterowie panegiryków. W tym ostatnim niebie

* Tekst ten jest szkicem książki pt. *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Wrocław 2002.

Przestrzenna dwubiegunowość obecna w każdym z obrazów nieba upoważnia do wykorzystania znanego schematu służącego do opisu przejścia z jednej przestrzeni do drugiej. W schemacie tym są trzy elementy: separacja, obrzędy przejścia, agregacja⁴.

1. SEPARACJA

W niebie poetów istotny jest moment opuszczenia ziemi. O wiele mniej wyraźnie zostaje zaznaczone chwilowe opuszczenie ziemi przez gości nieba Sławy. Natomiast inaczej jest w przypadku zmarłych. Tutaj, podobnie jak w niebie chrześcijańskim, separacja jest radykalna i zostaje wielokrotnie podkreślona.

Pojawia się też problem gotowości do przejścia. Człowiek w pewnym momencie osiąga „dojrzałość do gwiazd”, która mu nie pozwala dłużej pozostać na niskiej ziemi (np. IV 30). Podobnie w odzie IV 21 stylizowanej na *Pieśni nad pieśniami* postać Oblubienicy sugeruje dojrzałość do opuszczenia rodzinnego domu. Postać ta, rozumiana symbolicznie, pokazuje gotowość duszy do przejścia do domu Ojca.

Decyzja opuszczenia ziemi nie pochodzi od człowieka. Poetów popychają do lotu Muzy albo natchnienie, bohaterów wynoszą personifikacje, do raju wzywa ludzi Bóg. Inicjatywa więc pochodzi od postaci należącej do „tamtego” świata. W każdej jednak z wyżej opisanych sytuacji człowiek jest przygotowany do podjęcia tego wezwania.

2. OBRZĘDY PRZEJŚCIA

W niebie poetów ten element jest tylko czasem obecny. W „tymczasowym” niebie Sławy w zasadzie zostaje pominięty, natomiast można go dostrzec w niebie „stałym”, gdzie pokazany jest np. uroczysty wjazd bohaterów na specjalnych powozach (III 26). W obrazie nieba chrześcijańskiego przejście jest elementem istotnym. Świadczą o tym m.in. liczne mury, bramy, przez które niełatwo się przedostać (IV 30). Czasem zachodzące w powietrzu zjawiska atmosferyczne są przeszkodami, które muszą pokonać ludzie wznoszący się do raju (III 25). Kiedy indziej, by dostać się do nieba, trzeba skorzystać z symbolicznego pojazdu, jakim jest rydwan zaprzężony w gołębie (IV 21).

⁴ E. Leach, *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols Are Connected. An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*, Cambridge 1985, s. 78 (Rites of transition [rites de passage]).

3. AGREGACJA

Włączenie do nieba poetów symbolizują m.in. skrzydła poetów pokazujące dostosowanie się do nowych „powietrznych” warunków. Podobnie towarzyszące poetom postaci (Muzy, Pegaz itd.) podkreślają nową, odmienną sytuację. Natomiast tymczasowość tego stanu sugerują skrzydlate pojazdy, z których można wsiąść i powrócić do poprzedniego ziemskiego sposobu życia. Tymczasowość zostaje szczególnie podkreślona w niebie Sławy. Za życia ludzie zostają tam unoszeni wyłącznie na pojazdach.

Natomiast w niebie chrześcijańskim włączenie do nowej społeczności jest oddane za pomocą różnych obrazów: Adam zostaje intronizowany (IV 24), a niedawno zmarła Barbara Tyszkiewiczowa, bohaterka konsolacji, spleta sobie i wnuczkowi koronę z kwiatów, która, zgodnie z tradycją, symbolizuje przyjęcie do grona wybranych (IV 30). Włączeniem, i to niezwykle radykalnym, jest zupełne zatopienie się duszy w Bogu-oceanie (II 5).

Widać więc, że potrójny schemat jest w różnym stopniu obecny w każdym z obrazów i jest różnorodnie wypełniany. Najwyraźniej jest on zaznaczony w obrazie nieba chrześcijańskiego, gdzie przejście jest nieodwracalne, najslabiej – w tymczasowym wariacie nieba Sławy.

Poza tym to, co można potraktować jako agregację w niebie poetów i Sławy (skrzydła, skrzydlate pojazdy), w niebie chrześcijańskim należy do „obrzędów przejścia”, co jest zapewne konsekwencją podwyższenia rajskiej scenarii i faktu nieodwracalności wejścia do zaświatów.

Pobyt w różnych rodzajach nieba zawsze jest najwyższą nagrodą i wyróżnieniem. Jednak różnice w sposobie ukazania nieba potwierdzają, że mamy tu do czynienia z zupełnie odmiennymi rzeczywistościami. Sarbiewski kilkakrotnie w sposób jednoznaczny sygnalizuje, że niebo poetów i niebo chrześcijańskie istnieją niezależnie od siebie. Warto tutaj przypomnieć konsolację (IV 30), w której najpierw jest mowa o osiągnięciu wieczności dzięki poezji:

Ante diem raptae vivunt post funera vatum
Perpetuos in carmine fastos (w. 23–24).

Następnie jednak podmiot liryczny okazuje się zupełnie bezradny i nie ma wpływu na przejście do raju, ani też nie potrafi wyprowadzić stamtąd zmarłych. Ciężkiej spizowej bramy do nieba nie potrafią otworzyć żadne ofiary, ani też poezja (IV 30, 25–30).

Natomiast poeci i Sława (w wariacie tymczasowym) dzielą często to samo niebo (por. I 10 i III 31). Rysuje się tutaj podział na dwie rzeczywistości. Niebo chrześcijańskie i *stellatum* w niebie Sławy mają wymiar eschatologiczny i odsyłają do zaświatów. Z kolei niebo poetów i niskie niebo Sławy są

metaforycznym sposobem ukazania wybicia się pewnych jednostek ponad przeciętność, choć można się spodziewać, że bohaterowie wynoszeni ponad ziemię przez Sławę trafią pomiędzy gwiazdy po śmierci. Ich tymczasowe wzloty można zatem interpretować jako antycypację przyszłego pobytu w raju. Wreszcie w niebie poetów istotny jest też aspekt szczególnego powołania poety i nadprzyrodzonych źródeł poetyckiego natchnienia. Tak więc obraz ten pełni przede wszystkim funkcję metapoetycką.

Obok wspomnianych wyżej różnic istotnym elementem obecnym w każdym rodzaju nieba jest próba zdobycia nieśmiertelności. Zarówno poezja, jak i sława są sposobami pokonania przemijającego czasu. Uzyskana w ten sposób nieśmiertelność jest jednak względna i zależna od ludzkiej świadomości. Warto przypomnieć refleksję Sarbiewskiego o ograniczeniach sławy:

Fama enim, quae est altera quaedam hominum vita, tota est in potestate eloquentiae⁵.

Nieśmiertelność jest też podstawową cechą raju chrześcijańskiego i tylko tam zostaje osiągnięta w sposób pełny i niczym nie ograniczony.

Trzy kolejne obrazy nieba przedstawiają zatem odrębne warianty przestrzeni sakralnej.

Warto tutaj przypomnieć, że Sarbiewski w swych traktatach teoretycznych wyjaśnia, iż antyczna mitologia i poezja to *theologia fabulosa*⁶. Mity i obrazy poetyckie kryją w sobie cenną prawdę, tę samą, o której poucza teologia oparta na Objawieniu⁷. Analiza wielu pieśni Sarbiewskiego pozwala w podobny sposób określić jego twórczość poetycką, jako *theologia fabulosa* próbująca poprzez obrazy wyrazić to, co niewypowiedzialne.

Maria ŁUKASZEWICZ-CHANTRY

LA IMAGE DU CIEL DANS LA POÉSIE LYRIQUE DE MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI

(Résumé)

Dans les odes de Sarbiewski, on peut distinguer trois sortes d'espaces sacrés: le ciel des poètes, le ciel de la gloire personnifiée, et le ciel chrétien. Nous avons analysé selon un schéma unique trois réalités célestes: les paysages, les hôtes et habitants du ciel, et leurs activités

⁵ M. K. Sarbiewski, *Dii gentium (Bogowie pogan)*, wstęp, oprac., tłum. K. Stawecka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 414.

⁶ Zob. M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi...*, s. 16, 36.

⁷ Zob. M. K. Sarbiewski, *Dii gentium...*, s. 223.

célestes. Ceci nous a permis de caractériser l'essence et les particularités de chacun des trois espaces célestes.

Malgré les différences existant entre ces ciels, ils n'en demeurent pas moins des espaces sacrés totalement coupés de la réalité terrestre. Cette bipolarité spatiale (espace céleste – espace terrestre) permet qu'on les aborde selon le schéma connu: séparation, rites de passage, agrégation.

Ainsi peut-on affirmer que les formules de la *theologia fabulosa* que Sarbiewski rapportait à la poésie et à la mythologie antiques peuvent être appliquées à sa poésie même, par laquelle il s'efforce d'exprimer l'ineffable.

Łech BOMATYŃSKI

(Warszawa)

WPROWADZENIE DO KULTURY ANTYKU A NAUCZANIE JĘZYKÓW KLASYCZNYCH (ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM METODYKI M. GOLIASA)

1. ZAŁOŻENIA WSTĘPNE

Za kulturę antyczną uważamy system określonych wartości, wytworzonych w kręgu śródziemnomorskim, a opartych na zdobyczach cywilizacji¹ grecko-rzymskiej. Wprowadzenie do niej obejmuje pewien system wiedzy i pewną postawę. Ich pielęgnowanie i kształtowanie uznajemy za jedno z zadań kultury współczesnej. Języki klasyczne: greka i łacina, są integralnymi składnikami i przekaznikami tak pojętej kultury, po pierwsze: w układzie wiedzy o języku, po drugie: w zamieszczeniu tej wiedzy jako narzędzia porozumienia ze starożytnością i między uczestnikami tej kultury oraz po trzecie: jako zawartość treściowa tekstów starożytnych, czyli przekazane w nich elementy wiedzy o starożytności.

Nie uznajemy pojęcia języka tzw. martwego, dopóki język ten jest zrozumiały współcześnie, dopóki służy nieustannemu porównywaniu się z przeszłością i nie przestał być środkiem komunikacji w chwili obecnej. Podobnie nie możemy uznać kultury klasycznej za martwą, dopóki widać przejawy jej aktywnego oddziaływania na współczesność. Nie możemy jednak zaprzeczyć, że obecnie, mimo wzrostu zapotrzebowania na języki i kulturę klasyczną oraz mimo bogactwa nowych publikacji, słabnie kontakt ze starożytnością.

¹ Za Zielińskim i Szewcym: oddzielany cywilizację od kultury, która jest m.in. określonym użyciem cywilizacji, czyli materialnego dobrobytu ludzkości. Por. M. Ogiński: „Kultura jako system wartości”.