

ELWIRA BUSZEWICZ

## INNE PRZESTRZENIE, CZYLI JESZCZE O NIEBIAŃSKIEJ OJCZYŹNIE

Wiele napisano już o podglebiu duchowym i artystycznym Lyr I 19. Niektórzy rozpatrują tę pieśń głównie w odniesieniu do starożytnego pierwowzoru, smakując przetworzenia motywów Horacjańskiej liryki i jej możliwości stylistycznych. Inni zwracają uwagę przede wszystkim na barokowe oblicze tego tekstu. Endre Angyal postrzegal niniejszy tekst (i w ogóle lirykę Sarbiewskiego) w otoczu siedemnastowiecznego malarstwa i tendencji duchowych epoki, akcentując zwłaszcza „kosmiczno-panteistyczne elementy wielkiego malarstwa epoki baroku”. Zaznaczył ponadto:

Charakteryzując tę poezję nie możemy również pominąć chrześcijańsko-barokowego „patosu przemijalności rzeczy”. Sarbiewski w swej wzruszającej odzie *Ad caelestem adspirat patriam* maluje „wniebowstąpienie” swej duszy jako kosmiczne roztopienie się w nieskończonym eterze [...]. Tajemnicze światła eteru, sławione w coraz to nowych zwrotach, motywy tęsknoty, ziemskiego “wygnania” i pogarda śmierci – wszystkie te tony sprawiają, iż wiersz jest osiągnięciem barokowo-humanistycznej liryki<sup>1</sup>.

Jadwiga Kotarska również akcentuje zanurzenie tego typu tekstów w barokowych tendencjach ideowych, ze szczególnym podkreśleniem silnego odczuwania dualizmu duszy i ciała (utrwalonego m.in. w oddziaływaniu platonizmu i orfizmu<sup>2</sup>), prowadzącego do bolesnego rozdarcia, uwidacz-

<sup>1</sup>/ E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 135-136.

<sup>2</sup>/ Por. J. Kotarska, *Ad caelestem adspirat patriam. Problem dualizmu natury ludzkiej w poezji polskiego baroku*, „Ogród. Kwartalnik” 1993, R. 6, nr 1-4 (13-16), s. 97-99.

niającego się również w Lyr I 19, stanowiącej „pełen ekspresywnego liryzmu poetycki wyraz tęsknoty za niebiańską ojczyzną”:

Poeta nadal swej wypowiedzi wymiar egzystencjalny rozwijając hermeneutykę *homo dolens* – człowieka bytującego na wygnaniu ziemskim, trawionego bólem oddalenia od Boga. [...]. Deskrypcja fresku nieba oddaje zachwyt nad pięknem, które jest zaledwie odbiciem „niebieskiej dziedzi” [...]. W tym miejscu nasuwa się paralela z wyznaniem św. Augustyna: „Jak gorąco pragnąłem, Boże mój, o jakże ja pragnąłem odlecieć od rzeczy ziemskich do Ciebie”.

Inspirowana przez Biblię topika lotu, dalej; lekkość, z jaką ptaki odrywają się od ziemi i przenoszą w wysokie przestworza, stanowiły niemalże obsesję wyobraźni Sarbiewskiego, fascynowały zresztą wielu artystów epoki baroku<sup>3</sup>.

Pamiętając o osobistych predylekcjach myślowo-emocjonalnych Sarbiewskiego, musimy jednak zwrócić uwagę także na węższe nieco, bardzo istotne obszary szeroko na ogół w badaniach rozciąganej barokowej perspektywy. Tradycja tęsknoty do niebiańskiej ojczyzny, wpisana w kontekst „czystych namiętności” zakorzenionych w *Pieśni nad pieśniami*, została już na przełomie XVI i XVII wieku wpisana w ważne teksty kultury, dzięki którym przemawiała silnie do masowej wyobraźni. Można przypuszczać, że podstawową sieć skojarzeń dla tego biblijnego tekstu wyznaczały dla Sarbiewskiego ryciny wchodzące w skład rozmaitych emblematów Bożej miłości, najczęściej wykorzystujących alegoryczną interpretację biblijnego Kantyku (należą tu nie tylko *Pia desideria* Hermana Hugona<sup>4</sup>), Można moim zdaniem mówić u Sarbiewskiego o swego rodzaju „świadomości emblematycznej”, która być może jest jednostkowym przykładem mniej lub bardziej powszechnej siedemnastowiecznej świadomości. Pomimo wzrostu badań nad emblematyką Renesansu i Baroku nie do końca zdajemy sobie sprawę, jak bardzo „zemblematyzowany” był wiek siedemnasty. Może dać o tym pojęcie pochodząca z połowy XVII wieku księga Filipo Picinellogo *Mondo simbolico*, wkrótce znana w szacie łacińskiej jako *Mundus symbolicus*, pokazująca całą niemal ludzką rzeczywistość, zarówno materialną, jak fa-

---

<sup>3/</sup> *Ibidem*, s. 105-106. Por. też. św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1978, s. 37.

<sup>4/</sup> H. Hugo, *Pia desideria*, Antwerpia 1624.

bularną, w perspektywie emblematyczno-symbolicznej<sup>5</sup>. Wykaz emblematycznych źródeł zarówno drukowanych, jak i niedrukowanych, podany przez autora, unaocznia skalę zjawiska. Przypomniany niedawno przez IBL zbiór emblematów Alciata<sup>6</sup>, czy nawet nieemblematyczna *sensu stricto Ikonologia* Cesarego Ripy<sup>7</sup> odkrywa przed nami szereg znaków i symboli, dla współczesnego odbiorcy niejednokrotnie całkiem nieczytelnych, które siedemnastowieczny *homo litteratus* rozpoznawał z odruchową sprawnością<sup>8</sup>. Twórca o tak ukształtowanych strukturach myślowych, a ponadto jezuita, miał poza tym do dyspozycji teksty poetyckie, które zapewne znać musiał, mianowicie klasykę poezji nowolacińskiej własnego Towarzystwa. Często możemy dostrzec wpływ *Floridorum* Pontana na idee i formy pobożnej liryki Sarbiewskiego. Również w sferze *Ad caelestem adspirat patriam* jest on niewątpliwy. Utwory poświęcone tęsknocie do Boskiego Oblubieńca i szczęśliwego Królestwa Niebios znajdują się w księgach zatytułowanych *Sponsalia* (VI-VII), ale przede wszystkim w ostatniej, VIII, *De nuptiis Agni*. Już tytuły pierwszych utworów tej książki (*Sedes Beatorum*, *Salutatio patriae caelestis* etc.) prowadzą nas do określonego kontekstu. Najbliższe tęsknot artykułowanych przez Sarbiewskiego są jednak zawarte w tej samej księdze *Suspiria*. Aby lepiej zbadać pokrewieństwa motywów obecnych u obu jezuitów-poetów, przyjrzyjmy się tekstom II oraz V *Suspriorum*.

II. Quamdiu miserabilis  
 Ambulabo per hanc viam?  
 Ad te plus satis est iter  
 Longum, patria, longum.  
 Quid me vincula detinent,  
 Crassi vincula corporis?  
**Heu cur** incolo tamdiu  
 Hoc deforme sepulcrum?  
 Felicissimus omnium,

<sup>5</sup>/ Por. F. Picinelli, *Mundus symbolicus in emblematum heroicorum universitate formatus, explicatus* [...] etc., Coloniae Agrippinae 1687. Picinelli omawiał tzw. emblematy heroiczne, po włosku zwane *impresa*. Nie miały one epigramatów, lecz składały się tylko z lemmatu i obrazu.

<sup>6</sup>/ A. Alciatus, *Emblematum liber/Książeczka emblematów*, przeł. A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002.

<sup>7</sup>/ C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.

<sup>8</sup>/ Por. E. Buszewicz, *Dialog tekstów i znaków w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, pod red. S. Balbusa, A. Hejmeja i J. Niedźwiedzia, Kraków 2004, s. 421.

Si quando hocce nigerrimo  
Euolavero carcere  
    Hinc ad aetheris oras.  
Ibidem aligerum choris  
Miscabor resonantibus.  
Illic perpetuum Deo  
    Honores modulabor.

(Jak długo jeszcze, nieszczęsny, kroczyć będę tą drogą? Droga do ciebie, ojczyzno, jest długa, aż nadto długa. Cóż to za więzy mnie trzymają, więzy ociężałego ciała? Ach, dlaczego tak długo mieszkam w tym szpetnym grobowcu? Będę najszczęśliwszy ze wszystkich, jeśli kiedyś ulecę z tego ponurego więzienia do niebiańskich krain. Tam włączę się do chórów skrzydlatych śpiewaków. Tam wciąż śpiewać będę na cześć Boga.)

V. IESU sancte quid hic ago  
Afflictissimus undique?  
Tam longum **exilium** mihi  
    **Cur o cur** patiundum?  
Quidam sollicitudinis  
Te mei teneat, precor.  
Quaeso pone malis modum,  
    **Patriam** mihi redde.  
Meas suscipe lacrimas,  
Ausculta gemitus meos,  
    **Patriam** mihi **patriam**,  
    **Quam sic ardeo**, redde.  
O Iesu bone quin venis,  
Pulsansque ostiolum meum,  
Tuas visere nuptias  
    Me ducis miseratus?<sup>9</sup>

(Święty Jezu, po cóż tu żyję, zewsząd udręczony? Czaemu, o, czemu mam znosić tak długie wygnanie? Błagam, niech Cię ogarnie jakaś troska o mnie. Proszę, połóż kres nieszczęściom, oddaj mi ojczyznę. Otrzyj moje łzy, usłysz moje lkania, oddaj mi ojczyznę, ojczyznę, której tak żarliwie pożądam. O dobry Jezu, dlaczego nie przybywasz, nie stukasz do mych drzwi, nie ulitujesz się, nie poprowadzisz mnie, bym oglądał Twoje gody?)

---

<sup>9</sup>/ J. Pontanus, *Floridorum libri octo*, Ingolstadt 1602, s. 338-340.

Oba te teksty mieszczą się znakomicie w przestrzeni popularnych emblematów Bożej Miłości wychodzących od *Pieśni nad Pieśniami* oraz innych ksiąg Starego i Nowego Testamentu (psalmy pokutne, listy św. Pawła, *Apokalipsa* św. Jana etc.). Widać tu bardzo gęstą obecność motywów i idei, z których utkana jest Lyr I 19 Sarbiewskiego: płomienna i żarliwa tęsknota do niebieskiej ojczyzny (*Urit me patriae decor/ mihi patriam, quam sic ardeo, redde*) zbyt dłużyce się ziemskie wygnanie (*Cur me [...] cur heu cur nimium diu caelo sepositum cernite exsulem/ Tam longum exilium mihi cur o cur patiundum?*) lub więzy „niewoli ciała” (*letii pedicas [exuor]/ crassi vincula corporis*). Nie ma tu wprawdzie akcentu na tak ekstatyczny u Sarbiewskiego widok ugwieżdżonego nieba, jednak światła „eteru” i „gwiazdzistego Olimpu” rozbłyskują co jakiś czas poprzez całe *Florida*. W jezuickiej poezji łacińskiej znajdujemy jednak również inny tekst, pióra Bernarda Bauhuzjusza, skoncentrowany na tym właśnie pejzażu, co więcej, noszący bardzo zbliżony do ody Sarbiewskiego tytuł:

*Aspirat ad caelestem patriam*

Siderei colles, Divum fulgentia templa,  
 Aureaque innumera tecta corusca face;  
 Elysium aeterni veris, Maiique perennis,  
 Lilia quod pingunt perpetuaque rosae.  
 O ego te quando, quando mea patria cernam  
 Et tua ter felix aurea scamna premam?  
 Hic ubi mel sine felle, omni sine nube voluptas,  
 Hic ubi nocte dies, vitaeque morte caret.  
 Nos valle hac lacrymarum, hac in lacrymarum valle  
 Heu, miseri, quantis mergimur usque malis:  
 Praelia, paupertas, haec nostrae praemia vitae,  
 Cura, labor, morbi, denique triste mori!  
 Portio nulla boni datur hic mortalibus aegris,  
 Caelitibus regnis portio nulla mali.  
 Non igitur voveam te dulcis patria certe?  
 Tempora lucis eant, tempora noctis eant  
 De penicis unam te suspirabo medullis,

Vivetur bipolo donec in orbe mihi.  
 O amor! O desiderium! Mea fax! Meus ignis!  
 Cur me sic uris? Cur? Quia tam procul es<sup>10</sup>.

*([Poeta] dąży do niebieskiej ojczyzny)*

O pełne gwiazd wyżyny, lśniące świątynie niebian, o złote dachy lśniące niezliczonymi pochodniami; o Elizjum wiecznej wiosny, nieustannego maja, wciąż ukraśzone liliami i różami! O kiedyż cię, kiedyż, moja ojczyzno, zobaczę i, trzykroć szczęśliwy, będę stapać po złocistych schodach tam, gdzie miód bez żółci, przyjemność bez żadnych chmur; tam, gdzie dzień nie zna nocy, a życie nie zna śmierci! My na tym padole lez, na tym lez padole, ach, pożałowania godni jesteśmy, w takich pogrążeni nieszczęściach: bitwy, ubóstwo, to nagrody naszego życia; troska, trud, choroby, wreszcie smutne umieranie! Żadna cząstka dobra nie przypada tu w udziale cierpiącym śmiertelnikom, niebiańskim zaś królestwom – żadna cząstka zła. Czyż mógłbym więc nie pożądać cię, słodka ojczyzno? Czy nastanie pora światła, czy nastanie pora nocy, będę wzdychać jedynie do ciebie z samej głębi mego serca, dopóki żyć jeszcze będę na tym świecie o dwóch biegunach. O miłości! O pragnienie! Moja pochodnio! Mój ogień! Czemu budzisz we mnie taki żar? Czemu? Ponieważ jesteś tak daleko.)

Epigramat Bauhuzjusza, napisany dystychami elegijnymi, jest w podobnym stopniu nasycony egzaltowanymi wykrzyknieniami, co oda Sarbiewskiego. Możemy wyraźnie zaobserwować, że nasz jezuita podejmuje międzytekstowy dialog, dostosowując równocześnie język poetyckich westchnień Bernarda Bauhuis do formy horacjanizującej parodii. W obu tekstach pojawiają się podobne obrazy: niebieskiej zlocistej świątyni, jej ognistych blasków, współgrających z obrazem ognia wewnętrznego (*Urit me.../me sic uris*), te same sygnały rozdarcia, zawieszenia pielgrzyma-wygnańca między niebem a ziemią (u Bauhuzjusza jej „dwubiegunowość” podkreśla dodatkowo dualizm ludzkiej natury). Sztuką Sarbiewskiego jest wylapanie zbieżności między emocjami (a nawet słownictwem) cytowanego wyżej epigramatu a wierszem do Glicery Horacego. Tu zaczyna się praca artysty, świadomego, że „styl jest [...] szatą rozplanowanej inwencji i jej jakby

---

<sup>10</sup>/ Bernardi Bauhusii e Societate Iesu, *Epigrammatum libri V*, Coloniae 1618., s. 79 (Liber quartus).

ozdobą”<sup>11</sup>; w przypadku parodii jednak rzecz przypomina układanie polifonicznej mozaiki, w której z zadziwieniem obserwujemy „niezgodną zgodność” Horacjańskiego pierwowzoru z tradycją biblijną i duchem jezuickiej poezji nowolacińskiej, opiewającej *prudicos ignes*. Pontanus i Bauhuzjusz całkowicie zgadzają się co do aury ideowo-emocjonalnej wyznań „pobożnej namiętności” *hominis viatoris*. Tę samą aurę podejmuje Sarbiewski. Zwłaszcza wiersz Bauhuzjusza jest znakomitym wyjaśnieniem paradoksalnego położenia „ja” lirycznego. Żar jest tym większy, im bardziej niedościgłe jest „ty” wypowiedzi. Istotę rzeczy (choć bez odwołań do europejskiej poezji jezuickiej) udało się dostrzec Kotarskiej:

W poetyckich konkretyzacjach im bardziej Bóg jest niepoznawalny, ukryty (*Deus absconditus*), tym mocniej jawi się jako jedyna racja istnienia człowieka, jedyna jego eudajmonia, tym powszechniej kategorii abstrakcyjne przedstawiane są w zmysłowych, by nie rzec cielesnych wyobrażeniach o asocjacjach bardziej emocjonalnych niż intelektualnych<sup>12</sup>.

Stąd możliwe są skojarzenia z takimi właśnie pieśniami Horacego, które wyrażają niedookreślone i niespełnione tęsknoty i pragnienia erotyczne, jak zwłaszcza C I 19 czy C IV 1<sup>13</sup>. Stajemy tu twarzą w twarz z miłością, której celem wydaje się nie spełnienie, lecz sama tęsknota, dopóki trwa jeszcze życie doczesne. Ideę takiego uczucia wyrażały również rozmaite *Emblemata amatoria* Ottona Vaeniusa. Obraz przedstawia myśliwego o wyraźnych cechach Kupidyna, który mierzy do jelenia pomykającego w oddali, zupełnie ignorując ustrzelone zwierzę, leżące u jego stóp:

***Amare volo, potiri nolo***

Stulte quid assiduo tua membra labore fatigas?  
En tibi, quam sequeris, praeda supina iacet.

---

<sup>11</sup>/ M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki...*, s. 382-383 („Cum enim elocutio sit veluti vestis quaedam inventionis dispositae et quoddam quasi velut ornamentum”).

<sup>12</sup>/ J. Kotarska, *op. cit.*, s. 103.

<sup>13</sup>/ Por. E. Buszewicz, *Dialog tekstów i znaków w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego...*, s. 420-421.

Quàm stultum est in Amore suam consumere vitam,  
Et numquam caro pignore velle frui?<sup>14</sup>

*(Chcę kochać, a nie posiadać*

Po cóż w ustawicznym trudzie męczysz swe członki? Oto leży przed tobą rozciągnięta zdobycz, którą ścigałeś. Jakże głupio jest spalać swe życie w Miłości i nigdy nie pragnąć, by ciało napawało się jej dowodem?)

Liryka Sarbiewskiego również dotyka tych przestrzeni, które odnosimy zwykle do tzw. miłości platonicznej. Jest to swoista przestrzeń nieokreśloności, w której poezja miłości spotyka się z poezją wygnania. Jak bowiem pokazała w swej książce (głównie na przykładzie Owidiusza) Jo-Marie Claassen, liryka wygnania może przybierać zarówno formę modlitwy<sup>15</sup>, jak i zwrotu do trudno definiowalnego adresata, stając się poszukiwaniem idealnego „ty” (a może drugiego „ja?”):

Wygnaniec wylewa swe serce w próżnię, z której nie powraca nawet echo odpowiedzi. [...] W wyobraźni poety nieobecny rozmówca kładzie most nad przepaścią milczenia. Rzadko jest jasne, czy nieobecny rozmówca i wskazany adresat są tą samą osobą<sup>16</sup>.

*Deus absconditus* dostępny jest bowiem tylko w zagadce, w zwierciadle, w przecuciach i tropach, wystarczająco dostępnych, by rozpalic tęsknotę i pragnienie, lecz niezdolnych zapewnić pokój serca. Dlatego „pobożne namiętności” poezji Pontana-jezuity czy Bauhuzjusza mogą się spotkać u Sarbiewskiego w Lyr I 19 z niedookreślonymi tęsknotami Horacego.

---

<sup>14</sup>/ *Amorum emblemata figuris aeneis incisa studio Othonis Vaeni Batavolygdunensis*, Antverpiae 1608, s. 240-241; teksty i ryciny z książki Vaeniusa oraz kilku innych jeszcze niderlandzkich ksiąg emblematycznych opublikowane zostały w internecie na stronie: <http://emblems.let.uu.nl>.

<sup>15</sup>/ Por. J.-M. Claassen, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, Wisconsin 1999, s. 122-128 (4.6 *Appeal to a god: the exilic poems as prayer*).

<sup>16</sup>/ *Ibidem*, s. 129 (4.7 *Non-reply by the second person: the rhetoric of silence*): “The exile pours his heart out into a void, whence no echo of an answer returns. [...] The absent interlocutor bridges the gap of silence in the imagination of the poet. Whether absent interlocutor and ostensible addressee are the same person, is seldom clear”.



**Summary**

The text is an attempt at bringing together the unusually rich and varied sources of Lyr I 19 by Maciej Kazimierz Sarbiewski. Besides the Horatian inspirations and the 17th-century painting tradition, most often mentioned by the critics, the author turn attention to the Biblical context (primarily The Song of Songs) and its high importance for the work discussed, and to the influence of Baroque symbolism of God's Love and neo-Latin Jesuit poetry (Pontanus, Bernard Bauhuis).