

# Maria Łukaszewicz-Chantry

---

## Obraz nieba w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego : zarys problematyki

---

Collectanea Philologica 5, 199-205

---

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## 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.

możliwe są dwa warianty. Bohaterowie mogą trafić na wyżyny niebieskie jeszcze za życia, wtedy są gośćmi nieba. Mogą też tam zostać wprowadzeni po śmierci, a wtedy stają się mieszkańcami.

Dla celów badawczych obrazy trzech kolejnych niebiańskich rzeczywistości (nieba poetów, Sławy oraz chrześcijańskiego) można rozszcześcić na trzy mniejsze elementy. Są to: sceneria, goście i mieszkańcy oraz niebiańskie zajęcia. Do takiego podziału dostarcza inspiracji Sarbiewski-teoretyk, który w *De perfecta poesi* porównuje poetę do Boga stwarzającego świat. Bóg-malarz najpierw maluje tło, następnie umieszcza na nim człowieka i przypisuje mu określone działania<sup>1</sup>.

Zacznijmy od tła. Niebiańska sceneria w pieśniach Chrześcijańskiego Horacego zostaje zwykle zasygnalizowana za pomocą niewielu elementów. Tak więc próbę jej rekonstrukcji można podjąć dopiero po zebraniu rozsianych po wielu utworach „przestrzennych okrucich”, by posłużyć się sformułowaniem Janusza Sławińskiego<sup>2</sup>.

Najczęściej sceneria w trzech rodzajach nieba jest kształtowana na wzór nieba astronomicznego. Sposób przedstawienia nieboskłonu jest kontynuacją renesansowej wizji kosmosu, mającej swe źródła w antycznej astronomii. Widać np. nawiązania do podziału nieba na dwie warstwy: zmienne i niedoskonałe powietrze, należące do świata podksiężycowego, oraz niezniszczalny i doskonały eter, w którym poruszają się ruchem kolistym *septem sidera*. Nad nimi, w najwyższych partiach eteru, znajduje się *stellatum*, czyli sfera gwiazd stałych.

Jednak już w samym sposobie kształtowania scenerii w poszczególnych niebach rysują się pewne różnice. Niebo poetów rozciąga się nisko nad ziemią, jego dolną granicę, zgodnie z tradycją, stanowią góry. Niebo chrześcijan natomiast znajduje się wyżej, najczęściej sytuowane jest w eterze, w *stellatum*, a powietrze jest tutaj strefą graniczną. W niebie Sławy ważne jest rozróżnienie, czy jest to sceneria dla gości, czy mieszkańców. Za życia bohaterowie przebywają raczej w niższych warstwach, dzięki czemu mogą być podziwiani przez ziemską publiczność. Po śmierci dostają się pomiędzy gwiazdy, do *stellatum*.

W obrazie nieba chrześcijańskiego sceneria może też być budowana w odmienny sposób. Raj zostaje ukazany jako niezwykle piękny zakątek, *locus amoenus*, w którym wszystkie zmysły człowieka doznają pozytywnych wrażeń (IV 21). Metaforą nieba jest też niczym nieograniczony ocean, w którym tonie szczęśliwa dusza ludzka (II 5). Może też to być królewski

<sup>1</sup> M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus (O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer)*, oprac. S. Skimina, tłum. M. Plezia, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1954, s. 12-14.

<sup>2</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze, elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 18.

pałac (np. IV 7), ojczyzna (I 19, III 22), dom Ojca (II 9, IV 24). Elementy różnych obrazów często występują obok siebie, czy wręcz się na siebie nakładają. Dominujące wyobrażenie nieba jako nieboskłonu wnika często do pozostałych wizerunków nieba, np. ocean i ojczyzna umieszczone są wysoko wśród gwiazd.

Niebo poetów i Sławy rozciągają się nad konkretnym obszarem, który, poza jedynym wyjątkiem, jakim jest Ameryka, odpowiada antycznej wizji świata, nawiązując przede wszystkim do geografii Horacego. Niebo chrześcijańskie natomiast rozciąga się nad niską ziemią. Mapa świata nie zostaje tu naszkicowana, a istotna staje się raczej ocena moralna marnej ziemi skontrastowanej z doskonałym niebem.

Również postaci przebywające w niebie dostarczają istotnych informacji o rzeczywistości przedstawionej za pomocą tego obrazu. Goście i mieszkańcy każdego rodzaju nieba mają niejednolity status ontologiczny. W niebie poetów, obok wieszczów i opiewanych przez nich bohaterów, obecne są postaci mitologiczne, przede wszystkim bóstwa związane z poezją, a także realne i fantastyczne zwierzęta. W niebie Sławy przebywają liczne personifikacje, m.in.: *Fama*, *Gloria*, *Honor*, *Virtus*, a także goście z ziemi. W niebie chrześcijańskim jest Bóg, aniołowie i święci. W trzech wariantach nieba często podlegają animizacji zjawiska atmosferyczne i ciała niebieskie tworząc przez to liczną grupę mieszkańców przestworzy. W żadnym z obrazów człowiek nie jest umieszczony najwyżej w hierarchii niebieskiej. Ponad nim znajdują się Muzy, Sława lub inne personifikacje, albo Bóg. Widać też pewną selekcję osób, które mają prawo przekroczyć progi nieba, a próby uzurpatorskie kończą się katastrofą.

Sposoby spędzania czasu w niebie podkreślają odmienny charakter opisywanych przestrzeni. Powtarza się wprawdzie przemierzanie przestworzy, niebianie często też przyglądają się ziemi, albo radośnie śpiewają. Czynności te, choć zewnętrznie podobne, w swym głębszym znaczeniu przekazują jednak odmienne treści. Inne przecież powody do śpiewu mają poeci, a inne aniołowie i święci.

Niezależnie od istotnych różnic, obrazy w każdym z trzech rodzajów nieba sygnalizują pewną przestrzeń naznaczoną obecnością *sacrum*. Dominująca w scenerii oś pionowa ma przede wszystkim znaczenie symboliczne, nawiązujące do uświęcającej mocy wysokości<sup>3</sup>. Zgodnie z tradycją góra jest synonimem doskonałości, a dół marności. Czasem opozycja ta zostaje przeniesiona na oś poziomą, np.: w obrazie nieba jako tamtego brzegu. Wtedy zamiast „wysoko” jest „daleko”. Zawsze jednak niebo jest gdzieś indziej, nie tu, lecz tam.

<sup>3</sup> Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 45.

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, agregacja<sup>4</sup>.

### 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 rajy 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 rajy (III 25). Kiedy indziej, by dostać się do nieba, trzeba skorzystać z symbolicznego pojazdu, jakim jest rydwan zaprzężony w gołębie (IV 21).

<sup>4</sup> 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 wysiąść 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, najsłabiej – w tymczasowym wariancie 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 scenerii 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 spiżowej bramy do nieba nie potrafią otworzyć żadne ofiary, ani też poezja (IV 30, 25–30).

Natomiast poeci i Sława (w wariancie 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 eloquentiae<sup>5</sup>.

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*<sup>6</sup>. Mity i obrazy poetyckie kryją w sobie cenną prawdę, tę samą, o której poucza teologia oparta na Objawieniu<sup>7</sup>. 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

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

<sup>6</sup> Zob. M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi...*, s. 16, 36.

<sup>7</sup> 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.