

Katarzyna Janus

Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa

„Poesis – universi pictura”. Rozważania na temat twórczości Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Maciej Kazimierz Sarbiewski zawarł swoje refleksje na temat znaczenia, istoty aktu twórczego, aktualizującego się w odpowiednio skonstruowanym dziele poetyckim, w traktacie teoretycznoliterackim zatytułowanym *O poezji doskonałej*¹. Sposób prowadzenia wywodu, wykorzystanie obszernego materiału komparatystycznego, retoryczna sprawność argumentacji i erudycja autora w zakresie problematyki teoretycznoliterackiej stają się źródłem satysfakcji poznawczej czytelnika. Lektura daje też możliwości interpretacyjne, ponieważ teoria poezji w ujęciu Sarbiewskiego stanowi wypadkową estetyki, etyki i teologii, co sprawia, że można podążać sygnalizowanymi tropami w poszukiwaniu kontekstów, odczytywaniu symboli i aluzji. Sarbiewski – poeta w swojej pracy twórczej miał okazję do zastosowania norm sformułowanych później w traktacie *De perfecta poesi*, z jego głównymi postulatami, by „poezja była jak obraz” (*ut pictura poesis*²) i by łączyła funkcje poznawcze z estetycznymi i etycznymi (*aut prodesse volunt, aut delectare poetae* /

¹ Poszczególne fragmenty, tak w brzmieniu oryginalnym, jak i w przekładzie, będę cytowała wedle edycji: M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, posługując się skrótem łacińskiego tytułu: „Perf. p.”. Jakkolwiek są w dorobku autora także inne rozprawy traktujące o poezji takie jak: *O poincie i dowcipie, Charaktery liryczne i O figurach myśli*, to właśnie dysertacja *De perfecta poesi* zawiera spostrzeżenia związane z podjętym tematem artykułu. Cytat w tytule jest także zaczerpnięty z rozprawy *O poezji doskonałej* (s. 14).

² Horacy, *De arte poetica*, w. 361. *Dzieła wszystkie: Pieśni; Pieśń wieku; Jamby; Gawędy; Listy; Sztuka poetycka*, przeł. i opr. A. Lam.

aut simul et iucunda et idonea dicere vitae³). Horacjańskie zalecenia podbudowane obficie filozofią grecką, teorią renesansu i przede wszystkim nauką Kościoła, znalazły aktualizację w twórczości poetyckiej Sarmackiego Horacego – autora pieśni, epod, epigramatów, zachowanego we fragmentach poematu epickiego *Lechiada*.

I księga rozprawy *De perfecta poesi* zawiera kluczowe dla całości wywodu (zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę czasy, w których Sarmacki Horacy formułował swoje wnioski dotyczące oceny działalności twórcy) spostrzeżenie: twórcą prawdziwej poezji może być jedynie chrześcijanin. Wolno mu jednak wykorzystywać poezję pogan, którzy w tej dziedzinie osiągnęli perfekcję. Przykładem tej ostatniej są eposy Homera, poezja Horacego, Owidiusza, wreszcie *Eneida* Wergiliusza, której hołd składa Sarbiewski swoim traktatem. Owa rzemieślnicza sprawność pogańskich twórców winna znaleźć naśladowców. Warto w tym kontekście przytoczyć słowa św. Bazylego, do którego wskazówek w kwestii czerpania z tekstów pogańskich zdaje się stosować Sarbiewski:

Zupełnie tedy na podobieństwo pszczół powinniście korzystać z tych książek. One bowiem ani nie przylatują jednakowo do wszystkich kwiatów, ani nie próbują zabrać w całości tych, do których przyleciały, ale biorą z nich tyle, ile potrzebują do swojej roboty, a resztę pozostawiają. My także, jeśli mamy rozum, weźmiemy z nich to, co nam odpowiada i pokrewne jest prawdzie, a resztę pominiemy. I jak zrywając kwiat z róży, unikniemy cierni, tak samo w takich mowach to, co pożyteczne zerwiemy, a tego, co szkodliwe, będziemy się strzegli⁴.

Przewagę poety chrześcijańskiego stanowi światło objawienia, którym dysponuje i Pismo Święte jako przykład najdoskonalszej, natchnionej poezji. Sarmacki Horacy nazywając Boga przyczyną sprawczą aktu twórczego (*causa efficiens*), pisze:

On to w Opatrzności swojej postanowił, aby poganie osiągnęli doskonałość w poezji i w wielu dziedzinach filozofii, udoskonalenie doskonałych gałęzi wiedzy, mianowicie teologii i filozofii moralnej, przysądając chrześcijanom, abyśmy zdawali sobie sprawę, żeśmy się raczej dla nich narodzili. Zresztą nawet w *Piśmie św.* czytamy, że szczególnie i to nadnaturalnym aktem woli natchnął Bóg do poezji, zwłaszcza lirycznej Mojżesza, Deborę, Judytę, Annę, Dawida, Salomona, Zachariasza, Elż-

³Tamże. Horacjańska zasada „iucunda et idonea dicere vitae” miała licznych zwolenników wśród renesansowych teoretyków poezji.

⁴Cytuję za: E. Buszewicz, *Sarmacki Horacy i jego liryka*, Kraków 2006, s. 18.

bietę, a nawet samą Pannę Najświętszą, jako szczególnie odpowiednie narzędzie swojej boskości⁵.

Poeta zatem został natchniony do poezji, stał się *instrumentum divinae laudis*.

Artysta będący boskim narzędziem to temat podejmowany wielokrotnie przez autorów starożytnych. Znajomość dzieł Platona, Arystotelesa, Cyserona, neoplatoników florenckich odegrała znaczącą rolę w procesie konstituowania się estetycznej teorii Sarbiewskiego. Na czoło tej teorii wysuwa się określenie poety jako drugiego Boga – *Ut alter Deus*⁶. Wiąże się to niewątpliwie ze znaczeniem czasownika *poiein*, od którego *poietes* bierze swoją nazwę. Etymologia wiele tutaj wyjaśnia. Grecki czasownik *poiein* używany w znaczeniu „czynić, robić, tworzyć, naśladować”, oddaje Sarbiewski łacińskimi: *condere, creare, fingere, facere, imitari*. Jako element nowy, niespotykany dotąd w poetykach renesansowych⁷, wprowadza definicję poety będącego tym, który stwarza coś

⁵ Perf. p., s. 22: „Quorum perfectionem, quoad poesin et magnam philosophiae partem, peculiari quadam providentia voluit esse penes gentiles, perfectionum scientiarum perfectionem Christianis assignaturus, ut theologiam moralemque philosophiam, ut ad haec natos nos esse potius consideremus Ceteroqui et in *Sacris libris* peculiari quodam et quidem supernaturali instinctu Dei legimus poesin inspiratam, lyricam praesertim, Moysi, Deborahae, Iudithae, Annae, Davidi, Salomoni, Zachariae, Elisabethae, ipsique etiam sanctissimae Virgini, tamquam aptum quoddam et singulare divinae laudis suae instrumentum.”

⁶ Po raz pierwszy na porównanie poety do Boga odważył się Julius Caesar Scaliger w rozprawie teoretycznej *Julii Caesaris Scaligeri viri clarissim Poetices libri septem*. Editio tertia. Apud Petrum Santandreamum. M.D.L. XXXVI. Na stronie 6. traktatu czytamy: „Sola poesis haec omnia complexa est tanto quam artes illae excellentius quae caeterae (ut dicebamus) res ipsas, uti sunt, repraesentant... poetica vero speciosus quae sunt et quae non sunt, eorum speciem ponit. Videtur sane res ipsas non ut aliae, quasi Historio narrare, sed velut alter deus condere.” Poetyka Skaligera jest bardzo często przywoływana przez Sarbiewskiego. W wielu kwestiach wykorzystuje myśli zawarte w traktacie poprzednika. Na temat *Poetyki* Skaligera zob. E. Sarnowska, *Główne problemy „Poetyki” Juliusza Cezara Scaligera*, [w:] *Studia Estetyczne*, t. 3, red. Z. Lissa, S. Morawski, S. Żółkiewski, Warszawa 1966.

⁷ Na temat etymologii nazwy *poietes* wypowiadają się m.in. współcześni Sarbiewskiemu teoretycy poezji. Philip Sidney, angielski apologeta poezji, pisze: „Stosowane przez Greków słowo *poeta* – jako najcelniejsze przeszło do innych języków. Pochodzi od słowa *poiein*, co znaczy: *tworzyć*. Nie wiem, czy my Anglicy, z rozmysłu lub przypadkiem, zgodziliśmy się z Grekami zowiąc go twórcą (maker)”. Cytuje za: *Poetyka okresu renesansu : antologia*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przyp. J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz, przeł. T. Dobrzyńska et al., s. 511. Przywoływany często przez Sarbiewskiego Jacobus Pontanus w następujący sposób rozumie słowo *poiein*: „Imię poety pochodzi od *to poiein*. Ponieważ słowo to tłumaczy się jako *tworzyć i zmyślać (facere et fingere)* – poeta przedstawia się nam jako twórca i zmyślacz czyli naśladowca (*factor et factor sive imitator*),

ponownie, naśladowując Boga w akcie stworzenia. Czasownik *facere* i wyrażenie *rursus fingere* – wyrażają w pełni zadania poety i stanowią o jego podobieństwie do Boga. Różnicę pomiędzy sztuką poetycką a innymi sztukami stanowi połączenie funkcji naśladowania i stwarzania, przez co naśladowana rzeczywistość zostaje na nowo powołana do życia.

Jeden tylko poeta ma ten przywilej, że w pewnym sensie, na podobieństwo Boga, słowem swoim lub opowiadaniem o czymś jako o istniejącym, sprawia, o ile jest to w jego mocy, iż to coś jasno występuje i jakby na nowo powstaje⁸.

Stworzona przez Sarbiewskiego teoria procesu poezjotwórczego, gdzie poeta jest Bogu podobny (*similis Deo*) wykazuje podobieństwo do platońskiej koncepcji twórczości, z której początek bierze i starożytna teoria czy też filozofia poezji, i myśl chrześcijańska. Estetyka antyczna w bardzo konsekwentny sposób przeplata się w traktacie Sarbiewskiego z elementami chrześcijańskiej teologii. Poeci obdarzeni natchnieniem (*mania muson*) według Platona stanowili pewnego rodzaju medium pomiędzy bogiem a człowiekiem, byli „tłumaczami bogów w zachwyceciu” (*hermeneis ton theon katechumenoi*⁹). Według Sarbiewskiego otrzymywali boską wiedzę – źródło metafizycznego poznania.¹⁰

W celu przedstawienia szerszego tła dla głoszonej w *De Perfecta poesi* koncepcji twórcy, warto sięgnąć też do pism filozoficznych i retorycznych Cycerona, na którego autorytet powołuje się sarmacki Horacy. W *Rozmowach tuskulańskich* określa natchnienie poetyckie terminami: *vis divina, caelestis instinctus*.

Wydaje mi się, czytamy, że i te bardziej znane i sławne umiejętności nie są pozbawione mocy boskiej. Sądzę, że i poeta nie tworzy swej pełnej powagi i piękna pieśni bez jakiegoś niebiańskiego na-

a stąd poezja jako sztuka tworzenia i zmyślania, czyli naśladowania. Zmyślanie bowiem lub wyobrażenie jest naśladowaniem, mianowicie owej rzeczy, której obraz i podobieństwo się kształtuje, ten zaś, kto naśladuje tworzy wyobrażenie czegoś” (tamże, s. 485).

⁸Perf. p., s.6: „Ita enim fingit poeta seu imitatur, ut id faciat, quod imitatur, et quasi de novo condat [...]. Solus poeta est, qui suo quodammodo instar Dei dicendo seu narrando quidpiam tamquam existens facit illud idem penitus, quantum ex se, ex toto existere et quasi de novo creari”. Zob. na ten temat: K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – prozaik i poeta*, Lublin 1989, s. 78; A. Czyż, *Instar Dei – Sarbiewski o człowieku tworzącym*, [w:] *Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400 rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, pod red. J. Malickiego przy współudziale P. Wilczka, Katowice 1997, s. 9–18.

⁹Platon, *Ion* 534 c, za: W. Tatkiewicz, *Estetyka starożytna*, Wrocław 1962, s. 133.

¹⁰E. Sarnowska-Temeriusz, *Teoria poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *taż, Studia z teorii i historii poezji*, Wrocław 1967, s. 129.

technienia, i wymowa obfitująca w dźwięczne wyrazy i doniosłe myśli nie powstaje bez udziału jakiejś wyższej siły¹¹.

Podobną myśl znajdujemy w dialogu *De oratore*: „Nikt nie może być dobrym poetą bez technienia bogów jakby szafu”¹². W pierwszym z przytoczonych fragmentów na uwagę zasługuje fakt, iż pod wpływem boskiej inspiracji powstają rzeczy ważne, pełne powagi i piękna. Wydaje się, że w taki właśnie sposób rozumie natchnienie nasz autor, przywołując imiona proroków starotestamentalnych i postaci biblijnych Nowego Testamentu. To w tym kontekście poezja, za jaką Sarbiewski uważa słowo Boże, stała się udziałem boskich wybrańców, będących narzędziem dla wyrażenia bożej mocy i chwały. By zilustrować ten najdoskonalszy wytwór poezji, przytacza obraz stworzenia świata. Akt boskiej kreacji zostaje przyrównany do procesu poezjotwórczego. Oto realizuje się zamysł twórcy – Boga. Powstaje świat jak za pomocą kolejnych pociągnięć pędzla artysty. *Ut pictura poesis* – jakby autor zastosował się do zaleceń Horacego. Sarbiewski zauważa dwuwymiarowość dzieła poetyckiego. W poezji nieodzowna jest malarskość, jeśli chodzi o obrazowanie świata natury. Przedstawienie człowieka, a właściwie ludzkich czynności to realizacja, wykraczająca poza możliwości malarza. „Jeśli chodzi o inne przedmioty poeta będzie raczej malarzem niż poetą, a tylko w odniesieniu do czynności ludzkich, będzie *poietes* tzn. twórcą”¹³. Na potwierdzenie swojej tezy przywołuje obraz stworzenia świata. Bóg jest przedstawiony jako najmądrzejszy malarz (*sapientissimus pictor*¹⁴) urzeczywistniający obraz istniejący w jego umyśle. Posłużył się nieskończonością przestrzeni jak blejtramek. Na nim z wykorzystaniem zasad perspektywy (*optica*) „rozpiął przestwór powietrza, zawiesił ogień, wybrzeżami zamknął morza, utwierdził ziemię, rozprzestrzenił

¹¹ „Mihi vero ne haec quidem notiora et illustriora carere vi divina viderentur, ut ego aut poetam grave plenumque carmen sine caelesti aliquo mentis instinctu putem fundere aut eloquentiam sine maiore quadam vi fluere abundantem sonantibus verbis uberibusque sententiis” (M. T. Cicero, *Tusculane disputationes*, I, 26, 64, przeł. J. Śmigaj, [w:] Marcus Tullius Cicero, *Pisma filozoficzne*, t. 3: *Księgi akademickie. O najwyższym dobru i złu. Paradoksy stoków*, przeł. W. Kornatowski, *Rozmowy tuskulańskie*, przeł. J. Śmigaj, komentarzem opatrzył K. Leśniak, Warszawa 1961). Liczne miejsca dzieł autorów starożytnych, gdzie pojawiają się określenia natchnienia poetyckiego podaje T. Michałowska, *Reguły w staropolskiej sztuce poetyckiej*, [w:] *Studia staropolskie. Estetyka – poetyka – literatura*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 7–15.

¹²M. T. Cicero, *De oratore*, II, 46, 194: „Neminem bonum poetam esse posse sine afflatu deorum quasi furore”.

¹³Perf. p., s.21.

¹⁴Tamże, s. 11.

pola, wzniosł góry, obniżył doliny, dodał lasy, otworzył źródła, rozlał rzeki, rozpostarł w górze niebo"¹⁵. W kolejnych aktach pojawiły się „na obrazie” dywany roślin, pory dnia i nocy nasycone odpowiednim światłem dzięki zastosowaniu sztuki światłocienia (*ars clari et opaci*), świat ożywiony. Momentem kulminacyjnym aktu stworzenia jest jednak umieszczenie na obrazie, którego opis dzięki malarskości silnie oddziałuje na wyobraźnię – wewnętrzny zmysł wzroku – człowieka. Pierwsza część aktu stworzenia świata pełni funkcję estetyczną. Moment stworzenia człowieka kieruje myśli odbiorcy w stronę epistemologii. Podobieństwo poety do Boga wynika bowiem również z faktu opiewania przez twórcę czynności ludzkich. Na potwierdzenie tej tezy odwołuje się Sarbiewski do *Poetyki* Arystotelesa, gdzie Stagiryta przedstawia cechy właściwe tragedii: „W rzeczywistości jest więc tragedia naśladowczym przedstawieniem akcji i ze względu na nią właśnie przedstawieniem postaci działających”¹⁶. Dokonana przez Sarbiewskiego interpretacja słów filozofa: „W tym zatem znaczeniu Arystoteles wyraził się, że czynności ludzkie są przedmiotem poezji, ponieważ wszystko inne przynależy do czynności ludzkich, względnie do człowieka jako do zasadniczego celu”¹⁷ nabiera nowego sensu z chwilą zestawienia z biblijną historią aktu stworzenia. W *Księdze Rodzaju* czytamy: „A wreszcie rzekł Bóg: »Uczyńmy człowieka na Nasz obraz i podobnego Nam« [...]. Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył” (Rdz 1, 26). Podobieństwo człowieka do Boga zostało kilkakrotnie podkreślone. Człowiek został wywyższony ponad wszelkie stworzenie i otrzymał nad stworzeniem władzę. Jest istotą obdarzoną życiem duchowym. Cała reszta stanowi jedynie tło dla działalności głównego bohatera:

Jak zatem na tym obrazie wszechświata, do którego przyrównaliśmy poezję, wszystkie inne szczegóły poza człowiekiem to *parerga* i jakby epizody, tak również w poezji naczelnym tematem będzie człowiek, a wszelkie inne twory odgrywać będą tylko rolę przedmiotu dodatkowego, wprowadzonego jedynie dla przyozdobienia i elastyczniejszego przedstawienia naczelnego tematu¹⁸.

¹⁵ Tamże, s. 15.

¹⁶ Arystoteles, *Poetyka*, 1449 b 24–28, przeł. i opr. H. Podbielski, Wrocław 1983, BN.

¹⁷ Perf. p., s. 20: „Hoc ergo sensu Aristoteles actiones humanas dixit esse argumentum poetices, quatenus cetera omnia ad actiones humanas vel ad hominem pertinent, tamquam ad finem suum”.

¹⁸ Perf. p., s. 14: „Quemadmodum igitur in hac universi pictura, quam simillimam poesi diximus, cetera praeter hominem parerga sunt et quasi episodica, ita prorsus in poesi praecipuum argumentum erit homo, reliquae res creatae accessorium dumtaxat obiectum et non nisi propter ornamentum et opticae quondam praecipui obiecti apparentiam.”

Jak dalej napisze Sarbiewski, poemat epicki jest swego rodzaju wszechświatem powstałym dzięki fantazji artysty (*rerum universitas a poeta conficta*), w którego centrum znajduje się główny bohater i jego *actio unica*¹⁹. Fantazja poety jest również elementem boskości. Ta właśnie dyspozycja została także kilkakrotnie podkreślona przez Stagirytę. W *Metafizyce* czytamy: „Wytwory sztuki są to te, których forma tkwi w duszy artysty”²⁰. Myśl tę rozwija filozof w *Etyce nikomachejskiej* „Otóż wszelka sztuka łączy się z powstawaniem i wynalazczym obmyśleniem tego, by powstało coś z rzeczy, które mogą być i nie być, których źródło tkwi w wytwarzającym a nie w wytworze”²¹. Cynceron formułuje podobne wnioski w odniesieniu do twórczości poetyckiej: poeta „nie ma granic dla swych uprawnień, lecz wolno mu poruszać się swobodnie w obrębie swoich zdolności i możliwości”²². Sarbiewski przywołuje autorytet Arpinaty, by wykazać wyższość poety nad mówcą. Należy jednak zauważyć, że w ujęciu autora traktatu *De perfecta poesi* wymienione dyspozycje poety wystarczają do tworzenia prawdziwej poezji przy założeniu, że źródłem wyobraźni, fantazji jest to, co już raz zostało stworzone. Poeta „creat quodammodo secunda vice”, „facit aliquid novi”, „condat novam actionem”, „de novo creat”²³. Wyobraźnia poety jest więc jakby odbiciem boskiej wyobraźni, którą Bóg okazał w akcie stworzenia, a której poeta jest naśladowcą. Moment zmaterializowania się idei twórcy zestawia Sarbiewski ze słowami św. Pawła: „Nazywa to, czego nie ma, jak to, co jest” (Rz 4, 17). Interpretacja słów autora listu dokonana przez Sarbiewskiego, wydaje się bliski egzegezie św. Tomasza, którego nauka ma wpływ na zawartość poetyki sarmackiego Horacego²⁴. W *Wykładzie Listu do Rzymian* czytamy:

¹⁹ Tamże, s. 28.

²⁰ Arystoteles, *Metafizyka*, VII, 1032b, 1.

²¹ Arystoteles, *Etyka nikomachejska* 1140 a, 10–13, [w:] tenże, *Etyka nikomachejska; Etyka wielka; Etyka eudemejska; O cnotach i wadach*, przeł. i opr. D. Gromska, L. Regner, W. Wróblewski, Warszawa 1996. Św. Augustyn podobnie na temat dyspozycji twórcy wypowiada się w *Dialogach filozoficznych*: „Oczywiste jest, że sztuka tkwi nie gdzie indziej, tylko właśnie w duszy twórcy i to nierozdzielnie” (zob. *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999, przeł. L. Kuc, s. 316).

²² M. T. Cicero, *De oratore*, I, 16, 70, [w:] tenże, *Pisma krasomówcze i polityczne*, przeł. E. Rykaczewski, Poznań 1873.

²³ Perf. p., s. 5, 6, 7.; zob. także: K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski...*, s. 82.

²⁴ Na temat stosunku Towarzystwa Jezusowego do doktryny św. Tomasza zob. L. Grzebień SJ, *Działalność jezuitów na polu szkolnictwa do połowy XVII w.*, [w:] *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, pod red. J. Bolewskiego SJ, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego, Warszawa 1995, s. 40–43.

– elementem natury najmocniej oddziałującym na zmysł wzroku. Oda wykorzystuje formę erotyku Horacego (II 19), by, operując podobnymi środkami, wyrazić żar miłości do niebieskiej ojczyzny. Pierwsza część ody przedstawia, na czym polega ów *decor patriae*, do którego tęskni utożsamiony z autorem podmiot mówiący. Podziw budzi *pervigil tholus* – bezustannie czuwające sklepienie gwieździstego nieba, które rozpala niezwykle żarem – *conspicuis ignis*. Powtórzony również w drugim wersie czasownik *urit* można przetłumaczyć zarówno „pali”, co wskazywałoby na dopełnienie *me* z pierwszego wersu, jak i „płomienieje” z dopełnieniem dalszym: *conspicuis ignis*. Ogień – *ignis* – ma tu dosłowne znaczenie – blasku, światła oraz przenośne – żaru namiętności: spala i rozświetla. Epitet *pervigil* – wiecznie czuwający, określający sklepienie niebieskie, przywodzi na myśl gwiazdy, które nigdy nie gasną i stanowią zawsze otwarte oczy na obliczu ojczyzny (*vultus patriae*). W drugiej części ody autor przedstawia się jako *hospes stelliferi luminis* – „gospodarz gwieźdznego blasku” zwracający się z retorycznym pytaniem do czytelników, odbiorców, słuchaczy swojej poezji, dlaczego tak długo widzą go jako wygnańca oddalonego od nieba (*exul sepositus caelo*) i, jakby spodziewał się rychłego przejścia do wieczności, zostawia dyspozycje co do obejścia się z jęgo prochami:

Tu złóście ziemskie szczątki mego ciała,
By uwolniona nad cienie mogiły
W beżmiary raj uleciała (w. 17-20).

Wśród pieśni, będących wyrazem tęsknoty do życia wiecznego są również takie, w których *patria caelestis* przedstawiona jest jako kraina urzekająca naturalnym pięknem, harmonią, reprezentujące poetykę pięciu zmysłów. Oda 21 z IV księgi stanowi właśnie rozbudowany opis cudownej krainy, łączącej w sobie elementy Edenu, Elizjum, Arkadii, Złotego wieku i rodzimego krajobrazu, które przenikają się podporządkowane nadrzędnemu nurtowi tradycji chrześcijańskiej. W poprzedzonej mottem zaczerpniętym z *Pieśni nad pieśniami*, Oblubieniec przywołuje Przyjaciółkę, przedstawiając Jej uroki życia w owym cudownym miejscu. Wydaje się, że namalowany słowem pejzaż można odczytywać bez alegorycznej interpretacji. To niebo rozumiane w kategoriach ziemskiego piękna, odbieranego zmysłem wzroku, słuchu, dotyku. Radości, której ma stać się źródłem, każdy po części doświadczył. Oto zima przyobleka się w zieleń, chmury burzy pierzchają przed słońcem, zwierzęta pasą się na urodzajnych pastwiskach, szemrzą strumyki, pluskają ryby,

śpiewają ptaki, wokół pachnie różnym kwieciami i nabrzmałym zbożem, każdy może odpocząć w cieniu jaworów. Obraz wydaje się nasycony kolorem i światłem.

Przedstawione pokrótce pieśni Sarmackiego Horacego dowodzą tezy zawartej w traktacie *O poezji doskonałej* dotyczącej zadania poety i funkcji poezji. Można tu odnaleźć analogie z fragmentami Księgi Rodzaju. Pierwszą z prezentowanych ód możemy odnieść do momentu stworzenia ciał niebieskich na sklepieniu nieba (Rdz 1, 14–18), druga, jakkolwiek nawiązuje do *Pieśni nad pieśniami*, przywodzi na myśl czwarty i piąty dzień stworzenia (Rdz 1, 10–23). Kluczowym momentem w dziejach stworzenia było jednak uczynienie człowieka. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na jeden z epigramatów, będący refleksją estetyka pod wpływem obcowania z obrazem Stanisława Kostki, namalowanym przez nieznanego malarza. Malowidło znajdowało się w kaplicy nieistniejącego dzisiaj Domu Nowicjackiego Jezuitów na rzymskim Kwirynale.

Kto cię tak namalował, że twój portret ludzi?
 Jakże żywym twarz Twoja pokrywa się cieniem?
 Bledniesz, blednie: rumienisz się, gdy się rumieni.
 Tobie życia i jemu nie brak życia swego.
 Ty bez serca, trwa tamten bez serca. Gdy mówisz,
 I on mówi, a patrzy, gdy spojrzenie rzucasz.
 Równa wam i nierówna chwała: portret wiernym
 Obrazem ciebie, lecz ty – Boga, Stanisławie²⁹.

Utwór, podobnie jak wszystkie epigramaty autora rozprawy *De acuto et arguto*, odznacza się lapidarnością i zaskakującą pointą. Ostatni dystych przywodzi na myśl platońską teorię w odniesieniu do sztuk plastycznych. Platon rozpatruje *mimesis* wedle kryterium ontologicznego – stosunku procesu naśladowania do dzieł natury. „Produkt” powstały w akcie naśladowania według Platona „stoi na trzecim miejscu w stosunku do rzeczywistości” i jest efektem „pewnej zabawy a nie zajęcia poważnego”³⁰. Sztuka jest więc jedynie cieniem boskiego arcyzmu. Dlatego pomimo doskonałości portretu, obraz „przegrywa” ze stworzonym przez Boga oryginałem. Sztuka zatem i poezja, o tyle ubogaca świat pięknem, o ile wiernie reprezentuje naturę.

²⁹K. Sarbiewski, *Rzymski wizerunek błogosławionego Stanisława Kostki* (XXII), [w:] tenże, *Księga epigramatów*, przeł. i oprac. M. Piskala, D. Sutkowska, Warszawa 2003, s. 43.

³⁰Platon, *Państwo*, 599A; 602 B, przeł. i opr. W. Witwicki, Kęty 2003.

Epigramat Sarbiewskiego to poezja poddająca analizie dzieło malarzkie. Leonardo da Vinci, wielki teoretyk sztuki renesansu, okresu, którego refleksje na temat twórczości odcisnęły się piętnem na traktacie *De perfecta poesi*, ocenia poezję jako tę dziedzinę twórczości, która ustępuje malarstwu:

Mimo że byłbyś [poeto] w stanie opowiedzieć lub dokładnie opisać widziane kształty, to malarz tak je namaluje, że wydawać się będą żywyymi, a stosując światło i cień, nada on wyraz ludzkiej twarzy. Czego ty za pomocą pióra uczynić nie możesz, malarz pędzlem osiągnie³¹.

Jednak i ten człowiek, w którego koncepcji, jak pisze Jan Białostocki, „sztuka zyskuje naukową godność i udziela stanowisku artyście rangi szczególnej”³² napisze w swoich notatkach:

O niezwykle procesie! Jaki talent może odnieść korzyść z przenikania natury w ten sposób? Kto uwierzyłby, że mała przestrzeń zawiera obrazy wszechświata? Jaki język jest w stanie opisać tak wielki cud? Prawdę mówiąc, żaden! I to właśnie prowadzi ludzkie dysputy do rozważania o boskich rzeczach³³.

³¹ Cytuję za: Leonardo da Vinci, *Szkice i zapiski*, oprac. H. A. Suh, przeł. B. Bruzda, Warszawa 2006, s. 12.

³² J. Białostocki, *O Leonardo...*, s. 26.

³³ Cytuję za: Leonardo da Vinci, *Szkice...*, s. 103.

Katarzyna Janus

“Poesis – Universi Pictura”.

Considerations on Maciej Kazimierz Sarbiewski’s Works

In the first part the article is devoted to Maciej Kazimierz Sarbiewski’s view on the role of a poet and poetry. In his treatise *De perfecta poesi (On Perfect Poetry)* he expressed his conviction of divine character of poetic creation: a poet is an inspired, vivacious man and above all, a Christian, who, like God (“ut alter Deus”), creates something of nothing (“ex nihilo creat”). The Sarmatian Horace compares poet’s and painter’s creative processes and shows similarities. Sarbiewski’s opinions are based on the authority of Plato and Aristotle. He also uses Renaissance and Neo-Platonic sources. Some of them are quite similar to Leonardo da Vinci’s theory of art.

The main aim of the second part of this text is to show, how Sarbiewski’s theory of poetry and of art is realized in his poetic works. For this purpose, his representative works (which realize Horace’s maxim “ut pictura poesis”) have been analyzed.