

ZOFIA OŻÓG-WINIARSKA

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

**Mistyczne żywióły i kosmogoniczny pejzaż
w *Sylviludiach* Mario Bettiniego w adaptacji poetyckiej
Macieja Kazimierza Sarbiewskiego**

Poszukiwania literaturoznawcze oksfordzkiego profesora Johna Sparrow, ogłoszone w 1958 roku¹, doprowadziły do sensacyjnego odkrycia, mianowicie takiego, że oto poetycki utwór, łaciński dramat pastoralny włoskiego jezuita Mario Bettiniego (1582–1657) – *Ludovicus, tragicum sylviludium* – stanowi niemal całość utworu jednego z najgłośniejszych w Europie poetów i teoretyków poezji, polskiego jezuita Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1595–1640) – *Sylviludia dithyrambica* – nieogłoszonych zresztą za życia autora, co więcej, nawet nieopatrzonych jego ręką własnym nazwiskiem. O swoistej absolutyzacji kwestii oryginalności (plagiatu) zdecydowała przede wszystkim wymowa statystyczna analizy Johna Sparrow, rzeczywiście szokująca, przecież, powtórzmy, z łacińskiego utworu Mario Bettiniego liczącego ok. 1400 wersów Sarbiewski utworzył tekst liczący 440 wersów – dedykowany Władysławowi IV, głównemu bohaterowi fabuły tej rekompozycji – z czego tylko 20 wersów, pełniących zresztą funkcję wskaźników zespolenia z polskim tłem, było autorstwa „Horacjusza sarmackiego”.

Niedopowiedziana, albo raczej nigdy niezapowiedziana i niepodjęta, pozostała dotąd kwestia antropologii kulturowej kształtująca się w polu symbolistycznych relacji związków oraz zależności „wielkich figur semantycznych” łacińsko-polskiego utworu z oryginalnym tekstem Bettiniego i ich dyskursywności. Jest ona o wiele bardziej istotna dla wiedzy o europejskim procesie historycznoliterackim i jego zmianach niż kwestia osobowego autorstwa porównywanych tekstów. Trzeba zdecydowanie powiedzieć, że skupienie uwagi wyłącznie na filologicznych detalach porównywanych tekstów włącza problem ich oryginalności literackiej w dość jałowy obszar „wpływologii”, a wyklucza z przestrzeni europejskiej symboliki kulturowej, ikonografii i mitografii, wraz z tym także z problematyki filozofii literatury i estetyki poetyckiej. Elwira Buszewicz wygłosiła na początku

¹ Zob. recenzję: S. Zabłocki, *John Sparrow, Sarbiewski's Sylviludia and their Italian source. Oxford 1958*, „Eos” 1959/1960, R. 50, z. 2.

bieżącego stulecia pogląd o charakterze poezji Sarbiewskiego, który również warto wziąć pod uwagę przy rozważaniu kwestii *Silviludiów*:

Na podstawie chociażby pobieżnego przeglądu książek i artykułów o Sarbiewskim, powstałych na przestrzeni ostatniego półwiecza, można by wysnuć wniosek, że badanie jego twórczości niemal wymusza perspektywę intertekstualną o odwołanie się do rozmaitych kodów kulturowych²,

przy tym wszystkim zaś na kod symbolistyczny utworu Mario Bettiniego, na sposób wizualizacji średniowiecza z perspektywy XVII wieku, który niewątpliwie wpłynął na wyobrażeniowy *image* tego szczególnego miejsca ulokowania fabuły. Dla Francji, dla europejskiej kultury i religii chrześcijańskiej w szczególności, była to magiczna kraina pełna duchowych treści i znaczeń – Prowansja, a historycznie rzecz biorąc, *Septymania*, gdzie w średniowieczu dokonywały się chrześcijańskie i narodowe początki Francji, gdzie w wieku XII powstawała poezja trubadurów i truverów, gdzie kształtowała się następnie kultura rycersko-dworska (*l'amour courtois*) i świecka, gdzie krzewiły się środowiska herezji albigenów i waldensów, skąd także rozlewały się wyprawy krzyżowe. Jeszcze niedawno, w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku, potwierdzono wyjątkowy charakter tych południowych stron Francji i wykazano np., że dolina Rodanu była i pozostała już na zawsze w historii europejskiego kontynentu jedną z najważniejszych kolebek narodzin człowieka oraz imaginatywnego świata jego kultury, kiedy to w Vallon-Pont-d' Arc odkryto w nieznaną dotąd jaskini – zwanej dzisiaj od nazwiska odkrywcy jaskinią Chauveta – najstarszą na świecie galerię paleolitycznych fresków naskalnych (powstała ponad 30 tys. lat temu). Ujrzano tam niezwykle panele obrazujące doświadczenia myśliwych. Naliczono w nich 447 przedstawień zwierząt – mamotów, lwów, nosorożców, panter, koni, niedźwiedzi jaskiniowych, hien, a także sowy i motyla. A to nie wszystkie fenomeny malarskie tego miejsca³. Tak czy inaczej rozumując, trzeba się liczyć z tym, że dzieło Mario Bettiniego obliczone na odnowienie (aktywizację i uaktualnienie) w świadomości współczesnej (w początkach XVII wieku) mitu narodzin europejskiego chrześcijaństwa oraz etosu państwa narodowego zostało bardzo trafnie ulokowane w usymbolizowanej przestrzeni geograficznej i historycznej obszaru nad Rodanem. Mitotwórcza archaika tego miejsca jest wyjątkowa w swym bogactwie, intensywności i kreatywnym oddziaływaniu przez stulecia. Co więcej, dzieło włoskiego jezuitę w perspektywie antropologii literatury nabiera właściwości poetyki inicjacyjnej⁴. Poetycka przestrzeń

² E. Buszewicz, *Dialog tekstów i znaków w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz, Kraków 2004, s. 419.

³ Bardzo trafnie charakter znaczeniowy tego miejsca oddaje tytuł poświęconego mu filmu dokumentalnego Wernera Herzoga – *Jaskinia zapomnianych snów* (2011), emitowanego także w polskiej telewizji.

⁴ Postulujemy tym samym hermeneutykę dzieła M. Bettiniego według metodologii kulturowej teorii literatury i powstałej na jej gruncie geopoetyki, zob. R. Nycz, *Kulturowa teoria literatury*, Kraków 2012; E. Kosowska, *Antropologia literatury: teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003; *Antropologia kultury – antropologia literatury: na tropach koligacji*, red. E. Kosowska

fikcji utworu z motywem puszczy, królewskich łowów i jaskini świętego eremity odtwarza, czy raczej animuje, świadomość artefaktów tej magicznej przestrzeni dla historii i wyobraźni europejskiej. W tym kontekście *Silviludia* Sarbiewskiego wiążą się nie tylko z kwestią osobowego autorstwa, lecz przede wszystkim z paralełą symbolistyczną, z kulturową ciągłością procesu historycznego w Europie i w Polsce, w tym ze wspólnotą wyobraźni, znaczeń i funkcji symbolicznych oraz aksjologiczną i tendencjami rozwojowymi (intertekstualnością) poezji i sztuki. Tak więc owe „echa rzymskie i włoskie”⁵ trzeba już dzisiaj badać daleko poza obszarem studiów stylistyczno-metrycznych, skoro tak łatwo, wręcz bezkolizyjnie można było wpisać króla Władysława IV oraz kresy mazowiecko-litewskie, ich puszcze, lasy, jeziora i łąki z 1637 roku w ramę włoskiego – także francuskiego w temacie i rzeczywistości przedstawionej – utworu i jego pejzaż semiotyczny oraz uczuciowy, właściwy dla Europy potrydenckiej.

W procesie europejskiej recepcji i adaptacji utworu Mario Bettiniego momentem węzłowym poetyckiej i czytelniczej konkretyzacji *Silviludiów* w następnych stuleciach – już pod nazwiskiem Macieja Kazimierza Sarbiewskiego – były okoliczności powstania utworu wydanego przez Adama Stanisława Naruszewicza w 1757 roku. Te wyczytano z listów poety do swego mecenasa i przyjaciela, bpa Stanisława Łubieńskiego. Nie jest to wyłącznie kwestia formalna i sprawa filologicznej ścisłości, wiąże się ona bowiem z uwarunkowaniami i funkcjami tekstów zmieniających wzory estetycznoliterackie, a nawet tendencje rozwojowe literatury.

Autorzy opracowań historycznoliterackich i tłumacze *Silviludiów* Sarbiewskiego cytują przede wszystkim dwa listy, jeden z 4 listopada 1637 roku, drugi z 4 stycznia następnego roku. Pierwszy objaśnia moment genezy cyklu poetyckiego:

W Strzębowie, gdzie królowi na łowach byłem za towarzysza, uczulem w niskiej, nędznej chatynce gwałtowny napór dawnej weny lirycznej, ulegając temu natchnieniu, które z siedliska w niebie przybywa, przedziwnie słodkie, dziwnie prawdziwe i święte, oraz jeśli tak bym się wyraził – napowietrzne. Wtedy napisałem książkę *Pieśni leśnych*, która jest obecnie u króla, lecz nową i miarą i stylem⁶.

W drugim, wysyłając ową, domniemaną dzisiaj, niezachowaną książkę, autor podkreślił niezwykły charakter ich estetyki, mającej w kulturze konotacje zjawiskowe i metafizyczne. Tak o tym pisał:

[są one] jakoby owe ściennie obicia belgijskie, które łowy ukazują, jedną nieomal barwą, właśnie zieloną są dziergane, podobnie, pieśni te leśne całe prawie są wiosenne⁷.

in., Katowice 2007; E. Feliksiak, *Antropologia literatury: interpretacje i studia*, Kraków 2014; E. Rybicka, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014. Zob. też: *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.

⁵ Wywołujemy tutaj starszą rozprawę T. Sinki, *Echa rzymskie i włoskie w „Silviludiach” Sarbiewskiego*, Kraków 1939.

⁶ M.K. Sarbiewski, *Silviludia*, przekł. T. Makowiecki, „Meander” 1949, nr 5–6, s. 297.

⁷ Tamże.

W tej nowej – antropologicznej – perspektywie oglądu tekstu, którą właśnie zgłaszamy, kwestią niezwykle frapującą są szczególne okoliczności powstania polskiego cyklu poetyckiego. Julian Krzyżanowski, który wylansował *Silviludia* Sarbiewskiego jako szczytową fazę rozwojową poezji polsko-łacińskiej w Polsce, na wieść o plagiatorskim charakterze tego dzieła tak oto powtórzył swoje rozumienie jego genezy:

Podziwianemu w całej Europie poecie jezuickiemu i kapelanowi królewskiemu, wypadło w r. 1637 napisać utwór okolicznościowy, powiedzmy panegiryk myśliwski, dla Władysława IV. Ponieważ skutek czegoś nie mógł tego zrobić, wziął gotową rzecz swego konfratry włoskiego, którą przywiózł sobie niegdyś z Rzymu, leciutko ją przeretuszował, oddał do dalszego użytku muzykom nadwornym – i sprawa skończona⁸.

Sarbiewski uprzedzał obowiązki, które nań czekały jako królewskiego kaznodzieję, także zarazem i współuczestnika życia dworu Władysława IV, życia politycznego i obyczajowego. Intensyfikował i maksymalizował swoje studia nad nowymi dziedzinami działalności – piśmiennicze i retoryczne, zwłaszcza zaś nad językiem polskim, którego dotąd nie używał do kreatywnego tworzenia. W toku tych prac w jakichś, zdaje się zupełnie przypadkowych czy nieoczekiwanych okolicznościach, a dla siebie niezwykle fortunnych, zapoznał się z *Silviludiami* Mario Bettiniego. To jedna przesłanka genezy cyklu polsko-łacińskiego, ale nie impuls rozstrzygający w kwestii olśnienia nowym wzorem poetyckim i ujrzenia nowej, odkrywczej perspektywy twórczości. Fenomen genezy cyklu Sarbiewskiego polega na tym, że powstał on – tekst przecież wymagający od pisarza pracy filologiczno-warsztatowej, gabinetowej, o jakiej traktowały poetyki klasyczne i klasycystyczne, od *Listu do Pizonów* Horacego poczynając – momentalnie, jakby bez uprzedniego przygotowania i procesu doskonalenia w toku permanentnych poprawek i zmian oraz uzupełnień. Tak dotąd pisał swe dzieła Sarbiewski jako łacinnik i poeta-erudyta. W tym wypadku jednak wydarzył się cud, równoczesność, momentalność uczestniczenia przez autora w królewskich łowach w charakterze obserwatora i świadka, i rozwój procesu poezjotwórczego na ich temat. W dziedzinie kultury precedens taki, o ile dotyczył wielkiego talentu, przynosił zawsze doniosłą zmianę w filozofii tworzenia i estetyce. Dość wspomnieć fenomen XVII-wiecznego malarstwa plenerowego od Nicolasa Poussina do Clauda Lorraina. Sarbiewski nagle mógł przejść w swym doświadczeniu pisarskim od literackiego architekstu do jego swoistej aktualizacji i konkretyzacji, a następnie do nowej konceptualizacji. Sensualne doświadczenie prawdziwości łowów w realnych okolicznościach pogodowych, dziennych – porannych, południowych, wieczornych i nocnych – ujrzenie działań dworaków, myśliwych i samego króla w naturalnej przestrzeni puszczy, lasów, łąk i pól pozwoliło poecie bezpośrednio przeżyć świat przedstawiony i kreacje bohaterów utworu włoskiego oraz jego treści światopoglądowe. Ten splot okoliczności, doznań i doświadczeń otworzył poecie nową perspektywę postrzegania krajobrazu, natury i symboliki królewskich łowów. Ujrzał

⁸ J. Krzyżanowski, *Pia fraus Sarbiewskiego*, „Ruch Literacki” 1960, R. 1, z. 1–2, s. 16.

on w geograficzno-kulturowej przestrzeni ziemi mazowiecko-litewskiej uobecnienie i objawienie się uniwersalnej, bożej przestrzeni całego kosmicznego życia, którego prawa wykladała już u zarania chrześcijańskiej Europy *Pieśń słoneczna* św. Franciszka z Asyżu. Na genezę polskich *Silviludiów*, powtórzmy, nakłada się moment filologiczny – włączenia do aktu twórczego tekstu Bettiniego, oraz sensoryczny – doświadczenie przestrzeni. Jednocześnie tych czynności, doznań i wydarzeń spowodowała ejdetyczne widzenie pejzażu i symbolistyczne nacechowanie rzeczywistości przedstawionej. Warto jeszcze dookreślić ów moment filologiczny, sięgnięcia przez Sarbiewskiego po utwór Bettiniego. Być może motywem tego kroku nie była chęć przygotowania się pisarza do tematu łowów, jako bliżej nieznanego sobie formy obyczajowego życia dworu Władysława IV, ale chęć bliższego zapoznania się z najnowszym procesem naukowym – dyskursem kosmicznym około teorii Kopernika i Galileusza, intensywnie badanym i rozwijanym w środowisku jezuickim we Włoszech, w Padwie i Parmie (Giuseppe Biancani, 1566–1624), i we Francji, co tłumaczyłoby także lyońskie wydanie (1633) obszernego tomu prac matematyczno-przyrodniczych i poetyckich jezuita-astronoma Mario Bettiniego, który był związany profesjonalnie przede wszystkim z uniwersyteckim środowiskiem Parmy, gdzie dyskurs ten był szczególnie aktywny. Julian Krzyżanowski przypomniał, że dzieło Kopernika umieszczono w 1633 r. na indeksie, a Galileusz musiał się go zapierać w roku 1633, nic też dziwnego, że Sarbiewski nie poszedł w ślad za polskim astronomem, ale dyskusje około jego teorii niewątpliwie uwrażliwiły go na kosmos i znaki astralne⁹. W okolicznościach jednak królewskich łowów jeden z zawartych w tej edycji utworów Bettiniego, właśnie cykl *Silviludiów*, nabrał nowego wymiaru w poetyckim doświadczeniu Sarbiewskiego. Cykl ten okazał się metafizyczną lekcją poznania i mistyczną iluminacją, swoistą „liryką żywiołów”, nową „sztuką poetycką” – ziemi i nieba, wody i powietrza, nowego doświadczenia światła. W tym akcie twórczym Sarbiewskiego została jakby potwierdzona i poszerzona o kontekst polski, mazowiecko-litewski, katolicka, potrydencka wykładnia świtu, *nomen omen* bliska, poprzez swą poetycką naturę, ale i doktrynalnie przeciwna, dziełu zgorzeleckiego mistyka Jakuba Böme (1575–1624), pisanemu od roku 1600 – *Aurora, czyli Jutrzenka o poranku*.

Łaciński tekst *Silviludiów* Bettiniego dostarczył Sarbiewskiemu nie tylko wzoru dworskiego widowiska muzycznego z tematem polowania oraz intencją skomplementowania króla, uczestnika poetyckiej opowieści dramatycznej. Przede wszystkim włoski pierwowzór otworzył nową, symbolistyczną estetykę poezji uwarunkowaną filozofią o neopłatońskim charakterze. Wraz z tym dał przykład nowej wrażliwości umożliwiającej postrzeganie kosmicznych wyobrażeń – antycznych i chrześcijańskich – związków i zależności Nieba i Ziemi, człowieka i natury jako jedni form materialnych i duchowej istoty wszelkich tworów i zjawisk pochodzących od aksjologicznego centrum wyznaczonego w platońskiej idei dobra –

⁹ J. Krzyżanowski, *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938, s. 302.

źródła bytu i pierwowzorów wyglądownych wszystkiego, co widzialne. Włoski utwór realizował koncepcję poezji dostojnej i hieratycznej o językowej i uczuciowej mocy kościelnych hymnów. Estetyzacja i deifikacja kosmicznej natury umożliwiła postrzeganie ziemskiej materii – egzystencji i historii – w perspektywie uniwersalistycznej aksjologii i iluminacyjnego objaśnienia poetyckiego, zdolnego oświetlić przestrzeń ludzkiego bytu fenomenologiczną istotą rzeczy, jakże różną i niezależną od ich form materialnych. Poetycką dykcję współtworzy przy tym wielka uczuciowość, czułość, afektacja i patos. Spotęgowanie tych stanów i ich skupienie w poetyckim widzeniu powoduje metamorfozę podmiotu zamykającą jego dyspozycje racjonalne i retoryczne wykształconego *clerka*, a otwierającą sensoryczne doznawanie poety-dziecka o istic dziewczęcej wrażliwości na florystyczne piękno świata. Proces ten jest bardzo znaczący z uwagi na dopełnienie ukształtowanych jeszcze przed *Silviludiami* właściwości poezjowania Sarbiewskiego, pochodzących z inspiracji biblijnych, zwłaszcza *Pieśni nad pieśniami*. J. Krzyżanowski tak o tym pisał:

W cyklu pieśni *Ex sacro Salomonis Epithalamia* rozmiłowanie w barwności święci najpełniejsze tryumfy; radosny to śpiew rozkochanej, młodej duszy ludzkiej, która dzieli się swym szczęściem z przyrodą całą, od niej blasków dla uświęcenia swej radości zapożycza – a przyroda na wołanie człowiecze przychodzi i uczestniczy w święcie duszy niejasnym lśnieniem słońca, hojnie rzucającego całunki na zielone murawy – poświata księżycy smętnie błądząca po sennych jeziorach, wonia drzew i łąk rozkwitłych, purpura wzrok cieszących owoców. Rozmiłowanie w „Kantyku” wiąże się dość mocno ze specyficzną Sarbiewskiemu właściwością, ukochaniem kwecia. Związek obydwu upodobań stanowi **moment romantyczny** [podkreśl. – Z.O.-W.] w twórczości poety – wprowadza w nią wdzięk naiwnej nowości. O tyle przynajmniej, o ile słuszne jest spostrzeżenie Wilde’a, że miłość kwecia i dzieci stanowi wybitną cechę sztuki romantycznej¹⁰.

Dzisiaj, zwłaszcza od wydania *Liryków* w oprac. Mirosława Korolki, pamiętamy w tym kontekście o liryce maryjnej Sarbiewskiego – znakomicie zinterpretowanej przez Stefana Nieznanowskiego¹¹ – jak *Rozmowa Dzieciątka Jezus z Najświętszą Matką* (IV,21)¹² czy o innym liryku *Z Pieśni nad pieśniami* (II, 19 inc. „Podobny jest miły mój sarnie i jelonkowi”)¹³.

Dzięki tym właściwościom języka lirycznego podmiot poetycki *Silviludiów* z jakąś lekkością i bezpośredniością włącza się w sferę wydarzeń astralnych, dzienno-nocnych, słoneczno-księżycowych i objaśnia zasadę wieczystego ruchu życia – metamorfozy form i przejawów ducha. W tej perspektywie widzenia i przeżywania realia społeczno-obyczajowe i historyczne, a także agrarno-przyrodnicze zostają zastąpione symbolistycznym uznakowaniem, którego sensy dają się zauważyć i pojąć w iluministycznych, wizyjnych błyskach poznawczych

¹⁰ Tamże, s. 292.

¹¹ M. Korolko, *Sarbiewski i jego liryki* [w:] M.K. Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, przekł. T. Karyłowski TJ, oprac. M. Korolko przy współud. J. Okonia, Warszawa 1980, s. XXXIX.

¹² Tamże, s. 370–373.

¹³ Tamże, s. 156–157.

podmiotu. W odniesieniu do liczącej bez mała sto lat konwencji poezji ziemiańskiej w Polsce¹⁴ polsko-łacińska reartykulacja tekstu włoskiego ukonstytuowała nowy, wyższy poziom intelektualny poezji staropolskiej, włączając ją na nową zasadzie do policentrycznej, wieloźródłowej i wielonurtowej poezji kultury śródziemnomorskiej motywowanej dziedzictwem biblijno-antycznym i pasterską ikonografią z jej wizją harmonii bytu i nieskończoności. Dość wspomnieć, że bliskie Sarbiewskiemu *otium* kapłana-poety Stanisława Grochowskiego (1542–1612), wioska Małe Piecki pozostała – pomimo dość nieoczekiwanej w tym miejscu antykizującej stylizacji („wodą opływa,/ Na kształt ostrowu, podobna do Cypru”) – realistycznym obrazem nieurodzajnego kujawskiego „splachcia pola” niezdołnego do wyniesienia się na wysoki poziom filozoficznych uogólnień¹⁵.

Fenomen polskiej recepcji dzieła Bettiniego sprawił, że utwór włoski umożliwił liryczną zmianę retorycznej poezji Sarbiewskiego i przekierowanie jej tematyki ku dosłownie pojętej ziemi ojczyznej, tym samym zaś jej awangardową ewolucję, co poświadcza epistolografia z bp. Łubieńskim, w duchu modernistycznym. Nieznacznie zaś polonizowany tekst Sarbiewskiego *Silviludiów*, dzięki edycji wileńskiej Naruszewicza (1757), niewątpliwie użyczył wzoru Adamowi Mickiewiczowi i tym samym, dzięki estetyce poetyckiej Bettiniego, romantyczny wzór polsko-litewskiej „poezji jezior” połączył się z europejskim dziedzictwem poezji klasycznej i dokonał reartykulacji tej tradycji w cyklu *Ballad i romansów* (1822). Wpływ tej lekcji kosmicznej natury, relacji człowieka i pejzażu sięga u polskiego romantyka niewątpliwie dalej, po *Sonety krymskie* (1826), na co wskazuje choćby taki „drobiazg”, jak oksymoron „suchego oceanu” (trawy w *Stepach akermanskich*), wyewoluowany z obrazu falującej łąki Bettiniego-Sarbiewskiego.

Największą kreatywną innowacją wprowadzoną przez Sarbiewskiego do tekstu *Silviludiów* Bettiniego nie było tych dwadzieścia oryginalnych wersów, wyszczególnionych przez Johna Sparrow, lecz wymiana i uaktualnienie głównego bohatera dramatu. Było nią zastąpienie bliżej nieokreślonego średniowiecznego herosa pod imieniem „Clodoveus – Gallorum rex IIII. à quo Ludovici dicti sunt”¹⁶

¹⁴ Metrykalnie rzecz biorąc, pierwowzorem pieśni ziemiańskiej realizującej tzw. mit szczęśliwości ziemiańskiej była anonimowa Pieśń, inc. [*Spokojny kąt komu Bóg dał i myśl spokojną*], ok. 1550 r., a jej źródłem – także i następnych tłumaczeń, adaptacji i nawiązań podobnych utworów – był II epod Horacego, inc. [*Beatus ille qui procul negotiis, paterna rura bobus exercet suis*] – zob. *Staropolska poezja ziemiańska, Antologia*, oprac. J. Gruchała i S. Grzeszczuk, Warszawa 1988.

¹⁵ Zob. S. Grochowski, *Toruńskich nocy karta pierwsza w miesiącu styczniu roku pańskiego 1610, do Wysoce W. Ojca i Pana Jego Mości ks. Wawrzyńca Gembickiego, chełmińskiego biskupa, nominata Włocławskiego a kanclerza koronnego* [w:] tegoż, *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*, Zeszyt pierwszy i drugi. Wydanie Kazimierza Józefa Turowskiego. Nakł. Wyd. Biblioteki Polskiej w Krakowie 1859, egzemplarz digitaliz. przez Google, s. 303.

¹⁶ Zob. [Dramatis] *Personae* [w:] M. Bettini, *Clodoveus, tragicum Silviludium* [w:] *Florilegium variorum poematum, et dramatum pastoralium*. Excerptum ex Lyceo P. Marii Bettini de Societatis Jesu, libri IV, edition nona, Lugduni, Franc. De la Botiere, 1633, in 12, s. 106. Zob. *Catalogues des Livres Imprime's de la Bibliotheque du Roy, Belles Letters, Tome Premier A Paris, De L'Imprimerie Royale 1750*, egz. digitaliz. przez Google, s. 353.

(także jako „Chlodoveus, rex Francorum”, notowanym przez historyków) imieniem polskiego króla Władysława IV – bohatera Europy od wojny polsko-tureckiej pod Chocimiem 1621 roku i jednego z głównych animatorów i aktorów wydarzeń politycznych na Wschodzie, począwszy od 1610 roku, tj. od chwili przyjęcia przezeń korony carów moskiewskich, aż do roku 1638, kiedy już zrezygnował z tej nominalnej tylko dystynkcji. Tę jego rolę w oczach Zachodu sygnował najwcześniej sztandar z białym orłem z krzyżem na piersi oraz inskrypcją – *pro gloria crucis* – jaki Władysław, naówczas królewicz, otrzymał od nuncjusza Urbana VIII tuż przed wyprawą chocimską¹⁷. Rok później, tj. w 1622 r., tenże papież uhonorował Sarbiewskiego laurem poetyckim. *Nomen omen*, związki tych trzech postaci wydają się rzutować na metafizyczną kanwę polskiej transpozycji dzieła Bettiniego. W tej też roli – jako obrońcy i rycerza chrześcijańskiego świata – Władysław był postrzegany we Włoszech podczas podróży w 1624 roku. Świadczy o tym europejska ikonografia hereoizujące portrety (konny i „pieszy”) Petera Paula Rubensa, a jeszcze bardziej chyba ingerencje inscenizacyjne podczas widowiska sceniczno-plenerowego (wprowadzenie „baletu końskiego”) – *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* Ferdynanda Saracinellego – dostosowane do charakteru zasług polskiego gościa¹⁸. Od tego też czasu datuje się związek Władysława z operą, czego trwałym efektem było funkcjonowanie pierwszego w Europie stałego teatru operowego w Warszawie w latach 1635–1648. Zatem także związki polskiego króla z poezją dramatyczną czynią jego obecność w adaptacji utworu Bettiniego w pełni umotywowaną, na czasie i daleko poza ramą wyłącznie panegirycznej wizualizacji, bardziej chyba ideową i bliską stylizacji królewsko-rycerskich *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa-Kochanowskiego (Kraków 1618). Ta tekstowa aktualizacja Sarbiewskiego, dokonana na motywach chrześcijańsko-romańskiego dziedzictwa – odnowionego przez Mario Bettiniego, czyni utwór łacińsko-polski w wersji, jaką wydrukował Naruszewicz, nie tyle wtórnym i całkowicie zapożyczonym, ile europejską parabolą jedności historii i kultury, a szczególnie jedności aksjologicznej osnutej około wizji natury i potrydenckiej koncepcji państwa. Kultowy stosunek Sarbiewskiego do Władysława IV, ugruntowany pamięcią jego młodzieńczej, pochocimskiej legendy o europejskim znaczeniu – niezależnie od prawdy o jego rzeczywistym udziale w tej wojnie – która rozwinęła się wokół tej postaci we Włoszech, a właśnie w tych okolicznościach doszło tam do spotkania poety z polskim bohaterem, umożliwił baśniowo-sakralne wykreowanie świata przedstawionego wokół chrześcijańskiego władcy. Między tym światem a poziomem poetycko-filozoficznym języka i osobą królewskiego bohatera zachodzi w adaptacji Sarbiewskiego bardziej wiarygodna i harmonijna relacja niż w średniowiecznych realiach rzeczywistości utworu Bettiniego, a to z uwagi na kulturę i wszechstronne, także językowe wykształcenie Władysława, który m.in. biele wadał łaciną. Król Władysław IV zapewnia spistość nie tylko formalną

¹⁷ Zob. *Władysław IV Waza* – Wikipedia [25.12.2014], na podstawie monografii Henryka Wisnera (1995).

¹⁸ A. Szweykowska, *Dramma per musica w teatrze Wazów 1635–1648. Karta z dziejów barokowego dramatu*, Warszawa 1976, s. 23.

dziesięciopięśniowej kompozycji *Silviludiów*. Włączona w realną przestrzeń litewską, od Berszt, Solecznik i łowów „w Kotrze”, tj. nad strumykiem Kotra (lit. *Katra*)¹⁹ wpadającym do Mereczanki, po Lejpuny (*Leipalingis*), a osobliwie okolice Merecza i jeziora motelańskiego pośrodku malowniczej grupy trzech jezior (Dusia – Metelys – Obelija), kreacja królewskiego bohatera nabiera charakteru zmityzowanego lejtmotywu, ideowego akompaniamentu łowów, i dopełnia uniwersalne znaczenia fabuły. Król Władysław IV, sam będący pomostem wielokulturowej i wielonarodowej dynastii panującej na wschodzie i północy Europy, stał się w symbolistycznym widowisku Bettiniego-Sarbiewskiego ośrodkiem poetyckiej wizualizacji europejskiego *imaginarium* świata postrzeganego z całą wyrazistością ziemskiej lokalizacji i topograficznej realności, ale w hiperprzestrzeni boskiego Kosmosu i wieloźródłowego *sacrum*, mitologii ciągle odnawiającej swą opowieść na kształt dobowych metamorfoz światła.

Kluczowym obrazem tego procesu jest *Silviludium VI. Do księżycy*, które w kontekście polsko-litewskim Sarbiewskiego mocniej aktualizuje topikę i archaikę francusko-romańskiej opowieści Bettiniego. Epicki wiersz otwiera pogański, taneczny rytuał obrzędu ku czci Księżycy – bóstwa łowów – i zapowiada dlań pogańską ofiarę, zawieszenie na dębie kłów i rogów upolowanej zwierzyny, oraz wygłasza animistyczną modlitwę na jego cześć:

Użycz do biegu nam potrzebnej siły,
Spraw, by pewnie tropiąc psy naprzód śpieszyły,
Kieruj pociski, by zwierza ubiły,
A zwierza kieruj na śmiertelne strzały;
I wróć sprężystość znużonym ramionom²⁰.

Odzywa się przy tym, obok naukowego poglądu na temat przyptywu i odpływu morza, właściwego dla Bettiniego jako poety-astronoma, pierwotna, magiczna wiara w sprawczą moc Księżycy, która może sprzyjać łowcom pośród nocy i lasów. Księżyc jawi się tutaj w swej niepojętej naturze jako kosmiczny symbol naprzemiennego procesu życia i śmierci:

Sam stosem sobie
I sam pogrzeb sprawiasz,
Kryjąc się w grobie...
Niedługo jednak dawne ognie wznawiasz. [...]
Raz grozisz sierpa jaśniejącego smugą,
A czasem jarmem, albo kształtem nawy,
I jak Proteusz kształty zmienia w morzu,
Odmieniasz swoje na niebios przestworzu²¹.

Już pierwsza strofa tej pieśni zawiera apostrofę do Księżycy i wprowadza w astralno-lunarną baśń o kosmicznym niebie:

¹⁹ Współczesna hydrografia tego miejsca jest zupełnie odmieniona, o czym informują strony internetowe przedstawiające rzeki Litwy.

²⁰ M.K. Sarbiewski, *Igraszki leśne*, przekł. M. Bednarowskiej, Lwów 1932, s. 23.

²¹ Tamże, s. 22.

O księżycu, co płyniesz po czystym eterze
Czy połujesz na gwiazdy drżące w swojej sferze?
Czy ognistym rogiem lub łukiem nacierasz
I niedźwiedzicę powietrzną wypierasz?²²

Hymniczne śpiewy do Księżyca i taneczny rytuał kultowy prowadzą do swoistego, nocnego zrównania ludzi i kosmosu, odnowienia z nim zapomnianego przymierza pogańskich myśliwych. W „północnym” kontekście Sarbiewskiego te same słowa – Bettiniego – brzmią inaczej, nabierają nowych znaczeń. Nic też dziwnego, że w niedokładnym filologicznie tłumaczeniu Władysława Syrokomli rozwija się śmieiej ów księżycowy panteizm:

Co pływa na wodzie,
Co z ziemi się rodzi,
Przez ciebie swe życie przyjęło²³.

Zasadniczo jednak *Silviludia* są słoneczno-letnim spektaklem poetyckim kosmicznych metamorfoz nieba i ziemi – lasów, łąk i pól, wody i powietrza, spektaklem muzyczno-wokalnym, pełnym tańca i wszelkiego ruchu – roślin, zwierząt i ludzi. Tylko w czasie południowego przesilenia słońca, zgodnie z sielankową topiką i wiejskim doświadczeniem pojawia się moment spoczynku i refleksji – metapoetyckich rozważań i ogólniejszych doznań – oraz kulturowego dyskursu. Barokową osobliwością, tak bliską późniejszemu monizmowi romantyzmu, jest jednak filozoficzna *summa*, choć pełna antynomii, łącząca krańce przeciwnych światów i zjawisk. Całość jednoczy bowiem swoista komunია nieba i ziemi odkrywana w aktach świtu i porannej rosy, o czym traktuje *Silviludium II*, w istocie druga – po *Holdzie dla króla Władysława IV* – introdukcja tekstu Sarbiewskiego. Mistyczne współuczestniczenie poety w powszechnej radości porannej animacji życia odkrywa boską zasadę łączności bytów i jednię duchową kosmicznego istnienia na długo przed momentem, kiedy odkryje ją w formach materialnych, cielesnych nauka „historii naturalnej”. Podmiotem tej iluminacji jest artysta i poezja, a jej wizja pełna paradoksów i entuzjazmu każdorazowo sprowadza rytuał oczyszczenia i odnowienia dusz i sił twórczych, który tłumaczyć chyba może teoria predestynacji: króla – kapłana – poety. Ona to wiąże ludzi i kosmiczne żywioły z boskim źródłem życia, które objaśnia Europejczykom religia i filozofia Platona.

Bibliografia

Buszewicz E., *Dialog tekstów i znaków w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz, Kraków 2004, s. 419–431.

²² Tamże, s. 21.

²³ W. Syrokomla, *Zabawy leśne (Silviludia)* [w:] tegoż, *Przekłady poetów polsko-lacińskich epoki Zygmunto-wskiej*, t. 4, Wilno 1851, s. 185.

- [Dramatis] *Personae* [w:] M. Bettini, *Clodoveus, tragicum Silviludium* [w:] *Florilegium variorum poematum, et dramatum pastoralium*. Excerptum ex Lyceo P. Marii Bettini de Societatis Jesu, libri IV, edition nona, Lugduni, Franc. De la Botiere, 1633, in 12, s. 106. Zob. Catalogues des Livres Imprime's de la Bibliotheque du Roy, Belles Letters, Tome Premier A Paris, De L'Imprimerie Royale 1750, egz. digitaliz. przez Google, s. 353.
- Grochowski S., *Toruńskich nocy karta pierwsza w miesiącu styczniu roku pańskiego 1610, do Wysoce W. Ojca i Pana Jego Mości ks. Wawrzyńca Gembickiego, chełmińskiego biskupa, nominata Włocławskiego a kanclerza koronnego* [w:] tegoż, *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*, Zeszyt pierwszy i drugi. Wydanie Kazimierza Józefa Turowskiego. Nakł. Wyd. Biblioteki Polskiej w Krakowie 1859, egzemplarz digitaliz. przez Google, s. 303.
- Korolko M., *Sarbiewski i jego liryki* [w:] M.K. Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, przekł. T. Karyłowski TJ, oprac. M. Korolko przy współud. J. Okonia, Warszawa 1980, s. V–L.
- Krzyżanowski J., *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Warszawa 1938, s. 286–329.
- Krzyżanowski J., *Pia fraus Sarbiewskiego*, „Ruch Literacki” 1960, R. 1, z. 1–2, s. 15–18.
- Sarbiewski M.K., *Igraszki leśne*, przekł. M. Bednarowskiej, Lwów 1932, s. 7–32.
- Sarbiewski M.K., *Silviludia*, przekł. T. Makowiecki, „Meander” 1949, nr 5–6, s. 297–354.
- Syrokomla W., *Zabawy leśne (Silviludia)* [w:] tegoż, *Przekłady poetów polsko-lacińskich epoki Zygmontowskiej*, t. 4, Wilno 1851, s. 172–195.
- Szweykowska A., *Dramma per musica w teatrze Wazów 1635–1648. Karta z dziejów barokowego dramatu*, Warszawa 1976, s. 23 i n.

The mystic elements and cosmogonic landscape in The Silviludia by Mario Bettini in Maciej Kazimierz Sarbiewski's poetic adaptation

Abstract

This article attempts to reinterpret the symbolist character of the adapted poetic cycle of M.K. Sarbiewski – *Sylviludia dithyrambica* (written 1637, published 1757) – and its relationship to the original work of Mario Bettini – *Ludovicus, tragicum sylviludium* (1612, published 1622). The new interpretation has given up the absolute method based on philological study and versification hitherto applied to explain the relationships between these two literary works, and consequently has rejected the conclusion which says that the work written by the Polish author is entirely repetitive, can be even considered a sort of plagiarism. This article has adopted anthropological and intertextual perspective to discuss the parallels between the two texts, their contexts, and aesthetic and ideological functions. It provides a wider range of possible interpretations of the genesis and semiotics of the Polish work.

The author reveals cultural links between the Italian work adapted to Polish conditions and the European tradition woven around the Christian-national ethos of Europe and the idea of the king who takes up the ethos and constitutes its law and values on the territories under his control. In this historical and mythical space, the figure of ruler – in the Polish version King Vladislav IV – enters into relations of the cosmic harmony of beings and elements spinning around him. This approach brings poetic conceptualization and spiritualization of the visions of the nature of monistic qualities, and sacralization of the nature in the motherland and its territorial concretization. In this light, the Polish adaptation provides the affirmation and aestheticization of North-Eastern outskirts of Poland which adopted by Polish romantic poets (Adam Mickiewicz) became one of the models of poetry of the North – Lithuanian lakes, rivers and forests.

Key words: elements; Silviludia, Sarbiewski, Bettini, pastoral drama, poetic cycle, Polish-Latin poetry