

Katarzyna Janus

Wokół pojęcia twórczości. Ze studiów nad *De perfecta poesi* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Rzeczy, których bogowie mogą nauczyć poetów, których śmiertelni odkryć nie są zdolni.¹

Boskie początki²

W celu poznania początków twórczości, sięgnąć należy do pierwszych utrwalonych w piśmie utworów poetyckich. „Bo nauczyły mnie muzy układać mą pieśń wyśmienicie” – napisał Hezjod w *Pracach i dniach*³. Za sprawą boskiego tchnienia Demodok pieśniarz dostarczał przyjemności estetycznej biesiadnikom na dworze króla Alkinoosa. „Boskiemu śpiewakowi dał bóg śpiew, by budził radość, ilekroć serce skłoni go do śpiewania” – napisał o nim Homer.⁴ *I Oda Pytyjska* Pindara zaczyna się apostrofa: „Liro złocista! Wspólne dobro Apollina / i Muz o fiołkowych warkoczach”⁵.

Twórca, czyli *pojetes* dostarczał rozrywki, wprawiał w zachwyt, i hipnotyzował słuchaczy słowem zaklętym później w znaki. Początki poezji utrwalonej w piśmie niewątpliwie wiązały się u starożytnych Greków z czynnościami religijnymi, a pojęcie twórczości rozważane było wielokrotnie w kategoriach nie tylko estetycznych, ale również filozoficznych i teologicznych. Teoretycznoliteracki traktat Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De*

¹ P i n d a r, *Pean* VI 51, cytuję [za:] W. T a t a r k i e w i c z, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 47.

² Istnieje na ten temat bogata bibliografia. Zob. m.in. A. M. K o m o r n i c k a, „Poésie” et „Poète”. *Termes et notions dans la littérature grecque*, „Giornale Filologico Ferrarese”, 1984, nr 1, s. 3–17; T. M i c h a ł o w s k a, *The Beginnings of Genological Thinking, Antiquite-Middle Ages*, „Zagad. Rodz. Lit.”, 1969, z. 1. s. 5–23; E. S a r n o w s k a - T e m e r i u s z, *Wstęp*, [do:] *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wybór, wstęp i opracowanie E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, s. III–XXX; e a d e m, *Przeszłość poetyki (Od starożytności do końca VII w.)*, Warszawa 1985, s. 11–62; e a d e m, *Przeszłość poetyki*, Warszawa 1994, s. 38–49; 68–115; W. T a t a r k i e w i c z, *Historia estetyki*, s. 40–49; i d e m, *Twórczość – dzieje pojęcia*, [w:] *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 436–444.

³ H e z j o d, *Prace i dni*, 662, tłum. W. Steffen.

⁴ H o m e r, *Odyseja*, VIII, 43, tłum. J. Parandowski.

⁵ P i n d a r, *Wybór poezji*, opr. A. Szastyńska-Siemion, Wrocław 1981.

*perfecta poesi*⁶, w którym wykorzystuje autor wiedzę o starożytności, należy więc odczytywać z uwzględnieniem estetycznych, filozoficznych i teologicznych kontekstów.

Wplecione między wersy eposów bohaterskich refleksje na temat funkcji poety i roli poezji są, z uwagi na charakter dzieł, pozbawione głębszej analizy. Ta pojawi się znacznie później; będzie wielopłaszczyznowa i wyczerpująca.

Ci bogowie, pod których natchnieniem tworzyć mieli poeci, wspomniani przez Homera i Hezjoda, i ci obecni w rozważaniach filozoficznych wydają się mieć niewiele cech wspólnych. Tych pierwszych powołał do życia teologiczni poeci.⁷ Słowa bóg używa Homer do określenia różnorodnych obiektów. Może to być osoba, mogą to być żywioty czy rzeczywistości fizyczne takie jak ocean, ziemia czy niebo. Bogowie wezwani na naradę w XX ks. *Iliady* (w. 7–9) to „bogi rzek”, „nimfy”, „czyste krynice”, „łąki kwieciste”. To również fata kierujące życiem ludzkim takie jak Strach, Rozsypka, Walka, Śmierć i Sen. W religijnym świecie Greków czasów Homera wszystko przychodzi do ludzi z zewnątrz. Bogowie odpowiedzialni są za uczucia, namiętności, cnoty i wady. Człowiek, także wybrańiec boży – poeta zdany był na łaskę i niełaskę kapryśnych, nieśmiertelnych istot.⁸

Twórczość poetycką jako istotną dziedzinę działalności człowieka wnikliwie i wyczerpująco analizuje Platon w dialogach.⁹ Pojęciu twórczości poświęca *Fajdrosa*. Wyodrębnia tam cztery rodzaje szału poetyckiego, czyli manii: pochodzący od Apollina, Dionizosa, Muz i Erosa. Szał wieszczcy pochodzący od Muz i Erosa jest nieodzowny w akcie poetyckiej kreacji. Mania twórcza może być „zdrowa” – znaczy wówczas tyle co natchnienie, ale może też doprowadzić do obłądzenia. Od obdarzonego owym szałem zależy, czy ze swojej umiejętności, nazwanej przez Tadeusza Zielińskiego „spotęgowaniem poczucia życia”¹⁰, potrafi odpowiednio korzystać. To pewien kapitał, który wykorzystany w sposób właściwy, sprzyja powstawaniu wielkiej poezji. Naruszenie tego kapitału może jednak doprowadzić do obłądzenia. Stan ducha charakteryzujący poetę w akcie twórczym wyraża Platon w słowach:

Kto bez tego szału muz do wrót poezji przystępuje, przekonany, że dzięki samej technice będzie wielkim artystą, ten nie ma potrzebnych święceń i twórczość szaleńców zaćmi jego sztukę z rozsądku zrodzoną.¹¹

Także w *Jonie*¹² natchniony poeta określony zostaje bożym wybrańcem:

Te piękne poematy nie od ludzi pochodzą, ale boskie są i od bogów. A poeci nie są niczym innym, tylko tłumaczami bogów w zachwyceniu (*hermenejs ton theon katechomenoj*).

⁶ Poszczególne fragmenty tak w brzmieniu oryginalnym, jak i w przekładzie będą cytowała wedle edycji: M.K. S a r b i e w s k i, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, posługując się skrótem łacińskiego tytułu: *Perf. p.*, fragmenty *Eneidy* w przekładzie ks. T. Karyłowskiego.

⁷ E. G i l s o n, *Bóg i filozofia*, Warszawa 1961, s. 18.

⁸ *Ibidem*, s. 13.

⁹ Tematyka twórczości poetyckiej i roli poety pojawia się przede wszystkim w *Fajdrosie*, *Jonie*, *Państwie i Prawach*.

¹⁰ T. Z i e l i Ń s k i, *Po co Homer? Świat antyczny a my*, wybór i posłowie A. Biernacki, Kraków 1970, s. 293.

¹¹ P l a t o n, *Fajdros*, 245 A, przeł. W. Witwicki. Podobną myśl znajdujemy w *De arte poetica* H o r a c e g o, w. 408–411: „Sama sztuka bez wlotów pieryjskich i sama władza twórcza bez sztuki nie da odpowiedzi – tak wciąż jedno drugiego pomocy wymaga”. Przeł. S. Gołębiowski.

¹² P l a t o n, *Jon*, 534 c, przeł. W. Witwicki.

Tłumacze bogów znaczą tu wiele więcej niż boscy śpiewacy poetów teologicznych – Homera i Hezjoda. Już tutaj zwraca Platon uwagę na społeczny aspekt twórczości poetyckiej. Temat ten rozwija w *Politei*. W idealnym państwie nie ma miejsca dla poetów. W X ks. rozwódzi się Platon nad niewielką wartością sztuk naśladowczych, do których zalicza poezję, krytykując zwłaszcza taką, która oddziałując na emocjonalną stronę ludzkiej psychiki, mąci umysły i przeszkadza tym samym w kształtowaniu się właściwej postawy etycznej.¹³ Sztuka poetycka, zwłaszcza zaś tragedia i komedia zwracają się bowiem w stronę nierozumnej duszy ludzkiej, przedstawionej w *Fajdrosie* pod postacią czarnego konia. Poeci skłaniają człowieka do przeżywania literackiej fikcji, współodczuwania wraz z bohaterami, do nieszczerego, bo spowodowanego fałszywymi obrazami, śmiechu i płaczu.

Przecież i najlepsi z nas słuchając Homera albo kogoś innego z tragiczków, jak naśladuje kogoś z bohaterów pogrążonego w cierpieniu i ten długie tyrady wygłasza pośród łkań, albo i śpiewają i biją się tam w piersi, to wiesz, że z przyjemnością poddajemy się temu sami, idziemy za poetą czując razem z nim, bierzemy go poważnie i kto nas najbardziej w ten sposób nastraja, tego chwalimy, że to dobry poeta [...]. Mało kto potrafi sobie wyrachować, że trzeba z cudzych przypadków wynosić korzyść dla siebie.¹⁴

Zbyt emocjonalne przeżywanie poetyckiej fikcji, utożsamianie się z postaciami powołanymi do życia za sprawą wyobraźni autora powoduje zatem, że pierwiastek estetyczny przekształca się w normę postępowania. Zabarwienie pejoratywne mają w ujęciu Platona te cechy poezji, które zostały wyzyskane przez Sarbiewskiego dla jej wywyższenia ponad wszelką sztukę. W III rozdziale I księgi *De perfecta poesi* czytamy:

*Solus poeta numquam mentitur, nam etsi ea dicat, quae non sunt, non dicit tamen eo animo, ut credantur, sed ut cognoscantur veluti perfecte expressa, ut excognitis ulterior quaedam veritas sub fabula latens colligatur.*¹⁵

Pod opowieścią ukrywa się głębsza prawda, dzięki czemu oprócz przyjemności estetycznej, utwór poetycki staje się drogowskazem moralnym. W ten sposób wypełnia twórcza *extrinsecam causam: delectare et docere cum delectatione*¹⁶ zgodnie z zasadą głoszoną przez Horacego:

Aut prodesse volunt aut delectare poetae
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.¹⁷

¹³ Zob.: J. D a w y d o w, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne*, Warszawa 1971, s. 124.

¹⁴ *Platon, Państwo, 605 D–E, przeł. W. Witwicki.*

¹⁵ *Perf. p.*, s. 28: „Jeden tylko poeta nigdy nie kłamie, bo choćby mówił coś, co nie zgadza się z prawdą, to przecież nie mówi tego w tym zamiarze, aby mu wierzono, lecz aby dzieło jego czytano jako doskonały wyraz pewnej koncepcji, i aby z poznanych szczegółów wnioskowano o głębszej prawdzie kryjącej się pod opowieścią”.

¹⁶ *Ibidem*, s. 52.

¹⁷ *Q. Horatius Flaccus, De arte poetica*, 333–334. Horacjańska zasada „*iucunda et idonea dicere vitae*” miała licznych zwolenników wśród renesansowych teoretyków poezji. Np. usprawiedliwiając stanowisko Platona wobec poetów włoski teoretyk Anton Maria de’ Conti pisze: „Platon wymyślił państwo najszcześniejsze i najmądrzejsze tak, jak nie potrzeba w nim lekarzy, bo tam w ogóle nikt nie choruje, wszyscy są silni i sprawni, tak samo z tego państwa wyłączył poetów, ponieważ wydawało mu się, że społeczności, która osiągnęła swój szczyt nie trzeba już żadnych nauczycieli życia, żadnych pouczeń, żadnych nakazów w zakresie obyczajów...” Fakt dostarczania przez poezję przyjemności estetycznej i misja etyczna twórczości poetyckiej został skomentowany przez angielskiego teoretyka doby renesansu George’a Puttenhama słowami: „Wydaje się, że nie ma nic, co by równie skutecznie i sposobnie naprawiało i uszlachetniało okrutne i twarde serca ludzkie.” Obydwa fragmenty podaje [za:] *Poetyka okresu renesansu*, op. cit., s. 225, 460.

Platon poddaje poezję krytyce jeszcze z innego powodu. Otóż poematy Homera i tragiczków ukazują niewłaściwie pod względem etycznym poczynania bogów. „A bóg jest dobry i tak też trzeba mówić”.¹⁸ Przedstawiając niczym nieuzasadnione cierpienia jak np. Niobe czy Penelopy należy

... albo nie pozwolić mówić, że to robota boga, albo, jeśli boga, to wymyślić im po prostu jakiś sens [...] i powiedzieć, że bóg postępował sprawiedliwie i dobrze i ci ludzie zyskali przez to, że ich kara spotkała.¹⁹

Takie podejście do religii, przekonanie o dobroci boga jest istotnym elementem religii chrześcijańskiej. Pragnienie zwierzchności osobowej siły, której działanie skierowane jest na człowieka, sprawującej opiekę nad jego życiem i przekonanie o celowości tego działania, jest wiarą w boską opatrność.²⁰ Fikcja literacka przedstawiająca bogów w „złym świetle” jest zatem nie do przyjęcia. Przeciwno takim motywom w poezji występuje również Sarbiewski: *Quomodo enim verisimile est plures extitisse deos veros, vel etiamsi perimpossibile existerent, vel dissentire illos secum, vel pugnare [...] etc.*?²¹ Autor w *De perfecta poesi* podobnie jak Platon w *Prawach* uważa, iż należy sztukę podporządkować ideologii, by stała się narzędziem doskonalenia w cnocie. Takie rozumienie funkcji poezji prowadzi do sformułowania przez Sarbiewskiego dość odważnej definicji poety:

*Hinc autem ulterius manifestum est solum re vera Christianum poetam esse posse vel saltem illum, qui divinam actionem ex sententia religionis Christianae tamquam adminiculum heroicae actioni assignaturus sit.*²²

Według Platona poezja, choć tworzona przez „zasiadającego na trójnogu Muz”²³, nie może oprzeć się krytycznej ocenie ze względu na siłę oddziaływania. Przeżycie estetyczne powodować ma tak w ujęciu autora *Dialogów*, jak i Sarbiewskiego doskonalenie moralne słuchacza czy czytelnika. Poeta chrześcijański ma tego dokonać w oparciu o poezję pogan, która za sprawą bożej opatrności zawiera prawdy z zakresu filozofii i teologii, przy jednoczesnym wykorzystaniu Pisma Świętego jako przykładu najdoskonalszej natchnionej poezji. Nazywając Boga przyczyną sprawczą aktu twórczego (*causa efficiens*), pisze:

*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.*²⁴

¹⁸ P l a t o n, *Państwo*, 379 B, przeł. W. Witwicki.

¹⁹ Ibidem, 380 a.

²⁰ E. G i l s o n, op. cit., s. 36; P l a t o n, *Prawa*, 888 B–D.

²¹ *Perf. p.*, s. 76.

²² Ibidem.

²³ P l a t o n, *Prawa*, 670 E.

²⁴ *Perf. p.*, s. 23. „On to w Opatrności swojej postanowił, aby poganie osiągnęli doskonałość w poezji I w wic-
lu dziedzinach filozofii, udoskonalenie doskonalszych gałęzi wiedzy, mianowicie teologii i filozofii moral-
nej, przysądżając 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, Deborahę, Judytę, Annę, Dawida, Salomona, Zachariasza, Elżbietę, a nawet
samą Pannę Najświętszą, jako szczególnie odpowiednim narzędzie swojej boskości.”

Z powyższych rozważań wynika, że w koncepcji twórcy i dzieła jest Sarbiewski bliski platońskiej teorii poezji. Platon jako pierwszy poddaje głębszej analizie akt twórczy i oddziaływanie stworzonego dzieła na odbiorcę. Wskazuje na boski pierwiastek konieczny do powstania prawdziwej poezji. Obydwaj autorzy rozważają wartość poetyckiej fikcji. W ujęciu Platona jednak jej przeżywanie oddziałuje negatywnie na psychikę człowieka. Według Sarbiewskiego prowadzi do filozoficznej refleksji, skutkiem której jest doskonałe moralne czytelnika. Zbieżne w poglądach Platona i Sarbiewskiego jest założenie, iż poezja winna być podporządkowana ideologii, co ten drugi zamyka stwierdzeniem, że prawdziwa poezja może być dziełem jedynie chrześcijańskiego twórcy.

Ut alter Deus²⁵

Poezja zostaje przedstawiona przez Sarbiewskiego jako dziedzina działalności właściwa Bogu. Wiąże się to niewątpliwie ze znaczeniem czasownika *poiein*, od którego *poetēs* bierze swoją nazwę. Zarówno przez Skaligera, którego poetyka miała wyraźny wpływ na koncepcje naszego autora, jak przez Sarbiewskiego wyszczególniony jest w działalności poety aspekt twórczy. Grecki czasownik *poiein*, co znaczy *czytać, robić, tworzyć, naśladować*, oddaje Sarbiewski łacińskimi: *condere, creare, fingere, facere, imitari*. Jako element nowy, niespotykany dotąd w poetykach renesansowych²⁶, wprowadza definicję poety będącego tym, który stwarza coś ponownie, naśladowując Boga w akcie stworzenia. *Facere i rursus fingere* wyrażają w pełni zadania poety i stanowią o jego podobieństwie do Boga. Wbrew temu, jak rozumieją zadania poety Arystoteles, Skaliger czy Pontanus, twierdzi nasz autor, że o różnicy pomiędzy sztuką poetycką a innymi sztukami stanowi połączenie funkcji naśladowania i stwarzania, przez co naśladowana rzeczywistość zostaje na nowo powołana do życia.

Ita enim fingit poeta seu imitatur, ut id faciat, quod imitatur, et quasi de novo condit [...]. Solus poeta est, qui suo quodammodo instar Dei dicendo seu narrando quid-

²⁵ Po raz pierwszy na porównanie poety do Boga odważył się Julius Caesar Scaliger w rozprawie teoretycznej *Julii Caesaris Scaligeri viri clarissimi Poetics libri septem*, Editio tertia. Apud Petrum Santandream, 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 speciosius 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, Warszawa 1966.

²⁶ Na temat etymologii nazwy *poietes* wypowiadają się m.in. współcześni Sarbiewskiemu teoretycy poezji. Philip Sidney, anielski apologeta poezji pisze: „Stosowane przez Greków słowo „poeta” – jako najcelniejszy 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*).” Cytuję [za:] *Poetyka okresu renesansu*, op. cit., 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 zmyślac, czyli naśladowca (*factor et fictor sive imitator*), a stąd poezja jako sztuka tworzenia i zmyślenia, czyli naśladowania. Zmyślanie bowiem lub wyobrażenie jest naśladowaniem, mianowicie owej rzeczy, której obraz i podobieństwo się kształtuje, ten zaś, kto naśladowuje, tworzy wyobrażenie czegoś”. Ibidem, s. 485.

*piam tamquam existens facit illud idem penitus, quantum ex se, ex toto existere et quasi de novo creari.*²⁷

Taka koncepcja procesu poezjotwórczego, gdzie poeta jest *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 z elementami chrześcijańskiej teologii. Poeta według Platona stanowił pewnego rodzaju medium pomiędzy bogiem a człowiekiem nieobdarzonym *furor poeticus*. Według Sarbiewskiego otrzymywał boską wiedzę – źródło metafizycznego poznania.²⁸

W celu przedstawienia szerszego tła dla głoszonej w *De perfecta poesi* koncepcji twórcy, warto sięgnąć do pism filozoficznych i retorycznych Cyncerona. 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 natchnienia, i wymowa obfitująca w dźwięczne wyrazy i doniosłe myśli nie powstaje bez udziału jakiejś wyższej siły.²⁹

Podobną myśl znajdujemy w dialogu *De oratore*: „Nikt nie może być dobrym poetą bez tchnienia bogów jakby szalu”.³⁰ 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. 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.³¹ Bóg jest przedstawiony jako *sapientissimus pictor*³² urzeczywistniający obraz istniejący w jego umyśle. Podobne spojrzenie na mo-

²⁷ *Perf. p.*, s. 6. „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 powstaje”. Zob. też: K. S t a w e c k a, *Maciej Kazimierz Sarbiewski prozaik i poeta*, Lublin 1989, s. 78; A. C z y ż, *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.

²⁸ E. S a r n o w s k a - T e m e r i u s z, *Teoria poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Studia z teorii historii poezji*, Wrocław 1967, s. 129.

²⁹ „*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, *Rozmowy tuskulańskie*, przeł. J. Śmigaj, [w:] M.T. C i c e r o, *Pisma filozoficzne*, t. 3, Warszawa 1961, s. 517. Liczne miejsca dzieł autorów starożytnych, gdzie pojawiają się określenia natchnienia poetyckiego podaje T. M i c h a ł o w s k a, *Reguły w staropolskiej sztuce poetyckiej* [w:] *Studia staropolskie. Estetyka – poetyka – literatura*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1968, s. 7–15.

³⁰ M.T. C i c e r o, *De oratore*, II, 46, 194: „*Neminem bonum poetam esse posse sine afflatu deorum quasi furore*”.

³¹ H o r a t i u s, op. cit., w. 361.

³² *Perf. p.*, s. 11.

ment powstawania dzieła spotykamy w pismach Arystotelesa i św. Augustyna. W *Metafizyce* czytamy: „Wytwory sztuki są to te, których forma tkwi w duszy artysty”.³³ Myśl tę rozwija Stagiryta 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.”³⁴ Święty Augustyn napisze w *Dialogach filozoficznych*: „Oczywiste jest, że sztuka tkwi nie gdzie indziej, tylko właśnie w duszy twórcy i to nierozzerwalnie.”³⁵ Moment zmaterializowania się idei twórcy zestawia Sarbiewski ze słowami św. Pawła: „Nazywa to, czego nie ma, jak to, co jest”.³⁶ Sposób interpretacji słów listu dokonanej przez Sarbiewskiego, wydaje się bliski egzegezie dokonanej przez św. Tomasza, którego nauka wydaje się mieć wpływ na zawartość poetyki sarmackiego Horacego.³⁷ W *Wykładzie „Listu do Rzymian”* czytamy:

Powołanie (*vocare*) może tu oznaczać zwykłą Bożą wiedzę, czyli poznanie, którym poznaje On rzeczy przyszłe, nieistniejące aktualnie jako teraźniejsze. W tym sensie czytamy o powołaniu w Ps. 147, 4 „On liczbę gwiazd oznacza, wszystkie je woła po imieniu.”³⁸

Użyty w Wulgacie czasownik *vocare* został przez Jakuba Wujka, z którego przekładu Pisma świętego korzystał Plezia, oddany czasownikiem „nazywać”. Tłumacz *Wykładu* korzystał z Biblii Tysiąclecia, deklarując jednak przede wszystkim wierność w stosunku do oryginału.³⁹ *Vocare* zostało przetłumaczone jako powoływać. Wydaje się, iż *vocare* znaczy tyle, co „powoływać do istnienia poprzez nadanie imion”. To znaczenie wykorzystuje Sarbiewski zestawiając słowa św. Pawła z fragmentem *Poetyki* Arystotelesa: „Jeden tylko poeta może swym postaciom nadawać imiona”.⁴⁰ Wbrew interpretacji współczesnego tłumacza słów Stagiryty: *estin de katholu men, to poio ta poia atta simbainei legein e prattein kata to eikos e to anagkaion, hu stochadzetai he poiesis onomata epitithemene...*, według którego nadawanie imion nie spełnia ważnej funkcji w poezji⁴¹, Sarbiewski przyznaje tym słowom kluczowe znaczenie. Nadawanie imion wiąże się ściśle z aktem kreacji. Poprzez nadanie imienia coś przenosi się ze stanu potencjalnego do aktualnego. „*In hoc quoque similis Deo poeta*”.⁴² Fragment listu św. Pawła zestawień należy z miejscem w *Księdze Rodzaju*, gdzie Bóg zmienia imię Abram na Abraham. Nie będziesz się odtąd nazywał Abram, lecz imię twoje będzie Abraham, bo uczynię ciebie ojcem mnóstwa narodów.”⁴³ Nadawanie imion miało w Biblii ogromne znaczenie. Imię wyrażało osobę. Zmiana imienia była częsta w historii biblijnej i oznaczała nadanie nowego posłannictwa.⁴⁴ Z wywodu

³³ Arystoteles, *Metafizyka*, VII, 1032b, 1, przeł. T. Żeleźnik.

³⁴ Arystoteles, *Etyka nikomachejska* 1140 a, 10–13, tłum. D. Gromska.

³⁵ Św. Augustyn, *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999, przeł. ks. L. Kuc, s. 316.

³⁶ *Rzym.*, 4, 17.

³⁷ Na temat stosunku Towarzystwa Jezusowego do doktryny św. Tomasza zob.: L. Grzebien SJ, *Działalność jezuitów na polu szkolnictwa do połowy XVII w.*, [w:] *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Praca zbiorowa pod red. J. Bolewskiego SJ, J.Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego, Warszawa 1995, s. 40–43.

³⁸ Św. Tomasz z Akwinu, *Wykład „Listu do Rzymian”*, przeł. i opr. J. Salij OP, Poznań 1987, s. 75.

³⁹ *Ibidem*, *Słowo wstępne*, s. 7.

⁴⁰ Arystoteles, *Poetyka*, 1451 a 35–1451 b 2, przeł., H. Podbielski.

⁴¹ *Ibidem*, s. 27, przypis 2.

⁴² *Perf. p.*, s. 9.

⁴³ Rdz., 17,5, *Biblia Tysiąclecia*. Kolejne fragmenty Pisma św. cytuję również według tej edycji.

⁴⁴ *Ibidem*, przypis do 17,5; *Stawiecka*, op. cit., s. 80.

Sarbiewskiego jasno wynika, że moment nadania imienia był dla niego ważny. Imiona własne stanowią wartość estetyczną. Nie bez znaczenia jest wybór Eneasza jako przykładu doskonałego bohatera. Interpretatorzy *Eneidy* wyprowadzają etymologię imienia Eneasza od *ennos demas*, co tłumaczy się *mieszkaniec ciała*.⁴⁵ Bohater *Eneidy*, uwikłany w ciało, podejmuje próby pokonania swojej własnej cielesności.

Podobieństwo poety do Boga wynika 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.⁴⁶

Dokonana przez naszego autora interpretacja słów filozofa (*hoc ergo sensu Aristoteles actiones humanas dixit esse argumentum poetices, quatenus cetera omnia ad actiones humanas vel ad hominem pertinent, tamquam ad finem suum*)⁴⁷ 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”.⁴⁸ Podobieństwo człowieka do Boga zostało kilkakrotnie podkreślone. Człowiek został wywyższony ponad wszelkie stworzenie, a nawet otrzymał nad stworzeniem władzę. Jest istotą obdarzoną życiem duchowym. Cała reszta stanowi jedynie tło dla działalności głównego bohatera:

*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 opticam quondam praecipui obiecti apparentiam.*⁴⁹

Jak dalej napisze Sarbiewski poemat epicki jest swojego rodzaju wszechświatem powstałym dzięki fantazji artysty (*rerum uniuersitas a poeta conficta*), w którego centrum znajduje się główny bohater i jego *actio unica*.⁵⁰ Fantazja poety jest również elementem boskości. Do tej właśnie dyspozycji poety nawiązuje Cyceron słowami: „Nie ma granic dla swych uprawnień, ale może poruszać się swobodnie w obrębie swoich zdolności i możliwości”.⁵¹ Sarbiewski przywołuje autorytet Arpinaty, by wykazać wyższość poety nad mówcą. Należy jednak rozważyć, czy wymienione cechy określające poetę wystarczają, by tworzyć prawdziwą poezję. Źródłem wyobraźni, fantazji poety jest bowiem to, co już raz zostało stworzone. Poeta *creat quodammodo secunda vice, facit aliquid novi, condant novam actionem, de novo creat*.⁵² Wyobraźnia poety jest więc jakby odbiciem boskiej wyobraźni, którą Bóg okazał w akcie stworzenia, a której poeta jest naśladowcą:

⁴⁵ S. S k i m i n a, *Eneida Wergiliusza w alegorycznej interpretacji Sarbiewskiego*, „Meander” 1953, nr 4/5/6/, s. 264.

⁴⁶ A r y s t o t e l e s, *Poetyka*, 1449 b 24–28.

⁴⁷ *Perf. p.*, s. 20.

⁴⁸ *Rdz.* 1, 26, zob. też przypis do ww. wersów.

⁴⁹ *Perf. p.*, s. 14.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 28.

⁵¹ M. T. C i c e r o, *De oratore*, I, 16, 70.

⁵² *Perf. p.*, s. 5, 6, 7, zob. też: S t a w c k a, op. cit., s. 82.

Te same rzeczy są bowiem podobne Bogu i do Niego niepodobne. Podobne w tej mierze, w jakiej naśladowują Go, bo zdarza się, że przedmiotem naśladowania jest ten, kogo doskonale naśladować nie można.⁵³

Zacytowane przez świętego Tomasza słowa zdają się usprawiedliwiać odważnie sformułowane zdanie nazywające poetę *alter Deus*.⁵⁴ Odważne również w rozumieniu Sarbiewskiego, na co wskazuje nagromadzenie zaimków i przysłówków nieokreślonych: *quodam, quidpiam, quantum est ex se, quasi*, które spełniając funkcje zastrzegalników, łagodzą fakt deifikacji działalności poety i funkcji poezji.

Instar Dei, ut alter Deus to najczęściej cytowane miejsca z traktatu poetyckiego Sarbiewskiego. By dotrzeć do sedna myśli autora, należy cofnąć się w przeszłość estetyki. Omówione „boskie początki” miały kontynuację w pismach Cyncerona, św. Augustyna, Pseudo-Dionizego Areopagity, św. Tomasza. Choć każdy z wymienionych autorów pojmuje akt twórczy w sobie właściwy sposób, to jednak przekonanie o pewnym podobieństwie twórcy do Stwórcy istnieje. Zacytowane fragmenty stanowią tło dla myśli Sarbiewskiego, który sam wymienia nazwiska autorów, niejednokrotnie cytując właściwe miejsca.

Istotną cechą powstałego dzieła ma być jego ważność. Winno być pełne powagi i piękna. Na jego wagę ma wpływ fakt, iż poeta naśladowuje Boga w Jego akcie stworzenia świata. Tworzy świat nowy będący odbiciem tamtego. Zarówno w akcie stworzenia, jak i w twórczości poetyckiej, człowiek jest najwyższym celem. Jego powołuje się do życia także poprzez nazwanie, nadanie imienia. Jakkolwiek nie sposób doskonale naśladować Boga, to wykorzystując boską wyobraźnię, poeta, *Ut alter Deus* tworzy świat *de novo*.

⁵³ Św. Tomasz z Akwinu, *Traktat o Bogu*, Kraków 2001, kwestia 4, art. 3, s. 67, przeł. G. Kurylewicz; Pseudo-Dionizy Areopagita, *O imionach Bożych*, Lublin 1995, s. 71–75, przeł. E. Bułhak.

⁵⁴ *Solus poeta est, qui suo quodam modo instar Dei dicendo seu narrando quidpiam tamquam existens facit illud idem penitus, quantum est ex se, ex toto existere et quasi de novo creari*”. *Perf. p.*, s. 6.