

MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI: PIĘĆ PIEŚNI (I 10, I 19, II 5, II 18, III 2)

NOTA TŁUMACZA

Pomieszczony niżej przekład pięciu pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego powstał z przypadku, a był to przypadek z terenu uniwersyteckiej dydaktyki.

W roku akademickim 2012/2013 z powodu niżu demograficznego i niefortunnych ministerialnych regulacji toku studiów humanistycznych trzeba było w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego połączyć w jedno dwa seminaria neolatynistyczne: późnorenesansowe i barokowe profesor Barbary Milewskiej-Ważbińskiej i renesansowe moje. Tematem tego drugiego była dość standardowo traktowana imitacja i emulacja w poezji nowołacińskiej XV wieku, ograniczona do dwu poetów, Giovanniego Pontana i Filipa Kalimacha Buonaccorsiego; temat pierwszego był podobny, bo rdzeniem jego też była imitacja i emulacja późnorenesansowa i barokowa, był jednak bogatszy, pomysłowo zróżnicowany, zaczynał się mianowicie od pseudo-Kopernikowych *Septem sidera*, aby następnie dojść do Sarbiewskiego i do rozszyfrowania sensu nazwy *parrhodia*, używanej przez niego na określenie niektórych tylko jego imitacji ód Horacego.

Nie byłem zbyt aktywny jako nominalnie współprowadzący to neolatynistyczne seminarium barokowe. Heurystycznie wypełnione było ono przez moją partnerkę pomysłowo i pracowicie budowaną problematyką historyczno- i teoretycznoliteracką, z założenia jednak rezygnowano w trakcie spotkań seminaryjnych ze wspólnego czytania i analizy, zwłaszcza językowej, tekstów poetyckich, których seminarium dotyczyło. Raz i drugi wszelako zdarzyło się, że i taka analiza byłaby pożądana. Żle znosząc moją zbyt małą aktywność, wpadłem na pomysł, aby się zrehabilitować próbą przełożenia paru utworów, które albo zostały przez poetę nazwane parodiami, albo z innych powodów stały się przedmiotem szczególnego zainteresowania na posiedzeniach seminaryjnych, a nie było pewności, czy zostały dostatecznie zrozumiane jako teksty w swej warstwie językowej i literalnej.

Oto i geneza tych moich przekładów, pierwszej pracy, jaką w bardzo już późnym wieku poświęciłem największemu poecie polsko-lacińskiemu, znanemu mi przedtem bardzo tylko fragmentarycznie i powierzchownie. Wielka to dla mnie radość, że redaktor „Meandra” uznał te moje belferskie produkty za godne redaktorskiego udoskonalenia i druku. Nie mniejsza zaś radość moja i nie mniejszy dla mojego przekładu pożytek z tego, że współprowadząca owo seminarium, którego jest on owocem, opatruje go kompetentnym i trzeźwym komentarem, który i w przekładzie samym niejedno pozwolił ulepszyć.

Juliusz Domański

NOTA KOMENTATORA

Przekładowi towarzyszą objaśnienia, które mają ułatwić lekturę tekstu. Opracowując je, korzystałam zarówno z dość skąpych uwag znajdujących się w dotychczasowych wydaniach liryków Macieja Kazimierza Sarbiewskiego oraz zawartych w edycjach słowników onomastycznych, jak i z prac filologów i literaturoznawców interpretujących dzieło chrześcijańskiego Horacego. Komentarz ma jednakże charakter objaśniający, a nie interpretujący. Potrzeba opatrzenia przekładu uwagami wynika przede wszystkim z braku krytycznej i komentowanej edycji liryków Sarbiewskiego. Tymczasem jego poezja jest wielowarstwowa, utkana z elementów kultury antycznej i tradycji chrześcijańskiej oraz z aluzji do współczesności. Ważną rolę w zrozumieniu utworu odgrywa forma wypowiedzi poetyckiej, na co również zwraca się uwagę w komentarzu.

Barbara Milewska-Ważbińska

I
DO URBANA VIII
ODA I 10

Sarbiewski nawiązuje w pieśni do ody II 20 Horacego, w której poeta przemieniony w ptaka unosi się ponad ziemią. Podążanie za Horacym widoczne jest w formie utworu, gdyż obydwa wiersze napisane zostały w strofie alcejskiej, zastosowano w nich również podobną stylistykę oraz metaforykę związaną z twórczością poetycką. W odzie Sarbiewskiego tematyka metapoetycka wiąże się z drugim wątkiem, jakim jest pochwała papieża Urbana VIII, który był także poetą. Do tego papieża zwraca się Sarbiewski w pieśni I 3, w której Urban ma wznieść się nad ziemią w rydwanie ciągniętym przez Pegaza. Analizy ody dokonała Grażyna Urban-Godziek¹.

Nie jeden lotny niegdyś wieszcz Horacy²
Szybować będzie w przeźroczym eterze³,
Łabędzim śpiewem i eolskim lotem⁴
Ziemi pogardę swą głosząc szeroko.

5 Mnie też przemierzać leniwe obłoki,
Ponad Zefiry bez szwanku szybować,
Po niebie jasnym Muza chodzić dała⁵
I pozwoliła mi chmurom i niebu

Świętą pieśń głosić, lirę drogocenną
10 Z kości słoniowej⁶ na mej zawiesiwszy
Szyi i trąbę⁷, a moje ramiona
Puchem okrywszy gładkie śnieżnobiałym⁸.

¹ G. Urban-Godziek, *Horacjańskie inspiracje* Laudes Urbani VIII Pontificis Maximi *Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Terminus 1, 1999, s. 72–100.

² Sarbiewski, przywołując imię Horacego w pierwszym wersie, wskazuje na siebie jako na kontynuatora liryki rzymskiego poety, a jednocześnie nawiązuje do sposobu, w jaki Horacy przywoływał swoich poprzedników w odzie IV 9, w jaki wymieniał imiona Safony i Alkajosa w odzie II 13 i imię Pindara w odzie IV 2.

³ wieszcz [...] w przeźroczym eterze – w oryginale *biformis per liquidum aethera / vates* – jest to dokładne powtórzenie słów Horacego z *Carm.* II 20, 2–3.

⁴ Epitet „eolski” odnosi się do dialektu języka greckiego, którym posługiwali się lirycy, przede wszystkim Safona i Alkajos. Epitetu tego używa Horacy w pieśni II 13, 24; IV 3, 12; IV 9, 12, a także w znanym sformułowaniu z ody III 30, 13–14 *princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*.

⁵ W oryginale *Calliope*; zwrotu *Musa dedit* z bezokolicznikiem użył Horacy w *Ars poetica* (w. 83–85).

⁶ W oryginale *eburneam lyram* – ‘lirę z kości słoniowej’. Wyrażenia *eburna* [...] *lyra* użył Horacy w *Carm.* II 11, 22.

⁷ Lira jako instrument symbolizuje poezję liryczną, trąba (łac. *tuba*) jest atrybutem Famy (Sławy) i służy głoszeniu chwały.

⁸ W oryginale figura hypallage *suspendens niveis leves plumis lacertos* zamiast *suspendens levibus lacertis plumas niveas*.

- Mnie niegościnnie brzegi nie wstrzymają
Nereja, który swoje wody spiętrza⁹,
15 Ni skały strome, bestii dzikich leże,
Z kamieni ostrych Tethys¹⁰ zagrodzenie.

- Mnie grzbiet Kaukazu¹¹, mnie od śniegu siwy
Atlas¹², mnie także barbarzyńskie morze¹³,
Mnie będzie wschodni i zachodni słuchać
20 Ocean, wszystkie burze uciszywszy.

- Jaka tu cisza zaległa dokoła!
Złączył pieryjskie źródła Amymony¹⁴
Ten sam uczony rytm z pomrukiem śpiewnych
Nurtów Peneja¹⁵, a z świętego Nysy
25 Wzgórza¹⁶ tympanów dźwięki oraz liry,
Głosy fujarki, rogu i kitary
Chmurę przebiły. A stąd teraz chwała
W świat już rozniesie wielki przewspaniałe

⁹ Nereus był bóstwem morskim.

¹⁰ Tethys – metonimicznie o morzu. Tethys była żoną Okeanosa.

¹¹ Kaukaz jest dla Rzymian północno-wschodnią granicą znanego im świata. We *Śnie Scypiona* (Cic. *De re publ.* VI 22) pojawia się wątpliwość, czy sława któregośkolwiek z Rzymian mogłaby przekroczyć te góry.

¹² Pasma górskie Atlas w północno-zachodniej Afryce, sięgające do brzegów Atlantyku (który zawdzięcza tym górą swą nazwę), było dla Rzymian zachodnim krańcem świata, zob. np. Lucan. IV 672–673.

¹³ Słów *mare barbarum* używa w tym samym miejscu strofy alcejskiej Horacy (*Carm.* II 19, 17) wymieniając miejsca, którymi włada Bakchus. Pomponiusz Porfirion w komentarzu do tych słów Horacego pisze: „Barbarzyńskie znaczy tu srogie i gwałtowne, z uwagi na sztormy”.

¹⁴ Pieryjskie źródła dawały natchnienie, gdyż Pieria, górską krainą w greckiej Macedonii, była siedzibą Muz. Amymone, córka Danaosa, została obdarowana przez Posejdona (Neptuna) źródłem w Argolidzie, noszącym jej imię (Hyg. *Fab.* 169; temu epizodowi mitologicznemu poświęcony był zaginiony dramat satyrowy *Amymone* Ajschylosa).

¹⁵ Peneus – rzeka w Tesalii, która wypływa z poświęconej niegdyś Muzom góry Pindus, stąd jej „uczony rytm”, czyli rytm poetycki, albowiem dla starożytnych poezja była nie tylko wieszczym natchnieniem, ale także umiejętnością, wymagała erudycji. U Horacego w *Sat.* I 9, 7 natręt przedstawia się Horacemu jako poeta, używając słów *docti sumus*, a greckim synonimem poety był po prostu mędrzec, zob. LSJ s.v. σοφός I 1.

¹⁶ Mityczna góra Nysa, umieszczana przez starożytnych autorów w różnych odległych krajach Wschodu, była miejscem, w którym spędził dzieciństwo Dionizos; zob. *Hymn. Hom.* 26 (*In Bacch.*), 3–6.

- Twoje, Urbanie, imię. Gdzie świetlisty
 30 Jowisza dworem wstrząsa rydwan¹⁷, gdzie też
 Niespieszny wiek gwiazd siedem kołem toczy¹⁸,
 Już cię skraj Afrów pozna¹⁹, już chińskiego
- Korona muru²⁰, Ocean czerwony²¹,
 Żeś wielki. Nil już dźwięczny sistra²² chwyta,
 35 Berecynijskie dzwonki²³ Kuretowie²⁴
 I Korybanci²⁵ swój oręż chrapliwy.

¹⁷ W oryginale *qua corusco / concutitur Iovis aula curru*. Jest to nawiązanie do Hor. *Carm.* I 34, 5–8: *Diespiter / igni corusco nubila dividens / plerumque, per purum tonantis / egit equos volucremque currum*. Por. analizę Urban-Godziek, op. cit., s. 83–84.

¹⁸ W oryginale *septem sese sideribus pigrum / evolvit aevum*. Według tradycji antycznej do siedmiu ciał niebieskich wszechświata (*septem sidera*) zaliczano Słońce, Księżyc oraz pięć gwiazd, z których najjaśniejszą Rzymianie zwali Gwiazdą Wieczorną (*Hesperus, Vesper*), Gwiazdą Poranną (*Lucifer*) lub gwiazdą Wenusy. O siedmiu planetach wspomina między innymi Pliniusz, por. *Nat. hist.* II 12 (por. interpretację symboliki zaproponowaną przez Grażynę Urban-Godziek, op. cit, s. 84–85). Wyrażenia *evolvit aevum* w tej samej pozycji w strofie alcejskiej użył Sarbiewski w odzie IV 7, 26.

¹⁹ Aframi nazywano w starożytności mieszkańców północnej Afryki (oprócz Egiptu).

²⁰ Pierwszej europejskiej wzmianki o Wielkim Murze Chińskim można dopatrywać się u Amm. Marc. XXIII, 6, 64: *contra orientalem plagam in orbis speciem consertae celsorum aggerum summitates ambiunt Seras* (choć niektórzy uczeni sądzą, że mowa tu o górach). Nie wspomina o nim Marco Polo, w nowożytnej Europie po raz pierwszy mówi o nim portugalski dominikanin Gaspar da Cruz, *Tratado das cousas da China*, Évora 1569. Sarbiewskiemu mogła być lepiej znana wzmianka jezuita Mattea Ricciego, *De Christiana expeditione apud Sinas*, Augustae Vindellicorum 1615, s. 2: *Ad Aquilonem ardua praecipitia, continuo quinque leucarum supra quadringentas eoque fortissimo muro coniuncta*.

²¹ Wyrażenia *Oceanus ruber* używa Horacy (*Carm.* I 35, 32) na oznaczenie oceanu obmywającego wschodnie krańce Azji, czerwonego od wschodzącego słońca.

²² Sistrum to spizowa grzechotka używana przez starożytnych Egipcjan, zwłaszcza w obrzędach ku czci Izidy.

²³ W oryginale *Berecynitia [...] aera*; zapewne chodzi o *cymbala*, przypominające perkusyjne talerze instrumenty związane z kultem bogini Kybele. Jak twierdzi Serwiusz (*Comm. Aen.* VI 784) ten związany z boginią przymiotnik pochodzi od miasta Berecynthus we Frygii nad rzeką Sangarius, będącego miejscem jej kultu. Por. Hor. *Carm.* I 18, 13–14: *saeva tene cum Berecyntio / cornu tympana*.

²⁴ Według Lukrecjusza (II 629–643) Kuretami nazywano kapłanów utożsamianej z Kybele Matki Bogów, którzy w pełnym uzbrojeni tańczyli w procesjach ku jej czci. Nazwę tę, jak twierdzi Lukrecjusz, zaczerpnęli od mitycznych Kuretów, którzy – również uzbrojeni – zagłuszali brzękiem broni krzyki malutkiego Jowisza, ukrywanego w jaskini przed chcącym go pożreć Saturnem.

²⁵ Mityczne bóstwa uczestniczące w kulcie bogini Kybele. Por. Hor. *Carm.* I 16 *sic geminant Corybantés aera*. Kuretów przywoływano w literaturze łacińskiej wraz z Korybantami. Por. Ov. *Fast.* IV 210 *hoc Curetes habent, hoc Corybantés opus*. Por. też Sen. *Herc. Oet.* 1877–1878: *nunc Curetes, nunc Corybantés / arma Idaea quassate manu*.

- Ciebie, ku twoim kłoniąc się ołtarzom,
 I Maur, i Etiop²⁶, ciebie też opiewa
 Tropik gorący, tobą i dalekie
 40 Chryzy szeroko rozbrzmiewają brzegi²⁷:
- Wielkim arbitrem nazywają ciebie,
 Bo niebo, ziemie, morza, Styks, Kocytu
 Surowy potok, elizejską Letę²⁸
 Masz pod swą władzą²⁹. Tobie także wkrótce,
- 45 Jeśli łaskawej ufać mam nadziei,
 Do stóp się skłonią pełne męstwa ludy
 I ich królowie, bliskiego ruiny
 Ochrona mocna i podpora świata!
- Już teraz w przepaść mknącemu wiekowi
 50 I władców walkom złowieszczym, co niosą
 Ruinę w sobie niechybną, swą radą
 I mocą tamę połóż. A i w eter,
- Gdzie wszedłszy gwiazdą pozostaniesz nową,
 Nie spiesz się zbytnio: masz czas, by przy stole
 55 Bogów, którzy cię taką przychylnością
 Darzą, wraz z nimi zażywać ambrozji.
- Późno za ojcem swym niech Rzym zapłacze,
 Niech długo jeszcze z twego obyczaj
 Miasto się cieszy, a wraz z Rzymianami
 60 Kuria przemożna i kardynałowie.
- Długo niech świat się raduje, ochoczo
 Do stóp twych pada. A też ty Remusa
 I miasto kochaj bezpiecznie, i plemię³⁰.
 Choć do eteru tęsknisz i masz prawo,

²⁶ Maurowie to mieszkańcy zachodniego krańca północnej Afryki, Etiopowie to ogólnie ludzie czarnoskórzy lub mieszkańcy regionów położonych w głębi tego kontynentu.

²⁷ Chryza to mityczna wyspa położona na Dalekim Wschodzie (zob. np. Mela III 70).

²⁸ Styks, Kocyt i Lete – rzeki mitycznego świata podziemnego.

²⁹ W oryginale *Elysiam cohibere Lethen*, por. Hor. *Carm.* II 20, 8: *nec Stygia cohibebor unda*.

³⁰ Remus zastępuje tu swego brata Romulusa. Imienia Romulusa starano się unikać w poezji ze względów metrycznych. O Rzymianach jako wnukach Remusa mówi na przykład Catull. 58, 5.

- 65 Nie spiesz się bogów o nagrodę prosić,
Poczekaj nieco na gwiezdną siedzibę,
Aż Tag³¹, aż Betis³², aż wojną wezbrane
Kiedys poskromisz Erydan³³ i Liger³⁴,
- Aż wzgórzom siedmiu połamane rogi
70 W jarzmo da Hebrus³⁵, aż z tesalskiej ziemi
Przywiodą tobie tyrana, byś jego
I moc stał zgubną, i pychę szaloną.
- Już trofeami i starością razem
Obciążonego na gwiezdny Kapitol
75 W triumfie³⁶, na dwór pełen konstelacji
Dopiero wtedy niech cię wóz zawiezie.
- Dokąd to, Muzo, wieszczą na upadek
Niesiesz³⁷, nie myśląc o losie Ikara³⁸
Złóż go, ciężkiego, tu na brzegu, zetrzyj
80 Z ramion i z palców mu zdradliwe puchy.
- Przy Tybrze daj mu zażyć snu mocnego,
Niechaj tu lira z dębu zwisająca,
Niech wśród gałęzi fujarka, od wiatru
Chwiejnych, w snu jego rytmie się kotysze.

³¹ Tag – rzeka w Hiszpanii i Portugalii.

³² Betis (Baetis) – rzeka w Hiszpanii, obecnie Gwadalkiwir.

³³ Erydan – trudna do zidentyfikowania rzeka wymieniana przez Hezjoda (*Theog.* 338) wśród najważniejszych rzek świata. Herodot (III 115) nie wierzy w jej istnienie. Później utożsamiano ją z Padem i Rodanem (Plin. *Nat. hist.* XXXVII 31–32).

³⁴ Liger – obecnie rzeka Loara we Francji.

³⁵ Zapowiedź zwycięstwa świata chrześcijańskiego, reprezentowanego przez Rzym i papieża, nad imperium osmańskim, okupującym kraje niegdyś chrześcijańskie. Rogi (*cornua*) to półksiężycze (zob. M. Plezia, *Słownik łacińsko-polski s.v. cornu* III.A.3), symbol islamu. Hebrus to rzeka w Tracji, obecnie Marica, mająca źródła w dzisiejszej Bułgarii, a ujście w dzisiejszej Turcji. W latach 1396–1878 Bułgaria była pod panowaniem tureckim.

³⁶ Kapitol był punktem docelowym rzymskich pochodów triumfalnych, zob. np. Varr. *Ling. Lat.* VI 68. Zestawienie wiecznego życia z triumfem pojawia się już w starożytnej poezji chrześcijańskiej, zob. np. Paulin. Nol. *Carm.* 31, 139–140: *de nostra victor Deus egit morte triumphum / et nostrum secum corpus in astra tulit.*

³⁷ W oryginalnej *quo, Musa, vatem [...] / tollis*, zob. początek Hor. *Carm.* III 25, 1: *Quo me, Bacche, rapis?*

³⁸ W naśladowanej tu pieśni o przemianie w ptaka Horacy zapowiada, że będzie *Daedaleo notior Icaro* (*Carm.* II 20, 13), nie wspominając o jego upadku. Grażyna Urban-Godziek (op. cit., s. 96) słusznie zauważa, że w końcowej partii utworu Sarbiewski przywołuje Horacjancki obraz poety-ptaka, lecz nadaje przemianie przeciwny kierunek, niż uczynił to Horacy.

II
TĘSKNOTA DO NIEBIAŃSKIEJ OJCZYZNY
ODA I 19

Pieśń odsyła czytelnika do *Carm.* I 19 Horacego. Umieszczenie przez Sarbiewskiego utworu dokładnie w tym samym miejscu cyklu lirycznego, w którym znajduje się oda Horacego, i zastosowanie tej samej strofy asklepiadejskiej jest nie tylko zabiegiem formalnym, lecz także wskazówką dla czytelnika i zachętą do lektury równoległej. Oda Horacego jest erotykiem, którego pierwsze słowa skierowane są do bogini miłości określonej jako matka Kupidynów, czyli żądz miłosnych. Horacy opisuje dalej urodę Glicery, do której zapłonął miłością. Obraz ten zainspirował Sarbiewskiego do stworzenia utworu w typie parodii chrześcijańskiej i przekazania w pieśni I 19 nie żądz miłosnej, ale głębi uczuć religijnych. Pieśń była tematem trzech studiów zamieszczonych w czasopiśmie „Terminus” w 2004 roku³⁹.

Wspaniały blask Ojczyzny nagli mnie i pali⁴⁰,
Pali⁴¹ widowym stale ogniem wielorakim
Usianego gwiazdami sklepienie eteru,
I księżycą mnie pali światło delikatne,

5 I latarnie w przedśionkach złotych utwierdzone⁴².
O wy, coście za nocy korowodem mnogim,

³⁹ J. Niedźwiedz, „Ognie niebieskich sfer” w *odzie I 19 M. K. Sarbiewskiego. Przestrzeń retoryką budowana*, Terminus, 2004, nr 1 (10), s. 43–54, M. Bieniek, *Pieśń I 19 M. K. Sarbiewskiego jako przykład barokowej parodii*, *ibid.*, s. 55–73, E. Buszewicz, *Inne przestrzenie, czyli jeszcze o niebiańskiej ojczyźnie*, *ibid.*, s. 75–83.

⁴⁰ W oryginale *Urit me patriae decor*. Sarbiewski już w pierwszych słowach swej pieśni odsyła czytelnika do pieśni Horacego, zob. Hor. *Carm.* I 19, 5 *urit me Glycerae nitor*. Zastąpił jednak *nitor* Horacego – biel czy też jasność kobiecej twarzy – przez *decor*, piękność dostojną i wzniosłą, jaka przystoi niebiańskiej Ojczyźnie, nazwanej tu słowem *patria*, od wieków funkcjonującym w łacinie chrześcijańskiej w wyrażeniu *in patria* (jako termin techniczny teologii, ale też jako wyrażenie potoczne), oznaczającym miejsce życia pozagrobowego, przeciwstawianego życiu ziemskiemu jako „byciu w drodze”, *in via*. Por. np. Aug. *In Ioh. evang. tract.* 124, 5: *duas itaque vitas sibi divinitus praedicatas et commendatas novit ecclesia, quarum est una in fide, altera in specie; una in tempore peregrinationis, altera in aeternitate mansionis; una in labore, altera in requie; una in via, altera in patria*.

⁴¹ Horacy w *Carm.* I 19 powtarza słowo *urit* („pali”) także w wersie 7 *urit grata protervitas*, używa ponadto w wersie 6 przysłówka *purius* („jaśniej”), w którym znajdują się głoski „ū”, „r” oraz „i”, obecne również w słowie *urit*. Poeci łacińscy często wyrażali cierpienia miłosne, używając tego czasownika. Por. często obecny w poezji zwrot *urit amor* (*Amor*), zob. np. Verg. *Ecl.* II 68, Ov. *Am.* III 1, 20 i *Her.* 4, 52, Val. Fl. III 736.

⁴² Jak zauważa w komentarzu do tego miejsca Monika Bieniek (op. cit., s. 60, przyp. 20), Sarbiewski w traktacie teoretycznoliterackim *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus* podaje po łacinie przykłady metafor stosowanych przez niewymienionego z nazwiska włoskiego poetę, odnoszących się do gwiazd: *qui stellas vocat [...] sacras lampades suspensas in tholo firmamenti* (Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus* I 7, 7, [w:] *Praecepta poetica*, oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 60). Poetą tym nie jest, jak dotychczas sądzono,

Za toczącym się w koło tańcem iść przysięgły,
Pochodnie, o przepiękne Ojczyzny oblicze⁴³,

- Na ognistym biegunie czujne miłe strażel!
10 Czemuż na mnie, światłości gwiazdonośnej gościa,
Czemuż, ach czemuż! z nieba już tak nazbyt długo
Patrzycie na wygnańca⁴⁴ od was dalekiego?

- Tu mi siwej połóżcie spory płat darniny⁴⁵,
Tu białymi mogiłę zaścielcie liliami,
15 Chłopcy, usługujący w domu pełnym blasku!⁴⁶
Tutaj zżują ze siebie śmierci mej kajdany

- I od prochu mojego, ja proch, się oddzielę⁴⁷.
Tutaj zewłok gnuśnego ciała mego złóżcie
I co tam jeszcze ze mnie nadto pozostało:
20 Reszta mnie w niezmierny ulatuje eter⁴⁸.

Dante, lecz Giambattista Marini (*Versi morali e sacri* 7: *Stelle* 21–23: *sacre lampe dorate, / che i palchi eccelsi ed ampi / del firmamento ornate*). Por. też powszechnie znane słowa z *Apokalipsy*, (4, 5): *et de throno procedunt fulgura et voces, et tonitrua; et septem lampades ardentes ante thronum, quae sunt septem spiritus Dei*.

⁴³ W oryginale *o pulcher patriae vultus*. Sarbiewski używa tego samego słowa *vultus*, co Horacy (ten w formie archaicznej *voltus*), ale przekazuje całkowicie inną treść. W odzie Horacego (I 19, 8) oblicze dziewczyny jest nazbyt uwodzicielskie: *voltus nimium lubricus adspici*.

⁴⁴ W oryginale *caelo cernitis exulem*. Jest to być może nawiązanie do Horacego, który wyrażenia *patriae* [...] *exul* użył w odzie II 16, 19, powątpiewając, czy zmiana ojczyzny jest skuteczną ucieczką przed udrękami i żądzami.

⁴⁵ W oryginale *hic canum mihi caespitem* [...] *sternite*. Sarbiewski nawiązuje do Hor. *Carm.* I 19, 13–14 *hic vivum mihi caespitem* [...] *ponite*. Siwy kolor darni można wyjaśnić tym, że rośliny darniowe występują przede wszystkim na terenach wysokogórskich i arktycznych. Jakub Niedźwiedź zwraca uwagę na chłodną kolorystykę związaną z opisywaną przez poetę przestrzenią ziemską, między innymi na siwą barwę darni, w odróżnieniu od ciepłych barw ojczyzny niebiańskiej (zob. Niedźwiedź, op. cit., s. 49).

⁴⁶ Horacy w *Carm.* I 19 w wersach 13–16 w podobny sposób wzywa chłopców do wzniesienia ołtarza i złożenia ofiar Wenerze: *hic / verbenas, pueri, ponite turaque / bimi cum patera meri: / mactata veniet lenior hostia*. U Sarbiewskiego zapewne *pueri* to anioły, słudzy nieba.

⁴⁷ W oryginale treść podkreślił poeta instrumentacją głoskową *secernor cineri cinis*.

⁴⁸ W oryginale *et quidquid superest mei: / Immensum reliquus tollor in aethera*. Podobnie wyrażali nadzieję na nieśmiertelność poeci starożytni, choć wiązali ją przede wszystkim ze sławą poetycką. Por. zwłaszcza Ov. *Met.* XV 875–876: *parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum*. O sławie poetyckiej Owidiusz wspomina także w ostatnim wersie elegii zamykającej I księgę *Amores*, zob. Ov. *Am.* I 15, 42: *vivam, parsque mei multa superstes erit*. Taką samą myśl zawarł Horacy w słynnej odzie III 30, 6–7: *non omnis mortiar multaque pars mei / vitabit Libitinam*.

III
WYJŚCIE ZE SPRAW LUDZKICH
ODA II 5

W pieśni tej, podobnie jak w utworze I 10, widoczna jest inspiracja *Carm.* I 20 Horacego. Sarbiewski użył w tym utworze tego samego co rzymski poeta metrum – strofy alcejskiej. Jak zauważył anonimowy autor artykułu w „Classical Journal”⁴⁹, Sarbiewski kieruje się tu rozważaniami świętego Cypriana w liście *Ad Donatum* (14): *Una igitur placida et fida tranquillitas, una solida et firma securitas, si quis ab his inquietantis saeculi turbinibus extractus salutaris portus statione fundetur: ad caelum oculos tollit a terris et ad Domini munus admissus ac Deo suo mente iam proximus, quicquid apud ceteros in rebus humanis sublime ac magnum videtur, intra suam iacere conscientiam gloriatur. [...] Quam stabilis, quam inconcussa tutela est, quam perennibus bonis caeleste praesidium, implicantis mundi laqueis solvi, in lucem immortalitatis aeternae de terrena faece purgari! [...] Postquam auctorem suum caelum intuens anima cognovit, sole altior et hac omni terrena potestate sublimior, id esse incipit, quod esse se credit.*

Ludzkie porzucam sprawy⁵⁰. Nieście mnie lotnego⁵¹,
Chmury i wiatry chyże! Jakże mi bezdrożne
Góry zmały, jak mi w przestwór lećącemu
I królestwa, i ludy pod stopy się ścięła!

- 5 Już lśniące świątyń szczyty, już⁵² królewskie wieże
Pozostały daleko za mną. Jak maleją,
W wizerunki się nikłe roztapiając z wolna,
Miasta w tym locie śmiałym właśnie porzucone⁵³.

- 10 Na ludy całe, gdzie bądź błędząc się pojawiają
W wędrówkach swoich, teraz spoglądam z wysoka.
O, niepewności smutna, o, zmienności losu,
Rzeczy ludzkich płynności początki i kresy!

⁴⁹ *On the Life and Writings of Casimir*, cz. II, CJ 31, 1825, s. 314.

⁵⁰ W oryginale *Humana linquo*. Jest to nawiązanie do słów Horacego (*Carm.* II 20, 5) *urbis relinquam*.

⁵¹ W oryginale *tollite praepetem*. Do frazy tej wraz z poprzednim zdaniem Sarbiewski powraca w w. 73 ody, gdzie mówi *Humana mirer? Tollite praepetem*.

⁵² Już [...] już – Por. powtórzenie w Hor. *Carm.* II 20, 9–14: *iam iam residunt cruribus asperae / pelles [...]. / iam Daedaleo notior Icaro / visam gementis litora Bosphori*.

⁵³ Miasta [...] porzucone – W oryginale *relictas [...]* *urbes*; por. Hor. *Carm.* II 20, 5: *urbis relinquam*.

Tutaj zaledwie pierwszy murów miejskich zarys
 Pnie się ku niebu; tutaj wałą się już w gruzy
 15 I mury, i wieżyce; tutaj przewrócone
 Niemalże pył pogrzebał wysokie zamczyska.

Tu zaś niebo łagodne, lecz rwą się z impetem
 Do wojny jakieś ludy; tu w pokoju miłym
 Siedzą sobie w domostwach, ale na ich ziemiach
 20 Szeroko się zaraza okrutna panoszy.

Tu się skrzącym orężem ziemia prawie cała
 Żarzy i w gotowości stoją zwarte szyki;
 Cios losu nad głowami zawisł, lecz szaleńcza
 Wściekłość, choć prze do wojny, jeszcze się hamuje,
 25 Bo swojego niepewna. W innej świata stronie
 Już Mars⁵⁴ zderzył ze sobą szyki z naprzeciwnika
 Na śmierć i zgubę wielu mężów; trupów stosy
 Pokryły żyzną ziemię. Tu mareotycki

Poprzez morza spokojne towar⁵⁵ na wyścigi
 30 Do licznych portów w wielkiej obfitości spływa,
 Ludów setki i setki też ludzkich czynności
 W ruch wprawiając i pilnych rywali z nich czyniąc.

Nie jedna jest przyczyna wojny ni jednego
 Rodzaju tylko oręż. Wojnę łatwo wznieca
 35 Rozkosz, co w cudzołożnym śmieje się obliczu⁵⁶:
 W Helenie się trojańskiej świat-zalotnik durzy.

Ten za okazję wojny słowa bierze, inny
 Byle psa kradzież! W pary zło ze złem się łączy.
 Rzadko zbrodnia się pyszni tworząc wzór niecnoty,
 40 Zazwyczaj podobieństwu do zbrodni zaprzecza.

⁵⁴ W oryginale *Mavors*. Jest to staroitalskie określenie boga wojny.

⁵⁵ mareotycki [...] towar – Chodzi o pochodzące z Egiptu wino mareotyckie, którego nazwa wzięła się od słonego jeziora w północnym Egipcie, w starożytności noszącego nazwę Mareotis. Dziś jest to jezioro Buhajrat Marjut.

⁵⁶ W oryginale *adulterae ridentis e vultu*. Określenia *adultera Lacaena* w stosunku do Heleny użył Horacy (*Carm.* III 3, 25).

Wschodnie z tej strony wojnę niosących okrętów
 Flota morze pokryła, Tetyda⁵⁷ spiżową
 Huczy płomieni burzą, którą zadziwione
 Trzęsą się w swych posiadach twarde morskie skały,

- 45 A w brzegi dookolne większa niż zazwyczaj
 Fala bije zaciekle. Stójcie, barbarzyńcy!
 Mieczem, ogniem i grozą rozbicia okrętów
 Nie zdważajcie srogości zwyczajnego losu!

- Mało-ż rodzajów śmierci na szerokiej ziemi
 50 Stoi dla nas otworem? Od jej wstrząsów samych
 Lęk pada na królestwa: stoją czy się chwieją,
 W końcu wszystkich mieszkańców ruina zasypie.

- Pył milczący ich zakrył. Niechaj na nim późny
 Takie słowa przechodzień napisze: „Tu z ludem
 55 I z samym królem swoim królestwo⁵⁸ spoczywa”⁵⁹.
 Po cóż o portach morzem zalanych wspominać,

- O miastach, co je nagła pochłonęła powódź,
 O świątyniach wysokich, co z wielkim hałasem
 Padały pod gwałtownym fal morskich naporem,
 60 O pałaców królewskich niebosiężnych wieżach⁶⁰,

O chatach, co za chwilę miały skryć się w morzu?
 Widzę, jak w dali niktą bogactwa obfite
 I jak skarby królewskie po wzburzonych falach
 Oceanu w tę płyną, to znów w tamtą stronę.

- 65 Skutecznie świat na przemian raz jednym, raz drugim
 Szkodę dziejów swych zwykłych koleją przynosi.
 Klęskami i wojnami, kłótnią i zagładą
 Libityna⁶¹ napęlnia krwawą jego scenę,

⁵⁷ Tetyda, jedna z Nereid, znana jako matka Achillesa, bywała u starożytnych poetów personifikacją morza (np. Verg. *Ecl.* 4, 32).

⁵⁸ W oryginale *cum rege regnum*; por. Sen. *Thy.* 1007–1009, gdzie Tiestes pyta ziemię: *Non [...] / ad chaos inane regna cum rege adripis?*

⁵⁹ W słowach inskrypcji Sarbiewski zastosował typową dla nagrobka formułę *iacet hic*.

⁶⁰ W oryginale *regumque turres*. Tego sformułowania w kontekście śmierci użył Horacy (*Carm.* I 4, 13–14): *pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris*.

⁶¹ Libityna – rzymska bogini pogrzebów, w poezji – personifikacja śmierci.

- Dopóki dzień ostatni tego gwiazdzistego
 70 Teatru ostatecznie nie zamknie. Więc po co,
 Podróżny, co do wiatrów i słońca domostwa
 Wejść zamierza, aż dotąd zwlekam, po cóż ludzkich
- Urokom spraw ulegam? Nieście mnie lotnego,
 Szybkie, nieście mnie wieszca, chmury, tam, gdzie eter
 75 Skłania słońce i księżyc, żeby przemierzały
 Niebieską niwę pośród bezkresnych przestworzy.
- Mami mnie coś⁶² czy wichry mi u boku wieją
 I ku górze unoszą? Czy znów mi tak bardzo
 I królestwa zmały, i ogromne przedtem
 80 Sprzed oczu mi doszczętnie znikły już narody,
- A ziemia, od swojego coraz mniejsza globu,
 Już widoczna za ledwie, niknie, w punkcik mały
 Zamieniona? O, w bezmiar boskości rozlany
 Oceanie! O Wyspo od śmiertelnych portów
- 85 Wolna! O niezmierzone i bezbrzeżne wody!
 Pochłońcie odpocznienia spragnionego wieszca,
 Na kresu niemającą wiekiistość całą
 Zatopcie Sarbiviusa w bezdennej swej głębi.

O popularności poezji Sarbiewskiego świadczą wyraźne nawiązania do powyższej jego pieśni w odzie jezuita Niccolò Avanciniego (1611–1686) zamieszczonej w jego zbiorze *Poesis lyrica, qua continentur Lyricorum libri IV et Epodon liber unus*, wydanym w Wiedniu w 1670 roku. Napisana w strofie alcejskiej oda Avanciniego zatytułowana została *Ad Michaelem Quasiem philosophiae professorem* i poprzedzona mottem *Sapiens ipse sibi regnum est* (*Lyrica* II 44). Takie sformułowania jak *tollite praepetem* (w. 21; u Sarbiewskiego *tollite praepetem* w w. 1 i w. 73), *delubra divum* (w. 15; u Sarbiewskiego *delubra divum* w w. 6), *Mareoticae / vectigal undae* (w. 2–3; u Sarbiewskiego *Mareoticae [...] merces* – w w. 29), *stelligeri [...] aula caeli* (w. 20; u Sarbiewskiego *stelligerum [...] theatrum* w w. 69–70), *tollite, nubila, / qua solis et lunae labores / attonito vehit aethra caelo* (w. 22–24; u Sarbiewskiego *tollite, nubila, / qua solis et lunae labores / attonito vehit aethra campo* w w. 74–76) świadczą o bezpośredniej inspiracji poezją Horacego sarmackiego.

⁶² W oryginale *Ludor?* Por. Hor. *Carm.* III 4, 5–6: *an me ludit amabilis / insania?*

IV
DO ŚWIĘTEJ DZIEWICY MATKI
PIEŚŃ NA STULECIE
PARODIA Z KWINTUSA HORACJUSZA FLAKKUSA
ODA II 18

W podtytule Sarbiewski określił swój utwór jako *carmen saeculare* (pieśń stuletnią) w nawiązaniu do utworu Horacego, który rzymski poeta napisał na zamówienie Oktawiana Augusta dla uczczenia *Ludi Saeculares* – uroczystości otwierających kolejne stulecie Rzymu, a w zamyśle ideologicznym nową epokę pod panowaniem pryncypsa. Pieśń Horacego opiewająca bogów Rzymian została odśpiewana przez dwa chóry złożone z chłopców i dziewcząt.

Sarbiewski oprócz podtytułu *carmen saeculare* użył na określenie swego wiersza nazwy „parodia”. Słowa tego zaczęto używać pod koniec wieku XVI nie na określenie utworu humorystycznego, ale wiersza paralelnego do oryginału, w którym poeta dokonywał wymiany pierwotnej treści, na ogół świeckiej, na tematykę religijną, zachowując leksykę, styl i metrum pierwowzoru. Przeróbkę taką określano też szerszą nazwą *parodia Christiana* lub *parodia Horatiana*, gdyż pierwowzorem poetyckim dla tego typu twórczości była na ogół liryka Horacego. Poetycki proces twórczy przypominał nieco muzyczną kontrafakturę, czyli przeróbkę utworu wokalnego dokonywaną przez zmianę tekstu. Znamienne, że Sarbiewski nazwy „parodia” zdawał się używać tylko dla określenia tych swoich utworów naśladujących pieśni Horacego, w których nie zmieniał samego nastroju wiersza i jego podniosłego charakteru. Poeta nie nazywa na przykład parodiami wierszy, w których treść erotyczną zastąpił wyrażeniem uczuć religijnych, jak to miało miejsce w pieśni I 19 (zob. wyżej, utwór II), choć inni poeci i dawni teoretycy tak właśnie parodię chrześcijańską rozumieli.

Powyższa oda mimo podtytułu nie nawiązuje w swej treści do *Carmen saeculare*, lecz jest wzorowana na *Carm. I 21* Horacego, w której rzymski poeta wzywa chór dziewcząt i chłopców do wykonania pieśni pochwalnej dla Diany, Apollina i Latony oraz zachęca ich do zwrócenia się z prośbą do bóstw, aby sprzyjały zwycięskiej kampanii Oktawiana Augusta. Sarbiewski w podobnie uroczysty sposób zwraca się do Najświętszej Maryi Panny, aby pomogła odeprzeć wrogów.

Chór chłopców:

Królową opiewajcie, o dziewczęta młode⁶³,
Co w zaprzęgu różanym gwiazd nawiedza sferę
I planet lotnych biegi zmieniać się nie wzdraga,
Choć to może uwłacza wielkiej Jej godności.

- 5 Radosną⁶⁴ dźwiękiem sławcie kitary i liry,
Co go albo formuje powietrze wciąż bite
Rytmicznymi ciosami pieryjskiej pałeczki⁶⁵,
Albo struny palcami mocno poruszane.

⁶³ W oryginale *Reginam tenerae dicite virgines*. Jest to przeróbka incipitu *Carm. I 21* Horacego *Dianam tenerae dicite virgines*.

⁶⁴ W oryginale *Vos laetam*. Tak samo rozpoczął Horacy drugą strofę *Carm. I 21*.

⁶⁵ pieryjskiej pałeczki – czyli plektronu należącego do Muz; por. wyżej, przyp. 14.

Chór dziewcząt:

- A marsyjskiej piszczalki⁶⁶ śpiewem, wy, młodzieńcy,
10 Lub chrypiącego zgrzytem sławcie Ją tympanu
I tak ochoczo w bitwach, tak chętnie dźwięczącą
Dziewicy Matki sławę rozgłaszajcie trąbką.

Oba chóry:

- Ślepe lęki i ciężkie dostojników gniewy
Ona z progów ojczyzny naszej nieszczęśliwej,
15 Żalonymi skargami waszymi wzruszona,
Do Medów i do Getów przepędzi krainy⁶⁷.

⁶⁶ W oryginale *Marsae* [...] *tibiae*. Przymiotnik *Marsus* w łacinie klasycznej odnosi się do mówiącego jednym z języków umbryjskich plemienia Marsów zamieszkującego góryste tereny środkowej Italii. Marsowie znani byli ze sztuk magicznych i zaklęć uprawianych przy pomocy śpiewu oraz instrumentów muzycznych (zob. np. Hor. *Epod.* 17, 27–29).

⁶⁷ Medowie to bitne plemię zamieszkujące w czasach starożytnych Azję środkową, od nich wywodzą swoje pochodzenie współcześni Kurdowie. Już w starożytności Medami zaczęto nazywać Persów (zob. np. Aesch. *Pers.* 236 i 791). Getowie to plemię trackie koczujące w starożytności nad Dunajem, czasem trudne do odróżnienia od Daków. Nazwy tej używano w czasach Sarbiewskiego na określenie Turków – np. w pieśni II 9, 18–19 wzywa on, by wygnać Getów z Tracji, czyli wyzwolić spod władzy Turków Bułgarię.

V

DO ŚWIĘTEJ MAGDALENY ŚMIERĆ CHRYSYTA OPLAKUJĄCEJ
ODA III 2

Sarbiewski parodiuje w tej pieśni erotyk Horacego (*Carm.* I 13), używając tego samego metrum (strofy asklepiadejskiej) i nawiązując do fraz Horacjańskich. Utwór Sarbiewskiego jest jedynie o dwa wersy krótszy, co odróżnia go od wszystkich pieśni Horacego, z których każda ma liczbę wersów podzieloną przez cztery. Obecność ody Horacego zaobserwować można zarówno na poziomie leksyki, jak i składni, a także semantyki. Podmiotem lirycznym ody Horacego jest kochanek, który płonąc z zazdrości, kieruje słowa do dziewczyny o imieniu Lydia, a treścią pieśni Sarbiewskiego jest apostrofa do św. Marii Magdaleny oplakującej śmierć Chrystusa (por. *Io.* 20, 11: *Maria autem stabat ad monumentum foris, plorans*).

- Kiedy ty, Magdaleno⁶⁸, na zszarzałe włosy
 Chrystusa popatrujesz, kiedy na obwisłe
 Bezsilnie barki patrzysz⁶⁹, ach! jak serce twoje
 Niezwyczajną dla Niego goreje miłością.
 5 Nie taka jesteś, jaka dawniej byłaś. Teraz
 Ani myśl⁷⁰ pozostaje w na w pół żywym ciebie,
 Ani czoło masz nadal białe jako śniegi,
 Ani policzki twoje żywą lśnią purpurą,
 Ani też żadną inną barwą z dawna znaną⁷¹:
 10 Śmierć na licach⁷² pisana jak z marmuru białych
 I cicho nozdrzy wąską życiodajną drogą
 Słaby oddech w pierś wnika i z piersi wychodzi.
 Nie! Jeżeli mnie zechcesz posłuchać uważnie⁷³,
 Już ty z żalości nie płacz dalej⁷⁴! Kiedy trzeci

⁶⁸ W oryginale *Cum tu, Magdala*. Podobnie rozpoczął swą odę Horacy *Cum tu, Lydia* (*Carm.* I 13, 1). Zmiana imienia *Magdalena* na *Magdala* (co jest nazwą miejscowości, z której Maria Magdalena pochodziła i od której wzięła swe dodatkowe imię znaczące „z Magdali”) z powodów metrycznych.

⁶⁹ W oryginale *Spectas bracchia*, u Horacego *laudas bracchia* (*Carm.* I 13, 3).

⁷⁰ W oryginale wyrażenie *Non mens* nawiązuje do sformułowania *tum nec mens mihi* w odzie Horacego (*Carm.* I 13, 5). Por. też Hor. *Epist.* I 1, 4: *Non eadem est aetas, non mens*.

⁷¹ W oryginale *Non notus [...] color* w nawiązaniu do *nec color* w *Carm.* I 13, 5.

⁷² W oryginale *in genis* na końcu wersu, podobnie do kończącego wers Horacjański sformułowania *in genas* w *Carm.* I 13, 6.

⁷³ W oryginale powtórzony został wers z Horacego *Carm.* I 13, 13 *non, si me satis audias*.

⁷⁴ W oryginale fraza *Non [...] piores perpetuum tristia* jest trawestacją *Carm.* I 13, 13–14: *Non [...] speres perpetuum dulcia*.

- 15 Dzień światło swoje jasne na powrót ukaże,
Nowe też ci radości ze sobą przyniesie.
Bo teraz brak mu słońca, lecz podwójnym trzeci
Dzień się słońcem radosnym uśmiechnie na nowo.

*Przełożył Juliusz Domański
juldom@poczta.onet.pl*

*Komentarzem opatrzyła Barbara Milewska-Ważbińska
wazbinska@uw.edu.pl*

ARGUMENTUM

Carmina ex Matthiae Casimiri Sarbievii Lyricis: I 10 (Laudes Urbani pontificis maximi), I 19 (Ad caelestem adspirat patriam), II 5 (E rebus humanis excessus), II 18 (In Divam Virginem Matrem, carmen saeculare) et III 2 (Ad Divam Magdalenam, Christi necem deflentem), vertuntur hic Polonice a Iulio Domański, praefatione et commentario Barbarae Milewska-Ważbińska instructa.