

TEKSTURA  
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy  
tom 1 (5) 2014

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2014.006>

**Sylwia Pluto-Prondzinska (UMK)**

sylwusia654@wp.pl



LUTNIA TOWARZYSZKĄ ŻYCIA  
W WIERSZU *DO SWEJ LUTNI*  
MACIEJA KAZIMIERZA SARBIEWSKIEGO

W oświeceniowej odzie *Do swej lutni* pod bogatą warstwą znaczeniową kryje się refleksja metaliteracka. W utworze ogniskują się ważne zagadnienia, zalecenia poetyckie, a także kluczowe problemy poezji Sarbiewskiego. Twórca dał wyraz swoim rozmyśleniom teoretycznoliterackim w traktatach i wykładach, których echa można odnaleźć również w nowołacińskim wierszu.

Inicjalna apostrofa do lutni stanowi hołd złożony starożytnej tradycji. Jest ona echem inwokacyjnych wezwań antycznego twórcy, który rozpoczął swoje dzieło od przywołania opiekunki sztuki: „Muzo! Męża wyśpiewaj (...)”<sup>1</sup>. „Poeta uwieńczony”<sup>2</sup> – jak określił Sarbiewskiego Czesław Hernas, traktuje epos jako szczytowe osiągnięcie sztuki poetyckiej. Autor *De perfecta poesi* stosuje się do najwyższych wzorów poetyckich, podążając pradawnym tropem Homera. Zwraca się do lutni, która w powszechnej świadomości uznawana jest za symbol natchnienia poetyckiego i poezji. Opiewając jej uroki, mianuje ją towarzyszką i osłodą życia, lirykę zaś podnosi do rangi służby Muzom. W takim kontekście twórczość okazuje się nie tylko wyuczonym rzemiosłem, lecz życiową pasją, która dostarcza rozrywek i uciech, umiła czas. Artysta czuje się powołany, angażuje uczucia w swoją pracę i dostrzega uroki uprawiania poezji, która sama w sobie już jest zajęciem wdzięcznym i rozwijającym. Skierowane do lutni zawołanie: „Przedniejszego drzewa

<sup>1</sup> Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Wrocław 1992, s. 3.

<sup>2</sup> Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1999, s. 249.

wnuczko!” świadczy o starym rodowodzie sztuki poetyckiej, poetę zaś czyni depozytariuszem pamięci. „Definicja złożona”<sup>3</sup> zastosowana w celu opisanego finezyjnego pochodzenia literatury objętej patronatem Euterpe przypomina o jej naturalnych korzeniach i odsyła do pradawnego mariażu natury i twórcy, który opiewa jej piękno.

Lutnia zajmuje zaszczytne miejsce pośród bogactwa tradycji kulturowej, w sztuce staropolskiej zaś doczekała się licznych przywołań.

Instrumentem najczęściej wspomnianym w XVI i XVII wieku jest lutnia. Bywali lutniści zawodowi, grywający na większych dworach, ale i sama szlachta chętnie na lutni grywała; jedyny to chyba instrument, którego używanie należało do dobrego tonu. W poezji lirycznej znajdujemy często wzmianki o lutni [...]<sup>4</sup>.

Nie tylko artyści słowa, ale też mistrzowie kunsztu malarskiego uwieczniali instrument w swych dziełach, o czym świadczą chociażby trzy wersje *Lutnisty* autorstwa Caravaggia. Lutnia stała się inspiracją do literackich rozważań. W swych utworach wspomina o niej Wespazjan Kochowski (np. w *Do lutni*), natomiast uroki życia opatrzone jej towarzyszeniem opiewa Jan Andrzej Morsztyn w wierszu *Do lutnie*:

Lutni wszechmocna, lutni słodkostronna,  
Której smacznego dźwięku nieuchronna  
Wdzięczność złe myśli rozpędza i czleku  
Przysparza wieku.

[...]

Tyś i mych myśli uciecha jedyna,  
Z tobą się szczera, dobra myśl mi wszczynna,  
Z tobą zabawa, z tobą próżnowanie  
Za zysk mi stanie.

Rozpuść i teraz swoje wdzięczne tony  
I aż cię puszcę, gnuśnym snem zmorzony,

<sup>3</sup> E. Buszewicz, *Maciej Kazimierz Sarbiewski*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 3: *Barok*, red. A. Skoczek, Bochnia 2002, s. 303.

<sup>4</sup> J. S. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa 1960, s. 220.

Wtenczas dopiero wesołość twą lutni,  
Wszeczmocna lutni<sup>5</sup>.

Co ciekawe, autor zbiorów *Kanikuła* oraz *Lutnia* podjął się tłumaczenia łacińskiej ody Sarbiewskiego. Przekład Morsztyna odbiega znacznie od rozpowszechnionej wersji Jana Gawińskiego, ale stanowi ciekawe *exemplum* staropolskiej translacji:

Córko starego głośno grzmiąca buku,  
Wypoczni sobie od twoich stron huk,  
I póki-ć jasna pogoda pozwoli,  
Wiś na topoli.

[...]

Cóż jest? Niebo się chmurza i obłoki  
Wróżą nam deżdża gęstego potoki.  
Wstańmy! Tak-ci to pogoda nie świecie  
Z deżdżem się plecie<sup>6</sup>.

Utwór *Do lutnie* łączy z odą nowołacińskiego twórcy z Sarbiewa powinowactwo treści oraz sposób prowadzenia poetyckiego dyskursu.

Wyraźną inspiracją dla Sarbiewskiego były liryki Jana Kochanowskiego, w twórczości którego barokowy poeta dostrzegał wyżyny sztuki literackiej. Renesansowy humanista wspomina lutnię w *Księgach wtórych*. W *Pieśni XVI* pisze o niej w następujący sposób:

Lutnia – wódz tańców i pieśni uczonych,  
Lutnia – ochłoda myśli utrapionych:  
Ta serce miękczy swym głosem przyjemnym  
Bogom podziemnym<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> J. A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 92–93.

<sup>6</sup> *Poeci polskiego baroku*, t. 1, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 449–450.

<sup>7</sup> J. Kochanowski, *Pieśń XVI*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, red. M. Tomczyk, Kraków 2009, s. 295.

Poeta czarnoleski odwołuje się do starożytnego mitu, w którym instrument zyskuje szczególne znaczenie – poruszany ręką Orfeusza otwiera bramy podziemia (*Pieśń VI* oraz *Pieśń XXI*) i umożliwia dotarcie do ukochanej Eurydyki. W *Pieśni XV* autor przedstawia lutnię jako atrybut Apolla:

Nie zawždy Apollo strzela,  
Ale łuk z lutnią podziela<sup>8</sup>.

Tematem rozważań w *Pieśni XVIII* czyni Kochanowski lutnię Amfiona, muzyka i poety, której czarujące dźwięki poruszały głazy:

Ucieszna lutni, w której słodkie strony  
Bijąc Amfion kamień rozproszony  
Zwabił na kupę, a z chętniej opoki  
Wstał mur szeroki,  
Niemowna przedtym ani ulubiona,  
Dziś na wszytek świat wielce zalecona,  
Zaśpiewaj [...]<sup>9</sup>.

Pochwalne określenia lutni, apoteozę jej przymiotów wyrażoną w patetycznym tonie i podniosłe wezwania wypowiada czarnoleski poeta również w *Pieśni XXII*:

Proszę, jeśli się z tobą co śpiewało,  
Co by i ten rok, i dalej trwać miało,  
Powiedz słowieński rym, o wielostrona  
Lutni złocona  
[...]  
O myśli strapionych  
Wdzięczna ochłodo, i mnie sprzyjażliwą  
Bądź, gdy cię wzywam<sup>10</sup>.

Oda Sarbiewskiego jest echem *Pieśni VII*, w której renesansowy mistrz zwraca się do lutni:

<sup>8</sup> Tamże, *Pieśń XV*, s. 294.

<sup>9</sup> Tamże, *Pieśń XVIII*, s. 296.

<sup>10</sup> Tamże, *Pieśń XXII*, s. 301.

Lutni moja, ty ze mną; bo twe wdzięczne strony  
Cieszą umysł trapiiony,  
A troski nieuśpione  
Prędkim wiatrom podają za morze czerwone<sup>11</sup>.

Tak liczne przywołania twórców epoki antycznej i staropolskiej oraz mnogość kontekstów świadczą o nośności znaczeniowej tematu i o rozległej świadomości poetyckiej. Stanowią zarazem bogate tło do interpretacji utworu Sarbiewskiego, który przez własne dzieło wskrzesza i aktualizuje tradycję literacką. Ślady wypowiedzi poprzedników obecne w wierszu barokowego barda potwierdzają jego przynależność do grona wybrańców Muz. Swą odę oparł poeta na motywie o starożytnym rodowodzie, prowadząc dialog z polską tradycją kulturową oraz konfrontując z antykiem myśl nowożytną. Autor *De acuto et arguto* tworzył w myśl zasady *imitatio*. Naśladownicstwo antycznych wzorów było wysoko cenione w jego łacińskich rozprawach teoretycznych, w których wymieniał starożytnych mistrzów gatunku. Jego ody określane jako „parodie horacjańskie”<sup>12</sup> charakteryzuje apostroficzność, emocjonalność, występują w nich również charakterystyczne dla modelu horacjańskiego wołacze i tryb rozkazujący. Liryka inwokacyjna akcentuje „ja” poety, który nadaje wypowiedzi osobisty ton, refleksja zaś kierowana jest do określonego adresata<sup>13</sup>. Wymienione cechy gatunkowe ody znajdują odzwierciedlenie w warstwie znaczeniowej i problemowej utworu.

Sarbiewski interpretował Horacego w duchu chrześcijańskim i takich konotacji nie jest pozbawiony wiersz *Do swej lutni*. Poetycką scenerię utworu buduje nadwiślański krajobraz. Sytuacja liryczna osadzona jest „blisko skały Wawelowej”, wśród leśnych topoli. Świadomość poetycka Sarbiewskiego ewoluowała wraz z jego życiowymi doświadczeniami, które pozwoliły artyście zakosztować zagranicznych wojaży. Jednak rodzime widoki podziały na wyobraźnię poetycką tak znacząco, że pierwszym dowodem ich uwielbienia stała się *Pochwała Bugu* (*Laus Bugi*). Poeta-Europejczyk, prawdopodobnie pod wpływem listu od biskupa Łubieńskiego, zarzucił pochwalne liryki na cześć „rzek antyku, które ustępują miejsca symbolom ojczystego krajobrazu”<sup>14</sup>. Tak też w omawianej odzie nie brakuje atrybutów kojarzonych

<sup>11</sup> Tamże, *Pieśń VII*, s. 287.

<sup>12</sup> E. Buszewicz, dz. cyt., s. 259.

<sup>13</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 483–485.

<sup>14</sup> Cz. Hernas, dz. cyt., s. 252–253.

z treściami ojczystymi. Topola dorównuje świetnością cedrowi, który symbolizuje potęgę, wzniosłość, dumę, jest emblematem wieczności<sup>15</sup>. Topola natomiast bywa określana jako drzewo życia, oznacza dwoistość i połączenie przeciwieństw<sup>16</sup>, zatem zestawienie obu drzew uzasadnia ich odniesienie do permanentnego trwania i niezniszczalnych sił vitalnych. Twórca – syn natury, żyje w symbiozie z pięknem krajobrazu, czerpie z przyrody jak ze swej kolebki i z nią współodczuwa. Stan wewnętrzny artysty współgra z sielanką krajobrazu. Emblematami „wewnętrznej swobody” stają się pogodny, słoneczny dzień, zieleń mchu, pachnące zioła, rozłożystość drzewa ubogaconego mnogością liści, bliskość wody. Wiatr dodaje lekkości, wprowadza radosny nastrój i stanowi oprawę tej pięknej sceny. Symbolizuje natchnienie poetyckie, życiodajne tchnienie bóstwa oraz ducha twórczego<sup>17</sup>. „Zefiry wdzięczne” odsyłają do antycznej symboliki ruchów powietrza. Zefir to wiatr zachodni, wiosenny, który bywa interpretowany jako tchnienie kosmiczne i słowo. W plastyce wyobrażenia wiatru konkretyzują się natomiast przez przedstawienia harfy, lutni, wizerunki instrumentów Muz bądź obrazy fletni Pana. Akt poddania lutni we władanie przyjaznego wiatru wyraża twórczą potęgę zmaterializowaną pod postacią instrumentu, symbolizuje zjednoczenie z naturą, z której pochodzi wszelkie tchnienie, także i artystyczne. Wiatr kojarzony z ruchem i mocą umożliwia kreację – jej wcieleństwem jest lira rozumiana jako znak weny twórczej.

Pełnię rozważań o pokrewieństwie stwórczych czynności Boga i twórczych działań poety wyłożył Sarbiewski w poświęconym poezji epickiej traktacie *De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus*. Dostrzeżone powinowactwo tłumaczy on, posługując się postacią malarza, z którego ręki najpierw wyłania się krajobraz i dopiero na tym tle umieszczony zostaje człowiek<sup>18</sup>. Kreacja dzieła, mianowanie oraz powoływanie do życia budują analogię między artystą a twórcą niebieskim: „lutnia staje się obrazem harmonii wszechrzeczy: Bóg kieruje światem, jak Apollo swą lirą. [...] Poeta natchniony przedstawia czynności Boże w świecie”<sup>19</sup>. Sarbiewski posłużył się pojęciem *concordia discors*, które w teorii sztuki poetyckiej odnosiło się nie tylko do reguły

<sup>15</sup> <http://www.symbolizm.obrazy-olejne.org/symbol-cedr/368/> [dostęp: 1.12.2010].

<sup>16</sup> J. E. Cirlot, *Topola*, [w:] tenże, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 423.

<sup>17</sup> W. Kopaliński, *Wiatr*, tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 453–456.

<sup>18</sup> M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus*, [w:] E. Buszewicz, dz. cyt., s. 307–308.

<sup>19</sup> Tamże, s. 300.

tworzenia efektownych point. Artysta uważał je za zasadę, będącą podbudową funkcjonowania świata, a swoje poglądy na temat „niezgodnej zgodności” zdefiniował w *Dii gentium*: „Cytra, którą na starożytnych posągach nosi Apollo, oznacza harmonię za pomocą której, według starożytnego poety, zachowuje on świat i niezgodną zgodność”<sup>20</sup>. Gruntowne wykształcenie z dziedziny teologii i filozofii, odebrane przez autora barokowych traktatów łacińskich, świadczy o wypełnianiu stawianego twórcy postulatu *artifex-doctus*, wyrażającego szczególną nobilitację.

Warto zastanowić się, czy gest odłożenia lutni jest wyrazem poszukiwań inspiracji twórczych, znakiem oczekiwania na natchnienie, potrzebą odpoczynku, czy może oznacza zaniechanie czynności twórczych, wygaśnięcie weny, „wypalenie” wewnętrzne. Nakreślone piórem poety elementy pejzażu, wprowadzone *notabene* zgodnie z regułą konstruowania dzieła poetyckiego przedstawioną w *De perfecta poesi*, przez alegorię malarza tworzącego malowidło świata, funkcjonują jako znaki wiodące, spełniając kluczową rolę w interpretacji. Jeśli potraktować las jako swoistą świątynię dumania, pustelnię, miejsce odosobnienia obrane w celu przeżycia *katharsis*, to rozstanie z lutnią jest tylko chwilową rozłąką, niezbędną, aby zregenerować siły poetyckie. Las pełni funkcję miejsca medytacji i schronienia umożliwiającego skupienie duchowe. Twórca zapada w sen, śni na jawie, jakby przechodził na wyższy stopień świadomości, był świadkiem i uczestnikiem kolejnych wtajemniczeń, zsyłających mu przyjemne uniesienia:

Ach! Mnie wpośród tych zamysłów  
Rozkosz ginie od mych zmysłów<sup>21</sup>.

Marzenie senne, w którym ujawniło się pragnienie zatrzymania słonecznej światłości i ocalenia piękna chwili, prowadzi do odsłonięcia prawdy życia, demaskuje ułudę i marność. Konkluzja utworu wprowadza czytelnika w nastrój smutku, niepewności, przedstawia człowieka pozbawionego radości życia, odkrywającego nietrwałość i przemijalność wszelkich uciech. Poeta uderza w tony barokowych przeświadczeń o marności świata, przywołując motyw *vanitas*. Paralelność sytuacji zarysowana jest przez połączenie określeń odnoszących się do uciech wznoszących oraz pejoratywnych odwołań o ich nietrwałości i przemijalności. Oznaki w przyrodzie zapowiada-

<sup>20</sup> E. Buszewicz, dz. cyt., s. 309.

<sup>21</sup> *Poeci polskiego baroku...*, s. 460.

ją zakłócenie sielanki rozmyślań, *concordiadiscors* zyskuje odzwierciedlenie w naturze:

Co za wicher nagle wstaje?  
Czarne chmury się gromadzą, a grzmotem niebo łąje!

Wstańmy! O nasze nietrwałe  
Uciechy, rozkoszy małe  
Jeszcze mówim, a w tej chwili  
Radość ginie, ginie i to, co jest w sercu najmilej<sup>22</sup>.

Bohaterowi lirycznemu nie towarzyszy już łagodny wietrzyk muskający struny lutni, lecz porywisty wiatr, który niesie ze sobą błyskawice i grzmoty, zapowiada zmiany, wprowadza nastrój grozy, napawa lękiem, niszczy radosny stan ducha. Obudzenie z letargu, poderwanie się z zamyślenia wyraża okrzyk: „Wstańmy!”. Wołacz jest wezwaniem świadczącym o emocjonalnym ładunku przekazu poetyckiego, który prowadzi do uogólniającej refleksji i ponadczasowego przesłania. Wykrzyknienie funkcjonuje jako nośnik nakazów etycznych, mających podłoże horacjańskie. Życie wolne od pożądań i lęków, trwała równowaga i panowanie nad sobą zbliżają poetycką filozofię do cnót chrześcijańskich. Jednoczesne wygasanie radosnych emocji i szczęśliwych uczuć ledwie tłących się już tylko na dnie serca pokrywa się z momentem wypowiedzania skargi, co potęguje dramatyzm przeżyć związanych z bolesnym otrząśnięciem się z chwilowego uniesienia. Stanowi odkrycie bolesnej prawdy o świecie, nie pozwalającym szukać natchnienia pośród rozkosznych krain zapomnienia, lecz wtrąca w rzeczywistość, w której los, niczym wicher, targa uczuciami i wzniosłymi marzeniami. Poetycka filozofia Sarbiewskiego objawia się w zakończeniu utworu, stanowiącym wezwanie do rozwagi, jest opowiedzeniem się za życiową równowagą i umiarem, postulatem unikania skrajności. Autor ody ukazuje człowieka w momencie istotnego przeżycia, w zmaganiu z rozdzwięciem między rzeczywistością a chwilowym uniesieniem, w próbie jego przewyciężenia. Zagłęda w zakamarki serca artysty umiejscowionego na granicy dwu światów, gdzie marzenie ściera się z rzeczywistością.

Bogactwo środków, motywy krajobrazowe oraz tradycyjna topika stanowią w utworze ciekawą poetycką konstelację. Sarbiewski za sprawą tematyki

---

<sup>22</sup> Tamże.



swej refleksyjnej ody podejmuje istotne zagadnienia, które skłaniają do rozważań w kwestiach nie tylko metapoetyckich, ale też ogólnoludzkich. Zaśługą barokowego artysty jest dany poszczególnemu czytelnikowi i odbiorcy jego poezji impuls do stawiania pytań. Czy człowiek to tylko zabawka losu? Czy fortuna ma go, przedstawiając złudne oblicze rzeczywistości? Czy jest on zdolny postrzegać prawdę o świecie? Jednak dopiero mnogość i różnorodność indywidualnych odpowiedzi na te pytania przesądzać może o sukcesie nowolacińskiego twórcy.

### Bibliografia

#### Literatura podmiotu

- Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Wrocław 1992.  
Kochanowski Jan, *Dzieła wybrane*, red. M. Tomczyk, Kraków 2009.  
Morsztyn Jan Andrzej, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.  
*Poeci polskiego baroku*, t. 1, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965.

#### Literatura przedmiotu

- Budzyński Józef, *Horacjanizm w liryce polsko-łacińskiej renesansu i baroku*, Wrocław 1985.  
Bystron Jan Stanisław, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa 1960.  
Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.  
Hernas Czesław, *Barok*, Warszawa 1999.  
*Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 3: *Barok*, red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków–Warszawa 2002.  
Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.  
Mikołajczak Aleksander Wojciech, *Studia Sarbieviana*, Gniezno 1998.  
*Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990.  
*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.  
*Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1988.

#### Źródła internetowe

- <http://www.staropolska.pl/barok/opracowania/Sarbiewski.html>.  
<http://www.symbolizm.obrazy-olejne.org/symbol-cedr/368/> [dostęp: 1.12.2010].

### Streszczenie

Lutnia od niepamiętnych czasów stanowiła inspirację do literackich rozważań. W powszechnej świadomości uchodzi za symbol poetyckiego natchnienia. Instrument doczekał się licznych przywołań w sztuce antycznej i staropolskiej. Przedmiotem rozważań w swych utworach uczynili go następujący twórcy: Homer, Wespazjan Kochowski, Jan Andrzej Morsztyn, Jan Kochanowski. Lutnia zajmuje zaszczytne miejsce również w wierszu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Do swej lutni*, w którym została przedstawiona jako towarzyszka życia, twórczość zaś jako życiowa pasja. Sarbiewski czerpał inspirację z wcześniejszych twórców i naśladował antyczne wzory. Wiersz został oparty na motywie o starożytnym rodowodzie. Autor prowadził w nim dialog z polską tradycją kulturową i konfrontował z antykiem myśl nowożytną. Kluczową rolę w interpretacji ody odegrały również teoretycznoliterackie traktaty oraz wykłady Sarbiewskiego. Autor w swym wierszu podjął istotne zagadnienia, które skłaniają czytelnika do rozważań nie tylko w kwestiach metapoetyckich, ale także ogólnoludzkich.

### Słowa klucze

**w języku polskim:** Maciej Kazimierz Sarbiewski, lutnia, antyk, literatura staropolska

**w języku angielskim:** Maciej Kazimierz Sarbiewski, lute, antique, old polish literature