

ELWIRA BUSZEWICZ

Ad fontem Sonam (Ep 2) Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Opowieść o źródłach

«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», (VI) 6, 2015, pp. 39-55

ABSTRACT ∞ The aim of this study is to discuss the rhetorical strategies and literary sources in *Epode 2, Ad fontem Sonam. In patrio fundo, dum Roma rediisset* by Maciej Kazimierz Sarbiewski (Casimir). It opens the possibility of an intertextual reading of the text (Catullus 31, Horace III 13, Ovid *Metamorphoses* III (407-417)). My thesis is that the text, like the Horatian ode, demands a metapoetic reading. The “source Sona” and its waters, wherever located in fact, stand for an allegory of poetic inspiration, to be identified, again as in Horace, with both the poet and his poetry, but probably also with God’s grace. Thus the image of the poet’s motherland takes on a symbolic dimension and may be understood as an expression of the poetic identity of his own, a hallmark of the poet and of his individuality. In this way the poem becomes a kind of prayer and a performative act of speech.

KEYWORDS ∞ Sarbiewski’s poetry, intertextuality in Neo-Latin poetry, metapoetic poetry

39

1. „Sona prawie wszędzie się znajduje”. Miejsca, słowa i sensy

Utwór Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Ad fontem Sonam* umieszczony został przez poetę na drugim miejscu w zbiorze epod. Sytuację liryczną wiersza wyznacza powrót do ojczyzny po niespełna trzyletnim pobycie w Wiecznym Mieście¹. Powitanie z ziemią ojczystą było zarazem przypieczętoowaniem pożegnania z Rzymem, przymusowej „prowincjalizacji”, zmiany perspektywy. Nie wiemy dokładnie, kiedy powstał utwór. Nie musiał wcale być zapisem doświadczenia „na gorąco”, choć można tak uważać, gdy się potraktuje tekst literacki jako źródło historyczne (co, jak wiadomo, bywa zwodniczą pułap-

¹ Por. JAKUB ZDZISŁAW LICHAŃSKI, PIOTR URBAŃSKI, *Kalendarium*, [w:] MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI SJ, *Wybór wierszy*, oprac. Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański, WAM, Kraków 1995, s. 29. Doświadczenia rzymskie odcisnęły niezatarte piętno na kulturze umysłowej Sarbiewskiego i odegrały wielką rolę w jego twórczym rozwoju, por. MAGDALENA PISKAŁA, DOROTA SUTKOWSKA, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI, *Epigrammatum liber / Księga epigramatów*, przeł. i oprac. Magdalena Piskała, Dorota Sutkowska, IBL, Warszawa 2003, s. 6.

ką)². Powróciwszy z Rzymu, Sarbiewski rzeczywiście, zwlekając z udaniem się na trzecią probację zakonną do Nieświeża, zabawił kilka miesięcy na rodzinnym Mazowszu³. Rzeką Sona, będąca dopływem Wkry, jest częścią północnomazowieckiego pejzażu, ale w samym tekście poety próżno szukać zbyt wielu, poza topolami, jego elementów (bardziej charakterystyczne byłyby zapewne rosochate wierzby). Nie deskrypcja konkretnego miejsca na ziemi jest zatem celem Sarbiewskiego jako autora tej epody, lecz swoista kreacja tego miejsca i umieszczenie go na mapie poetyckiej. Podczas lektury może narzucić się myśl, że rzeka Sona i jej źródło zyskują w utworze Sarbiewskiego nowy wymiar, stając się po trosze czymś innym, niż są. Ujęła to lapidarnie Eugenija Ulčinaitė, stwierdzając, że „mała rzeka Sona płynąca przez wieś Sarbiewo” zyskuje w tym wierszu nowe barwy i zalety, urastając „do rangi symbolu jako źródło poetyckiego natchnienia”⁴. Właściwie jest nieco inaczej – z jednej strony źródło opiewane przez Sarbiewskiego należy do pewnego stopnia utożsamiać z liryczną weną i rodzącą się z niej twórczością, z drugiej – to poeta jest kreatorem źródła, uobecniając je poprzez tekst w świecie tradycji literackiej.

Elementy mitologii poetyckiej w *Ad fontem Sonam* mają tym większą przewagę nad światem naśladowanej natury, że przez Sarbiewo przepływa Raciążnica, a nie Sona. Miłośnicy Sarbiewskiego i Mazowsza szukają nieraz dzisiaj w przestrzeni fizycznej śladów przedstawionej czy wykreowanej przez poetę rzeczywistości, przyglądają się mazowieckim rzekom i źródłom i na różne sposoby konfrontują ich bieg z tym, co o nich napisano. Podążmy za jedną z takich podróży, a raczej za jej zapisem rejestrującym konfrontację świata materialnego z tekstowym:

² Zob. np. IGNACY KRASICKI, *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Dzieła Krasickiego. Dziesięć tomów w jednym*, Barbezat, Paris 1830, s. 218: „Przebywając już góry karpackie złożył pieśń, którą czytamy w księdze czwartej, drugą gdy miejsce urodzenia swojego obaczył”; TERESA KACZOROWSKA, *Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ na Mazowszu*, Związek Literatów Polskich, Oddział w Ciechanowie, Ciechanów 2005, s. 26: „Zachwycony pięknem kryształowej, skrzęcej się Sony [...], napisał w uniesieniu i w podzięce doskonałemu Stwórcy pieśń *Ad Fontem Sonam*”.

³ KRZYSZTOF DOROSZ, *Twórczość ks. M. Sarbiewskiego okiem teologa*, [w:] *Duchowy syn Ignacego Loyoli. Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ i jego twórczość. Studia i materiały*, pod red. Jakuba Z. Lichańskiego i Teresy Kaczorowskiej, Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor, Pułtusk-Sarbiewo 2015, s. 83.

⁴ EUGENIJA ULČINAITĖ, *Między Pułtuskim a Wilnem: Przedstawienie ziemskiej i niebieskiej ojczyzny w poezji Sarbiewskiego*, [w:] *Pułtuskie kolegium jezuickie. Ludzie i idee*, pod red. Jakuba Zdzisława Lichańskiego, Wyd. WSH w Pułtusku, Warszawa-Pułtusk 1996, s. 101.

Sona, niewielka rzeka przepływająca przez mazowiecką równinę. Wiele razy przejeżdżałam mostem nad jej nurtem w Kołaczkwie, nieopodal Ciechanowa. W tym miejscu ostro zmieniała swój bieg ze wschodniego na południowy, powracając do kierunku zachwianego na przeciąg jednego czy dwóch kilometrów. Wyjeżdżając ze wsi, jeszcze raz widziałam jej porośnięte brzegi i kolejny most na drodze. Kilkanaście lat później odkryłam, [...] że strugę o takiej samej nazwie przed czterema setkami lat uwiecznił w odzie Maciej Kazimierz Sarbiewski. Nazwa ta sama, ale rzeka nie: rzeka poety to Raciążnica. Nic w tym dziwnego: Pełtę, nad którą mieszkałam przez lat piętnaście i co roku obserwowałam jej wiosenne rozlewiska, również nazywano Soną. Co prawda rzeka Sarbiewskiego znajduje się po drugiej stronie Wkry, ale może spostrzeżenia uczynione w Słowniku Królestwa Polskiego: „smugi te także zowią Soną, tak iż w p[ółd. części] powiatu ciechanowskiego S[ona] prawie wszędzie się znajduje, gdzie tylko łąkami woda przepływa”, pomogą w zrozumieniu fenomenu określania różnych rzek tym samym mianem⁵.

Słownik geograficzny z XIX wieku prowadzi zatem naszą myśl w kierunku zwyczajowego nazewnictwa, każąc się dopatrywać źródeł inwencji poety w powszechnie używanych i zadomowionych z dawien dawna metonimiach. Ten sam *Słownik* pokazuje nam jednak również, jak mgliście jawi się w przestrzeni materialnej ta rzeka, której „dopływy [...] przechodzą w smugi łąkowe”, która „prawie wszędzie się znajduje, gdzie tylko łąkami woda przepływa i *stąd pochodzi trudność wskazania jej źródeł*”⁶. Tak naprawdę jednak nie jest istotne, które (i czy na pewno) ze źródeł bijących z mazowieckich równin miał Sarbiewski na myśli. „Fons Sona” z wiersza Sarbiewskiego podlega bowiem opisowi należącemu nie tyle do geografii, co do topografii poetyckiej⁷ – jest elementem pejzażu kreowanego i nazywanego podczas tworzenia tego tekstu. Innymi słowy – źródła Sony należy szukać przede wszystkim w przestrzeni literackiej. W niej zostało powołane do istnienia i z niej czerpie swe wody.

Historycy literatury zdawali sobie z tego sprawę już dawniej, lecz było to w czasach, w których intertekstualna gra w poezji, nienazywana tak jeszcze, uważana była za jej defekt, gdyż badacze za najważniejsze wartości utworów literackich uważali „powiew świeżości” czy „nuty rodzime”⁸. Julian Krzyżanowski⁹

⁵ EWA GRYGUC, *Wieniec laurowy dla poety*, [w:] «Ciechanowskie Zeszyty Literackie», 8, 2006, s. 115.

⁶ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, pod red. Filipa Sulimierskiego, Bronisława Chlebowskiego i Władysława Walewskiego, nakł. W. Walewskiego, t. 11, Warszawa 1890, s. 73.

⁷ Por. JOSEPH HILLS MILLER, *Topographies*, Stanford University Press, Stanford 1995, s. 20.

⁸ Zwrócił na to uwagę STEFAN ZABŁOCKI, *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu. Wybrane*

zatem umieścił epodę Sarbiewskiego pośród utworów „chłodnych” i „akademicko popisowych”¹⁰ i wypowiedział się o niej z protekcyjnym dystansem:

Pieśń do Sony nie jest utworem oryginalnym. Sarbiewski poszedł w ślady Katulla i Horacego, oddając wyższość pierwszemu. Nie ma jednak u naszego poety tej dziecinnej radości, z którą młody liryk rzymski witał ukochane jezioro Sirmio, „peninsularum insularumque ocellum”, z jaką spoglądał na fal jego słoneczne „cachinni” – uśmiezki; Sarbiewski powtarza wprawdzie „ocelle natalis soli”, wiersz jednak nie dzwoni radością i upojeniem – jest nazbyt robiony, sztuczny¹¹.

Nietrudno znaleźć źródła tekstowe¹² ody *ad fontem Sonam*, ponieważ autor sam je wskazał w ostatnim dystychu:

Olim fluenti lene Blandusiae nihil
Aut Sirmioni debeas¹³. [ww. 19-20]

Sarbiewski wybiera występującą w niektórych przekazach lekcję nazwy

zagadnienia, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria druga, Ossolineum, Wrocław 1973, ss. 7-102. Znamienna tu zwłaszcza uwaga na s. 13, przywołująca kryteria Tadeusza Sinki, według których na najwyższą ocenę pośród wczesnych polskich poetów humanistycznych zasługiwać miał Klemens Janicjusz, gdyż uczony dojrzał u niego „umiejętność dania wyrazu subiektywnym uczuciom”, pozostali zaś poeci okazywali się „zimnymi formalistami, zdolnymi co najwyżej do zabawy z formą poetycką, nie zaś do tworzenia nowych wartości literackich”. Na s. 20 badacz zwraca też uwagę na odziedziczony po tradycji romantycznej stereotyp poety łacińskiego jako „obcego kulturze narodowej”.

⁹ Jak podkreśla Zabłocki, Krzyżanowski z jednej strony wskazał na ważność poezji polsko-łacińskiej jako pośredniczki między tradycją europejską a rodzimą, jako swego rodzaju wzorcem przygotowującego grunt pod wyrażanie myśli i idei w języku wernakularnym, z drugiej zaś ugruntował przekonanie o służebnej roli tej twórczości, tak że od momentu intensywniejszego rozwoju dawnej poezji polskiej „literatura nowołacińska całkowicie przestaje interesować polonistę”. *Tamże*, ss. 30-31.

¹⁰ JULIAN KRZYŻANOWSKI, *Ze studiów nad Sarbiewskim* (‘Silviludia’), [w:] IDEM, *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Rój, Warszawa, 1938, s. 301.

¹¹ *Tamże*.

¹² Intertekstualną lekturę Ep 2 podejmowali już po części różni badacze, najbardziej interesująco jednak czyni to AUDE LEHMANN, *Paysage d’Horace dans l’oeuvre de Sarbiewski (sur la base de l’Epode II „A la source Sona”*, [w:] *Sarbiewski. Der polnische Horaz*, oprac. Eckart Schäffer, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2006, ss. 49-70. Warto odnotować, że zwraca się tam uwagę na jeszcze jedno przywołane w aluzji źródło tekstowe: wers Lukrecjusza I 1 (czy raczej jego połowę: „hominum divomque voluptas”). *Tamże*, s. 66.

¹³ „Nic od Blanduzji płynącej miło / I od Sirmiony gorsze nie będziesz”. MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI, *Ad fontem Sonam*. In *patrio fundo, dum Roma rediisset*, [w:] IDEM, *Lyrice quibus accesserunt Iter Romanum et Lechiades fragmentum / Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, edycja dwujęzyczna, przekł. Tadeusz Karyłowski, oprac. Mirosław Korolko przy współudziale Jana Okonia, Pax, Warszawa 1980, s. 448. Dalej bez odnotowania cytuję według tej edycji. O ile nie zaznaczono inaczej, przekłady są mojego autorstwa.

Horacjańskiego źródła, *Blandusia*, zamiast częściej przyjmowanej współcześnie *Bandusia*. Może się to wydawać znaczące, gdyż *Blandusia* nasuwa skojarzenie z łacińskim *blandum* ('coś miłego, powabnego'), co tym ważniejsze, że sam utrwała w poezji nazwę swego źródła jako Sona, co z kolei ewokuje skojarzenie z łacińskim *sonare* ('dźwięczeć, brzmieć').

Poeta odnosi się do tradycji, z której korzysta, nieco przekornie; zwraca na nią uwagę, lecz zarazem się od niej odcina – można by powiedzieć za Haroldem Bloomem, że widzimy tu ślad „lęku przed wpływem”, troskę o to, aby w utworze polifonicznym, „zrobionym” z innych tekstów (poezja nowołacińska ma wiele wspólnego z mozaiką), zabrzmiał głos własny, żeby umarli poeci nie przytłumili nowej indywidualności twórczej, żeby udało się spłacić zaciągnięte długi i zgromadzić własny kapitał. Krzyżanowski widzi w tym wierszu raczej klęskę poety, „powrót zmarłych” z gatunku tych, – powiedzielibyśmy dzisiaj – które nie przynoszą chluby nowemu twórcy i zwracają naszą uwagę na silnego prekursora¹⁴. Zatem – według badacza – na wierszu *Ad fontem Sonam* kładzie się błąd cień Horacego, prześwieca spod niego jakiś papierowy Katullus, a to odkrycie rodzi przykre rozczarowanie, że Sarbiewski nie ma w sobie tyle życia, bo palimpsest jest nadto czytelny, i że nie potrafi wyrazić po łacinie „dziecinnej radości” (jakby akurat na tym miało mu szczególnie zależeć).

(Po)nowoczesna filologia czerpie więcej przyjemności z odkrywania gier intertekstualnych. Jak zauważa Jonathan Culler, „współcześni teoretycy twierdzą, że dzieła tworzone są z innych dzieł: ich powstanie możliwe jest dzięki dziełom wcześniejszym, do których nawiązują, z którymi polemizują, które powtarzają bądź przetwarzają”¹⁵. Ma to doniosłe konsekwencje w dziedzinie filologicznej epistemologii, bo lektura intertekstualna, czyli „odczytywanie wiersza jako dzieła literackiego” rodzi „konieczność szukania jego związków z innymi utworami poetyckimi, porównania i zestawiania sposobu, w jaki tworzy się jego sens, ze sposobami stosowanymi w innych wierszach”¹⁶. Prowadzi to często ku metapoetyckiemu czytaniu utworu, gdyż „przy lekturze powieści (albo wiersza) zawsze może nasunąć się pytanie o to, w jakim stosunku pozostaje to, co dzieło

¹⁴ Por. Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji* (tyt. oryg. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*), przeł. Agata Bielik-Robson i Marcin Szuster, Universitas, Kraków 2002, s. 183.

¹⁵ JONATHAN CULLER, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie* (tyt. oryg. *Literary Theory. A Very Short Introduction*), przeł. Maria Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa, 1998, s. 44.

¹⁶ *Tamże*, s. 45.

mówi pośrednio o nadawaniu znaczeń, do sposobu, w jaki ono samo nabiera sensu¹⁷.

Zobaczmy zatem, czy oda Sarbiewskiego nabierze dla nas nowego sensu, gdy przeczytamy ją w kontekście analizy jej archetekstów wskazanych przez samego poetę. Podążmy więc *ad fontes*.

2. Źródła tekstowe – teksty źródłowe

2.1 *Cum mens onus reponit. Powabna Sirmio*

Jak mogliśmy zauważyć, już Krzyżanowski, wskazując prekursorów epody *Ad fontem Sonam*, przyznał pierwszeństwo poecie z Werony. Sirmio, do której skierowany jest wiersz Katullusa opatrzony numerem 31, wymieniona została wprawdzie przez Sarbiewskiego dopiero w ostatnim wersie utworu, lecz powinowactwa, wiążące oba teksty, są bardzo liczne. Dotyczą zarówno metrum (u Katullusa są to choliamby, u Sarbiewskiego – dystych epodyczny złożony z trymetrów i dymetrów jambicznych¹⁸), jak i sytuacji lirycznej. W obu przypadkach pojawia się tu obraz strudzonego wędrowca, witającego drogie rodzinne strony i uwalniającego się od brzemienia trosk (apostrofa *ocelle* w jednym i drugim przypadku sugeruje zarówno silną więź emocjonalną, jak i przypisywanie krajobrazowi, o którym mowa, wielkiej wartości).

Wiersz Katullusa, jak świadczą o tym współczesne interpretacje, nie jest wcale spontanicznym zapisem „dziecinnej radości”. W swej pozornej prostocie ma kunsztowną strukturę¹⁹ i można go czytać na wiele sposobów.

Paene insularum, Sirmio, insularumque
ocelle, quascumque in liquentibus stagnis
marique uasto fert uterque Neptunus,
quam te libenter quamque laetus in viso,
vix mi ipse credens Thyniam atque Bithynos
liquisse campos et videre te in tuto.
o quid solutis est beatius curis,

¹⁷ *Tamże*.

¹⁸ Oczywiście dystych epodyczny należy wiązać przede wszystkim z epodami Horacego. Można jednak powiedzieć, że Sarbiewski umieszczając swój tekst pośród epod, dokonuje czegoś podobnego jak Katullus, wybierając dla wiersza opisującego słodczy powrotu do domu metrum choliambiczne, w poezji Kallimacha używane dla wyrazu jawnego ataku lub drwiny.

¹⁹ Erudycyjne aluzje i inspiracje dawniejszą literaturą grecką i rzymską wskazuje CHRISTIAN JAMES FORDYCE, *Catullus. A Commentary*, Oxford University Press, Oxford 1990, ss. 167-171.

cum mens onus reponit, ac peregrino
 labore fessi venimus larem ad nostrum,
 desideratoque acquiescimus lecto?
 hoc est quod unum est pro laboribus tantis.
 salve, o venusta Sirmio, atque ero gaude
 gaudente; vosque, o Lydiae lacus undae,
 ridete quidquid est domi cachinnorum²⁰.

Sytuacja liryczna wiąże się z rokiem 56 p.n.e., z czasem powrotu poety z Bitynii, dokąd podróżował w orszaku Gajusza Memmiusza, na półwysep Sirmio (dziś Sirmione) nad jeziorem Garda (łac. Lacus Benacus), gdzie miał swą posiadłość. W inicjalnej części tekstu pojawia się nazwa półwyspu, po której następuje apostrofa *ocelle* wyrażająca za pomocą kolokwializmu silne i tkliwe uczucie. Choć niektórzy interpretując ten wiersz mówią o „jeziorze Sirmio” z wiersza Kattullusa wynika wyraźnie, że chodzi o „oko” lądu pośród wód, a nie odwrotnie. Pejzaż ten koresponduje z centralną częścią utworu, w której radość powrotu w domowe pielesze może się kojarzyć z sytuacją żeglarza, widzącego wreszcie ląd po długiej wędrówce przez morze. Na obszarze „małej ojczyzny” dokonuje się wreszcie oswojenie żywiołu wodnego i połączenie w harmonijną całość ziemi i wody. Badacze zwracają uwagę na silnie wyczuwalny erotyzm tego tekstu, obecny między innymi w wizji łoża czy w epitecie *venusta* Sirmio, mającym dla poety wyraźny związek z Wenus²¹; relacja podmiotu mówiącego z przestrzenią rodzimą staje się tu relacją miłosną, połączoną z nasyceniem i ukojeniem, co nabiera tym głębszej wymowy, jeśli weźmie się pod uwagę, że utwór powstał w czasie, kiedy burzliwy związek z „Lesbią” był już definitywnie skończony²². Poeta, który przeżył niedawno śmierć brata, obciążony wielu troskami, zwraca się do swej ziemi używając podobnych słów-kluczy, jak w wierszach do Calvusa czy Veraniusa. Uruchamia się tu subtelna gra, wiążąca się z wizją trudnej dziś do uchwycenia w

²⁰ „Sirmio, klejnocie wysepek, półwyspów, / Jakie wśród jezior, nieruchomych stawów / Lub w morzu dzierzą obaj Neptunowie, / Jaka to radość oglądać cię znowu! / Nie śmiem uwierzyć: rzuciłem nareszcie / Bityńskie pola i przyznałem – tutaj! / Beztróskie serce – czy jest większe szczęście? / Gdy z serca kamień po pielgrzymim trudzie / Gdy przed ołtarze wracamy znajome / I znów we własnym spoczywamy łożku! / Oto nagroda po długiej wędrówce. / Witaj więc, wdzięczna Sirmio, mym powrotem / Raduj się, ciesz się, lidyjskie jezioro, / Śmiejcie się, śmiechy, w każdym kącie domu”. KATULLUS, *Poezje wszystkie*, przeł. Grzegorz Franczak i Aleksandra Kłęczar, Homini, Kraków, 2013, ss. 290-291.

²¹ JAMES FORDYCE, dz. cyt., s. 169.

²² MICHAEL C.J. PUTNAM, *Poetic Interplay: Catullus and Horace*, Princeton University Press, Princeton 2006.

Utwór ten jest jednak w ostatnich dekadach interpretowany jako wypowiedź o charakterze głęboko intertekstualnym, a przesłanie w nim zawarte jako wypowiedź o charakterze przede wszystkim metapoetyckim. Michael Putnam widzi w tym tekście złożoną grę z różnymi wierszami Katullusa, przede wszystkim reminiscencje utworów 63 i 68. Badacz zwraca uwagę, że Horacy, czerpiąc z tekstów Katullusa silnie zabarwionych erotycznie, zmienia funkcję wypowiedzi – odpowiednikiem relacji miłosnej jest dla wenuzyjskiego twórcy stosunek poety do jego kreacji lirycznej. „Chociaż Horacy – powiada Putnam – zwraca się do nieznanego źródła skojarzonego z jego mistrzowskim cyklem ód, ma on także, swe *własne źródła*, a jednym z nich jest poezja Katullusa, którego energię włącza i przystosowuje do swego własnego geniuszu”²⁶. W ten sposób, jak sądzi badacz, Horacy w tej odzie „wymyśla, a zarazem nobilituje, przez literackie *fiat*, źródło inspiracji, które jest znacząco doń podobne”²⁷. Wzmianka o literackim *fiat* jest znakomitym podsumowaniem kreacyjnej funkcji ody Horacego. Tę koncepcję rozwinął szerzej Gregson Davis. Przeprowadzając retoryczną lekturę tego tekstu, zwraca on przede wszystkim uwagę na ostatnią strofę ody i jej wyraźnie perlukcyjny²⁸ („sprawczy”) charakter, zasygnalizowany w zwrocie *me dicente*. Został tu użyty *ablativus absolutus*, lecz nie w funkcji czasowej, lecz – zdaniem badacza – w performatywnej. Tym sposobem oda staje się świętą formułą, na mocy której Horacy nobilituje źródło Banduzji włączając je w porządek mitycznych źródeł greckich w rodzaju Hippokrene²⁹. Dzięki temu, że profetyczna wypowiedź poety spotyka się z głośnym („wymownym”) odzewem spadających wód, źródło (poezja) i poeta stają się wzajemnie dla siebie zwierciadłem, jedno odbija drugie. Dzięki obrzędowi złożenia ofiary, na którą mają się składać wino, kwiaty i młody koziołek, w obszar poezji uświęconej zostaje włączona również poezja biesiadna (wino, kwiaty i delikatne mięso to zarazem nieodzowne elementy dobrej uczyty); tematyka biesiadna wiąże się ściśle z erotyczną, czego obrazowym przedstawieniem jest wiek koziołka, którego rogi znamionują dojrzałość do „miłosnych potyczek”³⁰. Symboliczne włączenie tematyki biesiadno-miłosnej w przestrzeń zasługującej na sławę liryki dokonuje się przez zmieszanie podczas aktu ofiary

²⁶ Por. MICHAEL C.J. PUTNAM, dz. cyt., s. 128.

²⁷ *Tamże*, s. 127.

²⁸ Por. JOHN LYONS, *Semantics*, Cambridge University Press, Cambridge (Ma) 1977, ss. 730-732.

²⁹ GREGSON DAVIS, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, University of California Press, Berkeley 1991, s. 127.

³⁰ *Tamże*, ss. 128-129.

czerwonej krwi zwierzęcia z przejrzystymi strugami źródła, co badacz nazywa „transsubstancją” koziołka³¹. Ostateczna konkluzja Davisa na temat funkcji tego tekstu podkreśla swoistą alegoryczność metapoetyckiej refleksji Horacego:

choć w literaturze przedmiotu panuje niepewność co do położenia geograficznego, a nawet co do poprawnej nazwy rzeczywistego źródła, enkomium źródła Banduzji staje się pod piórem Horacego spójną medytacją na temat naturalnej mocy lirycznego dyskursu. Poeta obiektywizuje twórczy performatyw oraz pieśń jako taką, aby jaśniej przedstawić swój program liryczny i usankcjonować swe osiągnięcia³².

2.3 *Fons errat in limis. Narcyz patrzy w głąb*

W samym sercu utworu Sarbiewskiego bije jeszcze inne źródło, przywołane wyraźnie przez intertekstualną aluzję³³. Są to *Metamorfozy*, a konkretnie fragment księgi III, poświęcony zgubnej namiętności Narcyza. Zanim mityczny bohater zatraci się w miłości do własnego odbicia, oczom czytelnika eposu Owidiusza ukazuje się wyjątkowy *locus amoenus*:

fons erat in limis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
silvaque sole locum passura tepescere nullo.
hic puer et studio venandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit
dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est³⁴.

³¹ *Tamże*, s. 130. Wywód Davisa, trudny tu do streszczenia, nie musi wydawać się każdemu przekonujący, lecz jest sugestywnym przykładem analizy tekstu niemal wyłącznie w kontekście jego funkcji retorycznych oraz innych tekstów, z którymi wchodzi on w relacje.

³² GREGSON DAVIS, dz. cyt., s. 132.

³³ Sarbivius Lyr *Ep* 2, „Sic te quietum nulla perturbet pecus, / Ramusve lapsus arbore”. Ovidius *Met* III 407-410: „quem neque pastores neque pastae monte capellae / contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris / nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus”.

³⁴ „Było źródło przejrzyste, srebrzące się blaskiem, którego ani pasterze, ani górskie kozy nie tykały, ani żadna trzoda. Ptak nie musnął go w locie, zwierz nie mącił lustra, ani sucha gałązka spadająca z drzewa. Wokół rosła murawa, którą górski strumień rosił, i bór tak cienisty, że żaden promień słońca żarem nie tknął tego miejsca. Tu chłopiec strudzony polowaniem i skwarem położył się na trawie, podziwiając piękno miejsca i źródło. Gdy chciał ugasić pragnienie, nagle inne pragnienie w nim się obudziło. Pije i pijąc widzi piękne oblicze, miłuje bezcielesną nadzieję,

Jest to źródło dziewicze, „srebrzyste”, o niezwyklej przejrzystości, aby mogło wiernie odtworzyć uwodzicielską postać młodzieńca. Czystości i przejrzystości tego źródła nie zakłóca nic „zwykłego”, żaden przydrożny przypadek należący do świata materii i żywiołów (ani ptaki powietrzne, ani ziemne zwierzęta), żaden zgiełk codzienności wypełnionej troską o pożywienie (ani kozy, ani żadne inne bydło, ani pasterze) żadne wreszcie, choćby małe zagrożenie bezpieczeństwa czy spokoju (gałąź spadła z drzewa).

Przyjrzyjmy się sytuacji lirycznej Narcyza, traktując go anonimowo, jako „młodzieńca” przy źródle, tak jak jest opisany w tekście eposu. Zmęczony³⁵ upałem i polowaniem, pociągnięty wdziękiem miejsca i spragniony wody, wpada w pułapkę innej żądzy – chcąc się napić, odkrywa ulotny obraz samego siebie, a w miarę jak pije, daje się coraz bardziej uwieść pięknem obrazu, zaczyna żyć pośród iluzji i wierzy, że są one częścią prawdziwego świata. Ma nadzieję, że cieniem stanie się ciałem i jest to powodem jego szczególnej dumy. Czyż nie da się czytać tego fragmentu jako emblematu poety? Bo przecież, jak za Gérardem Genette’em przypomina Michał Głowiński, „Narcyz barokowy [...] stanowi [...] przede wszystkim problem intelektualny, zastanawia się nad swym położeniem [...] i sam dla siebie jest przepaścią”³⁶. Kondycja poety wymaga przecież różnego rodzaju zamyśleń nad źródłem. Wymaga introspekcji i imitacji, jest wyczarowywaniem iluzji. Narcyz może być w pewnym sensie archetypem lirycznego poety, mającego skłonność do utożsamiania się z własnym natchnieniem i z własną poezją, skazanego na dożywotnie obcowanie ze złudą i szukającym siebie poprzez tworzenie nowych światów.

3. *Haud frustra. Twórczy akt Sarbiewskiego*

Aby zobaczyć, w jaki sposób polski poeta wykorzystuje swe źródła, przytoczmy w całości tekst drugiej epody:

uważa za ciało to, co jest cieniem”. OWIDIUSZ, *Metamorfozy*, przeł. Anna Kamińska i Stanisław Stabryła, Wrocław 1995, ss. 76-77. Przekład ostatniego zdania mój.

³⁵ Na obraz „zmęczonego Narcyza” z *Metamorfoz* odbijający się w tekście Sarbiewskiego zwraca też uwagę AUDE LEHMANN, dz. cyt., s. 60.

³⁶ MICHAŁ GŁOWIŃSKI, *Narcyz i jego odbicia*, [w:] IDEM, *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1990, s. 63. Na temat figury Narcyza w dobie baroku por. też GÉRARD GENETTE, *Complexe de Narcisse. Figures. Essais*, Seuil, Paris 1966, ss. 21-28.

Ad fontem Sonam.
In patrio fundo, dum Roma rediisset

Fons innocenti lucidus magis vitro,
 Puraque purior nive,
 Pagi voluptas, una Nympharum sitis,
 Ocelle natalis soli,
 Longis viarum languidus laboribus,
 Et mole curarum gravis
 Tuscis ab usque gentibus redux, tibi
 Accline prosterno latus:
 Permite siccus, qua potes, premi; cava
 Permite libari manu.
 Sic te quietum nulla perturbet pecus,
 Ramusve lapsus arbore ;
 Sic, dum loquaci prata garritu secas,
 Et laetus audiri salis,
 Assibilantes populetorum comae
 Ingrata ponant murmura
 Tibi, lyraeque Vati. Haud frustra sacer
 Nam si quid Urbanus probat,
 Olim fluenti lene Blandusiae nihil,
 Aut Sirmioni debeas³⁷.

Od pierwszych wersów prowadzona jest tu gra z tekstami źródłowymi. Początek należy do Horacego – utrzymany jest w podobnym tonie hymnicznej apostrofy i przez porównanie ze szkłem przyznaje źródłu wyjątkową przejrzystość i blask. Podobnie jak u Owidiusza źródło położone jest w „miejscu rozkoszonym”, a jeśli nimfy można utożsamiać z muzami³⁸, mamy do czynienia z

³⁷ *Do źródła Sony. Na ziemi ojczystej, gdy powrócił z Rzymu. Źródło, jaśniejsze niż czysty kryształ, / Bielsze niż śniegi niepokalane, / Radości wioski i nimf pragnienie, / Mojej rodzinnej ziemi klejnocie. / Zmęczony trudem długiej podróży / Z bagażem ciężkich trosk na ramionach, / Wracając z ziemi włoskiej, przed tobą / Nisko się schylam, pokłon oddając. / Na ile możesz, ugaś pragnienie, / I pozwól dłoniom zaczerpnąć wody. / Niech nie zakłóca bydło twej ciszy, / Ani gałązka, co spada z drzewa / Gdy prujesz łąki szemrzącą strugą, / Skacząc z radości, że cię ktoś słucha, / Niech topolowe liście nie gwarzą / Niech zaprzestaną wygwizdywania, / Dadzą głos tobie i lutni wieszca. / Bo jeśli Urban słusznie mnie chwali, / Nic od Banduzji płynącej miło / I od Sirmiony gorsze nie będziesz.*

³⁸ Utożsamienie takie, częste u poetów nowołacińskich, opierało się na powiązaniu nimf ze źródłami; możemy je spotkać u Izydora z Sewilli (*Etymologiae*, VIII, 11, 96: „Nymphas deas aquarum putant, dictas a nubibus. Nam ex nubibus aquae, unde derivatum est. Nymphas deas aquarum, quasi numina lympharum. Ipsas autem dicunt et Musas quas et Nymphas, non immerito.

miejszem często nawiedzanym przez te boginie. Już w tym miejscu mógł zostać zasugerowany metapoetycki charakter wiersza. Dzięki apostrofie *ocelle natalis soli* włączone zostają do tekstu tony katullusowe, obecne również w obrazie wędrowca zmęczonego drogą i próbującego się uwolnić od brzemienia trosk. Lecz zaraz inspiracje katullusowe i owidiuszowe zaczynają się silnie łączyć, a dalszy ciąg wypowiedzi należy już do Narcyza, a właściwie do nowego, szczęśliwszego Narcyza, który nie zatraci się w jałowym łapaniu czczych iluzji, do poety chrześcijańskiego, który po owocnym i twórczym intelektualnie, ale naruszającym z jakiegoś powodu³⁹ równowagę ducha⁴⁰ pobycie na ziemi włoskiej stara się budować na nowym gruncie swą poetycką osobowość i zasłużyć na miano wieszca. Lecz i tutaj obecny jest głos Horacego, gdyż właśnie w tym miejscu tekstu, po określeniu sytuacji lirycznej, zaczyna się swoisty obrzęd Sarbiewskiego. I jego ojczyste źródło podlega bowiem typowej dla Horacego deifikacji czy przynajmniej „sakralizacji” rzeczy i zjawisk powszednich⁴¹ – zostaje uczczone adoracją⁴². Gest zaczerpnięcia wody, który w przypadku Narcyza był początkiem zabójczego pragnienia, u jezuickiego poety zostaje poprzedzony formułą paramodlitewną, tak że „źródło Sona”, które można po trosze utożsamiać i z poetą (który

Nam aquae motus musicen efficit”). Izidor powtarza myśl zawartą w komentarzu do *Bukolik* Wergiliusza Juniusza Filargirusza, Por. ANGELO VALASTRO CANALE, *Herejias y sectas en la iglesia antigua: El octavo libro de las Etimologias de Isidoro de Sevilla y sus fuentes*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2000, s. 236. Inny komentator Wergiliusza, Serwiusz, utożsamiając nimfy z Muzami powołuje się na autorytet Warrona; zob. też KATHLEEN W. CHRISTIAN, *The Multiplicity of Muses. The Reception of Antique Images of the Muses in Italy, 1400-1600* [w:] *The Muses and their Afterlife in Post-Classical Europe*, ed. Kathleen W. Christian et al., The Warburg Institute/Nino Aragno Editore, London-Turin 2014, s. 116.

³⁹ Przyczynę tego załamania próbował rozszyfrować JÓZEF WARSZAWSKI, „Dramat rzymski” *Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622-1625). Studium literacko-biograficzne*, Gregoriana, Rzym 1984, ss. 248-249 (*et passim*). Widzi on jego źródło w przedwczesnym wydaleniu Sarbiewskiego z Rzymu, spowodowanym zazdrością Urbana VIII o sławę poetycką. Hipoteza ta wydaje się jednak uproszczeniem, a argumentacja przywołana przez badacza pozwala sądzić, że rozegrał się tam niewątpliwie jakiś „dramat”, ale nic nie wyjaśnia na temat jego natury.

⁴⁰ KRZYSZTOF DOROSZ, dz. cyt., ss. 83-84.

⁴¹ Chodzi mi nawet nie tyle o odę do źródła Banduzji, gdyż zawiera ona pewne elementy rytuału święta zwanego Fontanalia, obchodzonego 13 października ku czci Fonsa, boga źródeł, ale np. o skierowaną do amfory pieśń C 3 21, zbudowaną dokładnie na wzór hymnu kletycznego. Oczywiście intencja Horacego może być odwrotna, raczej parodystyczna względem formy hymnu, por. MICHAEL C. J. PUTNAM, dz. cyt., s. 122.

⁴² Słownictwo zastosowane przez poetę, np. „tibi ...prosterno latus” kojarzy się raczej z gestem kornego pokłonu niż z beztroskim położeniem się na trawie nad wodą, o którym Sarbiewski mówi np. w Lyr III 2 (*Ad suam testudinem / Do swej lutni*): „Collum reclinasse et virenti / sic temere iacuisse ripa”. Podobną funkcję pełni powtórzone dwukrotnie wezwanie *Permitte*. AUDE LEHMANN, dz. cyt., s. 60, zwraca też uwagę na sakralny sens czasownika *libari*.

„przełąda się” w wodzie), i z jego liryką (akwaticzne metafory w odniesieniu do poezji są bardzo częste, także u Sarbiewskiego), może być również postrzegane jako alegoria natchnienia. Również w tym tekście wyobrażony został swoisty dialog ze źródłem. Jak w wierszu Katullusa fale jeziora miały odwzajemnić radość poety swym „chichotem”, jak w odzie Horacego wody Banduzji są „wymowne” i powinny od razu odpowiedzieć na poetycką wieszczbę, tak i u Sarbiewskiego woda ze źródła jest ukazana jako „gadatliwa”. Jeśli obraz płynącej ze źródła strugi, rozlewającej się na coraz szerszym terenie rodzinnej ziemi i wrzynającej się ostro w swojski grunt, odniesiemy do „nurtu słów”, towarzyszących lutni poety, otrzymamy wizję zdobywania swą poezją sławy pośród swoich. Nurta tej poezji nie powinny zakłócać rzeczy i sprawy prozaiczne i małe – ani „bydło”, ani „spadające gałązki” – powinna czystym blaskiem odbijać Dobro, Piękno i Prawdę. Takie wyraża poeta życzenie, kierując je pozornie⁴³ do źródła. Gdy tak będzie, stanie się nieśmiertelna i niezniszczalna, nawet jeśli zetrze się z niszczącym upływem czasu czy z kąśliwymi językami. Paramodlitewny rytuał obejmuje więc również prośbę o ucieszenie „gwizdów” topoli⁴⁴. Poeta chce być wysłuchany, jego poezja ma „brzmieć” (*sonare*) jak nazwa źródła unieśmiertelniona w tekście. Kreatywna moc głosu poety widoczna jest poprzez grę, jaką prowadzi Sarbiewski z wykorzystanym przezeń fragmentem *Metamorfoz*. Tam mieliśmy do czynienia po prostu z opisem źródła w trybie orzekającym, tu – z koniunktywem, implikującym wspomniane wyżej poetyckie *fiat*.

⁴³ Sarbiewski nazywał taką figurę apsychologią; uważał, że stosując ją, poeta „nie doradza [...], nie schlebia ani nie czyni wyrzutów rzeczy martwej, nierozumnej, urojonej, ale robi to wszystko raczej skrycie w odniesieniu do siebie, albo innej jakiejś osoby, do której przynależy rzecz, z którą prowadzi rozmowę [...]”. W tym rodzaju najczęściej powtarza się u liryków motyw, że przemawiają do swojej lutni i proszą ją, by im zagrała szczególnie przyjemnie”. MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI, *Charaktery liryczne czyli Horacy i Pindar / Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus. Wykłady poetyki / Praecepta poetica*, przeł. i oprac. Stanisław Skimina, Ossolineum, Wrocław 1958, ss. 40-41. Można więc łatwo utożsamiać ze źródłem i samego poetę, i jego poezję, ale można też widzieć tu coś w rodzaju modlitwy-życzenia poety chrześcijańskiego.

⁴⁴ Topole mogą być elementem pejzażu semiotycznego podobnie jak drzewa u Horacego i wyobrażać ludzkie zachowania. Jednak tutaj mowa szczególnie o liściach topoli. Liście tzw. „białej topoli” (*populus alba*) uważano za alegorię dnia i nocy, mogą więc symbolizować upływ czasu. Por. ELWIRA BUSZEWICZ, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – Gatunek – Styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2006, s. 126. Wówczas wymowa tego fragmentu mogłaby być pokrewna początkowi słynnej ody Horacego *Exegi monumentum* (C III 30), wyrażającym przekonanie, że jego poezji nie zniszczy m.in. upływający czas. O złożonej symbolice topoli w kontekście poezji Sarbiewskiego i Horacego zob. PIOTR URBAŃSKI, „*Instar cicadae*”. *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbivianae*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2000, s. 66, 72.

Cały ten akt Sarbiewskiego, akt odnowienia jego „nominacji” na świętego wieszczka, „nostryfikowania” jej w rodzinnych stronach, wpisuje się w kontekst Rzeczypospolitej chrześcijańskiej, do której przynależność jest dla Sarbiewskiego nadrzędna. Źródło należy przede wszystkim do Boga, a święty i dostojny charakter poezji „chrześcijańskiego Horacego” został przypieczętowany pochwałami papieża Urbana, co poeta traktuje jako coś w rodzaju patentu. Zmusza go to do wzięcia w nawias pogańskich inspiracji⁴⁵, tak silnie obecnych w jego twórczości. Retoryczny gest wieszczka zwraca się ku dwóm przestrzeniom poetyckim jednocześnie: ku tradycji świętej, która czyni poetę-chrześcijanina kimś z definicji lepszym niż twórcy pogańscy, oraz ku ziemi rodzinnej, mającej się stać retoryczną sygnaturą Sarbiewskiego, bo na niej ma się dokonywać dalszy rozwój jego osobowości twórczej. Jak Horacy podnosił na mocy swego poetyckiego rytuału „źródło Banduzji” do rangi mitycznych źródeł greckich, tak Sarbiewski nie tyle stawia „źródło Sony” na równi z natchnieniami Horacego czy Katullusa, lecz wyraża przekonanie, że nadprzyrodzona łaska rozświetla jego talent tak silnie, że może on przemówić głosem własnym, sprowadzić do roli służebnej i przyćmić pogańskich mistrzów, którzy tak często krzepili go wodą ze swych źródeł.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU

Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie*, oprac. Oktawiusz Jurewicz, t. 1, *Ody i epody*, Ossolineum, Wrocław 1986

Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. Anna Kamieńska i Stanisław Stabryła, Wrocław 1995

Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Charaktery liryczne czyli Horacy i Pindar / Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus. Wykłady poetyki / Praecepta poetica*, [edycja dwujęzyczna] przeł. i oprac. Stanisław Skimina, Ossolineum, Wrocław 1958

Maciej Kazimierz Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi sive Vergilius et Homer* [edycja dwujęzyczna], przeł. Marian Plezia, oprac. Stanisław Skimina, Ossolineum, Wrocław 1954

⁴⁵ Nie należy tu oczywiście pytać o szczerość tego gestu. Przekonanie o wyższości poezji chrześcijańskiej nad pogańską manifestuje Sarbiewski w swym wykładzie poświęconym poezji epickiej: „naprawdę tylko chrześcijanin może być poetą albo przynajmniej ktoś taki, kto zgodnie z poglądami religii chrześcijańskiej przedstawi czynności boże jako wsparcie czynności bohatera”. MACIEJ KAZIMIERZ SARBIEWSKI, *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi sive Vergilius et Homer* [edycja dwujęzyczna], przeł. Marian Plezia, oprac. Stanisław Skimina, Ossolineum, Wrocław 1954, s. 77.

- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Lyrice quibus accesserunt Iter Romanum et Lechiades fragmentum / Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, [edycja dwujęzyczna, przekł. Tadeusz Karyłowski] oprac. Mirosław Korolko przy współudziale Jana Okonia, Pax, Warszawa 1980
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Epigrammatum liber / Księga epigramatów*, przeł. i oprac. Magdalena Piskała, Dorota Sutkowska, IBL, Warszawa 2003
- Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ, *Wybór wierszy*, oprac. Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański, WAM, Kraków 1995

LITERATURA PRZEDMIOTU

- Robert Baker, *Catullus and Sirmio*, [w:] «Mnemosyne», 36, 1983, ss. 316-323
- Elwira Buszewicz, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – Gatunek – Styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2006
- Kathleen W. Christian, *The Multiplicity of Muses. The Reception of Antique Images of the Muses in Italy, 1400-1600* [w:] *The Muses and their Afterlife in Post-Classical Europe*, ed. Kathleen W. Christian et al., The Warburg Institute/Nino Aragno Editore, London-Turin 2014
- Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. Skinner, Wiley-Blackwell, Chichester 2011
- Jonathan Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie* (tyt. oryg. *Literary Theory. A Very Short Introduction*), przeł. Maria Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998
- Gregson Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, University of California Press, Berkeley 1991
- Krzysztof Dorosz, *Twórczość ks. M. Sarbiewskiego okiem teologa. Duchowy syn Ignacego Loyoli*, [w:] *Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ i jego twórczość. Studia i materiały*, pod red. Jakuba Z. Lichańskiego i Teresy Kaczorowskiej, Akademia Humanistyczna im. A. Gieyszтора, Pułtusk-Sarbiewo 2015
- Christian James Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford University Press, Oxford 1990
- Michał Głowiński, *Narcyz i jego odbicia*, [w:] IDEM, *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990
- Ewa Gryguc, *Wieniec laurowy dla poety*, [w:] «Ciechanowskie Zeszyty Literackie», 8, 2006, ss. 115-124
- Teresa Kaczorowska, *Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ na Mazowszu*, Związek Literatów Polskich, Oddział w Ciechanowie, Ciechanów 2005
- Ignacy Krasicki, *O rymotworstwie i rymotwórcach. Dzieła Krasickiego. Dziesięć tomów w jednym*, Barbezat, Paris 1830
- Julian Krzyżanowski, *Ze studiów nad Sarbiewskim* ('Silviludia'), [w:] IDEM, *Od średniowiecza do baroku. Studia naukowo-literackie*, Rój, Warszawa 1938
- Aude Lehmann, *Paysage d'Horace dans l'oeuvre de Sarbiewski (sur la base de l'Epode II „A la source Sona”*, [w:] *Sarbiewski. Der polnische Horaz*, oprac. Eckart Schäffer, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2006
- Joseph Hills Miller, *Topographies*, Stanford University Press, Stanford 1995

- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, pod red. Filipa Sulimierskiego, Bronisława Chlebowskiego i Władysława Walewskiego, nakł. W. Walewskiego, t. 11, Warszawa 1890
- Michael C.J. Putnam, *Poetic Interplay: Catullus and Horace*, Princeton University Press, Princeton 2006
- Eugenija Ulčīnaitė, *Między Pułtuskim a Wilnem: Przedstawienie ziemskiej i niebieskiej ojczyzny w poezji Sarbiewskiego. Pułtuskie kolegium jezuickie. Ludzie i idee*, pod red. Jakuba Zdzisława Lichańskiego, Wyd. WSH w Pułtusk, Warszawa-Pułtusk 1996
- Piotr Urbański, „*Instar cicadae*”. *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2000
- Stefan Zabłocki, *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria druga, Ossolineum, Wrocław 1973, ss. 7-102