

DARIUSZ DYBEK (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław)

SAMUEL BRZEŻEWSKI O LUDZIACH I DRZEWACH, CZYLI EMBLEMATYKA W KAZANIU *OLIWA WDZIĘCZNOOZDOBNEJ ZIELONOŚCI...*

Nadużyciem byłoby stwierdzenie, że wiek XVII należał do emblematów, blisko prawdy natomiast są ci historycy literatury, którzy wskazują, że emblematyka święciła szczególne tryumfy właśnie w tym stuleciu. Jej popularność potwierdzają między innymi zestawienia bibliograficzne odnoszące się do ówczesnej literatury; na przykład Mario Praz wymienił ponad 1350 dzieł o emblematycznym charakterze (co prawda objął badaniem niemal 300 lat, ale także dzięki ujęciu chronologicznemu widać, że w porównaniu z renesansem i oświeceniem barok dominuje pod względem liczby utworów łączących tekst z ilustracją)¹. Podobne zestawienie dała Paulina Buchwald-Pelcowa, udowadniając, że Praz udokumentował tylko bardzo niewielki procent dzieł emblematycznych – związanych z Rzeczpospolitą (za sprawą autorstwa lub miejsca wydania), skoro w polskich bibliotekach udało się znaleźć ponad 500 druków zawierających emblematy². Nie ma zatem przesady w stwierdzeniu, iż utwory emblematyczne „odegrały wielką rolę zarówno w kulturze renesansu, jak i baroku (a nawet i później) w całej Europie, a więc i w krajach słowiańskich”³.

¹ Zob. M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964.

² Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Dzieje i bibliografia*, Wrocław 1981.

³ Eadem, *Emblematyka na Rusi Kijowskiej w okresie baroku*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, s. VI: *Literatura. Folklorystyka. Problematyka historyczna*, Warszawa 1983, s. 45.

Należy przy tym pamiętać, iż poza emblematami (pojedynczymi utworami, ale też ich cyklami, a nawet całymi książkami emblematycznymi) występującymi w postaci „czyste” trzeba brać pod uwagę liczne dzieła łączące cechy typowe dla tego gatunku z elementami poetyki charakterystycznej dla innych form genologicznych. Dotyczy to ikonów, hieroglifyków czy bajek⁴, ale w największym stopniu – stemmatów. Od czasów Andrei Alciatiego „w duchu emblematyki do herbów dodawano dewizy, a także formułowano nowe herby [...]. Estetyka emblematyki weszła [...] do heraldyki”⁵. Oddziałujące wzajemnie na siebie emblematy oraz wiersze opisujące znaki umieszczane na tarczach, w koronach lub w klejnotach, wreszcie – nawiązujące do zawołań herbowych, były natomiast bardzo chętnie wykorzystywane przez kaznodziejów⁶. Ci ostatni sięgali nieraz po symbolikę obecną w emblematach albo wykorzystywali charakterystyczną dla nich trójczłonową konstrukcję, choć utrudnieniem dla autora mowy mogło okazać się to, że „w kazaniach odwołania do emblematów i stemmatów były [...] tylko w warstwie słownej”⁷ (do owej kwestii przyjdzie jeszcze wrócić). Twórcy homilii i kazań często jednak korzystali z form emblematycznych oraz typowych dla heraldyki, czyniąc to nie jedynie ze względu na modę, częściowo podsycaną przez przedstawicieli Kościoła (zresztą głównie katolickiego, bo w świątyniach protestanckich rzadziej dało się słyszeć mowy sięgające po symbolikę emblematyczną⁸), ale również z powodu możliwości wykorzystania immanentnej cechy emblematów, czyli plastyczności, która z kolei ułatwiała realizację jednego z podstawowych celów retoryki, a było nim „kształtowanie postaw etycznych (*virtus*) oraz interpretowanie świata za pomocą wizualizowanej alegorii, symbolu i analogii”⁹. Już starożytni rozumie-

⁴ Zob. J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 33 i n.

⁵ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 3: *Estetyka nowożytna*, Wrocław 1967, s. 264.

⁶ S. Baczewski, *Ideologiczne funkcje herbu. Przykład kazań pogrzebowych*, [w:] *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane profesorowi Stanisławowi Nieznanowskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, red. S. Baczewski, D. Chemperek, Lublin 2004, s. 268.

⁷ P. Buchwald-Pelcowa, *Na pograniczu emblematów i stemmatów*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 90.

⁸ Zob. J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986, s. 268.

⁹ R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, *Wstęp*, [w:] M. Miesleszko, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, Warszawa 2010, s. 11.

li, iż w pojmowaniu kwestii abstrakcyjnych pomaga mnemotechnika, ta zaś dąży do tego, by „rzeczy subtelne, duchowe [...] odcisnęły się w pamięci”¹⁰. Ułatwianie zapamiętywania przekazywanych treści nie miało przecież być celem samym w sobie. Do zadań retora, a taką rolę pełnił również kaznodzieja, należało bowiem umiejętne przedstawienie słuchaczowi na przykład szlachetności zmarłego bohatera kazania pogrzebowego, stosując zasady *genus demonstrativum* (wykorzystywali je zarówno twórcy emblematów, zwłaszcza w zakresie kompozycji¹¹, jak i autorzy homilii). Treść kazań porównywano z pokarmem zsyłanym przez Boga swym wiernym¹². Pisząc na temat *conchetto praedicabili*, Emanuele Tesauro nawiązywał do rozważań św. Grzegorza, twierdząc, że kazanie jest „jadłem, gdy się przekonuje argumentami doktrynalnymi i trudnymi, które potrzebują słuchacza uważnego i zdolnego przeżuwać. Jest napojem, gdy przekonuje argumentami łatwymi, płaskimi, które nawet słaby i pospolity umysł łatwo przełknie”¹³. Ksiądz czy zakonnik, jako rewelator¹⁴, musiał przynajmniej starać się, by dotrzeć ze swoimi mądrościami do każdego odbiorcy, również najprostszego. Pomagała mu w tym parawizualność wystąpienia, osiągalna między innymi dzięki odwołaniom do emblematów i szczególnie plastycznych konceptów¹⁵. Co charakterystyczne, dążenie do realizacji funkcji *movere* kierowało i twórcami emblematów¹⁶, i kaznodziejami¹⁷. Tym ostatnim zalecał to na przykład cytowany już Tesauro, nakazujący oddziaływanie tak na umysły odbiorców, jak na ich emocje¹⁸. Wykazanie się umiejętnościami w tej dziedzinie powodowało, że (wedle jednego z naszych barokowych

¹⁰ D. Platt, *Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*, Wrocław 1992, s. 123.

¹¹ Zob. J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 42.

¹² Zazwyczaj motyw ten występował w mowach tworzonych przez reprezentantów Kościołów zreformowanych.

¹³ E. Tesauro, *Il canocchiale aristotelico, o sia, idea dell'arguta et ingegnosa elocutione, che serve à tutta l'arte oratoria, lapidaria, e simbolica*, a cura di E. Raimondi, Milano–Napoli 1960, s. 102. Cyt. za: D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, s. 226.

¹⁴ Zob. Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 353.

¹⁵ Zob. H. Dziechcińska, *Parawizualność literatury staropolskiej jako element ówczesnej kultury*, [w:] *Słowo i obraz...*, s. 97–112.

¹⁶ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich...*, s. 36–37.

¹⁷ Zob. D. Platt, *op. cit.*, s. 39.

¹⁸ Zob. J.T. Maciuszko, *op. cit.*, s. 286.

twórców kazań, Bazylego Rychlewicza): „nie masz takiego, choćby najpodlejszego, Auktora, który by się czytelnikowi przydać nie mógł”¹⁹. Ten sam franciszkanin potwierdzał zresztą, iż słuchacze oczekiwali, że usłyszą z ambony wystąpienia zawierające niespotykane pomysły, które miały pomóc zrozumieć prawdy Boże, więc tego typu kazania stanowiły swoistą odpowiedź na zapotrzebowanie wiernych²⁰.

Dążenie do oryginalności pociągało za sobą jednak również zjawiska negatywne, bowiem niektórzy mówcy za punkt honoru przyjmowali zadziwienie słuchaczy, co uzyskiwali, sięgając po tak wyszukane koncepty, że gubił się w nich sens religijnych pouczeń. Nie przypadkiem zatem siedemnastowieczne piśmiennictwo zawiera wystąpienia krytyków zbytniego „wydwarzania” i nadmiernej skłonności do intrygowania zebranych w świątyniach ludzi zaskakującymi pomysłami czy efektownymi figurami stylistycznymi. Kluczborski pastor Adam Gdacjusz (sam nie zawsze stroniący od sięgania po symbolikę, choć umiejący zachować w owej kwestii zdrowy rozsądek) zauważał: „Kiedy teraz który kaznodzieja kazania swe wymyśla, przonymi bajkami i onymi zmyślonymi historyjkami naszpikuje, och, jako go ludzie radzi słuchają. Och, jako kazania chwają i jakoby pod niebiosa wynoszą!”²¹. Ataki na zbytne uleganie modzie wychodziły również spod piór katolików. Tesauro, korzystając z konceptu (w którym – jak to już można było zauważyć – porównywał głoszenie mów w świątyni do udzielania ludziom pokarmu), odradzał przesadne uleganie konceptom właśnie, sięgając przy tym po „zarzuty tak natury teologicznej, moralnej, jak i estetycznej”²². U nas podobne oceny odnaleźć można u Szymona Starowolskiego czy Andrzeja Murczyńskiego (kaznodziejów), ale również u Wacława Potockiego, który w kilku tekstach objawiał autentyczne zniecierpliwienie słuchacza godzinnych wystąpień, mających nie tyle pouczyć, co zaszokować.

Wydaje się, że naganie mogłyby podlegać również dzieła Samuela Brzeźewskiego. Wprawdzie wśród opinii dotyczących kaznodziejstwa barokowego wyrażonych w wiekach XVII i XVIII brak nieprzychylnych Brzeźewskiemu ocen, ale wynika to z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze:

¹⁹ B. Rychlewicz, *Kazania poczynszy od Adwentu aż do Wielkiejnocy inclusive*, Kraków 1698, k. C3r. Cyt. za: W. Pawlak, *Koncept w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 2005, s. 20.

²⁰ Zob. W. Pawlak, *op. cit.*, s. 182–183.

²¹ Cyt. za: J.T. Maciuszko, *op. cit.*, s. 291.

²² D. Gostyńska, *op. cit.*, s. 227.

przywoływane już krytyczne uwagi na temat konceptystycznych kazań nie zawierały dokładnych adresów, narzekano bowiem na zjawisko, a nie konkretne osoby. Po drugie: wzmianek dotyczących Samuela Brzeźewskiego nie ma prawie w ogóle. Historycy literatury lub znawcy dziejów Kościoła piszący w XIX, XX i XXI stuleciu na temat baroku pomijają tę postać prawie całkowitym milczeniem i wspominają o niej tylko bibliografowie. O życiu i twórczości Samuela Brzeźewskiego wiadomo więc bardzo mało. Poświadczyć to może między innymi krótkość hasła biograficznego w dążącym do podawania pełnej wiedzy słowniku zatytułowanym *Staropolskie piśmiennictwo hagiograficzne*. Oto treść tegoż hasła: „kanonik regularny od pokuty, kaznodzieja, hagiograf. Nie znamy daty jego urodzin. Był synem Stanisława. W 1633 roku jako diakon rozpoczął studia na Uniwersytecie Krakowskim i otrzymał licencjat z teologii (przed 1640). Wstąpił do zakonu kanoników regularnych od pokuty i przez wiele lat pełnił funkcję kaznodziei zwyczajnego w kościele św. Marka w Krakowie. Zmarł 31 III 1684 roku”²³. W pozostałych, nielicznych, opracowaniach pojawiają się te same informacje, uzupełniane stwierdzeniami: „Inne szczegóły z jego życia nie są znane”²⁴. Niedużo pisano również o literacko-teologicznych dokonaniach przedstawiciela tak zwanych marków (jak określano członków zakonu kanoników regularnych od pokuty). Po Brzeźewskim pozostały natomiast cztery dzieła. Pierwsze z nich, najobszerniejsze i najważniejsze, to *Żywot pobożny, cuda i śmierć szczęśliwa b. Michała Giedroycia...* Utwór ten napisał Jerzy Wiwiani, ale Brzeźewski go zredagował oraz dodał ostatnich pięć spośród wszystkich dwudziestu dwóch rozdziałów. Podczas przygotowywania dzieła do druku poprawiał błędy poprzednika (na przykład skorygował opinię, „jakoby błogosławiony Michał nie umiał czytać”²⁵), ale też dołączył „świadczenia historyczne dotyczące życia oraz kultu błogosławionego, opis pogrzebu i cudów oraz nagrobka i wotów, a także zbiór modlitw”²⁶.

Oryginalnymi dokonaniem barokowego kanonika są natomiast trzy kazania. Dwa z nich mówią o Maryi, a tym, co je wyróżnia spośród ówczesnych mów kościelnych, jest według Wacława A. Maciejowskiego fakt, że

²³ A. Witkowska, J. Nastalska, *Brzeźewski (Brzostowski) Samuel*, [w:] A. Witkowska, J. Nastalska, *Staropolskie piśmiennictwo*, t. I: *Słownik hagiografów polskich*, Lublin 2007, s. 32.

²⁴ J. Mandziuk, *Brzeźewski Samuel*, [w:] *Słownik polskich teologów katolickich*, red. H.E. Wyczawski, t. 1, Warszawa 1981, s. 238.

²⁵ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXIII, Kraków 1939, s. 144.

²⁶ A. Witkowska, J. Nastalska, *op. cit.*, s. 32.

autor „Nie tyle [...], co inni kaznodzieje makaronizmami sadzi”²⁷. Pierwsze kazanie, wydane w krakowskiej drukarni Krzysztofa Schedla w 1640 roku, to *Prawo z śmiercią, aniołami i niebem, albo kazanie o Wniebowzięciu Panny Najświętszej*²⁸, a drugie, późniejsze o cztery lata, nosi tytuł *Zaciąg dworzanów na kurię Najświętszej Królowej nieba i ziemi na kazaniu w dzień Jej narodzenia*²⁹. Myślę, że warto streścić oba wystąpienia, bo w dużym stopniu charakteryzują one poetykę Brzeżewskiego.

Prawo z śmiercią... zawiera zapis swoistej rozprawy sądowej. Powodem jest skarga ludzi, którym odebrano Maryję, zabierając ją do nieba. Wierni stracili Matkę Bożą, więc teraz w ich imieniu głoszący kazanie oskarża wymienionych w tytule podsądnych. Najpierw zaatakował śmierć, która wprawdzie może się usprawiedliwić tym, że Bóg zlecił jej wprowadzenie Maryi do nieba, ale to i tak nie łagodzi bólu ludzi. Następnie pojawiają się zarzuty pod adresem aniołów, którzy asystowali podczas wniebowzięcia rodzicielki Jezusa. Znowu przywołany zostaje argument, tym razem w obronie niebiańskich duchów. Mają one bowiem możliwość powołania się na testament Chrystusa: „Ciało swe oddał Nikodemowi z Józefem, pieniądze Judaszowi, szaty żołnierzowi, duszę Bogu Ojcu, Najświętszą Pannę Janowi świętemu i nam wszystkim”³⁰. Aniołom przyszło zaś zadbać o to, by ciało Maryi nie stało się źródłem herezji powstałej w wyniku oddawania czci przy jej grobie – z tego względu musieli Matkę Bożą zabrać z ziemi. Ludzie jednak nadal cierpią z powodu straty. Wreszcie pada oskarżenie pod adresem niebios: nie powinny one przyjmować nie swojej własności. Wprawdzie kaznodzieja wie, że dla nieba Maryja jest duszą, co do pewnego stopnia tłumaczy postępowanie zaświatów, ale to przecież nie uśmierza rozpacz ziemian.

Zaciąg to do pewnego stopnia dalszy ciąg *Prawa z śmiercią...* Zaczyna się konceptem, wedle którego Maryja to „Piec gorący, w którym będzie upieczony chleb żywota, ciało Chrystusowe [...]. A jeśliby sam ten chleb przenaświętzy nie smakował, owoż masz drugi condiment, wdzięczną

²⁷ W.A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najważniejszych aż do roku 1830*, t. 3, Warszawa 1852, s. 827.

²⁸ S. Brzeżewski, *Prawo z śmiercią, aniołami i niebem albo kazanie o Wniebowzięciu Panny Najświętszej*, Kraków 1640.

²⁹ Idem, *Zaciąg dworzanów na kurię Najświętszej Królowej nieba i ziemi na kazaniu w dzień Jej narodzenia*, Kraków 1645.

³⁰ Idem, *Prawo z śmiercią...*, s. 16.

zwierzynę i dosyć smaczny pasztecik ciała i krwi Chrystusowej³¹. Chrystus jako pasztecik, a Matka Boża jako piec chlebowy? Takie zestawienie nie przynosi zapewne chwały temu, kto je wymyślił, ale można bronić Brzeżewskiego licznymi cytatami z innych barokowych autorów, nieodbiegającymi od poziomu przywołanej analogii. Mają one źródło w chrześcijańskiej tradycji przedstawiania Chrystusa na przykład jako upieczonego baranka. Jej trwanie potwierdza między innymi Wacław Potocki (nieraz krytykujący siedemnastowiecznych kaznodziejów za głoszenie kazań, których jedynym celem jest zadziwienie słuchaczy), pisząc:

Pan Jezus się barankiem dla ludzi stać raczeł [...].
Ciało jako na różnie na krzyżowym Drzewie
Upiekłszy [...]³².

Choć dziś porównania Chrystusa do pieczeni mogą szokować, w XVII stuleciu nie wywoływały podobnego wrażenia. Wynikało to i z częstotliwości podobnych zestawień, i z odmiennej niż nasza wrażliwości ludzi żyjących w epoce baroku. Nie budziły zatem poczucia niestosowności na przykład słowa z niezwykle popularnego *Wielkiego zwierciadła przykładów* na temat komunii: uczestnicy mszy dostrzegli, że nie chleb, a „jakoby dzieciątko leżało na ołtarzu. A gdy kapłan ściągnął rękę, aby łamał chleb, anioł Pański zstąpił z nieba, mając tesak w ręku, i rozciął dzieciątko ono, a krew jego w kielich toczył. Gdy kapłan na małe cząstki chleb łamał, anioł też członki dziecięce na małe cząstki rąbał³³. Po niezbyt szczęśliwie zastosowanym koncepcie następują u Brzeżewskiego rozważania poświęcone ustaleniu, kogo należy zaciągnąć na służbę Królowej Nieba. Narrator wskazuje, że powinno się do tego grona dopuścić przede wszystkim „banditów” i obdartusy, a więc ludzi wzgardzonych. „Drugą rotę” stanowią „agonizanci”, czyli ludzie na łożu śmierci – dla nich opieka Maryi jest niezbędna, bowiem demony atakują nawet dusze świętych podążających do nieba. Okazuje się zatem, że zadanie dworzan Matki Bożej sprowadza się do tego, by miała ona kim się opiekować.

³¹ Idem, *Zaciąg dworzanów...*, s. 3.

³² W. Potocki, *Epitafium od Krzyża*, [w:] idem, *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 1696, s. 271.

³³ *Wielkie zwierciadło przykładów... przez ks. Szymona Wysockiego... na polskie znowu przełożone i sporządzone...*, Kraków 1621, s. 1056.

Ostatnie znane kazanie Brzeźewskiego to *Oliwa wdzięcznoozdobnej zieloności, przysadzona do starożytnego Klejnotu Habdańczyków na kazaniu przy pogrzebie Jego Mci Pana Gerzego Pucniewskiego... przez ks. Samuela Brzeźewskiego... wystawiona. Z dozwoleniem starszych Roku Pańskiego 1645 dnia 20 miesiąca lutego*³⁴. Co skłoniło kaznodzieję do napisania jedyne-go zachowanego po nim kazania pogrzebowego, trudno orzec, bowiem o głównym bohaterze dzieła, czyli Jerzym Pucniewskim (Pucniewskim) wiadomo jeszcze mniej niż o autorze. Wystąpienie zawiera wprawdzie informacje o zmarłym, lecz brak pewności, czy pojawiły się one jako wynik bliskich kontaktów Brzeźewskiego z rodziną Pucniewskich. Niewykluczone, że na wygłoszenie i spisanie kazania wpłynął podwojewodzi krakowski Stanisław Stanisławski. Właśnie on oraz jego żona Anna są adresatami dedykacji rozpoczynającej kazanie. Autor nazwał małżonków dobrodziejami i wyjaśnił, jakie relacje łączyły Stanisławskich z Pucniewskim, który był „Samsiadem niegdy W. M. życzliwym”³⁵. Dedykowanie kazania pogrzebowego sąsiadom nie było częstą praktyką, można zatem przypuścić, iż to właśnie Stanisławscy, a nie wdowa po zmarłym lub ktoś z rodu Pucniewskich, byli *spiritus movens* przedsięwzięcia.

We wstępie twórca posłużył się motywami częstymi w tekstach o tematyce funeralnej. Najpierw wskazał na bliskość życia i śmierci, podkreślając nawet podobieństwa w warstwie fonetycznej: „Blisko bowiem siebie te słowa chodzą: *orimur et morimur*, żyjemy, wnetże też umieramy”³⁶. Następnym kilka stron poświęcił na uzasadnienie, że śmierć budząca w nas lęk jest wprawdzie „macioną nieplodną”, lecz w rzeczywistości rodzi w człowieku wszelkie cnoty: od przezorności do pogardy wobec „światowych rozkoszy”. Posłużył się tu Brzeźewski toposami obecnymi w dziesiątkach innych kazań, zwłaszcza funeralnych (podobne uwagi znaleźć da się na przykład u Piotra Skargi w jego wzorcowym *Pogrzebnym kazaniu pierwszym*, które można potraktować jako gotowy szkic do wykorzystania podczas po-

³⁴ S. Brzeźewski, *Oliwa wdzięcznoozdobnej zieloności, przysadzona do starożytnego klejnotu Habdańczyków na kazaniu przy pogrzebie Jego Mci Pana Gerzego Pucniewskiego, w kościele S. Małgorzaty Trzciańskim, Zakonu Fratrum de Paenitentia Beatorum Martyrum przez ks. Samuela Brzeźewskiego, S. T. Licentiatą tegoż Zakonu, kaznodzieję ordynariusza kościoła S. Marka Ewangelisty w Krakowie, wystawiona. Z dozwoleniem starszych Roku Pańskiego 1645 dnia 20 miesiąca lutego*, Kraków 1645.

³⁵ *Ibidem*, s. A2r.

³⁶ *Ibidem*.

grzebu³⁷). Wstęp był więc nieco schematyczny, podobny do wielu innych. Wyróżniał się oryginalnością wówczas, kiedy Brzeźewski nawiązywał do tytułu kazania. Nazwał w nim przecież Pucniewskiego „oliwą wdzięcznozdobnej zieloności”. Zwracając się do Stanisławskich, zauważał, iż zmarły jest jak drzewo oliwne, dopiero co przez „dziardinera nieustrzeżonego – śmierć”³⁸ przesadzone z padołu ziemskiego do zaświatowych ogrodów. Kończąc część dedykacyjną, życzył adresatom swych słów, by zgon znajomego przypomniał im o marności świata, co jest tym łatwiejsze, że Anna i Stanisław Stanisławscy rodzą „co dzień z drzewem oliwnem co rok więcej jagód smacznych pobożności świątobliwej”³⁹.

Później następuje już liczące dwadzieścia trzy stronicie i podzielone na pięć części kazanie. Podział jest logiczny i dokonany zgodnie z regułami zalecanymi w *distributio*. Znajomość owych reguł widać już we wstępie. To nie przypadek, bowiem „retoryki klasyczne i nowożytne, mówią o zasadach kompozycyjnych, szczególną rolę wyznaczyły wstępowi. Był to moment zjednania słuchaczy, zwrócenia uwagi, określenia tematu i roli nadawcy”⁴⁰. Brzeźewski, w uroczystym wstępie zwracając się do gości zebranych na obrzędach pogrzebowych (a czyni to z atencją i stosuje się do zasady *captatio benevolentiae*), stwierdza, że ich obecność to jeden z dowodów na zacność Pucniewskiego. Można to potraktować jako inkarnację motywu typowego dla używanych podczas mów pogrzebowych toposów z grupy *post vitam*⁴¹. Niemal wcale nie ma tu natomiast argumentów z grupy *ante vitam*: zaledwie dwa razy w całym wystąpieniu pojawia się sugestia co do szlachetności rodu, z którego zmarły pochodził – wstrzeźliwość godna pochwały, bo rzeczywiście Pucniewscy nie zapisali się szczególnie w historii Rzeczypospolitej, ale w podobnych sytuacjach inni kaznodzieje potrafili głosić peany na cześć mało znaczących rodów, byle zdobyć przychylność słuchaczy, zwłaszcza tych, którzy mogliby wspomóc finanso-

³⁷ Zob. P. Skarga, *Pogrzebne kazanie pierwsze*, [w:] idem, *Kazania o siedmi Sakramentach Kościoła katolickiego, do których są przydane Kazania przygodne...*, Kraków 1600, s. 382–389. Na temat tych kazań zob. D. Platt, *op. cit.*, s. 11

³⁸ S. Brzeźewski, *Oliwa wdzięcznozdobnej zieloności...*, s. A2r.

³⁹ *Ibidem*, k. A4r.

⁴⁰ A. Nowicka-Struska, *„Ex fumo in lucem. Barokowe kaznodziejstwo Andrzeja Kochanowskiego*, Lublin 2008, s. 179.

⁴¹ Zob. J. Niedźwiedź, *Mowa – rodzaj popisowy. Jan Kochanowski, „Przy pogrzebie rzecz”*, [w:] *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki*, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź, t. 1, Kraków 2003, s. 113–114.

wo mówcę lub zakon. Następnie kaznodzieja przypomina okrucieństwo śmierci, która bezlitośnie zrywa więzi łączące męża z żoną, ojca z dziećmi, przyjaciół ze znajomym itd. Tym razem postąpiła podobnie z Pucniewskim i jego bliskimi. Zgodnie z zaleceniami poetyk wstęp kończy się przedłożeniem. Brzeżewski, przypominając o braku pewności co do pośmiertnych losów człowieka, zapowiada, że postara się uświadomić zebranych, co Pucniewskiego „po ostatnim punkcie żywota śmiertelnego potkało”⁴², a zrobi to, porównując zmarłego szlachcica z drzewem oliwnym. Inspiracje do przeprowadzenia tej analogii znalazł w jednym z psalmów: Dawid mówi tam o podobieństwie człowieka do oliwki w ogrodzie Pańskim (Ps 52,10). Odwołanie się w *probatio* do autorytetu Biblii nie tylko podpowiada, skąd Brzeżewski będzie czerpał argumenty, ale przede wszystkim wskazuje na niearbitralność ustaleń – zestawienie człowieka i drzewa nie jest pomysłem kaznodziei, lecz uświęconym sposobem alegorycznego obrazowania. Prosząc słuchaczy o cierpliwość i uwagę, twórca zapowiada przejście od wstępu do opowiadania.

Składa się ono z czterech części, zawierających argumenty mające i udowodnić słuszność zasygnalizowanej analogii, i przekonać, że Pucniewski również trafił do Bożego ogrodu, czyli do nieba. Całą pierwszą część *narratio* zajęło krakowskiemu kanonikowi udowadnianie zasadności stosowania metody, która polega na porównywaniu człowieka i drzewa, przy czym po uwagach ogólnych Brzeżewski wskazał na możliwość szukania podobieństw zwłaszcza między ludźmi a palmami i oliwkami. Po raz pierwszy twórca sięgnął tu po wydany w Lyonie w 1557 roku zbiór Claude’a Paradina *Les devices heroïques*⁴³. Powołanie się na popularne w XVII stuleciu dzieło poświadcza, że Brzeżewski znał najmodniejsze druki emblematyczne (poza Paradinem odwołał się również do Herculesa Tassusa), ale również wskazuje na chęć poszukiwania argumentacji w różnorodnych źródłach: poza Pismem dostarczać dowodów na słuszność wniosków będą ojcowie Kościoła, ale też pisarze i filozofowie antyczni. Paradin przedstawił plastyczną kompozycję, na której widniała rozgałęziona palma uwieńczona koronami – symbolizowała ona męczenników nagradzanych przez Boga miejscem w niebie.

Przechodząc do argumentów pozwalających na ukazanie człowieka jako oliwki, autor odwołał się natomiast do wersetu zawartego w Księdze Jere-

⁴² S. Brzeżewski, *Oliwa wdzięcznozdobnej zieloności...*, s. 10.

⁴³ C. Paradin, *Les devices heroïques*, Lyon 1557, s. 199.

miasza (11,16). W tłumaczeniu Jakuba Wujka ów fragment Proroctwa Jeremiaszowego brzmi: „Oliwa obfitą, piękną, rodzajną, śliczną nazwał Pan imię twoje: na głos mówienia wielki się ogień na niej zapalił i pogorzały chróściny jej”⁴⁴. Brzeźewski słowa proroka sparafrazował tak: „Wielce ja sobie siebie poważam. Albowiem imię twoje wyraziłem pod hieroglifikiem jednej obfitej, pięknej, rodzajnej, nader ozdobnej oliwy. Jednak z tym dokładem, że jako prędko okrzyknął głos ogromny to wdzięcznościczne drzeweczko, natychmiast wznicił się ogień niemały, pożar gwałtowny między jej gałązkami gęstymi, popalił, posuszyl i w proch prawie obrócił jej zielone chróściny”⁴⁵.

W części drugiej kazania autor zapowiedział, że spróbuje zrozumieć, co oznaczał ów głos, który spowodował uschnięcie drzewa oliwnego. Odrzucając po kolei różne odczytania symbolu, Brzeźewski doszedł do wniosku, że jest to głos śmierci. Podobnie jak w części pierwszej kaznodzieja gromadził tutaj dowody poświadczające słuszność jego rozumowania, ponownie sięgając do źródeł należących do różnych kręgów kulturowych. Dokonując egzegezy fragmentów Biblii, ale też odwołując się do Horacego i rzymskich kronik, udowodniał, iż jedna z początkowych tez (człowiek i drzewo są – wbrew pozorom – bardzo podobni) okazała się słuszna. W tym fragmencie pogrzebowej mowy Brzeźewski zbudował kolejną, i znów popartą przykładami, analogię: śmierć może być alegorycznie oddana pod postacią lwa. Ów lew–śmierć przedarł się do ogrodu, w którym rośla oliwka-Pucniewski, i ogniem wydobywającym się z paszczy spalił drzewko – to pozwoliło przypomnieć, że zmarły tuż przed zgonem cierpiał na wysoką gorączkę. Konkluzja drugiej partii kazania wyjaśnia zatem kwestię zasygnalizowaną na jej początku, a zarazem staje się podstawą do kolejnych wniosków.

W części trzeciej Brzeźewski postanowił przeprowadzić wywód na pozór karkołomny, mianowicie przekonywał odbiorców, że „nasz Pan Gerzy Pucniewski, lub jest ogniem tego Lwa ukuszony, nic to, bo ta śmierć jego w lepszą stan jego przemieniła”⁴⁶. Tłumaczenie owego paradoksu pozwoliło zresztą na uwypuklenie zalet Pucniewskiego. Przede wszystkim wymienione zostały skromność i umiejętność doprowadzania do zgody zwaśnionych sąsiadów. Dowodem na skromność zmarłego było między innymi to, że nie chciał on pełnić żadnych funkcji państwowych i nawet zrezygnował z zaferowanego mu stanowiska burgrabiego Sącza – faktem jest, że Puc-

⁴⁴ *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu...*, przeł. J. Wujek, Kraków 1594.

⁴⁵ S. Brzeźewski, *Oliwa wdzięcznoożdobnej zieloności...*, s. 14.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 15.

niewski nie widnieje w spisie urzędników Rzeczypospolitej. Według autora mowy odrzucenie zaszczytów dało Pucniewskiemu możliwość wykazania się jako skuteczny negocjator godzący skłóconych sąsiadów i znajomych⁴⁷. Ponownie pomocą w dowodzeniu tezy okazał się zbiór Paradina, bo tam znalazł Brzeżewski emblemat ukazujący gałązkę oliwną owiniętą wokół „regimentu kawalerskiego”, czyli oznaki, którą posługiwali się w polskim wojsku pułkownicy dowodzący cudzoziemskimi oddziałami. Połączenie motywu roślinnego i militarne miało uzmysławiać, że Pucniewski potrafił uśmierzać spory i wprowadzać pokój⁴⁸.

Główna zaleta usposobienia zmarłego, czyli umiejętność godzenia skłóconych stron, stała się podstawą do uwag zawartych w ostatniej części kazania. Uznawszy, iż wprowadzanie pokoju jest wystarczającym powodem do tego, by Pucniewski otrzymał nagrodę w niebie, Brzeżewski zajął się próbą wyjaśnienia, dlaczego ludzie wierni Bogu cierpią na ziemi. Kaznodzieja przeprowadził konsekwentny wywód, sięgając do doświadczenia życiowego słuchaczy, ale też ponownie do Paradina (w tekście nazwał go „pewnym autorem”, lecz w marginaliach podał dokładniejszy adres), powtarzając nie tylko wygląd kolejnej ryciny, lecz odwołując się do słów jej towarzyszących w *Les divines heroïques*. Autor kazania znowu zastosował amplifikację dowodów, które doprowadziły do logicznego wniosku: Pucniewski trafił do nieba. Pewność wniosku na pozór osłabiły ostatnie zdania mowy. Nie miały one postawić w złym świetle głównego bohatera, ale przypomnieć o tym, że wyroki Pańskie są niezbadane. Wynikiem tego jest ponowny zwrot do słuchaczy. Zasady *distributio* zakładały, że mówca niejednym raz skierowuje do odbiorców pytania, prośby czy zalecenia. Bardzo często taki chwyt zapowiadał zakończenie. Podobnie jest i tutaj, bowiem całość kończy się wezwaniem do modlitw, które należy zanosić do Boga na wypadek, gdyby okazało się, że jakiś lekki grzech nie pozwala duszy zmarłego na uzyskanie szczęścia niebieskiego – łączy rodziny, przyjaciół i znajomych zo-

⁴⁷ Bardzo podobnej pochwały doczekał się Kacper Kochanowski z ust swego młodszego brata – Jana, który wygłosił *Przy pogrzebie rzecz* – por. J. Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 114–115.

⁴⁸ Opis tego znaku pozwala przypuszczać, że nie zawsze Pucniewski mógł skorzystać z księgi emblematów Paradina. O ile uwagi dotyczące palmy symbolizującej męczenników ze szczegółami odpowiadały ilustracji zawartej w *Les divines heroïques* (a i w warstwie słownej można znaleźć wiele podobieństw), o tyle fragment przedstawiający znak opatrzony dewizą *Utrum libet* wygląda nieco inaczej, niż przedstawił to polski kaznodzieja (między innymi brak na nim uzbrojonego ramienia, a oficerski atrybut bardziej podobny jest do buławy lub buzdygana niż regimentu).

staną pozbierane przez aniołów, a ci zmyją wszelkie zmyzy Pucniewskiego i zgaszą ogień czyścowy. Zastosowanie reguł odpowiedniej kompozycji łączy się zresztą z odwołaniem do jednego z popularnych toposów, obecnych nie tylko w kazaniach pogrzebowych: łyzy nazywano (za św. Bernardem, do którego Brzeźewski sięgał już wcześniej) *vinum angelorum* – nie przypadkiem więc w wystąpieniu kaznodziei pojawiła się wzmianka o niebiańskich duchach⁴⁹.

Barokowy kaznodzieja swoje myśli spisał sprawnie. Łatwo dostrzec, że nieobce mu były zasady retoryki w zakresie *elocutio*. Szczególną uwagę poświęcił uzyskaniu ozdobności wypowiedzi. Zastosował więc różnorodne środki wyrazu artystycznego, wśród których znalazły się tropy oraz figury retoryczne (*orationes* i *figurae mentis*). Można stwierdzić zresztą predylekcję do używania niektórych z nich, a potwierdzeniem większego przywiązania do wybranych środków retorycznych jest styl zastosowany także w pozostałych kazaniach Brzeźewskiego. Widać w nich na przykład skłonność do wyliczeń trójkowych. W zdecydowanej większości przypadków da się zauważyć właśnie trójkową strukturę *adiunctio*. Krytycy barokowego upodobania do amplifikacji dostrzegali w wyliczeniach przejaw pustosłowania, jednak jest to ocena zbyt surowa. Sięgali przecież po takie ciągi wyliczeniowe także zwolennicy oszczędności słowa. Należał do nich niewątpliwie Ignacy Krasicki, który jednak, dążąc do ekspresji, chętnie nadawał płynność zdaniom zawartym w tekstach wierszowanych i prozatorskich za pomocą układu szeregu wyliczeniowego złożonego z trzech elementów⁵⁰. Brzeźewski stosował różne formuły potrójnych wyliczeń. Są tu więc zestawienia samych rzeczowników lub ich grup („zplodzenie, wychowanie, wywyczenie”⁵¹, „niewdzięczniku – nie synu, niewdzięcznico – nie córko, szaleńcze – nie wnęku”⁵²), są ciągi rzeczowników opatrzonych epitetami, są wreszcie, i to w przewadze, zdania lub równoważniki zdań. Dominuje wśród nich dialyton (na przykład „płacze małżonka osierociała, płacze potomstwo, płaczą pokrewni”⁵³) lub odmiany anadiplosis (na przykład „lubo od mrozu, lubo od wiatru, lubo od jakiej niewczesności powietrznej”⁵⁴).

⁴⁹ Zob. W. Pawlak, *op. cit.*, s. 198.

⁵⁰ Zob. T. Kostkiewiczowa, *O języku poetyckim I. Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 149.

⁵¹ S. Brzeźewski, *Oliwa wdzięcznoozdobnej zieloności...*, s. 18.

⁵² *Ibidem*, s. 17.

⁵³ *Ibidem*, s. 29 (w druku omyłkowo podano ponownie s. 28).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 12.

Trójkowe zestawienia nie wyczerpują wszystkich form wyliczeń, bo sporo tu ciągów cztero-, pięcio-, a nawet siedmioelementowych. Nieraz łączą się one z innymi środkami stylistycznymi, wśród których na szczególną uwagę zasługują: anafora (co charakterystyczne – również potrójna – między innymi powtarzanie słów: „Palma ma...” na stronie 12, czy „Ten to jest lew...” na stronie 20) oraz inwersyjny szyk wyrazów. Typowe dla wystąpień publicznych były również apostrofy. Brzeżewski stosuje je tak pod adresem wszystkich uczestników pogrzebu (nazywanych „ozdobną Koroną”), tak w stosunku do niektórych z nich (na przykład małżonki Pucniewskiego czy ich dzieci), jak w odniesieniu do śmierci czy nawet przedmiotów (*nomen omen*) martwych, na przykład miecza użytego przez Aleksandra Wielkiego do przecięcia węzła w Gordion, a symbolizującego potęgę śmierci. Stałym chwytem były wreszcie pytania retoryczne, mające i zaangażować słuchaczy, i wyrażać emocje kaznodziei zwracającego się głównie do śmierci z apelem o łaskawość. Brzeżewski potrafił jednak sięgać także po mniej oczywiste środki, między innymi wprowadzał do prozatorskiego wystąpienia frazy rytmizowane i rymowane, przy czym ów rym uzyskuje dzięki zastosowaniu homoioteleutonów (na przykład „A za tym szło, że owi, którzy przed tym w niezgodzie mieszkali, [...] którzy pomyśleli [...], w całości ulubionej i pokoju pożądanym zostawali”⁵⁵) albo przywołując zrymowane przysłowie: „Poki służą lata, zażywamy świata” – to wprawdzie jedyny przypadek *paremion*, ale świadczy o dbałości Brzeżewskiego o efektowne, czyli również ozdobne, wystowienie.

Jednak nie w sferze elokucyjnej należy poszukiwać oryginalności wystąpienia kaznodziei. Samuel Brzeżewski dążył do niezwykłości przede wszystkim w zakresie *inventio*. Zbliżył on kazanie pogrzebowe do poetyki emblematu. Za cechę wyróżniającą gatunek uchodzi trzyczęściowa struktura emblematu, składającego się z obrazu, inskrypcji i tekstu poetyckiego⁵⁶. Zdarzało się, że twórcy kazań sięgali właśnie po taką trójelementową konstrukcję. Zrobił tak Fabian Birkowski w *Krzyżu kawalerskim albo pamięci wysoce urodzonego J.M. Pana brata Bartłomieja Nowodworskiego z Nowodwora, komandora poznańskiego z kawaleriej Maltańskiej* (1625) i *Kwiatach koron królewskich nieśmiertelnych albo pamięci Najjaśniejszego monarchy Zygmunta III, króla polskiego i szwedzkiego, także pamięci Najjaśniejszej Pani Konstancznej, królowej polskiej i szwedzkiej* (1633). W obu

⁵⁵ *Ibidem*, s. 25.

⁵⁶ Zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 168–169.

mowach dominikanin odwołał się do znaków herbowych (a te można uznać za odpowiednik obrazu), zastosował też motta, które pełnią funkcję *lemma*, by następnie dość dokładnie owe *lemma* omówić, co z kolei nabiera charakteru subskrypcji. Birkowski zatem „nawiązuje do trójczłonowej konstrukcji emblematu. Znajdujemy tu inskrypcję, obraz i subskrypcję, a także ściśle między wszystkimi częściami powiązania, które autor wielokrotnie sygnalizuje”⁵⁷.

Brzeźewski chyba nie mógł odwołać się do obecnego w trakcie pogrzebu wśród użytych rekwizytów wizerunku drzewa oliwnego lub palmy, czyli motywów zawartych w tekście. Prawdopodobnie podczas obrzędów funeralnych uczestnicy widzieli herb Jerzego Pucniewskiego, czyli Abdank (Habdank, Awdaniec, Skuba). „Istniały dwie podstawowe odmiany tego herbu: I. W polu czerwonym łękawica srebrna. W klejnocie nad hełmem w koronie taka sama łękawica. II. W polu czerwonym łękawica srebrna. W klejnocie nad hełmem w koronie pół lwa złotego w lewo trzymającego w łapach łękawicę srebrną”⁵⁸. Nie ma więc w godle Awdaniców odniesień do drzewa, przynajmniej nie w sposób jednoznaczny. Tak się bowiem składa, że obecna na tarczy łękawica, czyli stylizowana litera W, jest w rzeczywistości piktogramem drzewa właśnie, zaś związana z genezą herbu postać króla Kraka (bo do rodu Habdaniców należeć miał Skuba, przez część znawców heraldyki utożsamiany z Krakiem⁵⁹) łączy się z motywem dendrologicznym, bowiem słowo „krak” pierwotnie oznaczało rozłożyste drzewo⁶⁰. Trudno jednak przypuścić, że w XVII stuleciu trwała pamięć o owych związkach, zatem herb nie kojarzył się bezpośrednio z palmą czy oliwką. Tytuł kazania natomiast bliski był emblematowej inskrypcji, zaś niektóre części mowy miały za zadanie uzasadnić użycie analogii łączącej zmarłego z drzewem. Trzeba od razu zaznaczyć, że owo uzasadnienie jest po części przekonujące. Na skojarzenie Pucniewskiego z oliwką wpłynęła między innymi nagłość jego śmierci (umarł, jeżeli wierzyć kazaniu, po trzydniowej chorobie), a to pozwala widzieć sens w użyciu symbolu oliwki szybko wysuszonej ogniem, choć wydaje się, że kaznodzieja mógł postarać się o bardziej adekwatne nawiązania. W pewnym stopniu uzasadnia

⁵⁷ D. Platt, *op. cit.*, s. 129.

⁵⁸ S. Górczyński, J. Kochanowski, *Herby szlachty polskiej*, Warszawa 1992, s. 35.

⁵⁹ O przemianach legendy o zabiciu smoka wawelskiego zob. Cz. Deptuła, *Archaniol i smok. Z zagadnień legendy miejsca i mitu początku w Polsce średniowiecznej*, Lublin 2003, s. 30 i n.

⁶⁰ Zob. M. Derwich, *Herby, legendy, dawne mity*, Wrocław 1989, s. 31.

sięgnięcie po zastosowany przez Brzeźewskiego motyw akcentowana przez autora kazania skromność niedoszłego burgrabiego sądeckiego. Aby udowodnić, że oliwka to najskromniejsze wśród drzew, barokowy kaznodzieja sparafrazował kilka wersetów z dziewiątego rozdziału Księgi Sędziów. Znajduje się tam przypowieść wygłoszona przez Jotama (Sdz 9,8–15). Wymierzona w Abimeleka bajka (tak ów fragment został nazwany w Biblii Tysiąclecia) opowiada o tym, że do oliwki przybyły inne drzewa, prosząc ją o objęcie panowania nad nimi, natomiast oliwka odmówiła, nie chcąc brać na siebie szczytu niebezpiecznego dla czystego sumienia.

Wydaje się, że głównym powodem, dla którego przedstawienie reprezentanta rodu Awdańców jako uszlętego drzewka oliwnego można usprawiedliwić, jest fakt, że w symbolice religijnej już od starożytności oliwka oznaczała pokój. Dla Greków owo drzewo „było symbolem pokoju, przebaczenia i pojednania. To znaczenie wyraża również pokrewieństwo zachodzące między słowami *ἐλαία* – drzewo oliwne, owoc oliwki i *ἐλέω* – współczuję, lituję się. [...] W Piśmie Świętym drzewo oliwne, wraz ze zbożem i winem, jest znakiem bezpieczeństwa i urodzaju pokoju. [...] Również człowieka sprawiedliwego porównuje się do urodzajnego drzewa oliwnego”⁶¹. Najmocniej podkreślana cecha charakteru Pucniewskiego pozwoliła zatem na wytłumaczenie użycia głównego motywu, wokół którego zbudowane jest kazanie. Samuel Brzeźewski postąpił więc jak wielu innych autorów mów barokowych. „Do analogii emblematycznych skłaniały kaznodziejów pewne założenia *artis praedicandi*, określające schemat budowy kazania podejmującego pewną myśl przewodnią, przywołującego przed wyobraźnię słuchaczy pewien pouczający przykład, który następnie omawiano w podstawowym tekście kazania z odwołaniem się do licznych egzemplów”⁶². Aby ów efekt uzyskać, kaznodzieja sięgnął nie tylko po zestawienie Pucniewskiego z oliwką, ale swobodnie przechodził do analogii z palmą. Oczywiście Brzeźewski zdawał sobie sprawę, iż chodzi o dwa różne gatunki drzew, lecz ważniejsze było dla niego, że palma chętnie była wykorzystywana jako symbol zwycięstwa oraz „jest obrazem życia w pełni łaski”⁶³, a także oznacza wytrwałość – do tej ostatniej cechy (wynikającej z uzasadnionego przekonania, że palma może rosnąć nawet

⁶¹ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 172–173.

⁶² J. Pelc, *Słowo i obraz...*, s. 204.

⁶³ D. Forstner, *op. cit.*, s. 175.

przez 300 lat) odwołał się na przykład Hieronim Bildziukiewicz w emblematycznej książce zatytułowanej *Divi tutelaris Patrii Casimiri insigne virtutum. Hieroglyphicis emblematum figuris adumbratum...*, gdzie zresztą umieszczono również emblemat rozpoczynający się od ilustracji ukazującej płonący krzak oliwny⁶⁴. Brak konsekwencji w przypisaniu Pucniewskiemu jednego symbolu jest zauważalny w całym utworze: kaznodzieja po prostu przechodzi od jednego zestawienia do drugiego, nie zaznaczając, że choć oba należą do jednej kategorii symboli⁶⁵, to mają odmienne desygnaty.

Skąd jednak w ogóle pomysł, by drzewo stało się znakiem człowieka? Twórca wskazał na kilka źródeł konceptu. Pierwszym z nich były przemyślenia Arystotelesa. Polski zakonnik zasugerował, że właśnie u greckiego filozofa natknąć się można na zestawienie ludzie – drzewa. Brzeźewski przywołał zatem skojarzenia: „Człowiek jest to jednym drzewem opacznym: a czemu? Bo poty drzewo żyje *vita planta*, póki mu dodaje ziemia wilgotności. Człowiek w toż: tak długo żyje, póki sie nie naruszy w nim *humidum radicale*, na którym żywot nasz zawisł”⁶⁶. Dalej kaznodzieja wskazuje na podobieństwo gałęzi do rąk i nóg, a korzeni do włosów. Najprawdopodobniej inspiracją do takiego zestawienia były fragmenty traktatu *O roślinach*, w którym padają między innymi takie słowa: „Kaźde drzewo ma też części, które wymieniliśmy i które są zdolne do wzrostu i powiększania się, jak korzeń, pędy, pnie i gałęzie. I one są podobne do tych członków ludzkich, które podtrzymują wszystkie inne członki”⁶⁷. Charakterystyczne zresztą, że uwagi Arystotelesa zestawiały rośliny głównie z organizmami zwierzęcymi, analogie do człowieka mają tu zaś charakter marginalny. W podobny sposób postępowali polscy pisarze tworzący gospodarskie encyklopedie lub dzieła przyrodoznawcze, na przykład Jakub Haur. Podobnie uczynił wcześniej Pietro Crescenzi (Krescentyn), autor *Opus ruralium commodorum libri XII*. W szesnastowiecznych tłumaczeniach tego dzieła na język polski mamy ciągłe sygnalizowanie podobieństw i różnic między drzewami

⁶⁴ Zob. T. Bernatowicz, „*Idea Principis Christiani*” w emblematyce około roku 1600. (Z badań nad recepcją tacytyzmu w Polsce), „Barok”, R. 3, 1996, z. 1 (5), s. 101, 115 i 116; zob. też J. Pelc, *Słowo i obraz...*, s. 157–158.

⁶⁵ O barokowych zestawieniach symboli, zawierających między innymi kategorię „drzewa”, zob. J. Sokołski, *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992, s. 83, 88.

⁶⁶ S. Brzeźewski, *Oliwa wdzięcznozdobnej zieloności...*, s. 11.

⁶⁷ Arystoteles, *O roślinach*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, przeł. A. Paciorek, L. Rejzner, P. Siwek, t. 4, Warszawa 1993, s. 351–352.

(tu: owocowymi) a zwierzętami, zaś brak porównań z ludźmi⁶⁸. Być może zresztą właśnie lektura *Opus ruralium* spowodowała, że Brzeżewski niemal utożsamiał zmarłego i z oliwką, i z palmą – w *O pomnożeniu i rozkrzewieniu wszelakich pożytków...* rozdział zatytułowany *O palmie* znalazł się zaraz po części nazwanej *O drzewie oliwnym*⁶⁹. Arystoteles natomiast (który przecież dostarczył Krescentynowi wielu informacji na temat fauny i flory), wypuklając analogie między ludźmi a rośliną, budował je w odmiennym „kierunku”, bo to wygląd człowieka pomagał w opisie roślin, a poza tym – nie zestawiał ciała ludzkiego z konkretnym gatunkiem drzewa.

Robili tak natomiast twórcy ksiąg biblijnych. Pismo Święte jest kolejnym dziełem, w którym Brzeżewski znalazł przykłady pozwalające na ukazanie ludzi pod postacią krzewów czy drzew. Sięgając po nie, zastosował tradycyjną, choć w XVII wieku już niejedyną, metodę interpretowania Biblii, a więc alegoryzację. Zakładała ona, że poza sensem dosłownym, w postaciach czy wydarzeniach opisanych w księgach biblijnych można doszukać się sensu mistycznego. „Istotą sensu duchowego jest więc dwupłaszczyznowość semiotyczna znaków alegorycznych [...]. Oznacza to, że nośnikiem znaczenia są nie znaki języka (słowa), ale ich desygnaty («same rzeczy»)”⁷⁰. Egzegeci tłumaczyli przekaz biblijny, mając na uwadze polisemiczność tego samego zjawiska czy przedmiotu: „nośnikiem sensu duchowego może być nie tylko zdarzenie lub osoba [...], ale także zwierzę [...], miejsce [...], liczba [...], czyn lub epizod”⁷¹, wreszcie roślina, w tym – drzewo. Samuel Brzeżewski w swoich kazaniach sięgał po ten typ lektury Pisma Świętego, dlatego oświadczył: „Widzę ja w Piśmie, tak starozakonnym, jako też i nowozakonnym, miejsc wiele, gdzie nam przez rozliczne drzewka, kwiaty i planty Duch Święty wymalował człowieka z jego doskonałościami, których miejsc aż tu nie potrzebna wszystkich wspominać, jedno tylko i drugie powolnościom waszym wymienię”⁷². Owe „miejsca [...] jedne i drugie” to zwłaszcza psalmy, w których Dawid „pod imprezą palmy wystawił nam cnotliwego człowieka”⁷³ (Ps 91) oraz Księga Jeremiasza, gdzie istota ludzka oddana jest za pomocą „jednej, obfitej, pięknej, rodzajnej, nader ozdobnej

⁶⁸ Zob. P. Crescentyn, *O pomnożeniu i rozkrzewieniu wszelakich pożytków ksiąg dwójenoście*, Kraków 1571, s. 49–54.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 434–443.

⁷⁰ W. Pawlak, *op. cit.*, s. 197.

⁷¹ *Ibidem*, s. 199.

⁷² S. Brzeżewski, *Oliwa wdzięcznoozdobnej zieloności...*, s. 12.

⁷³ *Ibidem*.

oliwy⁷⁴. Właśnie w księdze proroka pojawiło się (zapowiadane już) połączenie dwóch symboli: oliwki i głosu spalającego to drzewko. W różnych źródłach Brzeżewski poszukiwał wyjaśnienia, czym jest ów głos, a raczej – kto go z siebie wydawał. Przyjmując za św. Antonim Padewskim, iż drzewo oliwne to „natura ludzka”⁷⁵, uznał, iż wszystko, co ową naturę niszczy, musi być powiązane ze złem. Za przedstawiciela tej sfery uznał biblijnego lwa. Brzeżewski wiedział, że król zwierząt ma w Piśmie Świętym bardzo różnorodne konotacje. „Dla chrześcijanina lew był przede wszystkim symbolem Chrystusa, ale także św. Marka Ewangelisty, niekiedy zaś szatana. Nadal też obowiązywały niektóre jego wcześniejsze, przedchrześcijańskie znaczenia. Symbolizował więc siłę, potęgę i władzę królewską”⁷⁶. Owa polisemiczność wymagała zatem odniesienia się do kontekstu, w jakim sięgano po motyw. Dla Brzeżewskiego nie ulegało wątpliwości, iż lwa wolno utożsamiać ze śmiercią, i uzasadnił to następująco: „Cóż śmierć lwem nazywam? Nie od rzeczy, słuchaczu, bo jako lew [...] każdemu śmieie weźrzy w oczy, żadnego się nie lęka [...]. Tak właśnie śmierć każdego przestraszy, żaden się jej, by też najpotężniejszy kawaler, nie oprze”⁷⁷. Dodatkowym argumentem za stwierdzeniem, że głos niszczący oliwkę wydobywa z siebie lew, była możliwość nawiązania do motywów heraldycznych. W kazaniach pogrzebowych okazywało się to niemal normą, ale Brzeżewski z tej okazji korzystał w stopniu umiarkowanym (bo przecież jego kazanie nie zostało zbudowane na zasadzie dokładnej analizy figury heraldycznej, co stosowało wielu innych kaznodziejów). Stało się tak, mimo że „Wykorzystanie herbu jako obrazu, ikonu, mogło być wcześniejsze niż korzystanie z innych znaków alegorycznych. Po pierwsze dlatego, że herb [...] był jedną z najbardziej eksponowanych dekoracji w obrzędzie pogrzebowym. Autor kazania, nawiązując do herbu, mówił o tym, co słuchacze mieli przed oczyma. Po drugie, znajdował się on również po drugiej stronie karty tytułowej niemal wszystkich kazań pogrzebowych”⁷⁸ – w *Oliwie wdzięcznozdobnej zieloności...* wydawca nie zamieścił herbu Jerzego Pucniewskiego.

Niewykluczone, że po części powodem, dla którego kaznodzieja okazał się wstrzemięźliwy w wykorzystywaniu motywów heraldycznych, był dość

⁷⁴ *Ibidem*, s. 14.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 15.

⁷⁶ J. Sokolski, *Barokowa księga natury...*, s. 47. Zob. też s. 49, 55.

⁷⁷ S. Brzeżewski, *Oliwa wdzięcznozdobnej zieloności...*, s. 19.

⁷⁸ A. Nowicka-Struska, *op. cit.*, s. 125–126.

nikły „potencjał” herbu Habdank: stylizowana litera „W” ma niewielkie możliwości do inspirowania twórców⁷⁹. Z tej przyczyny autor mowy sięgnął po motywy widoczne na godłach innych herbów. Najpierw zaznaczył on, iż lew potrafi przeskoczyć każdy mur, i dodał: „Ten lew, który przez mury w klejnocie jego przeskakujący się pokazuje”⁸⁰. Jednak ani klejnot, ani tarcza herbu Pucniewskiego (a także – Stanisławskich) nie zawierały motywu muru, a tylko – lwa⁸¹. Następnie, gdy chciał podkreślić cierpienia, jakich doznał Pucniewski za życia, uznał, iż dobrze je symbolizuje krzyż, który według kaznodziei „jest herbem właściwym każdego prawdziwego człowieka chrześcijańskiego”⁸². By móc sięgnąć po ów motyw, wcześniej autor mowy zapytywał: „A to co są za krzyże, które w ojczystych jego klejnotach, już to w Jastrzębcach, już w Belinie widzę? Podobno to te klejnoty były z dawna praktykami, że go Pan Bóg nie inszą drogą chciał zaprowadzić do nieba, tylko przez krzyże”⁸³. W obu wymienionych herbach pojawiają się rzeczywiście różne formy krzyża (także w postaci miecza), zresztą „Gloger wyliczył, że w herbach polskich [...] jest [...] krzyżów 23”⁸⁴. W Habdanku jednak tego znaku nie ma i stąd konieczność odwołania się do „ojczystych [...] klejnotów”, a więc godła lub korony herbu któregoś z przodków (chyba „po kądzieli”).

O tym, że doborem symbolów pomagających przedstawić sylwetkę zmarłego nie rządził przypadek, świadczą dość liczne uwagi o charakterze autotematycznym. Tego typu przejawy samoświadomości twórczej nie były częste w wystąpieniach kaznodziejów, więc należy je uznać za istotne wypowiedzi objaśniające proces „budowania” dzieła. Brzeżewski wytłumaczył (poświęciwszy temu niemal całą stronę tekstu), z jakiej przyczyny w ogóle potrzeba sięgać po takie środki, jak symbole i alegorie. Pisał: „A to wszystko dlatego, że rozum nasz tak srodze w siłach swoich przez grzech jest nawątlony, że też nie może prędzej przyść do poznania rzeczy każdej, jako w ten czas, kiedy mu ją pod jakim emblematem lub imprezą, lub

⁷⁹ Można to sprawdzić choćby w *Pocztce herbów* Wacława Potockiego, gdzie wszystkie utwory nawiązują do historii walki rycerza Skuby z niemieckim wojem, a żaden nie zajął się wyglądem godła, klejnotu i korony herbu Habdank.

⁸⁰ S. Brzeżewski, *Oliwa wdzięcznoo zdobnej zieloności...*, s. 18.

⁸¹ Łączenie motywów lwa i muru obecne jest w godle Prawdiz.

⁸² *Ibidem*, s. 20.

⁸³ *Ibidem*, s. 21.

⁸⁴ A. Brückner, *Herb*, [w:] idem, *Encyklopedia staropolska*, t. I, Warszawa 1990, s. 424.

obrazem wystawisz”⁸⁵. Krakowski kaznodzieja dał więc radę dotyczącą konieczności sięgania po plastyczne znaki bliską opinią, którą na temat możliwości epistemologicznych człowieka przedstawił św. Paweł w I Liście do Koryntian, stwierdzając, że na razie widzimy rzeczywistość tylko jak nieco rozmazane odbicia w zwierciadle. Istotne, iż autor *Oliwy wdzięcznozdobnej zieloności...* wspierał się również autorytetami pogan – najważniejszym w tej dziedzinie był „herst filozofów subtelny, [...] Arystoteles”, wyjaśniający przyczyny, dla których nie o wszystkim można wprost: „Chcesz przebieżać własność jakiej natury, chcesz zrozumieć jej właściwe przymioty, zabaw się pierwej około niej w koncepcie, wystawiaj ją sobie abo pod tym, albo pod owym wymyślonym obrazem”⁸⁶. Te uwagi bliskie są rozważaniom poświęconym źródłom emblematyki. Była już o nich mowa, wspomniano również o filiacjach między różnymi gatunkami korzystającymi z symboliki (ikonami, stemmatami, hieroglifikami, epigramatami, bajkami itp.)⁸⁷. Owe związki międzygatunkowe owocowały na przykład problemami z terminologią. Problemy te, a raczej brak przywiązywania szczególnej wagi do stosowania określonych nazw w odniesieniu do danej formy genologicznej, widać też w kazaniu Brzeżewskiego. Oto niepełna lista użytych przez niego określeń: „A stąd pokażę, kiedy pod hieroglifikiem oliwy do starożytnego klejnotu jego przydanym”, „zacnych dzieła mężów pod rozmaitymi figurami rozlicznych prawie rzeczy, które [...] adumbrowano, malowano i [...] wystawiono”, dzieła [...] rozmaitymi emblematami figurowały”, „człowieka hieroglifikował”, „wymalował człowieka”, „wykonterfektował człowieka sprawiedliwego Dawid święty pod hieroglifikiem palmy”, „Dawid święty pod hieroglifikiem palmy wystawił nam człowieka cnotliwego, ale i sam Pan Bóg [...] odmalował nam pod rytrakiem oliwy zielonej”, „wyraziłem pod hieroglifikiem”, „ale się to ma rozumieć pod metaforą”, „według alegoryje to miejsce eksplikuję”, „Tassus symbolista wymalował”, „Krzyż Święty jest herbem”, „między wiewa znaków”, „Pamiętam [...] takie emblemma”⁸⁸ i tym podobne. Zestaw ów poświadcza brak teoretycznoliterackiej ortodoksji u autora *Oliwy wdzięcznozdobnej zieloności...*,

⁸⁵ S. Brzeżewski, *Oliwa wdzięcznozdobnej zieloności...*, s. 11.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Zob. J. Pelc, *Słowo i obraz...*, s. 46 i n.; J. Sokolski, *Wstęp*, [w:] Horapollon, *Hieroglify*, przeł. J. Krocak, Wrocław 2003, s. 27–29.

⁸⁸ S. Brzeżewski, *Oliwa wdzięcznozdobnej zieloności...*, s. 10 i n. (wyróżnienia w tekście – D.D.).

ale może odzwierciedlać powszechną praktykę. Widać ją choćby w twórczości siedemnastowiecznych polskich karmelitów, na przykład „Aleksander od Jezusa posługiwał się wymiennie terminami «hieroglifik, symbol, *impresa*» [...], choć, co dość zaskakujące i interesujące – nie używał terminu «emblemata». Był on jednak czytelnikiem Petrasancty [to jest Silvestra Petrasancty, autora *De Symbolis heroicis*, dzieła wydanego w 1634 roku w Amsterdamie – przyp. D.D.], który nie rozróżniał tych określeń zupełnie, a oprócz tego kodyfikacja gatunkowa nie była w owym czasie zakończona”⁸⁹. Między innymi z tej ostatniej przyczyny nazwy poszczególnych gatunków literackich stosowane bywały w kontekstach, w których wychodziły poza podstawowe znaczenie. Widać to na przykład w utworach Wacława Potockiego, który wyrazu „bajka” lub „baja” rzadziej używał wtedy, gdy chciał wskazać na przynależność genologiczną utworu, a częściej wówczas, kiedy pragnął (zazwyczaj z intencją krytyczną) zauważyć, że tekst mówi o rzeczach nieprawdziwych. Samuel Brzeźewski postępuje w tym zakresie podobnie jak wielu innych kaznodziejów. „Święcki na przykład pisze o tym, że książdź zobaczył jasność nad kaplicą z cudownym obrazem, i natychmiast porównuje tę sytuację do «symbolisty», który narysował Jutrzenkę z różanym wieńcem wśród chmur i dał lemmę «Inter nebulas clarior». [...] B. Gutowski traktuje gałązkę w dziobie gołębiczy Noego jako hieroglifik. Fatalistyczne wizje Horna w *Oblężeniu Jasnej Góry*... noszą też charakter emblematyczny – symboliczne przepowiednie wyryte są na dwu słupach”⁹⁰. Elementami łączącymi wymienione terminy są: poczucie, że określają one sytuację, gdy tekst „nadbudowuje” fabułę, by wyjaśnić prawdziwe znaczenie postaci czy sytuacji, a także świadomość, że należy to robić, odwołując się do obrazu, dzięki któremu w sposób plastyczny przekazać się (nie tylko mało wykształconym odbiorcom) sens wypowiedzi. Ponieważ w XVII wieku służyły takim celom zwłaszcza emblematy oraz gatunki o podobnym charakterze, więc pisarze, wśród nich także kaznodzieje, swoje myśli wyrażali za pomocą konceptów.

Dążenie do plastyczności, która powinna pomóc w wypełnieniu parenetycznej funkcji mowy kościelnej, jest dostrzegalne we wszystkich trzech kazaniach Samuela Brzeźewskiego. Na różne sposoby starał się trafić do wyobraźni odbiorców. Zdarzało się mu niekiedy balansować na granicy dobrego smaku i objawiać gust sarmacki. Zresztą trzeba dodać, że chyba

⁸⁹ A. Nowicka-Struska, *op. cit.*, s. 150.

⁹⁰ J.T. Maciuszko, *op. cit.*, s. 278.

żaden z barokowych kaznodziejów nie uniknął pokusy wynalezienia takiego konceptu, na który nikt dotąd nie wpadł. Dla Brzeźewskiego Jezus był „smacznym pasztecikiem”, dla Potockiego Chrystus cierpiał niby pieczeń na rożnie, dla Rychlewicza hostia ma smak marcepana⁹¹... W *Oliwie wdzięcznozdobnej zieloności*... takich zestawień nie ma. Chwaląc zmarłego, autor wprawdzie zdecydował się wyszukać nieoczywiste skojarzenie Pucniewskiego z drzewem, ale w logiczny sposób uzasadniał owo zestawienie. Przypomnieć należy, iż aby przeprowadzić wywód, dopuszczał się pewnych nadinterpretacji: zapewne świadomy był tego, że Arystoteles tylko na zasadzie przygodnej wzmianki porównywał człowieka z rośliną, lecz prawdą jest, że argumentów Brzeźewski poszukiwał w Biblii, a ta w kilku miejscach jednoznacznie pozwala na poszukiwanie analogii między człowiekiem a rośliną, poza tym alegoryzacja jako metoda czytania Pisma wręcz do tego typu skojarzeń zachęcała. Prawdopodobnie niewiedza natomiast spowodowała, iż przedstawiając symbolicznie śmierć pod postacią miecza, kaznodzieja dodał, że jest to ostrze potrafiące przeciąć każdy węzeł, podobnie jak broń użyta przez Aleksandra Wielkiego: opowieść o Macedończyku znali wszyscy, ale Brzeźewski dodał do niej informację, iż miecz po śmierci Aleksandra zabrał do swego skarbcza nie kto inny jak król Midas (rządzący Frygią, na terenie której znajdowała się miejscowość Gordios, wiele wieków wcześniej, zanim przybył tam syn Filipa).

Reasumując, Samuel Brzeźewski w jedynym znanym jego kazaniu pogrzebowym odwołał się do praktyki w kaznodziejstwie barokowym powszechnej. Pragnął poruszyć odbiorców, co z kolei wynikało z chęci pouczania w taki sposób, by zostało ono zapamiętane. Z tego względu zdecydował się na mowę, w której sięgając do symboliki obecnej w emblematkach – znanych mu między innymi z Paradina – i opierając się na licznych autorytetach, przedstawił Jerzego Pucniewskiego, postać skądinąd niezbyt znaną, jako wspaniałego chrześcijanina, żyjącego tak, by uspokajać zamęt jak oliwa rozlana na wzburzoną wodę i wskazywać drogę do nieba.

⁹¹ Zob. W. Pawlak, *op. cit.*, s. 143.

Summary

Samuel Brzeźewski was a Baroque, nowadays forgotten, preacher. There are three sermons hold as his testimony. First two sermons refer to Marian theme; the last one (dated on 1645) is a funeral homily. *Oliwa wdzięcznoozdobnej zieloności przysadzonej [...] na kazaniu przy pogrzebie [...] Gerzego Pucniewskiego* is dedicated to a nobleman, Pucniewski. He came from Minor Poland, Abdank Coat of Arms and remained practically an unknown figure. In order to present Pucniewski as a Christian role model, Brzeźewski used a very popular device, symbolism. He intended to create an unconventional as well as memorable picture for his audience. The author compared (referring to the works by Aristotle and verses from the Bible) the man with an olive tree and a palm tree in order to show his humility and piety. Brzeźewski used this symbolism on purpose. He argued that it is important for an imperfect human mind to portray things using symbols and concepts to understand the meaning. Connecting didacticism and mnemonic, the preacher referred to funeral vocabulary. The number of terms shows similarities between genres. This method was not a novelty in the XVIIth century. However it was not always followed with deep understanding of the literary theory. It was more important to create a visual comparison and analogies. Taking this into account, one may state that Brzeźewski's sermons are fairly conventional, yet show author's eloquence.