

Barbara Kozak

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

„CHRYSTUS JEST AQUA” – METAFORY CHRYSOLOGICZNE W POEZJI SYMEONA Z POŁOCKA

Key words: Symeon of Polotsk, baroque, metaphysical poetry, metaphor, metaphorization

Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii.

Arystoteles¹

Od tej klasycznej, pochodzącej od Arystotelesa definicji metafory współczesna nauka odeszła już dość daleko. Dziś, mówiąc o metaforze, znacznie częściej odwołujemy się do książki *Metafory w naszym życiu*², w której autorzy, George Lakoff wraz z Markiem Johnsonem, stawiają metaforę w centrum międzyludzkiej komunikacji, bądź też rozważamy pojęcie „domen pojęciowych”.

W końcu XX wieku i na początku wieku XXI metafora stała się zjawiskiem ważniejszym i bardziej złożonym, niż sądzono wcześniej. Przenika ona język, kulturę, naukę, życie, cały świat. Nie powinno to dziwić, jako że zmetaforyzowane widzenie świata łącznie jest już z początkiem ludzkości. Jedną z rosyjskich badaczek, Walentyna Masłowa, zauważa:

метафоры являются универсалиями сознания, метафорическое видение мира современные психологи склонны связывать с генезисом человека и, соответственно,

¹ Arystoteles, *Poetyka*, 1457 b, cyt. za: Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Wrocław, Ossolineum 1989, s. 352.

² G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa, PIW 2010.

человеческой культуры. Вероятнее всего, протоязык был метафорическим, а сама протокоммуникация осуществлялась именно на метафорическом уровне³.

Metafora jest zatem zjawiskiem uniwersalnym, obecnym we wszystkich językach, objawiającym się we wszelkich przestrzeniach i czasach. Warto podkreślić, że jeżeli w naszej świadomości informacja koduje się w konceptach, to w języku jest ona zakodowana za pomocą metafor:

Описание прошлого, того, что безвозвратно ушло из нашего ощущения, – прошлые представления о мире, – метафоричны⁴.

Rozwijając i przetwarzając idee G. Lakoffa i M. Johnsona, rosyjscy uczeni Anatolij Baranow i Wiktor Sergejew w pracy *Герменевтика и проблемы моделирования понимания текста*⁵ twierdzą, że metafora jest niejako wbudowana w system pojęciowy człowieka i kieruje jego działaniami w procesie osvajania i poznawania świata. Zdaniem więc wielu badaczy, w metaforze zawiera się wiedza o świecie. Mark Makowskij konstatuje:

Именно метафора является своеобразной КМ, неодинаковой у носителей различных культур или одной и той же культуры, в определенные исторические периоды⁶.

Główny nacisk w pracach współczesnych badaczy jest położony właśnie na proces tworzenia metafory oraz na uświadomienie, jaka jest rola metafor w tworzeniu sensów, nowych sensów.

Narodziny metafory są ściśle związane z konceptosferą użytkowników języka, z ich wiedzą o świecie, wyobrażeniami na temat świata, z wyznawanym systemem wartości. Charles Bally pisał, że upodabniamy abstrakcyjne pojęcia do przedmiotów świata namacalnego, bo jest to dla nas jedyny sposób na ich poznanie⁷. I w ten właśnie sposób tworzy się metafora – to nic innego jak porównanie, w którym umysł pod wpływem tendencji do zbliżania abstrakcyjnego pojęcia i konkretnego przedmiotu łączy je w jednym słowie.

Zgodnie z teorią Lakoffa i Johnsona, ludzie poszukują metafor, posiłkują się nimi po to, by uporać się z „abstrakcyjnymi” konceptami, aby je zrozumieć. W ten sposób metafora staje się środkiem poznania nowego za pomocą starego, już znanego, jest takim sposobem myślenia o świecie, który wykorzystuje wcześniejszą wiedzę i doświadczenie do zrozumienia czegoś nowego, bardziej złożonego, abstrakcyjnego.

³ В.А. Маслова, *Лингвокультурология*, Москва, Издательский центр «Академия» 2001, s. 89.

⁴ А.М. Кузнецов, *Когнитология, „антропоцентризм”, „языковая картина Мира” и проблемы исследования лексической семантики*, w: *Этнокультурная специфика речевой деятельности*, Москва, ИНИОН РАН 2000, s. 20.

⁵ А.Н. Баранов, В.М. Сергеев, *Герменевтика и проблемы моделирования понимания текста*, w: *Прагматика и семантика: Сборник научно-аналитических обзоров*, Москва, Академия наук СССР, Ин-т науч. информации по общественным наукам 1991.

⁶ М.М. Маковский, *Образ мира и миры образов*, Москва, Гуманит. изд. центр ВЛАДОС 1996, s. 16.

⁷ Ш. Балли, *Французская стилистика*, Москва, Изд-во Иностран. лит. 1961, s. 394.

Jest ona interesująca jeszcze dlatego, że zestawia ze sobą różne porządki, filtruje je przez świadomość człowieka, niejako przykrawa świat do ludzkich rozmiarów, do jego wiedzy o świecie, do jego horyzontów myślowych. W pewnym sensie człowiek dzięki metaforze staje się miarą wszystkiego, znajduje się w centrum, nazywa świat po swojemu: strumień zaczyna szeptać, sumienie gryzie, nadzieja budzi się albo umiera ostatnia. Jak widać, metafora jest głęboko antropocentryczna, a umiejętność myślenia metaforycznego to unikatowa cecha *Homo sapiens*.

Powtórzmy więc – metafora jest narzędziem myślenia i poznawania świata, wyraża ona fundamentalne wartości kulturowe, gdyż jest osadzona w światopoglądzie danej społeczności, jest pryzmatem, przez który człowiek postrzega świat. Metafora jest potrzebna, gdyż nadaje abstrakcyjnym ideom, znajdującym się poza naszymi możliwościami logicznego poznania, konkretną formę, tym samym pozwalając je zrozumieć.

Należy zaznaczyć, że do obszaru myślenia abstrakcyjnego należą przy tym nie tylko teoretyczne konstrukty naukowe oraz metafizyczne idee, ale również takie pojęcia, jak miłość lub czas. Nie powinno więc dziwić, że również Chrystus został poddany procesowi metaforyzacji, podobnie Jego męka. Szczególnie zrozumiałe jest to w przypadku baroku, który, jak chyba żadna inna epoka, lubował się w olśniewających conceptach i wyszukanych metaforach. Niniejsza praca jest próbą pokazania, jak ten proces przebiega w twórczości barokowego polsko-rosyjskiego poety – Symeona z Połocka. Wykorzystane zostały utwory z pierwszego rękopisu poety⁸, w którym znajdują się głównie teksty polskojęzyczne lub zapisane literami alfabetu łacińskiego, a konkretnie wiersze zatytułowane: *Chrystus Aq[ui]a*, *Kamień*, *Chleb*, *Kwiat*, *Dwery*, *Król*, *Żywot*, *Męka*, *Śmierć*⁹. Teksty te nie są jedyne, w których poeta obficie korzysta z bogactwa metafor, ale zostały one wybrane ze względu na to, że tworzą interesujący cykl, w całości zbudowany wokół metafor; to one podporządkowują sobie całe teksty, organizują całe wypowiedzi poetyckie.

⁸ Zbiór ten znajduje się obecnie w kolekcji rękopisów Moskiewskiej Drukarni Synodalnej w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie: RPADD, F. 381, op. 1, Rękopisy Biblioteki Drukarni Synodalnej, nr 1800. Wiersze i notatki Symeona Połockiego. Autograf. 2^o (≈ 18,25 x 30,75 cm). Według oryginalnej foliacji kart 165, aktualnie – 147. Karty 18–19 oraz 36–44 usunięto jeszcze przed opracowaniem rękopisu, natomiast karty 54–59 wycięto później. Rękopis zawiera 153 numerowane karty, do numeru 147, z niektórymi kartami z numeracją literową 43 a–d. Jest to zbiór rękopiśmienny o bardzo różnorodnej treści. Można przypuszczać, że złożyły się na niego części zapisywane w różnym czasie, dopiero później połączone w jedną całość, nie zawsze zgodnie z chronologią powstawania. Rękopis posiada cechy brudnopisu-notatnika, o czym świadczą między innymi zamazane i przekreślone wiersze, liczne karty wydarte i notatki „przeprawiono”. Zbiór zawiera notatki z lektury, ćwiczenia językowe oraz różnego rodzaju informacje praktyczne. Są to wypisy między innymi z Pisma Świętego, Ojców Kościoła, autorów starożytnych i źródeł polskich, na przykład z kronik Kromera i Bielskiego. Omawiany zbiór obejmuje okres od 1648 do 1663 roku, i był uzupełniany również później, w czasie pobytu pisarza w Moskwie.

⁹ Ta deklamacja w omawianym rękopisie znajduje się na kartach 25(27)v – 28(30)v, natomiast została po raz pierwszy opublikowana w: L.A. Jankowska, K. Szcześniak, *Właściwości językowo-stylistyczne wczesnej poezji Symeona z Połocka (deklamacja „Wiersze o Męce Panskiej w cerkwi mowione”)*, w: *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*, red. Z. Leszczyński, Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL 1998, s. 71–81.

Cykl otwiera wiersz zatytułowany *Chrystus Aq[u]a*. Początkowo tytuł ten wydaje się mylący, gdyż w tradycji biblijnej Chrystus porównany jest do wina czy winorośli. Ale niewątpliwie poeta tworzy pewną ramę, posługuje się celowym chwytem, zestawia dwie, pozornie niezestawialne, domeny pojęciowe: Chrystus i woda. Metaforze tej jest podporządkowany cały wiersz. Oto Chrystus leży nagi na ziemi, jak winorośl przygotowana do zimy, jego słowa są słodkie jak winne grono. Konsekwencją przyjęcia takiego sposobu obrazowania jest również metafora umęczonego Chrystusa jako grona wyciśniętego przez prasę i już zbędnego, odrzuconego:

iako grono, prasom wytisneno,
Zczerwoniłoie lezyt i iuz otkineno

a także wzbogacenie tej metafory poprzez wprowadzenie do niej elementu smakowania:

Christiianski człowiecze, prydi tylo blisko
Prykloni usta, oczy, do ran Jeho nizko,
Pusti umysł po Jazwach i poznaiesz, że to
Hrozd Isus, bys pił i zył, wytłoczenny preto.

Chrześcijanin powinien pić ten napój, aby zyskać życie, co jest wyraźnym nawiązaniem do Eucharystii.

Woda jest w tym wierszu wspomniana tylko raz, w nawiązaniu do wydarzeń z Kany Galilejskiej, gdzie „łozą urodziła // wino dobro, gdy wody w ono pretworzyła”. Dopiero w ostatnich wersach poeta powraca do motywu wody, ale nie wprost, tylko wspominając „napoy takowy”, który może być lekarstwem na „jad uzowy”. Słowa „pijmy od Neho wsi” to przecież słowa samego Chrystusa, wypowiedziane podczas Ostatniej Wieczerzy. Tytułowa woda staje się zatem wodą życia, winem, które zamienia się w krew Zbawiciela podczas Przeistoczenia.

Metafora winorośli wywodzi się ze słów Chrystusa, który powiedział swoim uczniom: „Ja jestem prawdziwym krzewem winnym [...] wy – latośćkami” (Ewangelia św. Jana 15, 1–11)¹⁰. Dorothea Forstner cytuje wypowiedź św. Justyna, którą można by wykorzystać jako komentarz do omawianego wiersza Symeona z Połocka:

W Królestwie Bożym przyszłego życia będzie podawane wino o zupełnie nowej właściwości i w zupełnie inny sposób niż na ziemi: będzie ono wiecznym, nowym winem uszczęśliwiającej miłości, zawsze świeżym napojem radości Bożej, której ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowiecze nie jest w stanie pojąć¹¹.

¹⁰ Cytaty biblijne za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka S. J.*, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: *Stary Testament* ks. S. Styś S. J., *Nowy Testament* ks. W. Lohn S. J., Kraków 1962.

¹¹ *Dialog z Żydem Tryfonem* 54, 1, w: *Święty Justyn, filozof i męczennik, Apologia, Dialog z Żydem Tryfonem*. Wstęp, tłumaczenie z greckiego, objaśnienia, skorowidze napisał ks. Arkadiusz Lisiecki, Poznań 1926, s. 167, cyt. za: D. Forstner, OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa, PAX 1990, s. 182.

Podobne znaczenie ma dla chrześcijanina woda, do której nawiązywał Chrystus, gdy wołał: „jeśli ktoś jest spragniony, a wierzy we Mnie – niech przyjdzie do Mnie i pije!” (Ewangelia św. Jana 7, 37–39), a także „Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki, lecz woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody wytryskującej ku życiu wiecznemu” (Ewangelia św. Jana 4, 14). W ten sposób wszystkie płyny wymienione w omawianym wierszu ściśle łączą się, tworząc swoisty ciąg metaforyczny: w Kanie Galilejskiej woda za sprawą Jezusa została zamieniona w wino, które następnie podczas Przejścia zamienia się w Krew Zbawiciela, która to Krew ma lecznicze właściwości, tak jak woda w legendzie o jeleniu.

Warto zauważyć, że ta metafora odwołuje się, z jednej strony, do pracy rolnika, zrozumiałej dla przeciętnego odbiorcy, ale na innym poziomie do wiedzy książkowej, wymagającej pewnej erudycji, wyrobienia kulturowego, znajomości legend i symboli.

Kolejny wiersz, *Kamień*, również jest rozbudowaną i wielopoziomową metaforą. Po pierwsze, odnosi się ona do kamiennych tablic, na których zostały zapisane przykazania Boże dane Mojżeszowi na górze Synaj. Do nich właśnie Symeon porównuje umęczone ciało Zbawiciela, na którym „zawiet” został w okrutny sposób wyrysowany „pizstiami // złośliwych zydowinow, biczmi i rozhami”. W tak okrutny sposób naznaczone „skrzyżali” nie zostały jednak złożone w Arce, lecz w kamiennym grobie. W ten sposób Symeon odkrywa kolejne, lecz nie ostatecznie poziomy tytułowej metafory CHRYSTUS – KAMIEŃ, mówiącej o Synu Bożym, który dzięki swojej mocy zdoła pokonać śmierć i piekło. Jako kamień węgielny może On położyć podwaliny pod nową Cerkiew, na Nim łamie się kosa śmierci. Zbawiciel jest też metaforycznie zestawiony z kamieniem, za pomocą którego Dawid zabił Goliata – może On unicestwić piekło. Warto przypomnieć też słowa: „kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym” (Księga Psalmów 118, 22), które co prawda nie znalazły się w analizowanym tekście, ale wyraźnie narzucają się w kontekście całego cyklu, choćby w świetle metafory CHRYSTUSA – WINNEGO GRONA, wyciśniętego i odrzuconego. Kamień występuje także w następnym wierszu, zatytułowanym *Chleb*, gdzie kamienne żarna służą do zadawania Chrystusowi cierpień.

Wiersz *Chleb* w naturalny sposób wiąże się również z wierszem *Aqua*. Wino i chleb to dwie substancje, które w Eucharystii ulegają przemienieniu w Ciało i Krew Chrystusa. Mamy więc metaforę CHRYSTUSA – CHLEBA KOMUNIJNEGO, co podkreślają słowa odnoszące się do sakramentu Komunii Świętej: „ot Neho jādite”. Poeta nawiązuje do tradycji starotestamentowej, wprowadzając metaforę CHRYSTUSA – MANNY NIEBIESKIEJ. Warto zauważyć, że Symeon dostosowuje materiał z Księgi Wyjścia do swoich potrzeb. Izraelici w trakcie wędrówki do Ziemi Obiecanej żywili się manną przez 40 lat, natomiast poeta, aby podkreślić cierpienia i odrzucenie Chrystusa, stwierdza, że manną tą „w puszczy Zydowie wzhordili”. Natomiast ziarna rozrzucone

po błotach, na twerdi dorozi,
mezy ostyrie terni pokidali mnozi,
Aby ne urastała, lecz by pozobana
od ptakow lub zhnetena, lub tez podeptana

to parafraza ewangelicznej opowieści o siewcy (por. Ewangelia św. Mateusza 13, 1; Ewangelia św. Marka 4, 3; Ewangelia św. Łukasza 8, 4).

Kolejna rozbudowana tytułowa metafora to CHRYSTUS – KWIAT. W pierwszych wersach pojawia się wizerunek Chrystusa, jako lilii „białej i rumianej”, czyli symbolu czystości, wziętej z „doliny [...] rayskoy”. W dalszej części utworu lilia zamienia się w różę, będącą symbolem męczeństwa i jednocześnie mądrości wiecznej¹². Jednak rośliny te uschły i szcerniały „od kosy smertnoj”.

Poeta buduje więc zaskakujący ciąg metaforyczny: biała, niewinna lilia zamienia się w czerwoną i krwawą różę, a ta w siano, czarne i uschnięte. Pojawia się jednak postulat odwrócenia tego ciągu, to znaczy ponownego ożywienia tego czarnego, suchego siana w jaśniejącą, żywą lilię. Przemiana ta jest metaforą zmartwychwstania, które wyzwoli ludzi z pęt grzechu.

Wiersz *Dwieri* rozpoczyna Symeon od parafrazy cytatu biblijnego: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (Ewangelia św. Jana 10, 9). Forstner uważa, że „w znaczeniu eschatologicznym drzwi otwarte oznaczają dostęp do wiecznej szczęśliwości, zamknięte – wyłączenie z królestwa niebieskiego”¹³. Podobnie sądzi Symeon, kiedy pisze, że symboliczne otwarcie drzwi dokonało się poprzez „otwarcie” boku Chrystusa. Śmierć jest jednocześnie otwarciem drzwi do raj. Dopiero od tego momentu „do neba wsim wołna doroha”. Poeta podkreśla, że otwarcie to dokonało się gwałtem, poprzez bicie i rany, a drzwi zostały „z zawiesow wystawleny”. Ten akt przemocy jest konieczny, aby ludzie przez te drzwi mogli przejść. Chrystus przez swoją śmierć otworzył drzwi do Nieba, ale właściwsze od przemocy jest – zdaniem poety – kołatanie „czołom i sercem”, a także „ustami w Jazwy” i otwieranie drzwi miłością. Droga przez rany jest jednak wąska, człowiek chcący podążać tą drogą musi być przygotowany na trudy i cierpienie.

W wierszu *Król* poeta na początku kreuje scenę odpoczynku:

Car neba i car zemli s pokolenia Judy
Spoczywaiet na łożu [...]

Pozorny spokój zostaje tu jednak naruszony: oto „czertoh z Kedrow utoczeny” ma kształt krzyża, korona na głowie cara uwita jest z cierni, on sam natomiast „rospłatany // kresta był obrezno”. Autor wyjaśnia, że w tym miejscu „Isus Nazaranin, car Judski spoczywaiet”, używa więc tytułu wypisanego na tabliczce przy-mocowanej nad krzyżem, będącego szyderstwem zawiedzionych w swych nadziejach mieszkańców Jerozolimy. To nie zmienia jednak sposobu widzenia „cara”

¹² Róża z Jerycha, inaczej zwana „zmartwychwstanką”, pojawia się w Biblii (Księga Syracha 24, 18).

¹³ D. Forstner, op. cit., s. 384.

przez Symeona, gdyż trzykrotnie wzywa on ludzi do oddania należnej czci Chrystusowi słowami: „prydite pokłonim sia”.

Warto zauważyć, że w rozumieniu poety stwierdzenie „Chrystus jest Królem” nie jest właściwie metaforą, tylko należnym Mu tytułem. Procesowi metaforyzacji poddane są raczej atrybuty władzy: tron, korona i miecz, a właściwie atrybuty męki: grób, wieniec cierniowy i krzyż. Grób, łoże śmierci, staje się tronem chwały i triumfu, korona cierniowa – koroną królewską, a krzyż – mieczem, za pomocą którego „Car Boh” pokonuje diabła i piekło.

Kolejny wiersz, oparty na metaforze CHRYSTUS TO ŻYCIE, jest chyba jednym z ciekawszych w omawianym cyklu. Wbrew tytułowi, Symeon buduje ciąg obrazów śmierci:

Zywotodawca miru, smertyiu umorennny
W puti pomoszcz chodiaszczym, sam omdleł bez siły
Bez swieta oczu, wes mir iasno preswitywyi.
Bez słucha, bez iazyka, kotory hłuchomu
Słuch dotknieniem dał pałcow i mowu nemomu.

Z podobnych obrazów zbudowany jest cały wiersz. Metafory opisujące Chrystusa zostały niejako zanegowane: Źródło uschło z pragnienia, Chleb, którym karmiły się tysiące, sam cierpi głód, Ten, który zerwał więzy niemocy, teraz jest związany, Ten, który wyprowadził ludzi z piekła – sam znosi ciemnicę. Szczególnie podkreśla poeta paradoksalność śmierci Zbawiciela, dawcy życia, słowami: „Więc zywot w Hrobie tielom, wo Adie duszeiu”.

Jeśli natura Chrystusa jest trudna do pojęcia i wymaga posłużenia się metaforami (przypomnijmy: CHRYSTUS TO WODA, KAMIEN, CHLEB, KWIAT, DRZWI, KRÓL, ŻYWOT), to tym bardziej wymaga tego Jego męka. Dla chrześcijanina cierpienia Chrystusa są niewyobrażalne, dlatego poeta sięga po bogate i różnorodne możliwości konceptualizacji abstrakcyjnej domeny docelowej. Przedstawiona jest więc męka jako malowanie obrazu, a ciało Chrystusa – jako płótno, na którym ten obraz powstaje:

Poszli Abahare dnes aby zmalowano
Płot Christa prekrasnoho, jako zrysowano,
Czy podobny obrazu, kotryi otrzymałes
Bez farby zmolowany: gdy toho żełałes,
Malarskimi rukami negdys zmalowati,
Lecz malar dla odmeny nie mohł dokazati.
Dnes bolszuiu odmieniu tyranskiie ruki
Uczynili na tiele neznosnymi muki,
Chto iednu ranu a w ney desiat zrozumieti
Mozet bolszych, ach, bol niesłychana w swietie.

Kiedy i te środki wydają się poecie zbyt mało wyraziste, sięga po kolejne domeny pojęciowe. Metaforą cierpienia stają się: zorana ziemia, lutnia z naciągniętymi do granic wytrzymałości strunami, droga zryta kopytami koni i kołami wozów:

Nest w płoti celby, zbita, iak zemla zorana.
 Żyły iako na lutni struny natiahneny,
 Z skury niby z skorupy, ach, <Christos> złupleny.
 Kosti w tiele iak w miechu, z bolesti odstały,
 Aż zliczyti podobna tak powytiahali.
 A tieło iak doroha konmi i wozami
 Zbita kiymi, kopiiem, biczmi, lancuchami.

Na tle tych nasyconych metaforami obrazów ostatni wiersz, *Smert*, musi zwracać uwagę prostotą opisów i brakiem wyszukanych środków stylistycznych, tak jakby poeta już wyjaśnił naturę Chrystusa, uczynił ją przystępną i teraz może wyłącznie relacjonować swój ból, a także cierpienie Matki po stracie Syna:

Nechay ia s Toboiu umru, nechay siły
 Wo mnie ustawaiut, bo iuz omdlewaiu,
 Nechay ran Twoich bolsz ne ohładaui.
 Mowit do Tebe Matka żałobliwa,
 Od bolu Lamentow, iuz zaledwo żywa
 Mdleiet, o słowo jedyno żełaiet,
 [...]
 Bol niesłychany terpisz, Boże w tiele,
 Ne mniejszy Matka znosit, reknu smiele,
 Bo Twoim konec iuz iest uczyneny,
 Onoy do bolu bol iest przylozenny.
 Gdy Tebe w hrobie mertwa ohładaiet,
 Radaby smerti, lecz ne umieraiet.
 Już by swoy zywoť na zmert zamieniła,
 Byle s Toboiu w iednym hrobie była.

Wbrew pozorom, taka poezja nie ma odwoływać się do emocji odbiorcy, ale wpływać na intelektualne zrozumienie. Jest więc poezją metafizyczną, tak jak ją rozumiał Thomas S. Eliot w eseju *Poeci metafizyczni*¹⁴, i to właśnie warunkuje wybór złożonej metafory jako głównego środka poetyckiego. Wymaga to aktywnego i świadomego udziału czytelnika w procesie odkodowywania znaczeń i poszukiwania tej wspólnej nici, która pozwoliła poecie połączyć obie domeny pojęciowe tworzące metaforę. Z tego też powodu poezja Symeona z Połocka ciągle jest w sferze zainteresowania badaczy i nie przestaje odsłaniać przed czytelnikami nowych, zaskakujących sensów.

¹⁴ T.S. Eliot, *Poeci metafizyczni*, tłum. M. Żurowski, w: idem, *Szkice literackie*, redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik, Warszawa, PAX 1963, s. 40–41.

Bibliografia

- Arystoteles (1989). *Poetyka*. Tłum. H. Podbielski. Wrocław, Ossolineum.
- Eliot, T.S. (1963). *Poeci metafizyczni*. Tłum. M. Żurowski. W: T.S. Eliot. *Szkice literackie*. Redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik. Warszawa, PAX.
- Forstner, D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa, PAX.
- Jankowska, L.A., Szcześniak, K. (1998). *Właściwości językowo-stylistyczne wczesnej poezji Symeona z Połocka (deklamacja „Wiersze o Męce Panskiej w cerkwi mowione”)*. W: Z. Leszczyński (red.). *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*. Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2010). *Metafory w naszym życiu*. Warszawa, PIW.
- Балли, Ш. (1961). *Французская стилистика*. Москва, Изд-во Иностран. лит.
- Баранов, А.Н., Сергеев, В.М. (1991). *Герменевтика и проблемы моделирования понимания текста*. W: *Прагматика и семантика: Сборник научно-аналитических обзоров*. Москва, Академия наук СССР, Ин-т науч. информации по общественным наукам.
- Звонарева, Л. (2013). *Живые кристаллы старого города. О писателе-просветителе Симеоне Полоцком*. Вышгород, nr 4–5, s. 165–170.
- Кузнецов, А.М. (2000). *Когнитология, „антропоцентризм”, „языковая картина мира” и проблемы исследования лексической семантики*. W: *Этнокультурная специфика речевой деятельности*. Москва, ИНИОН РАН.
- Маковский, М.М. (1996). *Образ мира и миры образов*. Москва, Гуманит. изд. центр ВЛАДОС.
- Маслова, В.А. (2001). *Лингвокультурология*. Москва, Издательский центр «Академия».
- Симеон Полоцкий (1990). *Вирши*. Составление, предисловие, научный комментарий В. Былинин, Л. Звонарева. Минск, Мастацкая літаратура.

Summary

„Christ is the Aqua” – The Figure of Christ in the Metaphorical World of the Poetry of Symeon of Polotsk

Metaphor is universally manifest in every language past and present and conspicuously embedded in the system of human cognition. We can assert that it plays the central role in the process of exploration and familiarization of the world. As such, metaphor is also one of the most interesting and complex means of poetic expression.

Metaphor confronts concepts and objects belonging to different orders to bring a complex reality to the human dimensions, filtering and conditioning the world to his or her mind-set and mental capacities. As a tool of exploration and habituation of the world metaphor is deeply rooted in human imagination and reflects the values of a community. It transforms incomprehensible ideas – including scientific or metaphysical abstracts but also such concepts as time or love – into familiar shapes and formulas.

This paper presents and reviews the process of metaphORIZATION of Christ in the poetry of Symeon of Polotsk. That Polish-Russian poet took profusely from the riches of the Baroque to create such masterpieces as poems *Chrystus Aqua*, *Kamień*, *Chleb*, *Kwiat*, *Dwery*, *Król*, *Żywot*, *Męka*, *Śmierć* – to name only those discussed in this paper. The poems selected by the author form a particularly interesting continuum of visions entirely built around metaphors which constitute and organize poetic expressions.