

Kultura i Wartości

ISSN 2299-7806

Nr 30 (2020)

<http://dx.doi.org/10.17951/kw.2020.30.199-218>

„Próżny teatr życia”. Do Jana Libiniusza. Usprawiedliwienie swej samotności (Oda IV. 12) Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Anna Al-Araj

 <https://orcid.org/0000-0002-8837-1468>

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie zapatrywań Macieja Kazimierza Sarbiewskiego na wybrane kwestie z zakresu poetyki oraz interpretacja – wzbogacona o inne konteksty (Horacy, Jan Kochanowski) – jego *Ody* IV. 12 *Do Jana Libiniusza. Usprawiedliwienie swej samotności*. Rozważania poparte zostały odwołaniami do liryków i traktatów teoretycznych jezuit, cenną podbudowę stanowią ponadto rozprawy dotyczące twórczości sarmackiego Horacjusza autorstwa m.in. Andrzeja Borowskiego, Piotra Urbańskiego czy Elwiry Buszewicz. Artykuł składa się z dwóch zasadniczych części, z których pierwsza poświęcona jest poetyce sformułowanej Sarbiewskiego. Autorka przybliży w niej idee myśliciela dotyczące roli poety, hierarchii sztuk oraz funkcji zabiegu alegoryzacji i jego związku z koncepcją *fabulosa theologia*. W kolejnej części zwraca się uwagę na obecność motywów ignacjańskich w lirykach jezuity powstałych po 1625 roku. Nawiązania do doktryny zakonu św. Ignacego Loyoli w silnym stopniu naznaczają także tkankę *Ody* IV. 12, równie istotnymi kontekstami są ponadto topos *theatrum mundi* oraz dorobek literacki Horacego (zwłaszcza *Carm.* III. 1). Rozważania zostają zwieńczone tezą o spójności wyłożonych w rozprawach teoretycznych idei z wydziwkiem „późnych” utworów Sarbiewskiego.

Słowa kluczowe: Maciej Kazimierz Sarbiewski, oda, topos *theatrum mundi*, chrystianizm jezuicki

ANNA AL-ARAJ, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka muzykologii i filologii polskiej, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie; e-mail: annaa.alaraj@gmail.com

Maciej Kazimierz Sarbiewski cieszył się w XVII i XVIII wieku bodaj największą europejską sławą spośród polskich poetów „ery przed-mickiewiczowskiej”. Erudyta, któremu nieobce były tajniki teologii, filozofii i poetyki, autor traktatów teoretycznych, wielu dzieł lirycznych¹ oraz zachowanego we fragmentach eposu *Lechiada*². I wreszcie – zaaferowany licznymi obowiązkami dydaktyk i duszpa-sterz, ubolewający nad niemożnością skoncentrowania się na własnej twórczości: „Próżno bym się wymawiał z mojego milczenia albo chorobą, która nas często nawiedza, albo *Lechiadą*, do której znowu powracam, albo ustawicznymi kaza-niami”³.

Już na podstawie tego krótkiego wprowadzenia nietrudno się zorientować, że mamy do czynienia z poetą intrygującym, który pozostawił potomnym bardzo wartościowe i godne uwagi dzieło. Tym bardziej dziwi zatem fakt wybiórczej zna-jomości jego dokonań, w praktyce ograniczonej niemal wyłącznie do kręgu filo-logów. Oczywiście usprawiedliwień może być wiele: bariera językowa, zmiana pa-radygmatu kultury europejskiej w II połowie XIX wieku i przyjmowanie wzorców przez nią ukształtowanych za punkt odniesienia podczas interpretacji literackiego dorobku ery przed-romantycznej. Trudno jednak z pokorą zgodzić się na te wy-jaśnienia, mając świadomość artystycznej rangi liryka z Sarbiewa, uhonorowa-nego w 1623 roku przez papieża Urbana VIII laurem poetyckim (a także złotym medalionem), a potem – wedle całkiem prawdopodobnych domniemywań – wy-gnanego przezeń z Rzymu z powodów czysto ambicjonalnych⁴.

¹ Zgodnie z wyliczeniami Mirosława Korolki, na trzon dorobku poetyckiego Sarbiewskiego skła-dają się 133 ody i 145 epigramatów. Zob. Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i frag-ment Lechiady*, tłum. Tadeusz Karyłowski, oprac. Mirosław Korolko, Jan Okoń (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1980), 21.

² Nie wiadomo, czy dzieło to, stylizowane na *Eneidę* Wergiliusza, zostało przez poetę ukończone. Korolko snuje przypuszczenia – poparte relacją zawartą w jezuickiej bibliografii z 1676 roku – że Sar-biewski napisał cały utwór, którego 12 ksiąg było „dostępnych” do końca XVII wieku. Zob. tamże.

³ Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, 24.

⁴ Papież Urban VIII, parający się także twórczością poetycką, nie potrafił ponoć zaakceptować faktu bycia przewyższanym przez Sarbiewskiego w zakresie sztuki operowania słowem. Gorącą polemikę na ten temat wywołała publikacja Józefa Warszawskiego pt. „*Dramat rzymski*” Macieja Kazimierza Sar-biewskiego *TJ (1622–1625). Studium literacko-biograficzne*, Rzym 1984.

Akceptację istniejącego stanu rzeczy uniemożliwiają ponadto świadectwa popularności liryków Sarbiewskiego w Niderlandach Południowych i Północnych⁵, pod którą podwaliny położyły najpierw jezuicki humanizm⁶, a następnie ponad dwuletni pobyt poety w Rzymie (1622–1625). Chrześcijański Horacy przewyższył sławą cenionych wcześniej na tym obszarze Jana Dantyszka i Szymona Szymonowica. Potem było już tylko lepiej – powstawały liczne przekłady i parafrazy utworów Sarbiewskiego na języki wernakularne⁷, samemu zaś zainteresowanemu przypadło stałe miejsce w obrębie kultury literackiej XVIII i I połowy XIX wieku.

„Europejskość” poety nie ograniczała się jednak wyłącznie do zasięgu oddziaływania. Odrębny problem stanowi tzw. europejskość upodmiotowiona Sarbiewskiego, a więc niejako zdeponowana przez niego w tekście, na co zwraca uwagę Andrzej Borowski⁸. Autor wskazuje na podstawowe wyznaczniki omawianego zjawiska, do których należą: chrystianizm (a dokładniej – chrystianizm jezuicki), łacińskość kultury literackiej (przyjmująca formę horacjanizmu⁹), ścisła więź poety i poezji z instytucją szkoły i z wychowaniem (i wynikający z niej typowy

⁵ Kwestia ta zostaje szczegółowo omówiona przez Andrzeja Borowskiego w artykule „Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej”, w: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ. Praca zbiorowa*, red. Jacek Bolewski, Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański (Warszawa: Collegium Bobolanum, 1995), 189–204. Konstatacja autora dotycząca tego problemu brzmi: „Sława Sarbiewskiego w Niderlandach przekraczała granice wyznaniowe i polityczne, zdobył on bowiem uznanie nie tylko katolików, lecz także i protestantów w Niderlandach Północnych” (tamże, 202).

⁶ Na związek szerokiego zasięgu duszpasterskiego oddziaływania Towarzystwa Jezusowego i przenikania jego duchowości do różnych środowisk z europejską sławą poety wskazuje Piotr Urbański w artykule „Poezja Sarbiewskiego wobec duchowości ignacjańskiej”, w: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, 112–124.

⁷ Ody Sarbiewskiego przekładali na język niemiecki m.in. Johann Gottfried Herder czy Robert Schumann. Warto zwrócić uwagę, że historia zatoczyła w tym miejscu koło – badacze podkreślają bowiem swoisty germanofilizm Sarbiewskiego, sygnowany chociażby przez ody do cesarza Ferdynanda II (II. 1, II. 12) czy odę *Do Niemiec* (II. 23).

⁸ Borowski, „Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej”, 189.

⁹ Obfite czerpanie przez Sarbiewskiego z Horacjańskich wzorców przyczyniło się do nadania mu zaszczytnej miana „chrześcijańskiego/sarmackiego/polskiego Horacego”. Warto jednak zauważyć, że inspiracja ta nie ma charakteru mechanicznego, gdyż: „[...] silnie widoczna jest także chęć przeciwstawienia się Horacemu. Dlatego w refleksji metaliterackiej sztafaż klasyczny przenikają treści religijne, zaś w wywodach dotyczących spraw ludzkich na świecie Horacjuszowy epikureizm zastępują chrześcijańskie cnoty, ujęte w perspektywie platonizmu i stoicyzmu”. Zob. Elwira Buszewicz, „Maciej Kazimierz Sarbiewski – ody refleksyjne i religijne”, w: *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – Renesans – Barok*, t. 3, *Barok*, red. Janusz Stanisław Gruchała (Kraków: Universitas, 1999), 121.

dla kultury europejskiej wzorzeć *paidei*) oraz poczucie „północnej odrębności” (nazywanej przez Borowskiego septentrionalizmem). Do tego zestawu warto dodać obfite czerpanie z – przede wszystkim antycznej, lecz niekoniecznie rzymskiej – tradycji literackiej epok ubiegłych, umiejętnie łączonej przez liryka ze współczesnymi mu wzorcami tematycznymi i poetyckimi, a nawet – z prywatną ideologią¹⁰.

Poetyka sformułowana Sarbiewskiego¹¹

Maciej Kazimierz Sarbiewski należy do autorów, których dorobek daje się interpretować w odwołaniu do założeń teoretycznych. Myśli zawarte w jego traktatach poetyckich znajdują zazwyczaj bezpośrednie przełożenie w artystycznej spuściźnie, co – w wielu przypadkach – nakierowuje analizę na właściwy trop. Ta wspólnota poglądów Sarbiewskiego-literata i Sarbiewskiego-teoretyka sprawia, że jawi się on jako niezwykle dojrzała, posiadająca ugruntowane przekonania na temat sztuki i możliwości jej urzeczywistnienia osobowość twórcza. Powstanie rozpraw poświęconych poetyce autorstwa chrześcijańskiego Horacego datuje się na okres po jego powrocie do kraju, a więc po 1625 roku. W Połocku pisze Sarbiewski cztery traktaty: *De acuto et arguto*, *Characteres lirici*, *De virtutibus et vitiis carminis elegiaci* oraz *De perfecta poesi*. Po przeniesieniu się jezuita do Wilna powstaje zaś *Dii gentium*.

Do naczelných problemów teoretycznych poruszanych przez Sarbiewskiego należy rola poety. Powinien on być także filozofem¹², wskazywać na istotę dobra i piękna, pobudzać do refleksji za pomocą swoich utworów, poszukiwać głębi czy istoty bytu. Co jednak ważniejsze, ma on w koncepcji jezuita rysy boskie¹³: „Podobnie jak Bóg, stwarzając jakikolwiek byt, stwarza z nim równocześnie to

¹⁰ Mam tutaj na myśli niezwykle wyraziście zaznaczającą się w lirykach Sarbiewskiego chrześcijańską postawę. Mówiąc o „współczesnych” wzorcach tematycznych, warto zwrócić uwagę na liczne odwołania do tzw. problemu tureckiego oraz na panegiryczną twórczość sarmackiego Horacego.

¹¹ Posłużenie się anachronicznym w tym przypadku podziałem na poetykę immanentną i sformułowaną podyktowane jest względami retorycznymi.

¹² Oczywiście przy uwzględnieniu zasadniczych różnic w zakresie „materii” poetyckiej i filozoficznej.

¹³ Nie oznacza to jednak, że posiada zdolność tworzenia *ex nihilo*, tak jak Bóg. Kreatorska zdolność poety polega na nadawaniu rzeczom kształtów, których nie miały wcześniej.

wszystko, co wedle wymagań jego natury jest mu potrzebne do ozdoby, życia i zachowania w istnieniu, tak również poeta stwarza w swej wyobraźni ową wielką zamkniętą w sobie jedną czynność bohatera w ten sposób, że stwarza również inne rzeczy dla jej jakby całości i pewnego rodzaju życia”¹⁴.

Z przekonaniem tym wiąże się ustanowiona przez sarmackiego Horacjusza hierarchia sztuk, w której zaszczytne pierwsze miejsce, jak można się domyślać, przysługuje poezji. Ta bowiem powołuje do życia to, co nie istnieje, zarówno w treści, jak też w sposobie opracowania¹⁵. Element kreacjonizmu przypisany osobie działającej w materii słowa stanowi ponadto wyróżnik wobec aktywności historyka czy oratora. *Poeta creator* nie mówi wyłącznie o tym, co było (tak jak historyk) i przedstawia to, czego w ogóle nie było i być nie mogło (w przeciwieństwie do oratora). Warto zaznaczyć, że w odniesieniu do procesu twórczego sarmacki Horacy proponuje rozwiązanie kompromisowe: nie negując koncepcji *furor poeticus*, zwraca jednocześnie uwagę na jej racjonalny wymiar (którego pozbawione są innego rodzaju „szały”: miłosny czy mistyczny).

Wiele interesujących spostrzeżeń na temat związku poezji¹⁶ z rzeczywistością empiryczną dostarcza *exemplum* szewca¹⁷: „Szewc, mając do czynienia z ułomną, okaleczoną nogą żywą [...], sporządza najpierw nogę drewnianą, jako formę poprawiającą niedostatki wzorca, i dopiero na tej podstawie wykonuje but, który jest jakby »sztuczną nogą« (*pes arte factus*), zewnętrznym naśladownictwem nogi żywej”¹⁸. Podobnie poeta obserwuje historię z jej niedoskonałościami (*historia*), by potem połączyć ją z wzorcami doskonałymi danymi przez fantazję (*argumentum*) i wreszcie – oczyścić obrazy i zakomponować przedstawienie ulepszonych świata

¹⁴ Maciej Kazimierz Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, tłum. Marian Plezia, oprac. Stanisław Skimina (Wrocław: Ossolineum, 1954), 153.

¹⁵ „Poezja bowiem tak odtwarza coś czy naśladuje, że zarazem stwarza to, co naśladuje, i jak gdyby na nowo powołuje do życia, nie tak jak inne sztuki, które jedynie naśladują i odtwarzają, ale nie stwarzają, bo zakładają istnienie bądź to materiału, z którego tworzą, bądź to tematu, bądź przynajmniej tego, przy pomocy czego naśladują”. Zob. tamże.

¹⁶ Czy w ogóle twórczości literackiej, gdyż za idealną realizację swoich założeń teoretycznych (*ars nobilissima*) uznaje Sarbiewski w *De perfecta poesi* epos.

¹⁷ Zob. Andrzej Lam, „Exemplum szewca w poetyce Sarbiewskiego”, w: *Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*, red. Jakub Zdzisław Lichański (Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora, 2006), 187–192.

¹⁸ Tamże, 188–189.

(*fabula*). Taki przebieg procesu twórczego (jednostkowe – uniwersalne – jednostkowe), polegający na „ponownym stwarzaniu” rzeczywistości, dał Sarbiewskiemu asumpt do porównania artysty-kreatora do Boga¹⁹.

Niezwykle zajmującym punktem koncepcji poetyckiej chrześcijańskiego Horacego jest łączenie konieczności posługiwania się alegorią²⁰ z możliwościami percepcyjnymi czytelników²¹. Zdaniem Sarbiewskiego, zabieg alegoryzacji stanowi rodzaj „zasłony”, dzięki której tekst zyskuje na przystępności, co ma niebagatelne znaczenie w przypadku „niewtajemniczonych” odbiorców (*indocti*). Inną funkcję pełni owo „zaciemnianie przekazu” w odniesieniu do świadomych czytelników (*docti*) – pobudza ich do wydobywania sensów ukrytych, niedostępnych podczas literalnej lektury. Rozważania te ściśle wiążą się z koncepcją tzw. *fabulosa theologia*, będącej – mówiąc wprost – próbą doszukiwania się znamion teologii chrześcijańskiej w dorobku pogańskiego antyku. Oddajmy głos Sarbiewskiemu:

A zaiste sędzę, że te skrupuły u niektórych spowodowane są nie tyle jakąś surowością lub ostrością sądów, lecz winę ponosi tu niewiedza i jakieś przestarzałe przekonanie, że starożytni wymyślili tylko przypadkowe bajki i że nic pod nimi, jak pod zasłoną, nie kryje się, czy to filozoficznego, czy teologicznego. A przecież ślepe pogaństwo śniło pod obrazem mitu o wiecznym pochodzeniu Słowa (czyli prawdy wcielonej)²².

Poeta z Sarbiewa w swoim rozumowaniu posuwa się jeszcze dalej – przypisując działaniom twórców antycznych intencjonalność:

bynajmniej nie zmyślali oni lekkomyślnie mitów (*fabulas*), nawet tych, które na pierwszy rzut oka wydają się najbardziej nieprzyzwoite, lecz że ukryli oni w nich

¹⁹ Podobny trzyfazowy model pracy twórczej zaproponował Juliusz Caesar Scaliger: *imitare* – kopiowanie rzeczywistości, *certare* – połączenie realności z idealnymi formami, *superare* – udoskonalenie realności w jej przedstawieniu.

²⁰ Za istotę poezji uznaje Sarbiewski **pośrednio** udzielaną naukę, a więc *docere oblique*. Znamienne, że w lirykach jezuita – apologeta alegoryzacji, najczęściej przywoływanym kontekstem biblijnym jest *Pieśń nad Pieśniami*, jedna z najbardziej obrazowych ksiąg Pisma Świętego. Wszystkie wyróżnienia, jeżeli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

²¹ A mówiąc prościej – z ich wiedzą i z odczytaniem w tekstach kultury.

²² Zbigniew Grochal, „Posłannictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”, w: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, 129. Na marginesie warto zwrócić uwagę na tytuł rozprawy, z której pochodzą przywoływane słowa (*Dii gentium*), w języku polskim oddawany jako *Bogowie pogan*, bezpośrednio odsyłający do problematyki związanej z „bajeczną/fabularną teologią”.

wiele rzeczy odnoszących się do obu filozofii, tj. naturalnej i moralnej, co więcej nawet do teologii, a cenną prawdę, jak niezwyklej wartości obraz, osłonili jakby zasłoną mitów dla zapewnienia jej większej dostojności²³.

Taką, wydaje się, że dość kontrowersyjną, postawę chrześcijańskiego Horacego w niezwykle interesujący sposób komentuje Jacek Bolewski. Badacz dostrzega w koncepcji *fabulosa theologia* wpływ formuły jezuickiej, głoszącej, aby znajdować Boga we wszystkim²⁴. Uwzględnienie tego rodzaju perspektywy pozwala zmodyfikować ocenę dywagacji Sarbiewskiego. Jawi się on wówczas jako jednostka otwarta na przyjęcie tego, co odmienne, niezgodne z jego przekonaniami, jako poeta daleki od potępiania i skory do zrozumienia (bądź co bądź – na swój własny sposób) kulturowego dorobku minionych epok²⁵.

Poetyka immanentna Sarbiewskiego (na przykładzie *Ody* IV. 12)

Inspiracje horacjańskie dostrzegalne są w dziele Sarbiewskiego w obrębie różnych płaszczyzn. Do jednej z ważniejszych zalicza się układ formalny *Lyricorum*, zarówno u Flakka, jak i u barokowego autora znamionowany przez swojego rodzaju „rozłam stylistyczny” następujący po domknięciu księgi III²⁶. Pieśni z kolejnego tomu poezji Horacego – jak twierdzą badacze – charakteryzuje sceptycyzm i odwrót od proklamowanego wcześniej hasła *carpe diem*, co wiązać się może z rozczarowaniem głoszonymi przez Rzymianina w utworach z ksiąg I, II

²³ Jacek Bolewski, „Nascitur una... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego”, w: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, 97.

²⁴ Tamże, 87–111.

²⁵ Pozwolono sobie na omówienie wyłącznie kilku problemów dotyczących „poetyki sformułowanej” Sarbiewskiego, zdaniem autorki najistotniejszych dla dalszych rozważań. Pominięto chociażby zagadnienie pointy i dowcipu czy – związanej z nimi – *discors concordia*. Na Horacjańską genezę tego – doskonale wpisującego się przecież w barokową estetykę – chwytu poetyckiego wskazuje Lech Bobiatyński w artykule „Horacjańskie źródła motywów stoickich w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”, w: *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku*, red. Piotr Urbański (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1999), 201.

²⁶ Co ciekawe, między powstaniem pierwszego i drugiego zbioru liryków zarówno Horacy, jak i Sarbiewski działali głównie na polu filozofii.

i III ideami (także politycznymi). Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku jezuitów – niewątpliwym przełomem było dla niego opuszczenie Rzymu w 1625 roku, które w znaczący sposób zaważyło na jego stanie psychicznym²⁷. Jak konstatuje Piotr Urbański, zasadnicza różnica zachodząca między lirykami powstałymi przed i po pobycie sarmackiego Horacjusza w Wiecznym Mieście polega na obecności w utworach późniejszych (także tych wtórnie dołączonych do ksiąg I–III) motywów ignacjańskich²⁸.

Do dzieł literackich Sarbiewskiego zaczynają zatem przenikać po 1625 roku elementy i pojęcia kojarzone z doktryną zakonu św. Ignacego Loyoli: *agere contra* (aktywne przeciwstawianie się pokusom i złu), święta obojętność, zwyciężanie samego siebie, nieufność wobec subiektywizmu przeżyć wewnętrznych, problematyka związana z dobrym wyborem, z poszukiwaniem własnej wolności w procesie samokontroli czy ze specyficzną wartością samotności. Wszystkie wymienione postulaty, wraz z koniecznością uporządkowania życia i własnych wypowiedzi²⁹ zalecaną przez założyciela zakonu jezuitów („Nie mówić słów próżnych. [...] we wszystkim [...] jest rzeczą zasługującą mówić w sposób dobrze uporządkowany, a znów grzechem jest mowa nieuporządkowana i bezużyteczna”³⁰), znalazły odzwierciedlenie nie tylko w twórczości poetyckiej chrześcijańskiego Horacego, ale także w jego stosunku do rzeczywistości. Wspomina on: „Zresztą tak bardzo pograżyłem się w samotności, tak bardzo zatopiłem się w mych księgach i w [najśłodszym] odpoczynku, że nie tylko pióro moje, ale nawet oczy i usta nie wychylają się poza moją katedrę. Codziennie lepiej poznaję, że **nie ma nic bezpieczniejszego i nic słodsze go nad milczenie**”³¹.

Silne utożsamienie się Sarbiewskiego z tradycją ignacjańską mogło również wpłynąć na sposób rozumienia przez niego posłannictwa poezji. Zgodnie z tym, co głosili mistycy, piękno i sztuka chronią przed rozpaczą i posiadają moc integrowania rozbitej osobowości. A taka, jak przekonują świadectwa, była osobowość

²⁷ Wiemy o nim z notatki pozostawionej przez instruktora trzeciej probacji Sarbiewskiego, o. Wawrzyńca Bartiliego SJ, który przybliżył zachowanie poety podczas wielkich rekolekcji odbytych w Nieświeżu na przełomie 1625 i 1626 roku.

²⁸ Piotr Urbański, „Poezja Sarbiewskiego wobec duchowości ignacjańskiej”, w: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, 113.

²⁹ Można przypuszczać, że zalecenie to odnosiło się także do twórczości literackiej.

³⁰ Urbański, „Poezja Sarbiewskiego wobec duchowości ignacjańskiej”, 116.

³¹ Bobiatyński, „Horacjańskie źródła motywów stoickich w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”, 209.

twórcy, w momencie gdy utracił on wiarę w możliwość artystycznego spełnienia w stolicy chrześcijaństwa.

Za realizację motywu nieufności wobec subiektywizmu uczuć wewnętrznych należy uznać manierę adresowania liryków z okresu po-romańskiego do postaci fikcyjnych³². Zdaniem Urbańskiego, chwyt ten pełni funkcję maski, umożliwiającej twórcy swobodne zwerbalizowanie – i jednocześnie uogólnienie – swoich doświadczeń i refleksji. Wprowadzenie takiego zabiegu daje ponadto szansę na przezwycięzenie przyrodzonej człowiekowi skłonności do oceniania świata wyłącznie z własnej perspektywy³³.

Inną cechą charakterystyczną ód z drugiego zbioru, również wywodzącą się z założeń ignacjańskich, jest zestawianie na zasadzie opozycji wartości pozornych bądź kwestionowanych przez autora (doczesność, świeckość, pogaństwo) i wartości prawdziwych (religia, chrześcijaństwo), czasem dookreślanych przez epitety o pozytywnych konotacjach: wieczny, niebiański³⁴. Najczęściej spotykane konstrukcje dychotomiczne to: sława i prawdziwa sława, zwodnicza chwała i mądrość Boża, „rozgłośna” sława i rzeczywista, do końca niepoznawalna wartość człowieka, sława pierzchliwa i prawdziwa chwała, pozór cnoty i cnota prawdziwa, zasługa i prawdziwa zasługa.

Większość utworów powstałych po 1625 roku unifikuje także refleksyjny, osobisty, czasem konfesyjny ton. Zgodnie z zaleceniami teoretycznymi poety, ich przedmiotem są zazwyczaj „krótkie sceny i omawianie prawd ogólnych”³⁵. Podmiot tekstowy ód robi „na oczach czytelnika” szeroko pojęty rachunek sumienia³⁶, umożliwiając dotarcie do prawdziwego „ja”, poznanie, a tym samym – „wzięcie w posiadanie” samego siebie, zapewniające upragnioną niezależność:

³² Na konieczność poszukiwania powiązań między treścią utworu a imionami adresatów, również w zakresie ich etymologii, wskazuje Bobiatyński. Zob. tamże, 192.

³³ Elwira Buszewicz mówi o konwencji *soliloquium* – dialogu wewnętrznego, zgodnego z dyrektywami etycznymi zakonu jezuitów. Zob. Buszewicz, „Maciej Kazimierz Sarbiewski – ody refleksyjne i religijne”, 125.

³⁴ Dla oddania sprawiedliwości, należy dopowiedzieć, że poczucie pozornej wartości wielu zjawisk znamionuje już pierwszy zbiór ód Sarbiewskiego. Konstatacja ta skłania do rozpatrywania drogi twórczej chrześcijańskiego Horacego raczej w perspektywie ewolucji niż wyraźnej przełomowości (co sugerowałoby, być może zbyt ostre, sformułowanie „rozłam stylistyczny”).

³⁵ Buszewicz, „Maciej Kazimierz Sarbiewski – ody refleksyjne i religijne”, 117.

³⁶ To jedna z najważniejszych form aktywności duchowej według św. Ignacego Loyoli.

Qui refugit sui
Rex esse, regni nesciet exteri;
Quicumque dat sibi, regendo
Ille potest dare iura mundo.

[Kto samemu sobie
Nie władnie, próżno o posłuch nastawa,
Kto sobie władnie, może w każdej dobie
Całemu wokół świata pisać prawa.]³⁷ (IV. 31, 25–28)

Pomyślną realizację postulatów dotyczących konieczności władania samym sobą, oceny indywidualnych poruszeń duchowych i dotarcia do istoty rzeczy zapewniają odosobnienie, zacisze oraz milczenie.

Powyższe refleksje na temat miejsca i zasięgu topiki ignacjańskiej w dziele sarmackiego Horacego w znacznym stopniu przybliżają krąg idei, do którego odsyła *Oda IV. 12 Do Jana Libiniusza. Usprawiedliwienie swej samotności*³⁸. Bezpośredni zwrot do adresata, zaznaczony zarówno w tytule utworu, jak i w jego *exordium*, nawiązuje do jednego z zalecanych przez Sarbiewskiego modeli charakterów lirycznej dyspozycji, cechującego się przyjacielskim (czyli wytwornym) rozpoczęciem, niezawierającym niczego zdumiewającego ani rzadkiego:

Quid me latentem sub tenui lare
Dudum moretur, cum mihi civium
Amica certatim patescant
Atria, saepe rogas, Libini.³⁹

[**Dlaczego** [...]
Pytasz mnie często, **mój Libiniuszu**...] ⁴⁰
[Pytasz, Libiński...] ⁴¹

³⁷ Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, 347.

³⁸ Alternatywna wersja tytułu – w tłumaczeniu Tadeusza Karyłowskiego – brzmi: *Do Janusza Libińskiego. Usprawiedliwia swe odosobnienie*. Interpretacja przeprowadzona jest w zasadniczej swej części w oparciu o przekład Elwiry Buszewicz. Wydaje mi się, że skrajna regularność rytmiczna wsparta stałym schematem rymów, znamionująca wersję Karyłowskiego, w mniejszym stopniu oddaje mnogość pokładów znaczeniowych tekstu.

³⁹ Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Ziemskie pielgrzymowanie. Wiersze wybrane*, tłum. Elwira Buszewicz (Kraków: Universitas, 2003), 118.

⁴⁰ Tamże, 119.

⁴¹ Sarbiewski, *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, 347.

Tego rodzaju formuły inicjalne – niepozbawione zdaniem poety z Sarbiewa rysów powabu, powagi i dostojności – mają swoje źródło w twórczości Horacego. O ile nie dziwi poufałość tonu, z jaką podmiot tekstowy zwraca się do wyimaginowanego odbiorcy, o tyle pytanie retoryczne, które do niego kieruje, może przyprowadzić o dezorientację. Przy jego pomocy bowiem w sposób stanowczy wtajemnicza się czytelnika w bardzo intymną sferę przekonań i wartości rządzących życiem człowieka. W jej obręb wpisuje się przywołana przez „ja” kategoria samotności. Przełamanie tabu, do jakiego dochodzi już w formule inicjalnej, niejako automatycznie uruchamia konfesyjny ton, typowy dla liryków przyjmujących formę „rachunku sumienia”.

Dalsze partie tekstu, jak można się domyślać, stanowią realizację schematu argumentacji – tytułowego usprawiedliwienia, przeprowadzanego jednak w charakterystyczny dla Sarbiewskiego sposób. Naczelną zasadą organizującą „odpowiedź” jest dychotomia. W tym utworze, podobnie jak w innych dziełach z okresu po-romańskiego, świat pozoru, ułudy, snu, reprezentowany przez motyw *theatrum mundi*, zostaje przeciwstawiony temu „prawdziwemu”, o niepodważalnej wartości. Wydaje się, że to zestawienie stanowi rzadziej spotykany – „horyzontalny” wariant sytuacji lirycznych rozgrywających się wokół osi wertykalnej⁴². Opozycyjne pary tworzy zatem już nie „góra” i „dół”, lecz to, co wewnątrz i na zewnątrz. Wszystko to, co przynależy do sfery *intra* („scena ducha”, metafora domu z zamkniętymi drzwiami, „prywatna cnota”), jest oceniane pozytywnie, zaś wyróżniki płaszczyzny *extra* („wyścigi”, „świadek ludu”, „krzykliwa chwała”, „usta gminu”) mają zdecydowanie pejoratywny wydźwięk. Odwołanie do toposu życia-teatru (*vitae theatrum*), pojawiające się w dalszej części utworu, determinuje zmianę optyki – podmiot tekstowy dystansuje się bowiem wobec roli przez niego odgrywanej, stara się zracjonalizować proces „wchodzenia w partię”, aby mieć realny wpływ na jej kształt i – w efekcie – spodobać się Bogu-dramaturgowi⁴³:

⁴² U Sarbiewskiego z wymiarem sakralnym nieba związana jest pionowa hierarchia wartości, oparta na dualizmie tego, co „w górze” (doskonałość), i tego, co „w dole” (marność). Zob. Maria Łukaszewicz-Chantry, *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* (Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002).

⁴³ Na uwagę zasługuje związek między realizacjami toposu *theatrum mundi* w twórczości Sarbiewskiego i Calderona de la Barca, którego najbardziej znane dzieła (*El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño*) powstały w podobnym czasie, co „późne” liryki Sarbiewskiego. Ciekawym wątkiem jest też zbieżność między motywem teatru świata a poglądem stoickim. W dorobku sarmackiego Horacego zaznacza

In se recedentis Treviso
Scaenam animi, vucuumque lustro
Vitae theatrum; sollicitus mei
Spectator, an, quae fabula prodii,
Matura procedam, et supremo
Numinis excipienda plausu.⁴⁴

[A gdy oglądam ten **próżny teatr**
Mojego życia, troszczę się **jako widz**
Samego siebie, aby ta moja gra
Wypadła dobrze, Najwyższego
Boga zyskując upodobanie.]⁴⁵

Obserwator – a jednocześnie uczestnik – kukielkowej maskarady za godny uwagi uznaje wyłącznie werdykt inicjatora przedstawienia. Kruchość, marność i niestałość ludzkich osądów czy decyzji wywołuje w nim gorycz, odrazę. Tego rodzaju postawa „ja” mówiącego odsłania kolejny istotny kontekst – dystansu między poetą-wieszczem a tłumem, ukazujący, że odwrót od życia (czy raczej jego pozorów) nie musi wiązać się z obniżeniem poczucia własnej wartości, wręcz przeciwnie. Świadomość efemeryczności sławy panującej w świecie iluzji (*Fama*) i jej zależności od ludzkich słabości (zazdrości, zawiści) przysparza podmiotowi tekstowemu powodów do chluby. Nie jest on narażony na nierzadko bardzo bolesne upadki. Sugestywność tego obrazu multiplikuje figura *kathabasis*, eksponująca ruch w dół:

Illa nudam
Plangit humum, lacerosque saris
Affligit artus.⁴⁶

[Potem w nagą
Ziemię uderza i rani ciało
O skały ostre.]⁴⁷

się zwłaszcza inspiracją filozofią Seneki, wykazującej powinowactwo z ideami chrześcijańskimi. W *De acuto et arguto* znajduje się ponadto pełna uznania wzmianka na temat stylu pisarskiego tego myśliciela.

⁴⁴ Sarbiewski, *Ziemskie pielgrzymowanie*, 118.

⁴⁵ Tamże, 119.

⁴⁶ Tamże, 118.

⁴⁷ Tamże, 119.

Wspomniany motyw dystansu między twórcą a „resztą” można także analizować w odniesieniu do dialogu poety z Horacym. Wydaje się bowiem, że to topika *odi profanum vulgus et arceo* (Hor. *Carm.* III. 1) stanowiła dla Sarbiewskiego bezpośredni impuls do rozważań na temat istoty samotności. Odę Flakka otwiera sugestywna eksklamacja: „Precz, motłoch ciemny! Cóż mię on obchodzi?”⁴⁸, wiążąca twórczość poetycką z pewnego rodzaju „wiedzą tajemną”, dostępną nielicznym. Zlokalizowanie aktywności artystycznej w sferze szeroko pojętego elitaryzmu samo przez się odsyła do kategorii milczenia, a ta z kolei – do odosobnienia. Ten sposób rozumowania ściśle koresponduje z właściwą podmiotowi tekstowemu *Ody* IV. 12 niechęcią do wrzaskliwego tłumu:

Odi loquacis compita gloriae
Plaebeia.

[Krzykliwą chwałą, którą na drogach tłum
Roznosi, gardzę.]⁴⁹

W *Carmen* Horacego w równie silnym co u Sarbiewskiego stopniu zostają wyeksponowane elementy wanitatywne:

Konieczność z urny wspólnej bierze,
Małych z wielkimi gdy razem zmięsza.⁵⁰

Uwagę zwraca także podobne ustosunkowanie się twórców do kwestii „stałości charakteru”:

Kto rad swej doli, tego nie dotyka
Gwałt mórz burzliwych, ni się on obawia
W Arkturze zgasłych gwiazd bezprawia,
Ni świtających też klęsk Woźnika [...].⁵¹

⁴⁸ Horacy, *Wybór poezji*, tłum. i oprac. Jerzy Krókowski (Wrocław: Ossolineum, 2007), 74. Tekst przytaczam w tłumaczeniu Felicjana Faleńskiego.

⁴⁹ Sarbiewski, *Ziemskie pielgrzymowanie*, 118–119.

⁵⁰ Horacy, *Wybór poezji*, 75.

⁵¹ Tamże, 76.

I wreszcie bodaj najważniejsza analogia – finalne zestawienie ziemskiej *Famy* i zazdrości (*Livor*), nieodłącznych towarzyszek ludzkiego życia:

To czemuż miałbym, budząc zazdrość czyją,
Wspaniałych komnat wznosić gdzieś przepychy,
Mieniając za mój domek cichy
Byt, w którym ludzie mozolnie żyją?⁵²

Komunikat nadawany przez „ja” w *Odzie* IV. 12 brzmi zatem jednoznacznie: godna zaufania jest tylko sława wieczna, wyłącznie ona zapewnia nieśmiertelność. Jej „ziemskie” namiastki, jak mówi Sarbiewski w innym utworze, przyprawiają o ciągły niepokój, wynikający z konieczności „gonienia” za tym, co bezustannie nam umyka:

Laete, quid cassis sequimur fugacem
Gloriam telis? Fugit illa Mauri
More, vel Parthi, regeritque ab ipso
Vulnera tergo.

[Po co, Letusie, za sławą pierzchliwą
Namiętnie gonić? Wciąż ona ucieka
Jak Maur lub Party i zdradną cięciwą
Razi z daleka.]⁵³ (IV. 11, 1–4)

Tymczasem:

Vera laus sciri fugit. Ipse pulcher
Se sua Titan prohibet videri
Luce: qui totus potuit latere,
Maior habetur.

[Prawdziwa chwała lubi ustron. Zorze
Słoneczne kryje ich światłość jaskrawa;
Kto się zupełnie przed okiem skryć może,
Większym się stawa.]⁵⁴ (IV. 11, 13–16)

⁵² Tamże, 76.

⁵³ Łukaszewicz-Chantry, *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, 61.

⁵⁴ Tamże, 61.

Trwałe poczucie bezpieczeństwa zapewnia podmiotowi tekstowemu *Ody* IV. 12 prywatna cnota (*privata virtus*)⁵⁵. Ona to niczym tarcza uodparnia go na ciosy z zewnątrz i zmienność Fortuny:

Me melius tegat
Privata virtus, et popularia
Numquam volaturum per ora
Celet iners sine laude tectum.⁵⁶

[lepiej niech chroni mnie
Prywatna cnota; kiedy mój lichy dach,
Niegodny chwały, mnie osłoni,
Nigdy nie będę na ustach gminu.]⁵⁷

Zdobycie *virtus* – pozwalającej przyjąć postawę dystansu wobec otaczającej rzeczywistości – to niebagatelne osiągnięcie. Przebywa ona bowiem pomiędzy ziemią a niebem, na szczytach stromych gór:

Delli, si populo duce
Vitae degenerem carpimus orbitam,
Erramus; procul arduis
Virtus se nimium seposuit iugis.

[Deliuszu, jeśli obieramy życie,
Jakie prowadzi pospólstwa gmin szary,
Błądzimy: cnota na odludnym szczycie
Mieszka, stromymi otoczonym jary.]⁵⁸ (IV. 10, 1–4)

Można jednak przypuszczać, że podmiotowi tekstowemu *Ody* IV. 12 udało się posiąść to, co – zgodnie z jego hierarchią wartości – najcenniejsze.

⁵⁵ Posługując się personifikacją cnoty, Sarbiewski nawiązuje do antycznych koncepcji, zwłaszcza stoickich, w których *Virtus* była jedną z najwyższych wartości.

⁵⁶ Sarbiewski, *Ziemskie pielgrzymowanie*, 118.

⁵⁷ Tamże, 119.

⁵⁸ Łukaszewicz-Chantry, *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, 63.

Na koniec warto zwrócić uwagę na częste występowanie w utworze motywu *vanitas*. Na jego obecność wskazują przede wszystkim fragmenty postulujące nieufność wobec pozornych światowych dóbr, ale także – wobec śmiertelnego i ulegającego słabościom człowieka. Taki stosunek do rzeczywistości przywołuje rozmaite konteksty kultury, chociażby biblijne. Nie trzeba sięgać do *Księgi Koheleta*, aby znaleźć wanitatywne opisy, w które obfitują też np. teksty psalmów. Przytoczmy parafrazę Jana Kochanowskiego⁵⁹:

Na króle się nie spuszczać,
Śmiertelnemu nie ufajcie,
Bo ten nie pomoże sobie
Pogotowiu ani tobie.
Skoro duch wynidzie z ciała,
Ziemia ziemię będzie brała,
A nasze płonne nadzieje
Po powietrzu dma rozwieje.
Tu człowiek prawie szczęśliwy,
Komu sam Pan jest chętny,
A on też tylko jednemu
Ufa Panu Bogu swemu.⁶⁰
(Psalm 146, *Lauda, anima mea, Dominum*)

Zakończenie

Zawarte w niniejszym artykule refleksje stanowią potwierdzenie tezy o spójności i koherencji dorobku twórczego Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Porównanie postawy życiowej jezuita (o której możemy wnioskować tylko na podstawie

⁵⁹ Sarbiewski bardzo cenił twórczość Kochanowskiego i stawiał go ponad wszystkich innych znanych mu poetów włoskich, francuskich czy hiszpańskich, gdyż „przewyższa ich wytwornością mowy polskiej, powagą myśli, doborem inwencji, zwłaszcza obrazowej, wreszcie pewną tężyzną (*nervo*)”. Zob. Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, tłum. i oprac. Stanisław Skimina (Wrocław–Kraków: Ossolineum, 1958), 38. Warto dodać, że Sarbiewski nawiązuje nie tylko do polskich, lecz również do łacińskich utworów Kochanowskiego, na których wzoruje niekiedy kompozycję swoich liryków.

⁶⁰ Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. Julian Krzyżanowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 534.

fragmentarycznych relacji, coś jednak komunikujących), jego osiągnięć na polu poetyki, filozofii, teologii czy wreszcie sztuki operowania słowem pozwala skonstatować, że mamy do czynienia z osobowością o bardzo wyrazistych i ustabilizowanych poglądach, projektowanych na różne płaszczyzny artystycznej działalności. Nie oznacza to bynajmniej, że jedyną drogą do odkrycia fenomenu sarmackiego Horacego jest przesadny biografizm. To dzięki wnikliwej analizie pojawiającej się w lirykach metaforyki, celów stawianych poezji czy stosunku autora *Dii gentium* do tradycji wieków ubiegłych można zauważyć, że jezuita niejako zdeponował się mentalnie w dziele.

Dzieje zarówno życia, jak i twórczości Sarbiewskiego obnażają smutny paradoks – są spełnieniem najczarniejszych wizji z *Ody* IV. 12. Wygnanie z Rzymu, na wieść – „powodowaną zawiści strzałą” – o nieprzeciętnym talencie sarmackiego Horacego, a potem stopniowe wypieranie ze zbiorowej świadomości dokonań poety zdają się potwierdzać uniwersalność tez o zawodności Sławy uzależnionej od opinii śmiertelników.

Podjęmowane przez Sarbiewskiego próby nadania własnej twórczości lirycznej wymiaru ogólnoludzkiego, czego świadectwem są: charakter poruszanych tematów, zwrot ku chrystianizmowi oraz liczne odwołania do zdobyczy przeszłości, powinny stanowić zachętę do praktykowania nowych sposobów odczytań, interpretacji jego dzieł. Szczególnie wartościowe może się w tym przypadku okazać dążenie nie do „uwspółcześniania”, lecz do odnajdywania w tekstach trwałych i niezmiennych sensów, nieuwarunkowanych przez atmosferę epoki, kontekst historyczny czy poziom świadomości społecznej.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Horacy. *Wybór poezji*. Tłum. i oprac. Jerzy Krókowski. Wrocław: Ossolineum, 2007.

Kochanowski, Jan. *Dzieła polskie*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

Sarbiewski, Maciej Kazimierz. „Do Jana Libiniusza. Usprawiedliwienie swej samotności” (*Oda* IV. 12). W: Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Peregrinatio terrestris. Carmina selecta / Ziemskie pielgrzymowanie. Wiersze wybrane*. Tłum. Elwira Buszewicz, 118–119. Kraków: Universitas, 2003.

- Sarbiewski, Maciej Kazimierz. „Do Janusza Libińskiego. Usprawiedliwia swe odosobnienie” (*Oda* IV. 12). W: Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Lyrice quibus accesserunt iter Romanum et Lechados fragmentum / Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*. Tłum. Tadeusz Karyłowski. Oprac. Mirosław Korolko przy współudziale Jana Okonia, 347. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1980.
- Sarbiewski, Maciej Kazimierz. *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus / O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Tłum. Marian Plezia. Oprac. Stanisław Skimina. Wrocław: Ossolineum, 1954.
- Sarbiewski, Maciej Kazimierz. *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*. Tłum. i oprac. Stanisław Skimina. Wrocław–Kraków: Ossolineum, 1958.

Literatura przedmiotu:

- Bobiatyński, Lech. „Horacjańskie źródła motywów stoickich w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”. W: *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku*. Red. Piotr Urbański, 191–210. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1999.
- Bolewski, Jacek. „Nascitur una... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego”. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Praca zbiorowa*. Red. Jacek Bolewski, Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański, 87–111. Warszawa: Collegium Bobolanum, 1995.
- Borowski, Andrzej. „Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej”. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Praca zbiorowa*. Red. Jacek Bolewski, Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański, 189–204. Warszawa: Collegium Bobolanum, 1995.
- Buszewicz, Elwira. „Maciej Kazimierz Sarbiewski – ody refleksyjne i religijne”. W: *Lektury polonistyczne. Średniowiecze – Renesans – Barok*. T. 3: *Barok*. Red. Janusz Stanisław Gruchała, 112–137. Kraków: Universitas, 1999.
- Grochal, Zbigniew. „Posłannictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Praca zbiorowa*. Red. Jacek Bolewski, Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański, 125–133. Warszawa: Collegium Bobolanum, 1995.
- Lam, Andrzej. „Exemplum szewca w poetyce Sarbiewskiego”. W: *Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*. Red. Jakub Zdzisław Lichański, 187–192. Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, 2006.
- Łukaszewicz-Chantry, Maria. *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- Urbański, Piotr. „Poezja Sarbiewskiego wobec duchowości ignacjańskiej”. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Praca zbiorowa*. Red. Jacek Bolewski, Jakub Zdzisław Lichański, Piotr Urbański, 112–124. Warszawa: Collegium Bobolanum, 1995.

Urbański, Piotr. „Ut pictura poesis w teorii i praktyce poetyckiej Sarbiewskiego”. W: *Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*. Red. Jakub Zdzisław Lichański, 139– 52. Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, 2006.

Summary

„The vain theatre of life”. To Jan Libiniusz. An excuse for my own solitude (Ode IV. 12) by Maciej Kazimierz Sarbiewski

The author elaborates on Maciej Kazimierz Sarbiewski's views on poetics and interprets his Ode *IV. 12* (*The vain theatre of life. To Jan Libiniusz. An excuse for my solitude*) with references to works by Horace and Jan Kochanowski. Quoted are Jesuit Sarbiewski's lyrical works and theoretical treatises as well as essays written about this 'Polish Horace' by Polish literary critics. The first part of the article deals with poetics as interpreted by Sarbiewski, highlighting the role of a poet and the hierarchy of arts as well as the function of allegorization and its relation to the idea of *fabulosa theologia*. The second part takes up Ignatian themes in his lyrical works written after 1625. References to the doctrine of the Society of Jesus are strongly evident in Ode *IV.12* and so are those to the concept of "theatrum mundi" and in particular to Horace's literary works (especially *Carmina III.1*). The author concludes that the ideas outlined in Sarbiewski's theoretical treatises are consistent with his works in later years.

Keywords: Maciej Kazimierz Sarbiewski, ode, the *theatrum mundi* concept, Jesuit Christianity

Zusammenfassung

"Das eitle Theater des Lebens". An Johann Libinius. Die Entschuldigung der eigenen Einsamkeit (Ode IV. 12) von Matthias Kasimir Sarbiewski

Der Artikel verfolgt das Ziel, die Anschauungen von Matthias Kasimir Sarbiewski über gewählte Fragen der Poetik darzustellen sowie seine *Ode IV. 12 An Johann Libinius. Die Entschuldigung der eigenen Einsamkeit* in einem vertieften Kontext (Horaz, Jan Kochanowski) zu interpretieren. Die Überlegungen wurden durch Bezüge auf lyrische Dichtung und theoretische Traktate des Jesuiten unterstützt. Eine wertvolle Untermauerung bilden darüber hinaus die Abhandlungen u. a. von Andrzej Borowski, Piotr Urbański oder Elwira Buszewicz über das Schaffen des sarmatischen Horaz. Der Artikel setzt sich aus zwei grundlegenden Teilen, von denen der erste der von Sarbiewski formulierten Poetik gewidmet ist. Die Verfasserin stellt darin die

Ideen des Denkers über die Rolle des Dichters, die Hierarchie der Künste, die Funktion des Allegorisierungsverfahrens und seine Beziehung zum Konzept von *Theologia fabulosa* vor. Im nächsten Teil wird auf die Anwesenheit der ignatianischen Motive in der Dichtung des Jesuiten nach 1625 fokussiert. Verweise auf die Doktrin des Ordens des Heiligen Ignatius Loyola prägen auch im starken Maße das Gefüge der *Ode* IV. 12, darüber hinaus erweisen sich als genauso wichtige Kontexte das Topos von *Theatrum mundi* und das literarische Werk von Horaz (besonders *Carm.* III. 1). Die Überlegungen münden in der These über die Kohärenz der in seinen theoretischen Schriften erläuterten Ideen mit der Aussage der "späteren" Gedichte von Sarbiewski.

Schlüsselworte: Matthias Kasimir Sarbiewski, Ode, Topos von *Theatrum mundi*, Jesuitischer Christianismus

Information about Author:

ANNA AL-ARAJ, PhD student at the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University, graduate in musicology and Polish philology, Jagiellonian University in Cracow; e-mail: annaa.alaraj@gmail.com

