



MELUZYNA

ISSN 2449-7339

2 (19) (2023) | Roczник X

DOI: 10.26485/me.2023.2-01

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Dominika Tokarz*

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6245-6496>

Niebo poetów w odach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w świetle mitu platońskiej jaskini

W obszernych studiach nad okresem rzymskim w życiu i twórczości Macieja Kazimierza Sarbiewskiego podkreślano, że lata 1622–1625 zaowocowały osiągnięciem przez niego dojrzałości twórczej (Korolko, 1980; Warszawski, 1984; Buszewicz, 2006). Bogata w analizy i interpretacje dialogu Sarbiewskiego z tradycją¹ literatura przedmiotu zazwyczaj odsyła czytelnika bezpośrednio do *Dii gentium*. Biorąc pod uwagę współczesne Sarbiewskiemu zapotrzebowanie na konkretny rodzaj literatury, tj. utwory, w których autor nawiązuje do tradycji mitycznej zgodnie z zasadą *docere-delectare*, badaczom koncentrującym się na wspomnianym wymiarze dialogu z tradycją antyczną trudno odmówić słuszności. Rozważania nad odami panegirycznymi rzadko ogniskowały się wokół osadzenia stworzonego przez jezuickiego autora nieba poetów w kontekście filozofii platońskiej. Przed podjęciem właściwych rozważań należy dokonać uściśleń w zakresie używanej terminologii. Wprowadzone przez Marię Łukaszewicz-Chantry pojęcie nieba poetów zostało przez nią zdefiniowane następująco:

Pierwsze niebo [jedno z trzech nieb w poezji Sarbiewskiego – przyp. D.T.] należy do poetów. Tworzy je ponadziemską przestrzeń, dokąd jeszcze za życia wznoszą się poeci. Mogą tam też trafić inni mieszkańcy ziemi, jednak to właśnie poeci mają klucz do nieba. Potrafią nie tylko sami oderwać się od ziemi i wzlecieć w przestworza, lecz także poprzez pochwalną pieśń wprowadzają tam swych bohaterów (Łukaszewicz-Chantry, 2022, s. 11).

* e-mail autorki: dominika.1.tokarz@student.uj.edu.pl

¹ Tradycją literacką, zgodnie z którą odwoływano się do mitologii według zasady *docere-delectare*.

Przyjmując za punkt wyjścia powyższy cytat, praca stanowi próbę odnalezienia (możliwych) przestrzeni wspólnych między niebem poetów rozumianym jako koncepcja odróżniająca świat idei od świata zewnętrznego (jaskini) w wybranych utworach z *Lyricorum Libri Sarbiewskiego* a wspomnianą metaforą jaskini. Analizie poddane będą ody I.10, I.17, II.5, II.22, II.18, IV.9, IV.32, co pozwoli na uchwycenie roli, jaką niebo pełniło dla autora-filozofa, patrzącego z góry na rzeczywistość materialną, i dla adresatów jego utworów, tj. osób przebywających w platońskiej jaskini. Spróbujmy postawić tu pytanie o to, jak te przestrzenie łączą się z etyką i parenezą, zwłaszcza w kontekście ód opiewających Matteo i Francesco Barberinich. Zaproponowane przeze mnie ujęcie problemu wymaga zdefiniowania. Jakie znaczenie dla autora miało niebo poetów? Odpowiedzi na to pytanie dostarcza kontekst biograficzny i charakterystyka świata-jaskini², któremu Sarbiewski poświęca fragment jednej z ód:

Totasque, qua se cumque ferunt vagae,
Despecto gentes. O lacrimabilis
Incerta fortunae! o fluentum
Principia interitusque rerum!

Na wszystkie ludy, gdziekolwiek wędrują,
Spoglądam z góry. O niepewna doło,
O smutny losie przemijających
Rzeczy, o końce oraz początki!
(Sarbiewski, 2025, s. 89)

Za pomocą apostrofy do ludzkiej doli Sarbiewski subtelnie nawiązuje do własnych doświadczeń sprzed roku 1622, kiedy sam (dosłownie i w przenośni) odbywa wędrowkę do Rzymu. Niepewne i minione pragnienie odnalezienia tam ziemskiego raju nie powinno dziwić współczesnego czytelnika. Nie istniało środowisko zdolne lepiej poznać się na talencie Sarbiewskiego niż ówczesna inteligencja rzymska. Mimo to poeta, cieszący się życzliwością papieża, z nieznanymi powodów tę łaskę utracił (Warszawski, 1984, s. 220–242). Niebo poetów mogło być zatem figurą symbolicznego domu, jakiego nie napotkał w Rzymie geniusz Sarbiewskiego. Jak pisze Teresa Michałowska, chęć odnalezienia tzw. raju na ziemi nakazywała udręczonym wędrowcom poszukiwać bezpiecznej przystani – alternatywy dla nieprzyjaznego świata zewnętrznego, symbolizującego wtórną materię:

Dążenie do życia w zamkniętej przestrzeni – dowodzi Eliade – jest wykładnikiem najgłębszej, transcendentnej potrzeby. „Uwydatnia ona i wyraża określone stanowisko człowieka w kosmosie, które można by nazwać »tęsknotą za rajem«. Przez to wyrażanie rozumiemy [...] pragnienie przekroczenia w sposób naturalny ludzkiego sposobu życia i uzyskania boskiego sposobu życia, co chrześcijanin określiłby jako osiągnięcie stanu ludzkości sprzed grzechu pierworodnego” (Michałowska, 1978, s. 112).

² Świat-jaskinia to ziemia, która w ekstatycznym szale poety jawi mu się jako miejsce efemeryczne i przez to tak różne od nieba poetów, analogicznie jak w „Państwie” Platona: świat poza jaskinią (w przypadku Sarbiewskiego tożsamy z niebem poetów) miał być miejscem konfrontacji z dobrem, pięknem i prawdą, tj. alternatywami dla ziemskich marności.

Niebo Sarbiewskiego odzwierciedla dwojako rozumiane poczucie pustki: pragnienie i tęsknotę (Urbański, 2000, s. 146). Wspomniane przez Eliadego pragnienie raju pełniłoby w tym przypadku drugorzędną rolę. Tęsknotę, jaką żywił jezuita, należałoby odnieść do przeszłości (Urbański, 2000, s. 146, za: Tischner, 1990, s. 36), tu: czasów sprzed okresu rzymskiego. Niewykluczone, że była ona związana z niespełnionym marzeniem o ugruntowaniu swojej pozycji jako poety w Rzymie i wydaniu tam swoich liryków³. W pierwszych wersach ody IV.9 Sarbiewski nie tylko ośmielił się wyróżnić wieczne miasto spośród innych przestrzeni ze świata materialnego, ale porównał je nawet z niebem chrześcijańskim: „Romo, ty jesteś drugą po niebie Prawodawczynią [...]” (Sarbiewski, 2025, s. 201). W kontekście poniesionej porażki pochwały wywyższające Rzym ponad inne miejsca na ziemi źle się zestarzały, nabierając wręcz ironicznego znaczenia. Niebo poetów miało redukować i rekompensować różnice między Rzymem wyobrażonym z ody IV.9 a Rzymem zastanym, szczególnie w końcowym stadium działalności autora na włoskich terenach. Ucieczka ku sferom nieba poetów jawi się jako jedna z wielu czynności sprzyjających uduchowieniu⁴. Tę afektywną i metafizyczną podróż Aleksander Mikołajczak nazwałby przejawem „poetyki doświadczenia”, rozumianej jako zasada tworzenia liryków w taki sposób, aby postrzeganie rzeczywistości w jej literackim wymiarze przez podmiot następowało „przez pryzmat konkretnych bytów, spod których materialnej zasłony wyłania się intencjonalnie emotywny i zmysłowy sens” (2023, s. 213). Rozważmy fragmenty jednej z autotematycznych ód:

Suoque semper terra minor globo
Iam iamque cerni difficilis suum
Vanescit in punctum? O refusum
Numinis oceanum! o carentem

Mortalitatis portubus insulam!
O clausa nullis marginibus freta!
Haurite anhelantem, et perenni
Sarbivium glomerate fluctu.

Ziemia się staje coraz mniejszą kulką,
I już się prawie nie da jej zobaczyć:
Jak punkt jest mała. O, morze bóstwa
Rozprzestrzenione szeroko! Wyspo,

Co nie znasz portów śmierci! Oceanie,
Którego żaden brzeg zamknąć nie może!
Wchłoń Sarbiewskiego, który tak tęskni
I w wiekuistej pograż go fali.
(Sarbiewski, 2025, s. 92)

³ O „afektywnym żywiole” jako cesze kształtującej poetykę liryków więcej pisze Aleksander Mikołajczak. Zob. Mikołajczak, 2023, s. 212.

⁴ Tu: uwrażliwieniu na potencjał tkwiący w rzeczywistości materialnej.

Prośba o „wchłonięcie” i „pograżenie w fali” wyraża gotowość do wyzwolenia się spod władzy materii. Świadczy o tym kontrast między nieskończonym oceanem, do którego zwraca się autor, a skończoną, cielesną odśloną Sarbiewskiego (jedną z dwóch natur każdego poety). Zwycięstwo nad materią jest jednak procesem, „staje się”, zamiast następować w jednej chwili. Jezuita oddala się od Ziemi stopniowo, by w ostatecznej fazie lotu móc porównać ją do małej kulki. Metafora „lotu umysłu”, która unaocznia czytelnikowi proces wzlatywania w przestrzeń, ma rzecz jasna rodowód starożytny, m.in. horacjański i owidiański (Jones, 1926, s. 99). U Sarbiewskiego wydaje się już konwencjonalnym przejawem eskapizmu, w tym wypadku próby odseparowania się od świata przy pomocy światotwórczej wyobraźni poetyckiej (Jones, 1926, s. 98–99). Taki rodzaj uduchowienia, rozumiany jako postępująca wraz z oddalaniem się od świata-jaskini emancypacja ducha od ciała, można interpretować w ujęciu platońskim. Niebo poetów byłoby dla jego twórcy m.in. tym, czym dla filozofa świat idei: celem, do którego dążenie wydaje się niezbędne ze względu na niedoskonałość świata-jaskini. Ponadto spełniałoby ono – jak zauważa Maria Cytowska – wspólną Sarbiewskiemu i Horacemu chęć utrwalenia w poezji określonych idei filozoficznych i postaw życiowych (Urbański, 2000, s. 161, za: Cytowska, Szelest 1990, s. 181). Niebo poetów istnieje na podobnych prawach co platońskie idee, tj. jako wytwór intelektu wielkiego myśliciela-poety⁵. Sarbiewski-jezuita jest „zarazem i wierny, i niewierny Platonowi” (Urbański, 2003, s. 526), dlatego wymiar jego nieba omawiany w pracy musiał wyrosnąć na gruncie prywatnej lektury dzieł filozofa, do którego poglądów jezuita powracali najczęściej w celach polemicznych. Kluczowym tropem wydaje się przebijająca przez tekst świadomość antynomii. Zabieg polegający na umiejscowieniu nieba poetów wysoko nad ziemią sprzyjał wartościowaniu „góry” pozytywnie, „dołu” zaś negatywnie. Platoński wymiar uduchowienia staje się widoczny, gdy wspomniana opozycja góra–dół potraktowana zostanie jak echo gradualistycznej wizji świata, utrwalonej dzięki neoplatonikom (np. św. Augustynowi) i apologetom (np. Filonowi z Aleksandrii), których pisma Sarbiewski najprawdopodobniej znał.

Programowo panegiryczna w XVII wieku funkcja ód wymaga równoległej analizy znaczenia przestrzeni niebiańskiej dla umieszczanych w niej adresatów, w szczególności sylwetki papieża Urbana VIII⁶. Najbliższą, bo poetycką, interpretację metafory jaskini i jej potencjalnej wartości poznawczej proponuje Simon Blackburn:

⁵ Za takim statusem ontologicznym nieba poetów przemawia chociażby sposób potraktowania przez Sarbiewskiego (w perspektywie dramatu rzymskiego najtragiczniejszej, jak się zdaje) metafory poetyckiego lotu. Jak podaje Grażyna Urban-Godziek w odniesieniu do ody II.20: „[...] Rzymianinowi [Horacemu – przyp. D.T.] wyraźnie zależało na tym, by »przekonać« czytelników, że przedstawiane wydarzenia są prawdziwe i właśnie się dokonują. Sarbiewski podchodzi do tej sprawy ostrożniej (unika też opisu metamorfozy) i, co później jeszcze bardziej widoczne, kształtuje swoją wypowiedź jako rodzaj wizji”. Zob. Urban-Godziek, 1999, s. 72–100.

⁶ O nawiązywaniu kontaktu z czytelnikiem w kontekście liryków Sarbiewskiego pisał również Mikołajczak. Badacz jednak skupił się na osobistej i wykraczającej poza „literacki wymiar rzeczywistości” apostrofie z jednej z ód z księgi IV: „W tym miejscu należy wrócić do drugiego wzmiankowanego wyżej aspektu hierofanii chmur w odzie *Ad Deum Virginem Matrem*, a mianowicie intencjonalnego współuczestnictwa jej czytelników w percepcji owego fenomenu. Dziela oni bowiem to doświadczenie z poetą, który zachęca ich do tego, używając formy »auditis« – »czy słyszycie«?”. Zob. Mikołajczak, 2023, s. 216.

Także ta interpretacja odwołuje się do innych dialogów Platona, tym razem – do *Fajdrosa* i *Ucztu*. Przywołuje przy tym pewien wątek, nieobecny w centralnych księgach *Państwa*: znaczenie piękna i miłości – erosa – dla duchowego rozwoju [...].

[...] Modelowe platońskie doświadczenie nie wymaga już oderwania się od rzeczywistości, związane jest z przynależnością do tego świata, tyle że należyście ocenianego świata [...] [podkr. D.T.]. Często uważa się, że dogłębne zrozumienie ma aspekt etyczny – tak jest na przykład w książkach Iris Murdoch. Etyczny wymiar miłości polega dla niej na tym, że ten, kto kocha, przekracza siebie [...]. Piękno jest manifestacją dobra i prawdy, a zatem umiejętność dostrzegania piękna i miłość doń pozwalają nam uczynić pierwszy krok do wyjścia z jaskini (Blackburn, 2007, s. 115).

Zacytowany fragment wywodu Blackburna nawiązuje do twierdzeń i tez, którym należy poświęcić więcej uwagi, badając etyczny wymiar pochwały Barberinich. W zaproponowanym ujęciu byłaby ona sposobem na wydobycie potencjału tkwiącego w dygnitarzach Kościoła, rozumianego jako właściwie wykorzystana sprawczość i szacunek dla chrześcijańskiej aksjologii, w tym wypadku miłości bliźniego. Piękno nieba poetów służy ułatwieniu przemiany wartości (potencjalności, tkwiących w adresacie ody) w fakty (gdy adresat zaczyna przenosić przypisywane mu cnoty do świata realnego, np. otaczając wiernych troską). Łukaszewicz-Chantry, charakteryzując krajobraz nieba poetów, pisze o występujących tam gwiazdach, słońcu i księżycu, które traktuje jak elementy uświetniające pochwałę Barberinich (2022, s. 21). W interpretacji platońskiej brak gwiazd i słońca w niebie poetów nie stanowiłyby jedynie „luki estetycznej”. Panująca tam ciemność byłaby równoznaczna z obojętnością na wartości, wyszczególnione w utworach z grupy liryki niebiańskiej, które tylko w blasku światła nieba poetów mogły zaistnieć i zyskać na znaczeniu (zob. Platon, 1958, s. 133). Niebiańskie „słońce” (tj. blask, zarówno ten związany z obecnością księżyca i gwiazd, jak i metaforyczny „blask sławy”) nie było, jak głosiłby Platon, przedmiotem obserwacji dla wyrobionych oczu (Platon, 1958, s. 135), ale przywilejem Barberinich, dzięki któremu mogli oni ujrzeć cienie (ziemię) inaczej niż z perspektywy człowieka żyjącego w świecie materii:

Co się tyczy zaszczytów i pochwał, jakich mogli oni [więźniowie – przyp. D.T.] sobie wtedy wzajemnie udzielać, i nagród przyznawanych za najlepsze oko do śledzenia cieni przesuwających się po ścianie jaskini, za największą zdolność zapamiętywania, które zazwyczaj idą wcześniej, które później, które razem, i szczególną bystrość, gdy na podstawie takich spostrzeżeń przewiduje się, co ma nastąpić, czy myślisz, że to wszystko budziłoby w owym [uwolnionym ze świata-jaskini – przyp. D.T.] człowieku jakąkolwiek tęsknotę i że komukolwiek z tamtych w dole zazdrościłby zaszczytów i władzy? (Platon, 1958, s. 135).

Aktywności podejmowane przez Barberinich po przejściu ze sfery niebiańskiego światła do pozornie oświetlonej jaskini Sarbiewski obrazuje podobnie jak Platon, nawiązując do motywu sztucznego (i wtórnego) źródła światła. W odzie XVIII z książki trzeciej niebiańskie słońce zastępuje „blask dworu”:

Obliviosus dissipat Hesperus
Regum labores. Damna fugacium

Plerumque curarum reponunt
Pervigiles sine nocte somni.

Aulae nitorem cum bene nesciae
Texere noctes, nobilium simul
Pompam catervarum retexit
Clara dies, rediere curae.

Wieczór przynosi miłe zapomnienie,
Ciężar pomniejsza, trud królów rozprasza.
Jeszcze przed nocą sny pełne czuwania
Przeważnie mogą rany trosk uleczyć.

Noc w niepamięci zanurza, przesłania
Blask dworu. Ale jasny dzień odkrywa
Pełne przepychu rzesze dostojników
I znów wracają troski i zmartwienia.
(Sarbiewski, 2025, s. 151)

„Blask dworu” to sztuczne światło, imitujące blask idei dobra, także w kontekście XVII-wiecznej literatury dworskich marności, której nurt reprezentuje zacytowana oda (Hernas, 1984, s. 64). Jest on tym samym, co poświęta ognia, na której działanie wystawieni są więźniowie jaskini, skuci w kajdany niewiedzy i złudzeń, tj. koncentracji na pojedynczych dobrach ziemskich, karkołomnie imitujących ogólne dobro. Sarbiewski, nawiązując do platońskiej metafory, stara się powiedzieć o Barberinich, że: „Światło na nich pada tylko od ognia, który płonie z tyłu, za ich plecami, daleko, wysoko” (Platon, 1958, s. 134). Między umieszczeniem adresata ody w niebie poetów a procesem opuszczenia jaskini i zanurzania się w prawdziwym świetle idei dobra istnieją liczne podobieństwa. Podstawową przesłanką przemawiającą na korzyść postawionej tezy byłoby uznanie, że w niebie poetów obowiązuje porządek triady (piękna, prawdy i dobra). Piękno realizuje się poprzez umieszczenie w niebie adresatów jako idealnych odpowiedników swoich „ziemskich” istnień. Prawda występuje tam pod postacią postulowanej przez Sarbiewskiego, idealistycznej aksjologii. Autor wyobraża sobie, że treść jego ód panegirycznych wywiera wpływ na Barberinich. Prawdopodobnie przypisuje obu kapłanom, a szczególnie papieżowi, posiadanie darów naturalnych, które mają szansę udoskonalić się dzięki sztuce – nauczycielce⁷. O jego wierze w skrytą dobroć kapłanów świadczy nie tylko wyznawana religia czy inspiracje czerpane z pism teoretyczno-literackich Jacobusa Pontanusa, ale przede wszystkim treść ody I.10:

Tibi (benignae si qua fides spei)
Sternentur olim magnanimae ad pedes

⁷ Tak na temat sztuki wypowiedział się w swojej poetyce nie tylko cytowany Jacobus Pontanus, ale również Arystoteles, z którego Sarbiewski konsekwentnie czerpał. Zob. Kwosek, 2020, s. 101–144.

Gentesque regesque. O caduci
Praesidium columenque mundi

A jeśli mogę ufać mej dobrej nadziei,
Do twoich stóp niebawem upadną z pokłonem
Wielkie ludy i wielcy królowie. O wielka
Podporo i obrońco ginącego świata!
(Sarbiewski, 2025, s. 58)

Zgodnie z wizją Sarbiewskiego Matteo Barberini staje się podporą wspólnoty katolików w imię dobrej sławy (jak w odzie I.17), a posiadane przez niego wpływy służą realizacji wyłącznie zbożnych celów. Dobro odzwierciedla przydatność nieba dla Sarbiewskiego i adresatów jego ód. Z założenia miało ono (niebo) zrekompensować niezrealizowane plany autora i być wyrazem jego „dobrej nadziei” we własne umiejętności kreowania Barberinich ze świata materii za pomocą upodabniania ich do Barberinich idealnych, posiadających wszystkie cnoty właściwe kapłanom, artystom i mędrcom. Przyjęta strategia w prosty sposób pozwala odróżnić poetycką Platonopolis od ziemi, tak jak wewnątrz jaskini od przestrzeni na zewnątrz i centrum idei dobra. Niebo poetów, jako byt intencjonalny i przeznaczony dla nielicznej grupy adresatów ód Sarbiewskiego, pozostawało nie tylko poza zasięgiem możliwości, ale i wiedzy pozostałych ludzi. „Wszystkie ludy” lub (w przekładzie Karyłowskiego) „błędne rzesze”, więźniowie własnej percepcji i złudnego mniemania o sobie oraz „znikomych lennach” tego świata, były przecież tymi właśnie ludźmi, których poczynaniom jezuita przyglądał się w odzie II.5:

Totasque, qua se quumque ferunt vagae,
Despecto gentes. O lacrimabilis
Incerta fortunae! o fluentum
Principia interitusque rerum!

Na wszystkie ludy, gdziekolwiek wędrują,
Spoglądam z góry. O, niepewna dolo,
O smutny losie przemijających
Rzeczy, o końcu oraz początku!
(Sarbiewski, 2025, s. 89)

Więźniom świata cieni należało współczuć (Platon, 1958, s. 136) ich niepewnej doli, co wyklucza możliwość posądzenia Sarbiewskiego o naiwną próbę wywarcia wpływu na środowisko dworu papieskiego. Niezgoda na panujący w świecie-jaskini chaos⁸ nie dawała pocie (podobnie jak filozofowi) odpowiednich narzędzi do tego, aby ten świat diametralnie odmienić. Mogła ona być co najwyżej świadectwem wspomnianej już „dobrej nadziei”. Oddziaływanie

⁸ Jaskinię reprezentuje zarówno cały świat materialny, jak i Rzym (znacząca dla Sarbiewskiego część świata).

poprzez poezję, w przeciwieństwie do dynamicznej walki przy pomocy siły fizycznej, wymagało czasu, gdyż jak pisał Platon o więźniach:

[...] musiałby się przyzwyczajać, gdyby miał widzieć to, co na górze. Naprzód by mu najłatwiej było dojrzeć cienie, potem w wodach odbicia ludzi i innych przedmiotów, ciała niebieskie i niebo samo po nocy łatwiej by mógł oglądać, patrząc na światło gwiazd i księżyca, niż po dniu widzieć słońce i światło słoneczne (Platon, 1958, s. 135).

Próba wpływania Sarbiewskiego na Barberinich przywodzi na myśl położenie „narażonego na śmieszność i powracającego ze światła w ciemność filozofa” (Platon, 1958, s. 136). Również powrót Sarbiewskiego do Polski i fakt wydania *Liryków* poza upragnionym Rzymem (zob. Warszawski, 1984, s. 351) symbolizował powrót do wnętrza jaskini. Świadczą o tym wzmianki poety o możliwości stania się drugim Ikarem (zob. Sarbiewski, 2025, s. 59). Taką interpretację nasuwa również zestawienie przez Michałowską „przemieszczania się” do sfer niższych z degradacją:

Przekroczenie wrót podziemia, „progu ciemności” stanowiło metaforę śmierci. Towarzyszyły mu w poezji staropolskiej obrazy ruchu ku dołowi konkretyzującego się jako spadanie ze stopni, obsuwanie z drabiny, staczanie w przepaść, upadek lub strącenie z nieba czy spychanie z wysokości. Wszystkie te formy ruchu symbolizowały proces desakralizacji, odwrót od wysokich wartości moralnych i intelektualnych (Michałowska, 2000, s. 109).

Biografia jezuitę niesłusznie zdaje się przeczyć idei upadku i symbolicznej śmierci jego geniuszu. Sarbiewski powrócił do Polski jako światowej klasy poeta i choć monotonne obowiązki, np. kariera duchownego na dworze Władysława IV w 1635 roku, okazały się dlań ciężką pracą, nie da się zaprzeczyć, że końcowa faza życia i twórczości upłynęła polskiemu Horacemu pod znakiem dostatku i względnego spokoju ducha (Hernas, 1984, s. 252). W kontekście dalszych rozważań pomocne okazuje się odwołanie do kolejnego elementu metafory jaskini: symbolicznych „cieni cieni” oraz klasycznego już podziału współczesnej Sarbiewskiemu poezji na dworską i sarmacką (Hernas, 1984, s. 91). Według Platona miarę złej poezji miało stanowić zbyt powierzchowne wykształcenie poety w dziedzinie, na temat której zamierza pisać (Platon, 2021). W XVII-wiecznej Polsce przeważały teksty reprezentujące prosty, a czasem grafomański nurt poezji sarmackiej (Hernas, 1984, s. 91–100). Regres spowodowany był znacznym spadkiem jakości wykształcenia (i liczby osób dobrze wykształconych) w Rzeczypospolitej. Powierzchowna znajomość łaciny i kultury antycznej przedstawicieli szlachty nie wystarczała domorosłym poetom w ich karkołomnych próbach wzniesienia się na wyżyny sztuki poetyckiej (Krzyżanowski, 1974, s. 262–268). Przewaga niskiej jakości poezji sprawiała, że między wybranymi przedstawicielami polskiej elity intelektualnej a inteligencją krajów Europy Zachodniej istniała przepaść. Znamienny wydaje się fakt, że po powrocie z Rzymu Sarbiewski ostatecznie zaniechał poetyckiego lotu w stworzonej przez siebie przestrzeni niebiańskiej, nie zaprosił tam również nowych adresatów. Poddany analizie kontekst może utwierdzać w przekonaniu, że opuszczenie przez jezuitę Rzymu stanowiło dlań konieczność symbolicznego porzucenia światła na rzecz ciemności.

Jaskinią nie staje się niebo poetów, lecz stworzona na nowo rzeczywistość materialna, daleka od ulokowanych w porządku liryków niebiańskich przejawów Dobra, tj. wszelkich dobrodziejstw sfery nieba. Jak wspomniano we wprowadzeniu, niebo poetów stanowiło przestrzeń twórczości parenetycznej, tj. takiej, gdzie poeta miał okazję zaprezentować Barberinich w ich „wzorcowej postaci”, którą ci, zgodnie z przekonaniem autora, powinni byli naśladować. Cel pochwały Barberinich sprawia, że ma ona również wymiar etyczny, w dodatku umieszczanie ich w niebie poetów musiało następować nie tylko w trosce o interesy, ale też w zgodzie z przekonaniem laudatora. Na liryczną sylwetkę Franciszka, kardynała, który „tchnieniem wymownego świstu / i lekkim wiewem z obłoku świętego” (Sarbiewski, 2025, s. 150) pogania łodzie, jezuita nie spoglądał przez pryzmat monologu lirycznego. Poeta wierzył w performatywną moc słów wobec Barberinich oraz wiązał z nimi olbrzymie (i szczerze) nadzieje. Podobne zdanie miał na ten temat Mirosław Korolko, komentując jego dorobek poetycki: „[...] osobowości twórczej Sarbiewskiego odpowiadała liryka typu perswazyjnego, a więc zretoryzowana. [...] myśli [Sarbiewski – przyp. D.T.] przede wszystkim o społeczeństwie polskim, w którym chce swoimi odami stworzyć przychylną atmosferę dla celów dla niego nadrzędnych” (Korolko, 1980, s. XXXV).

Na mniej intuicyjny aspekt istnienia i roli człowieka u Sarbiewskiego zwraca uwagę Wojciech Ryczek przy okazji retorycznej analizy *Ody Do Wojciecha Turckiego* (IV.32):

[Turski – przyp. D.T.] Zaistniał w tekstowym świecie łacińskiej ody, a pióro Sarbiewskiego uwolniło go na zawsze od wszelkich historycznych określeń i uwarunkowań. Przecięło więzy łączące tę postać z jezuitą z I połowy XVII wieku. W rzeczywistości utworzonej ze znaków językowych, figur retorycznych i obrazów poetyckich znalazł Turski nieoczekiwane najpewniejsze schronienie przed destrukcyjnym działaniem czasu i sił niepamięci. Poetycką nieśmiertelność dzieli odtąd z innymi, całkowicie fikcyjnymi bohaterami liryków Sarbiewskiego, których dostojnie brzmiące łacińskie nazwiska (np. Aurelius Lycus, Crispus Laevinius, Tarquinius Lavinus, Iulius Florus, Publius Memmius, Marcus Silicernius, Aurelius Fuscus, Caesar Pausilipius, Quintus Aristius, Quintus Dellius, Philidius Marabotinus) przywodzą na myśl rzymskich arystokratów albo mędrców, partnerów dyskusji raczej Horacego czy Owidiusza niż polskiego jezuitę. Większość z nich została powołana do istnienia tylko dlatego, aby wysłuchiwać poetyckich rozważań o niestałej Fortunie, marności i ludzkich spraw i nieoszacowane wartości i cnoty (Ryczek, 2016, s. 78).

Zrównanie powodów „wewnątrztekstowego” istnienia Barberinich w przestrzeni panegiryków z funkcją, jaką w *Odzie do Wojciecha Turckiego* pełnił jej tytułowy adresat, byłoby – z całą pewnością – nadinterpretacją. Zważywszy na to, wypada jedynie zwrócić uwagę na rolę tzw. osób trzecich w utworach chrześcijańskiego Horacego. „Osoby trzecie”, w przeciwieństwie do Barberinich albo ogólnie pojętego człowieka⁹ – centralnego punktu każdego utworu (zob. Kwosek, 2018, s. 101–113) – spełniały u Sarbiewskiego funkcję mechaniczną i bierną (zob. Ryczek, 2016, s. 74–96). Były środkiem do celu, nie zaś celem samym w sobie, często ledwie pretekstem do wygłoszenia monologu przez poetę, którego miódopłynna mowa nie musiała wówczas trafić w próżnię czy też jedynego adresata znajdować w nim samym¹⁰. Powracając do rozważań

⁹ Tu: człowieka jako takiego, nie zaś konkretnej jednostki.

¹⁰ Wyjątek stanowią oczywiście utwory autotematyczne, np. *Do samego siebie* (III.16).

o postaciach Barberinich w sferze niebiańskiej, zagadnienie istnienia ludzi w utworach takich jak oda *Do Wojciecha Turckiego* dopełnia stwierdzenie Zbigniewa Grochała, który charakteryzując obszar twórczości panegirycznej Sarbiewskiego, zwraca uwagę na dwie istotne właściwości przestrzeni lirycznej. Badacz stwierdza, że „kreowany świat sztuki to doskonałości tkwiące potencjalnie w świecie realnym” (Grochał, 1994, s. 122) oraz że świat ten powstaje zgodnie z zasadą poetyckiej swobody względem rzeczywistości (Grochał, 1994, s. 148).

Warto rozważyć powód, dla którego pragnienie i perswazja stały się etycznie właściwe. Poetka, która miała na nowo nazywać rzeczywistość, musiała nawiązywać do niej pod wieloma względami. Granicę historycznej określoności autora stanowią (w zależności od tego, który okres twórczości poety mamy na myśli) realia epoki, wpływające na jego losy. Polski jezuita nie tylko pragnął kreować ówczesną rzeczywistość, ale sam do pewnego stopnia był przez nią kształtowany, jako duchowny, chrześcijanin i twórca. Wreszcie nie należy zapominać o presji spełnienia się w roli filozofa i moralizatora narodu polskiego (zob. Stawecka, 1989):

[...] Iam radiantia
Delubra Divum, iam mihi regiae
Turres recessere, et relictæ in
Exiguum tenuantur urbes;

Totasque, qua se quumque ferunt vagæ,
Despecto gentes [...]

Już się błyszczące świątynie,
Już się królewskie oddalają wieże,
A porzucone, wzgardzone miasta
Są coraz mniejsze, zupełnie małe.

Na wszystkie ludy, gdziekolwiek wędrują,
Spoglądam z góry [...].
(Sarbiewski, 2025, s. 89)

W zacytowanym powyżej fragmencie nie mamy do czynienia z przestrzenią nieba, którą Wojciech Ryczek w *Odzie Do Wojciecha Turckiego* (IV.32) włączył do rozważań o retoryce marzenia sennego (Ryczek, 2016). Jest to niebo i lot o tyle rzeczywisty, o ile poważnie postanowimy potraktować towarzyszącą autorowi odpowiedzialność za stworzoną przez siebie poezję. Sarbiewski tworzy obraz rzeczywistości potencjalnej (np. świata, gdzie adresat panegiryku zawsze jest wobec niego szczodry), który wyraża poprzez symbolikę nieba poetów. Rzeczywistość potencjalna z kolei nie jest kłamstwem, a zapowiada modyfikację zastanego przez poetę stanu rzeczy – nową prawdę. W tym kontekście nadejście wspomnianej prawdy ma zagwarantować wiara: adresata w prawdziwość kierowanych doń pochwał oraz autora w siłę stworzonej przez siebie konstrukcji nieba poetów. Podejście poety do adresatów ód panegirycznych daleko wykraczało poza postawę przyjętą na potrzeby zrealizowania „zamówienia państwowego” (Ryczek, 2019, s. 76). Nie można zarzucić poetce celowego zakłamywania rzeczywistości. Sarbiewski nie przypisywał księżom

zasług, których ci (w jego przekonaniu) nie mieli szansy osiągnąć. Świadczy o tym autentyczność lirycznej tonacji emocjonalnej w jego odach. Warto rozważyć komentarz Jerzego Krókowski do twórczości panegirycznej¹¹ Horacego – mistrza poety z Sarbiewa, którego styl tamten skrupulatnie imitował. Badacz pisze, że

Widzieć w tym wszystkim tylko rezultat nacisku ze strony władcy byłoby przesadą i niesprawiedliwością wobec poety. Jego rozwój duchowy doprowadził go do afirmacji zasług Augusta, w czym łączy się z nim całe ówczesne pokolenie. Wysoka wartość artystyczna tych ód tylko w ten sposób staje się zrozumiała. Takich pieśni nie pisze się na rozkaz (Krókowski, 1975, s. XXXVII).

Ód panegirycznych Sarbiewski nie tylko nie pisał „na rozkaz”, ale czynił to w oparciu o teoretyczno-filozoficzną ideę tworzenia poezji. Zgodnie z tym, o czym pisał Scaliger w swojej *Poetyce w siedmiu księgach* (Scaliger, 1982), twórczość panegiryczna co do zasady była tworzona zgodnie z prawdziwymi intencjami poety-filozofa. Sarbiewski, pomijając to, co w adresatach niegodne, dba o ich przyjemność z lektury, a tym samym kieruje ich ku cnocie zgodnie z zasadą *docere-delectare* (Niedźwiedz, 2003, s. 70).

Na panegirystę czekało inne, na poły realne zagrożenie, z którego ten musiał zdawać sobie sprawę. Był nim upadek z nieba poetów do świata-jaskini:

Quo, Musa, vatem, non memor Icarī,
Tollis relapsurum? his potius gravem
Depone ripis, et dolosā
Deme humeris digitisque plumas,

Tibrimque propter ducere languidos
Permitte somnos, et super ilice
Lynamque pendentemque buxum
Ambiguus fluitare ramis.

Muzo, czy nie pamiętasz o losie Ikara?
Dokąd niesiesz poetę? Przecież zaraz spadnie!
Jest ciężki, więc go raczej połóż na tych skałach,
Zdradzieckie pióra zerwij mu z ramion i dłoni.

Pozwól, aby nad Tybrem spał sobie zmęczony,
Zawiesiwszy na wielkim dębie swoją lutnię
Bukszpanową. A ona, wisząc na tym drzewie,
Będzie się kołysała na chwiejnych gałęziach.
(Sarbiewski, 2025, s. 59)

¹¹ Mowa tu rzecz jasna o czwartej księdze ód Horacego, powstałej w wyniku pewnych nacisków ze strony cesarza Augusta: Swetoniusz w życiorysie Horacego pisze, że August „tak cenił jego pisma [...], iż nie tylko polecił mu napisanie *Pieśni wiekowej*, ale również skłonił do opiewania zwycięstw jego pasierbów, Tyberiusza i Drususa, nad Windelikami, i tak zmusił go do tego, aby do trzech ksiąg dodał po długiej przerwie czwartą”. Zob. Krókowski, 1975, s. XXXVII.

Sarbiewski-Ikar, którego sylwetka wyłania się z powyższego fragmentu, stanowił hipotetyczną karykaturę Sarbiewskiego – laudatora. Jeśli, idąc za Arystotelesem, uznamy, że wygłaszanie pochwał było najlepszą formą udoskonalania świata, to równocześnie wypada nam zauważyć, że Sarbiewski-laudator mógł zachłysnąć się wizją powtórnej kreacji świata materii i wzlecieć wyżej, niż pozwalały mu na to możliwości człowieka. Naruszenie zasady złotego środka (tu: umiaru między nadmierną skromnością i pychą) byłoby równoznaczne z zarzuceniem przez Sarbiewskiego roli filozofa, któremu nad więznięmi świata materii (np. Barberinimi) nie wolno było okazać pychy, lecz współczucie. Powyższy fragment obrazuje silny niepokój, należy jednak pamiętać, że stosunek Sarbiewskiego do przebywania w niebie poetów nie był jednoznaczny ani ostateczny¹². Antynomia, z jaką mamy do czynienia, tj. balans Sarbiewskiego pomiędzy byciem unizonym sługą Bożym (i laudatorem) oraz wywyższonym przez Muzę tłumaczem rzeczywistości, objawia się czytelnikowi poprzez słabiej lub silniej zaakcentowaną obawę. Złagodzone odbicie strachu z ody I.10 odnajdujemy przecież w odzie II.22, w której Sarbiewski już tylko pyta bez zbytejnej egzaltacji:

O quae nubivaga Calliope polum
 Praeterlaberis orbita:
 Hic me siste, precor, qua Getico piger
 Fervet sanguine Bosphorus,
 Nymphaeique domus, et cava barbarae
 Plangit litora Tauricae.

O ty, Kaliopie, co przenikasz gwiazdy
 I na orbicie obłokiem okrytej
 Przemierzasz nieba bezkresne przestrzenie,
 Tu mnie zatrzymaj, proszę, gdzie leniwy
 Bosfor getycką krwią się jeszcze burzy
 I oplakuje domostwa Nimfeum,
 I barbarzyńskiej pusty brzeg Taurydy!
 (Sarbiewski, 2025, s. 116)

Z pewnością istnieją wyrazistsze przykłady przemawiające za ambiwalencją poety niż ten ilustrujący jego monolog do Kalijopy. W obu przypadkach mamy jednak do czynienia z rozbudowaną wizją metaforycznego upadku, za który winą Sarbiewski obarcza istotę półboską¹³. Potęgą muzy, przewyższająca siłę poety-człowieka, odbiera Sarbiewskiemu sprawczość, jednocześnie chroniąc go przed zarzutem pychy i celowego wzlotu ponad własne możliwości tworzenia. Posłuszenie się fragmentami tłumaczeń dwóch powyżej zacytowanych ód ma wbrew pozorom inny cel niż wykazanie różnorodności doznań autora towarzyszących jego wędrówkom po niebiańskich drogach i bezdrożach. Pokazuje ono, że Sarbiewski nie mógł traktować stworzonego przez siebie

¹² W kwestii interpretacji motywu drugiego Ikara stanowisko zajmuje Łukasiewicz-Chantry, pisząc o tym, że: „Aluzja do Ikara może też pełnić funkcję panegiryczną. Polski poeta, próbując współzawodniczyć z papieżem, ponosi całkowitą klęskę” (Łukasiewicz-Chantry, 2022, s. 27).

¹³ Jest to przykład chronikopei (zob. Ryczek, 2019, s. 76).

nieba instrumentalnie, a raczej kreował je, by uczynić adresatów bardziej świadomymi fundamentów swojego istnienia i tkwiących w nich *virtus* (Niedźwiedź, 2003, s. 68) bycia „zwierzęciem politycznym”, nie zaś otwartym tylko na własne potrzeby egoista¹⁴. Przychylność żywiona wobec Barberinich – czy to argumentowana osobistym przywiązaniem poety do dworu papieskiego i doświadczanych tam wspaniałości, czy to wynikająca z wiary katolickiej, czy rozumiana jako czynnik towarzyszący nazywaniu na nowo świata – bez wątpienia istniała naprawdę i w szczególony sposób świadczyła o podejściu jezuita do tworzenia „poezji niebiańskiej” w ogóle.

W porównaniu nieba poetów ze sferą metafory jaskini pomocna wydaje się próba skonfrontowania przestrzeni stworzonego przez Sarbiewskiego nieba z fragmentami poetyk Scali-gera, Pontanusa i Arystotelesa (zob. Arystoteles, 1988, s. 307). Umieszczenie problemu krajobrazów niebiańskich w tych dyskursach należy zacząć od sprecyzowania istotnej kwestii:

Scaliger, choć odwołuje się do Platona, [...] przekształca równocześnie jego teorię w duchu Arystotelesowskim, mniemając, iż dowodzi jedynie zgodności obu koncepcji: proces tworzenia artystycznego znajduje swój początek (i źródło ruchu) w formie intencjonalnej, tkwiącej w umyśle artysty (Sarnowska-Temeriusz, Mańkowski (red.), 1982, s. 263).

Intencjonalny charakter istnienia sprawiał, że przestrzeń (a raczej meta-przestrzeń) nieba poetów nie podlegała prawom fizyki. Świadczy to, iż próba przeobrażenia jej (nie zaś propagowanych za jej pośrednictwem postaw) – bytu myślnego w byt materialny – byłaby karkołomna.

Nie tylko moc perswazyjną liryków niebiańskich, ale również ich intersubiektywną wartość estetyczną wyznacza na poły fikcyjny krajobraz. Teksty te mogły się podobać (Jaroszyński, 1991, s. 43) adresatom nie przez obecne w nich pochwały, ale oryginalność tła lirycznego, które miało stać się narzędziem czynienia dobra. Stworzenie przez Sarbiewskiego poetyckiej (i przeznaczonej dla poetów) Platonopolis było do pewnego stopnia odpowiedzią na wymogi wczesnonowożytnego kanonu tworzenia¹⁵, a także zasady, które (m.in. na fundamentach poetyk renesansowych i filozofii starożytnej) tworzył sam autor (zob. Hernas, 1984, s. 230; Stawecka, 1989, s. 73)¹⁶. Krajobraz nieba poetów pozwala umieścić omawianą w pracy grupę utworów w kategorii liryki obrazowej, która za pomocą jego „obrazu” staje się nośnikiem wspomnianych już treści ideowych. Zdaniem Sarbiewskiego – teoretyka *modus obliquus* tworzenia miał wymagać od poety więcej talentu niż *modus simplex*, odpowiadający semantycznie lirycę bezpośredniej (Stawecka, 1989, s. 90). Źródła zaproponowanego podziału sposobów uprawiania poezji należy szukać u Pindara i Horacego. Zważywszy na to, obecnej w *Charakterach*

¹⁴ W myśl arystotelizmu, którego założenia były dla Sarbiewskiego jedną z największych inspiracji, postawa etyczna wymaga od każdego człowieka przedkładania interesu społeczeństwa (ogółu) ponad jednostkowy (własny).

¹⁵ Wczesnonowożytny kanon tworzenia jest pojęciem bardzo elastycznym; nie można na przykład powiedzieć, by barokowy twórca tworzył w oparciu o zupełnie nowy, tj. samodzielny wobec wcześniejszych poetyk, „program tworzenia”. W odniesieniu do wczesnonowożytnego kanonu, a także rozważań zawartych w mojej pracy, szczególnie ważne wydaje się stwierdzenie, że każdy renesansowy klasyk, „mógł zostać uznanym za klasyka literatury polskiej i potraktowanym tak, jak się klasyków podówczas traktowało: jako repertorium tropów uznanych za dobro powszechne i przez poszczególnych poetów przejmowanych. Podobnie jak tłumaczy nam wielką popularność liryki Horacego, bez końca adaptowanej i parafrazowanej” (zob. Weintraub, 1987, s. 285).

¹⁶ By nie odbiegać zbyt daleko od tematu krajobrazów nieba, konieczna była rezygnacja z obszerniejszych rozważań nad treścią traktatów Sarbiewskiego – teoretyka.

lirycznych Sarbiewskiego treści nie można uznać za nowatorską; nie przeszkadza to rzecz jasna w sklasyfikowaniu liryki niebiańskiej, a tym samym udzieleniu odpowiedzi na pytanie o fundamenty jej istnienia, a w szczególności o „platoński status ontologiczny”.

Rozważania nad wspomnianym aspektem nieba poetów skłaniają do refleksji nad sposobem uobecniania się w nim Sarbiewskiego. Omówienie tej kwestii wymaga jednak odwołania się do poetyki Scaligera: „Jak bowiem podobizną Cezara jest jego posąg, tak i opisujący Cezara utwór poetycki. A przecież materią posągu jest miedź, albo marmur nie zaś Cezar. Cezar jest przedmiotem (*obiectum*), jak to nazywają filozofowie i celem (*finis*)” (Scaliger, 1982, s. 262). Należałoby wyobrazić sobie, że zacytowany powyżej fragment nie dotyczy Cezara, lecz Sarbiewskiego, z kolei tak rozumianą treść doprecyzować twierdzeniem, że twórcą owej „podobizny” jest sam autor. Poeta nie usiłował umieszczać w odach swojego sobowtóra, za to kreował niejako szczęśliwszą¹⁷ postać liryczną, egzystującą w przestrzeni zdarzeń oraz rzeczy potencjalnie możliwych. Autor ód pozwala na obecność w niebie poetów dwóm typom postaci realnych, tj. mieszkańcom, dla których niebo jest naturalnym środowiskiem, oraz gościom ze świata-jaskini. W grupie realnych mieszkańców sfer niebieskich czytelnik odnajdywał ludzi (ówcześnie żywych i zmarłych), zwierzęta czy też organizmy nieożywione. Jak podaje Łukaszewicz-Chantry, oprócz obecności papieża Urbana VIII, Horacego i Pindara wypada zwrócić uwagę na sformułowanie „lot eolski”, gdyż jednoznacznie sugeruje ono, iż w niebie poetów Sarbiewski umieścił pośrednio również Safonę i Alkajosa (Łukaszewicz-Chantry, 2022, s. 25). Użyte przez badaczkę wobec tych postaci stwierdzenie „umieścił pośrednio” skłania do refleksji nad sposobem, w jaki możemy mówić na temat istnienia ludzi w niebie, bądź co bądź przestrzeni *sacrum* (zob. Łukaszewicz-Chantry, 2022, s. 23); jest to już jednak temat na inną pracę.

Fenomen „wczesnonowożytnej jaskini Sarbiewskiego” urasta do rangi symbolu i jednej ze ścieżek interpretacji liryków niebiańskich, jednak nie należy przeceniać jej znaczenia i osadzać w kategorii „jedynego słusznego” sposobu odczytywania roli krajobrazów nieba. Zaproponowany termin ma przede wszystkim skłaniać do refleksji nad relacją wybitnej jednostki ze światem rzeczywistym i pogłębiać efekt zamierzony przez twórcę przestrzeni niebiańskiej: „optycznie” zwiększyć dystans między prawami ziemskimi i szeregiem zasad panujących w sferze nieba poetów. Zważywszy na złożoność i wielowątkowość problematyki krajobrazów nieba w odach Sarbiewskiego, zadanie interpretacji liryków niebiańskich w duchu (szczególnie starożytnej) filozofii nie jest łatwe. Mnogość źródeł i często fragmentarycznych wzmianek o powiązaniach twórczości jezuitę z filozofią, w znacznej mierze zaś z wątkami platońskimi, zwiększa zarówno pole do dyskusji, jak i ryzyko nadinterpretacji. Pomimo tej niejednokrotnie wspomnianej trudności filozofia rozumiana jako alternatywa, pozwalająca spojrzeć na krajobraz nieba poetów z szerszej perspektywy, daje zbyt wiele możliwości, by nie próbować z nich skorzystać.

¹⁷ Tj. taką, której przysługiwała większa wolność.

Bibliografia podmiotowa

- Arystoteles (1988). *Poetyka*. Przekł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Platon (1958). *Państwo*. Przekł. i oprac. W. Witwicki. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Platon (2021). *Ion*. W: Platon. *Dialogi. T. I*. Przekł. i oprac. W. Witwicki (s. 9-32). Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Pontanus, J. (1982). Prawidła poetyckie. W: E. Sarnowska-Temeriusz, J. Mańkowski (red.), *Poetyka okresu renesansu* (s. 484-501). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sarbiewski, M. K. (2025). *Pochwały papieża Urbana VIII*. Przekł. E. Buszewicz. Sarbiewo: Stowarzyszenie Academia Europaea Sarbiewana.
- Sarbiewski, M. K. (2025). *Największą zaletą władców jest łagodność ducha*. Przekł. E. Buszewicz. Sarbiewo: Stowarzyszenie Academia Europaea Sarbiewana.
- Sarbiewski, M. K. (2025). *Porzucenie spraw ziemskich*. Przekł. E. Buszewicz. Sarbiewo: Stowarzyszenie Academia Europaea Sarbiewana.
- Sarbiewski, M. K. (2025). *Pochwały Zygmunta III, niezwykłego króla Polaki i Szwecji*. Przekł. E. Buszewicz. Sarbiewo: Stowarzyszenie Academia Europaea Sarbiewana.
- Sarbiewski, M. K. (2025). *Pochwały Franciszka kardynała Barberiniego*. Przekł. E. Buszewicz. Sarbiewo: Stowarzyszenie Academia Europaea Sarbiewana.
- Sarbiewski, M. K. (2016). Do Wojciecha Turskiego, W: W. Ryczek (2016). Retoryka marzenia sennego. Oda do Wojciecha Turskiego (IV.32) Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 5, 74-96.
- Sarbiewski, M. K. (2025). *Do Rzymu, otaczającego swą pieczę szlachetne sztuki*. Przekł. E. Buszewicz. Sarbiewo: Stowarzyszenie Academia Europaea Sarbiewana.
- Scaliger, J. C. (1982). Poetyka w siedmiu księgach. W: E. Sarnowska-Temeriusz, J. Mańkowski (red.), *Poetyka okresu renesansu* (s. 260-313). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Bibliografia przedmiotowa

- Blackburn, S. (2007). *Platon. Państwo. Biografia*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- Buszewicz, E. (2006). *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – gatunek – styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Dziechcińska, H. (1994). *Kultura literacka w Polsce XVI i XVII wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Grochal, Z. (1994). *Chrześcijański Horacy. Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego estetyka*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów Niepokalanów.
- Hernas, Cz. (1980). *Barok*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jaroszyński, P. (1991). Paradoks brzydoty. *Studia Philosophiae Christianae* 27/1, 25-45.
- Jones, R. (1926). Posidonius and the flight of the mind through the universe. *Classical Philology* XXI/2, 97-113.
- Korolko, M. (1980). Sarbiewski i jego liryki. W: M. Korolko (oprac.). *Maciej Kazimierz Sarbiewski. Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady* (s. V-LXV). Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Krókowski, J. (1975). Wstęp. W: Horacy. *Wybór poezji* (s. III-LV). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Krzyżanowski, J. (1986). Podłoże kulturalne nowej epoki. W: *Historia literatury polskiej: alegoryzm – preromantyzm* (s. 262–268). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kwosek, J. (2020). *Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kwosek, J. (2018). Doskonała poezja jako wizja człowieka doskonałego. Epopeja w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. W: T. Banaś-Korniak, B. Stuchlik-Surowiak, D. Rott, J. Kwosek (red.), *Tom jubileuszowy, poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin* (s. 101–113). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Łukaszewicz-Chantry, M. (2022). Niebo poetów. W: M. Łukaszewicz-Chantry (2022). *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* (s. 11–50). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Łukaszewicz-Chantry, M. (1998). L'Amor aethereus chez Sarbiewski. *Uranie* 8, 153–160.
- Michałowska, T. (2000). Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej. W: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (red.), *Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej* (s. 97–124). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mikołajczak, A. (2023). *Chmury w łacińskiej poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SI*. W: M. Baer (red.), *Słowiański atlas chmur* (s. 211–219). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Niedźwiedź, J. (2003). *Nieśmiertelne teatru sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII i XVIII wieku*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Poetyka okresu renesansu*. E. Sarnowska-Temeriusz, J. Mańkowski (red.), Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ryczek, W. (2016). Retoryka marzenia sennego. Oda do Wojciecha Turskiego (IV.32) Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. *Teksty Drugie*, 26 (5), 74–96.
- Ryczek, W. (2019). O kategorii charakteru lirycznego w poetyce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. *Teksty Drugie*, 29 (2), 65–81.
- Weintraub, W. (1987). *O niektórych problemach polskiego baroku*. Warszawa: Towarzystwo Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych.
- Stawecka, K. (1989). *Maciej Kazimierz Sarbiewski. Prozaik i poeta*. Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- Urban-Godziek, G. (1999). Horacjańskie inspiracje Laudes Urbani VIII Pontificis Maximi Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. *Terminus* 1, 72–100.
- Urbański, P. (2003). *Wątki platońskie w twórczości Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach 13–15 maja 2002 r.
- Urbański, P. (2000). *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Warszawski, J. (1984). „Dramat Rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1625) *Studium literacko-biograficzne*. Rzym.

The heaven of poets in the odes of Mathias Casimirus Sarbievius in the light of the myth of Plato's cave

Summary

This article presents an analysis of the motif of the heaven of poets in selected panegyric odes by Maciej Kazimierz Sarbiewski, interpreted through the lens of Plato's allegory of the cave. The poets' heaven is envisioned as a spiritual realm reserved for exceptional individuals – poets and heroes – which stands in stark contrast to the material world, the material world, likened to Plato's cave, which the poet perceives as transient and illusory. Drawing inspiration from both Plato and Aristotle, Sarbiewski employs the motif of heaven as a space for ethical projection and rhetorical persuasion. By placing the addressees of his odes – such as Pope Urban VIII and Cardinal Francesco Barberini – within this elevated realm, the poet not only offers them praise but also constructs idealized models they are expected to embody in real life. Heaven thus becomes an alternative axiological order governed by the triad of beauty, goodness, and truth. The author also explores Sarbiewski's own ambivalence toward this space – heaven functions simultaneously as an escape, a spiritual aspiration, and a mode of artistic expression. This concept, rooted in the poet's theoretical reflections, constitutes a deliberate and integral part of his creative strategy.

Słowa kluczowe: alegoria jaskini, niebo poetów, Maciej Kazimierz Sarbiewski, ody panegiryczne

Keywords: allegory of the cave, poets' heaven, Mathias Casimirus Sarbievius, panegyric odes