

KRYSTYNA STAWECKA

Lublin

### W KRĘGU SARBIEWSKIEGO – LIRYKA ALBERTA INESA

Albert Ines (1620-1658) jest jednym z licznej rzeszy poetów wykształtowanych niejako przez jezuickie kolegia, takich jak Jan Chądzyński<sup>1</sup>, Andrzej Kanon<sup>2</sup>, Mikołaj Kmicic<sup>3</sup>. Zestawienie to nie jest jednak zbyt trafne, gdyż znana nam twórczość Inesa zdaje się zasługiwać na większą uwagę niż dorobek poetycki wymienionych jego rówieśników. Już sam wstęp, a raczej adresowana do czytelnika przedmowa do zbioru utworów lirycznych noszących znamienity tytuł *Lyricorum centuriae* (Gdańsk 1655) uświadamia nam niepokoje młodego twórcy odnoszące się do problemu realizacji naczelnej zasady „imitatio”. Mamy tu rodzaj literackiego manifestu, podanego miejscami w żywej formie jakby dialogu z oponentami: „Ad stylum quod attinet, fateor, Horatium, Sarbievium poetasque alios classicos imitari v o l u i n o n e x p i l a r e [podkr. moje – K. S.]. [...] At ipse inquiunt aliqui, ipse ille Sarbievius noster, ex Horatio, Seneca, Statio, Claudiano etc. non pauca in suum traxit colorem? Fateor, sed ut exornaret aut superaret. Alias pauciores hodie numeraremur, qui Sarbievium Horatio primisque illis Lyricorum numinibus, committere auderemus. N o n e s t a n i m u s i m i t a t i o n e m d a m n a r e, q u a m p r a e c i p u a m e l o q u e n t i a e p a r t e m n o n n e s c i o [podkr. moje – K. S.]”<sup>4</sup>. Z dalszego, już tu nie cytowanego wywodu, popar-

---

<sup>1</sup> Jan Chądzyński, ur. w 1600 r., autor okolicznościowych utworów *Donum nuptiale carmine heroico* (1635), *Florae Lukiscianae amoenitas* (Wilno 1639).

<sup>2</sup> Andrzej Kanon (1612-1685), autor licznych poematów, np. *Primum S. J. saeculum* [...] *Lyricis carminibus celebratum* (Cracoviae 1640), *Lyricorum l. IV* (Cracoviae 1643).

<sup>3</sup> Mikołaj Kmicic (1601-1632), ceniony poeta (do niego adresuje Sarbiewski poemat *Iter Romanum*), po śmierci ogłoszono drukiem jego panegiryk *Dithyrambus* (Wilno 1643).

<sup>4</sup> Przedmowa do *Lyricorum centuriae* s. 5: „Co dotyczy stylu, przyznaję, chciałem naśladować Horacego, Sarbiewskiego i innych poetów klasycznych, a nie ograbić. [...] A niektórzy powiadają: nasz Sarbiewski niemało przejął od Horacego, Seneki, Stacjusza, Klaudiana

tego zresztą cytatami ze starożytnych twórców takich jak Horacy, warto zwrócić uwagę na fakt tłumaczenia się poety z użycia zwrotu „Virgo bissensis redimita stellis”, który w jego poezji miał się znaleźć wcześniej, niż pojawił się w którymś z maryjnych wierszy Baldego<sup>5</sup>. Cytowane bowiem wyżej przeciwstawienie „imitari non expilare” zdaje się wyrażać protest przeciwko tzw. technice parodystycznej, wytworzonej przez szkoły jezuickie, rozwiniętej bardzo w siedemnastowiecznej poezji łacińskiej<sup>6</sup>. Stylizacja na utwory cudze (najczęściej na poezje horacjańskie) osiągnana tu była poprzez wplatanie całych fraz imitowanych utworów do poezji własnych, co pociągało za sobą niekiedy zaskakujące skojarzenia. Znamy je choćby z utworów Sarbiewskiego – wystarczy przypomnieć jego *Carm. I 19* („Urit me patriae decor”) i erotyk Horacego *Carm. I 19* (w. 5: „urit me Glycerae nitor”). W cytowanej przedmowie adresowanej do czytelnika Ines charakteryzuje swój zbiór jako początki twórczości: „primitiae [...] adolescentis ingenii”, a wybór tytułu liryków – *Centuriae* tłumaczy dwojako. Pierwszy motyw dość dziwny – racja osobista, by nie zostać posądzonym o chęć współzawodnictwa: „Titulum tot iam calamis et ingeniis nobilitatum opellae meae praefixi, maluique in centurias lyricorum, quam in 4 lyricorum libros et quintum epodon odas meas compingere tum et ita longius ab invidiosa praesidentis aemulationis suspicione abessem, tum ne viam mihi praecluderem ad ea, quae adhuc supremam manum expectant lyrica”<sup>7</sup>. Zaskakująca jest tu *sui generis* odwaga młodego poety, który odcina się od obowiązującej tradycji naśladowania Horacego nawet co do ilości i, chciałoby się powiedzieć, literackiej „jakości” (ody, epody) publikowanych utworów.

Ciekawa jest i racja druga: „Imo toto Regno, dum haec typis aptantur bellicis delectibus circumsonante, ne ipsa quidem Poesis, nisi militari nomine Centuriata, tuto prodiret in lucem”<sup>8</sup>. A zatem ta druga racja wiąże się z

---

itd. Zgadzam się, lecz [przejmował] po to, by wypowiadać się ozdobniej lub przewyższyć. Inaczej dziś niewiele byłoby nas takich, którzy odważyliby się porównywać Sarbiewskiego z Horacym i owymi najwybitniejszymi spośród liryków. Nie zamierzam bowiem potępiać naśladownictwa, o którym dobrze wiem, że jest wybitnym działem sztuki wymowy”.

<sup>5</sup> Pierwsza edycja: *Lyricorum l. IV. Epodon l. I. Monachii 1643*.

<sup>6</sup> Por. J. K r ó k o w s k i. *De Septem sideribus quae Nicolao Copernico vulgo tribuuntur*. Cracoviae 1926.

<sup>7</sup> „Dziełku memu nadałem tytuł uszlachetniony tyłu już piórami i talentami. Wolałem ułożyć moje ody w centurie utworów lirycznych niż w 4 księgi ód i piątą epod. W ten sposób oddalę się od podejrzenia o zawistną chęć współzawodnictwa, a także nie zamknę drogi tym utworom, które jeszcze wyczekują wykończenia” (s. 5).

<sup>8</sup> „A nadto, by w czasie, gdy to się drukuje i w całym królestwie rozbrzmiewają wojenne pobory, nawet i poezja nie pojawiła się na świetle dziennym nie ustawiona w centurie wojskowym imieniem” (s. 5).

aktualną sytuacją polityczną w Polsce i może być uznana za zręczną próbę dowcipu (*acumen*) poety, dowcipu, jaki możemy podziwiać wielokrotnie w pominiętym tu zbiorze epigramatów *Acroamatium epigrammaticorum centuriae septem* (Kraków 1653). Nie będziemy się też tu zajmować dziwnym utworem Inesa noszącym wyraźne ślady Sarbiewskiego, o czym świadczy już sam tytuł: *Lechiada (Lechias ducum principum ac regum Poloniae ab usque Lecho deductorum Elogia historico-politica et panegyres lyricae in quibus compendiosa Historiae Polonae epitome exhibetur nec non singularia christiano politicae institutionis arcana politicis, ethicis ac polemicis axiomatibus illustrantur*. Kraków 1655). Sam pomysł *Lechiady* kojarzy się z nie wykończonym poematem epickim Sarbiewskiego, dalej wielka ilość owych pouczeń przypomina wyraźne tendencje dydaktyczne widoczne w zachowanym fragmencie poematu Sarbiewskiego<sup>9</sup>, w bogactwie swym ilustrujące niemal zestawy problemów z *Dii gentium*<sup>10</sup>. Utwór Inesa reprezentuje swego rodzaju *genus mixtum*, stanowiąc mieszaninę poezji (najczęściej lirycznej) i prozy. Maryjna dedykacja *Lechiady*: „Magnae Magni Dei Matri, Mariae Virgini, vivae vocis suae Oraculo, Reginae Poloniae Auctor” rozwija się w dość długi tekst zakończony charakterystycznym dla Inesa zwrotem: „Aeternum devotus et numquam non tuus Albertus Ines”. Maryjność naszego poety nie ogranicza się do owej dedykacji. W tekście utworu spotykamy cały szereg ód adresowanych do Matki Dziewicy, zazwyczaj w intencji poszczególnych ksiąg *Lechiady*, a także całości dzieła jeszcze raz w ostatniej odzie poświęconego Maryi:

Quidquid sollicito pectine lusimus,  
Inter Sarmatici fulgura praelii  
Quidquid praepete pennae  
Et fausto dedimus Iove,

Totum Virgo Tuos sternitur ad pedes,  
Totum, Virgo, Tuis cedit honoribus,  
Cum sceptrisque mitrisque  
Armati lituis Dei.

Dziwna w swej koncepcji *Lechiada* oraz wspomniane epigramaty mogą nieco zaciemnić obraz poety lirycznego, stąd głównym terenem naszych zain-

<sup>9</sup> Por. K. S t a w e c k a. *Maciej Kazimierz Sarbiewski. Prozaik i poeta*. Lublin 1989 s. 114 nn.

<sup>10</sup> Zob. choćby sam tytuł dzieła: *Dii gentium seu theologia, philosophia tam naturalis quam ethica, politica, oeconomica, astronomia ceteraeque artes, et scientiae sub fabulis theologiae ethicae a veteribus contentae*.

teresowań pozostaną *Lyricorum centuriae*. Charakterystyczna jest i tu maryjna dedykacja owego zbioru utworów lirycznych: „*Dei Matri Virgini Magnae semper Augustae, suo vivae vocis oraculo Poloniarum Reginae se et quidquid suum est, Auctor*”. W długim tekście dedykacji zwraca uwagę motyw niewolnictwa, wykazujący dużą żywotność w kulcie maryjnym<sup>11</sup>: „*Cum mancipium me tuum profitear, furtum me facere putarem, si quidquam meum non ad te destinarem*”<sup>12</sup>.

Wiadomo zresztą, że poezja łacińska XVII wieku w Polsce wyróżnia się w szczególności sposobem obfitością utworów o tematyce maryjnej. Motywy maryjne w poezji polskiej i łacińsko-polskiej zawsze stanowiły wyraźnie zarysowany nurt tematyczny w naszej poezji religijnej<sup>13</sup>, niemniej na tle tak obfitych i zróżnicowanych faktów literackich zjawiskiem jedynym w swoim rodzaju jest twórczość Alberta Inesa, który w duchu niewolnictwa poczuwa się do obowiązku dedykowania Matce Bożej wszystkich swoich utworów. Do tej osobistej motywacji dochodzi jeszcze ogólnonarodowa, a mianowicie nowy tytuł Maryi, uroczyste uznanie przez Jana Kazimierza za Królową Polski: „*Age Polonia, comunem cum caelis Reginam habes. Eius auspiciis erectior, facile contempseris hostilem Lunam, quam Illa iam ad pedes deiecit. Ne in plenum orbem reductis cornibus coeat, non tu tantum manu ac ferro, sed illa etiam sui obiectu prohibebit*” – czytamy w dedykacji do *Centurii*. Obok racji niejako historycznych dochodzi tu i motywacja biblijna z charakterystyczną dla epoki alegoryczną interpretacją: Niewiasta, u której stóp znajduje się księżyc<sup>14</sup>, jako Królowa Polski w podobny sposób zdepcze tureckie niebezpieczeństwo.

Przypomniana dedykacja do *Centurii* da się zastosować do wielu utworów lirycznych Inesa. Jego liryki maryjne bazują w zasadzie na dwóch podstawach obrazowania: biblijnej (tu często, zgodnie z gustem epoki, nawiązywanie do Pieśni nad Pieśniami), zgodnej z praktyką kościelną, stąd w odbiorze czytelników i krytyków uznane są niekiedy za zbyt konwencjonalne, oraz na tradycyjnej dla poezji łacińskiej metodzie odwoływania się do szeroko rozumianych motywów antycznego świata, jego mitologii, historii, historii literatury. Przykłady na swobodne łączenie tych elementów można by mnożyć. Warto zacytować fragmenty ody 1 z *Lyricorum centuriae*. Sam jej tytuł jest znamieny: *Dei Matri Virgini Caelestis Sponsi Centuria prima Dei*

---

<sup>11</sup> W tym czasie istniało już we Włoszech bractwo „niewolników Maryi”. W 1632 roku. O. Fenicki wydał w Lublinie *Mariae mancipium. Pętko Panny Maryi*.

<sup>12</sup> Dedykacja *Lyricorum centuriae*.

<sup>13</sup> Por. *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 1. Lublin 1959 passim.

<sup>14</sup> Ap 12, 1.

*Matri Virgini Caelestis Sponsi Canticum ex Canticis Canticorum depromptum,*  
a w odzie czytamy m.in.:

Nam quae disertis vatibus inserat  
Ineruditi carmina pectinis  
Te praeter O Beata nostrae  
Summa Spei melior tuorum

Thalia vatium, non ego turgida  
ambibo doctae vincula laureae  
Musasque rigentemque Phoebum, et  
Pierii iuga linquo montis.

Si tu clienti, Dia parens, tuo,  
Modestioris culmen Apollinis  
Pandis. Marianique vatis  
Immerito titulos poetae

Quamquam trecentis dives adoreis  
Hinc te beata Sarbievius Lyra  
Hinc Balde, et erudita vatium  
Turba novis geminant trophaeis.  
(oda 1 w. 1-16)

Cytowany fragment tekstu, podobnie jak i przedmowa, określa nam dość jednoznacznie konstrukcję podmiotu lirycznego. W odach Inesa jest tym podmiotem zawsze autor, i to charakteryzowany wyłącznie jako piewca Matki Bożej – „vates Marianus”. Relacja ta bywa czasami przełożona na starożytny rzymski układ stosunków wyrażany tu metaforą: *Patrona – cliens* albo jeszcze silniej – *mancipium*. Termin *vates* w tym kontekście jakby zawęża się, tracąc swe ogólnopoetyckie znaczenie.

Związek Inesa z Sarbiewskim daje się dostrzec przede wszystkim w podejmowaniu analogicznej tematyki wierszy, z tym że u Inesa utwory o tematyce maryjnej stanowią niemal wyłącznie grupę jego wierszy religijnych, podczas gdy u Sarbiewskiego były najliczniejsze wśród innych utworów religijnych<sup>15</sup>. Częste są tu, jak wspomniano, nawiązania do Pieśni nad Pieśniami, ale też często w tytułach czy dedykacjach utworów powracają serdeczne, osobiste akcenty: *Ad Virginem Matrem Cynthiam suam in cuiusdam dei crepusculo* (oda 57), gdzie „Cynthia” oznacza księżyc (por. w. 11: „Si casta non frustra vocari / Luna cupis”), niemniej wykształcony czytelnik nie może zapomnieć o Cyntii Properejusza. Inny tytuł: *Ad V. Matrem Unicum vitae suae solatium* (oda 7) zapowiada utwór ciekawy, z kunsztownie,

<sup>15</sup> Por. S t a w e c k a, jw. s. 164 nn.

barokowo rozbudowaną metaforą gwiazdy morza – właściwie zostają tu wykorzystane wszystkie gwiazdy i księżyc. Warto jeszcze przypomnieć *Ad V. Serenissimam Augustam suam Ex eccl. 24* (oda 17), *Ad V. M. Praedestinationis suae non infimam spem* (oda 27), *Ad V. M. auroram suam* (oda 52) czy związane z podróżą do Gdańska ody 37 i 38 (*vota*), a także *votum* z powodu bolącej ręki (oda 44) – boli ręka, którą poeta słaWił Maryję. Okolicznościowy charakter ma oda 86 – *Carmen saeculare* na początek roku 1653, odśpiewana w kolegium Karnkowskiego. Jest to utwór długi, wykorzystujący znane biblijne metafory (*domus aurea, castra ordinata, porta caeli* itp.) przeciwstawione tematyce wojen trojańskich. Z tegoż samego roku pochodzi przeróbka łacińska, „parodiae” *Godzinek (Horologium Marianum)*, kończąca zbiór *Centurii*. Są to jednak utwory długi i nudne. Warto przypomnieć, że ludowej pobożności maryjnej u Sarbiewskiego zawdzięczamy *Quattuor Leucae Virginis Matris* (epody IX-XII), opisujące pielgrzymkę do Trok. Całościowo rzecz biorąc, liryki maryjne Sarbiewskiego wykazywały na ogół klasyczny umiar. Wyróżniał się wśród nich odmienną poetyką *Dialogus Pueri Jesu et Virginis Matris (Carm. IV 25)*. Ciekawe, że u Inesa nie występują nigdzie tak jaskrawe jak we wspomnianym utworze Sarbiewskiego skojarzenia, poza może dość kunsztownie potraktowanym obrazem Dziewicy-Matki karmiącej:

Huic et Falernis fertilior botris  
Papilla, casto virgineum mero  
Lac supplet: et dignae gemellos  
Hinnuleos superare mammae  
(oda 1 w. 81-84)

Ciekawy jest też fragment ody 67 (w. 13-16):

Tu, licet parvum tibi pendet uber,  
Hunc propinato satiasse lacte  
Diceris, qui te domina puellam  
Voce creavit.

Zabawne natomiast zestawienie ze starożytnymi mecenasami spotykamy w odzie 17 (w. 13-20):

Una tu nostro tamen, una plectro  
Sufficis, Mater! placeat Latino  
Flaccus Augusto, placeat Pelasgo  
Hector Homero  
O tibi, Virgo, placeam! Meaeque  
Ipsa sis Numen placitum Camaenae!

Ipsa Maecenas mihi, Caesar ipsa,  
Hector et ipsa.

To już wyraźnie poetyka baroku. Można dla niej znaleźć wytłumaczenie w prozaicznych traktatach Sarbiewskiego, ale nie w jego poetyckiej praktyce<sup>16</sup>.

Motywy maryjne wykorzystuje też Ines w innej funkcji kompozycyjnej. Ładny opis miesiąca czerwca (oda 11 *Ad Junium*) w swej partii końcowej zamieniony zostaje w modlitwę maryjną:

Nec tibi solus cano: totus inde  
Junius quassis tibi mussat herbis  
Cantitant rivi, citharaeque mollis  
Accinit Echo.

(w. 113-116)

Wyznania liryczne na temat radości dostarczanej przez maryjną poezję zawiera oda 69 (*Se multum poesi Mariana praesertim delectari*), zakończony typową stylizacją horacjańską, choć nie do jednego utworu nawiązującą:

Quod si, Dia parens, tibi  
Cordi Musa mea est<sup>17</sup>, nec tenuem rudis  
Buxi spernis anhelitum,  
O quanto feriam sidera vertice<sup>18</sup>  
Non iam nectareis ego  
Dulcorata favis carmina condiam.  
Nec testudinis ebraiae  
Largi mellis ebur Dardanium velim  
Ut mi suppleat alvear.  
Non me visceribus plus faciat suis  
Maecenas Latii decus  
Non monstror digito praetereuntium<sup>19</sup>  
Argutae felix artifex,  
Si me Virgo tuis vatibus inseris<sup>20</sup>  
O quam dixero verius,  
Quos spiro et (si placeo) tuum est<sup>21</sup>.

(w. 37-52)

<sup>16</sup> Tamże s. 187.

<sup>17</sup> Por. Horacy. *Carm.* I 16, 14: „et musa cordi est”.

<sup>18</sup> Por. Horacy. *Carm.* I 1, 36: „sublimi feriam sidera vertice”.

<sup>19</sup> Por. Horacy. *Carm.* IV 3, 22: „quod monstror digito praetereuntium”.

<sup>20</sup> Por. Horacy. *Carm.* I 1, 35: „quodsi me lyricis vatibus inseris”.

<sup>21</sup> Por. Horacy. *Carm.* IV 1, 24: „quod spiro et, si placeo, tuum est”.

Trudno się oprzeć uwadze, że poeta nie zrezygnował z techniki naśladownictwa, którą sam we wstępie określił czasownikiem *expilare!*

Inne wiersze religijne Inesa to *vota* w intencji Alberta Szerebryskiego, adresowane do św. Franciszka Ksawerego (oda 85) i św. Tomasza z Akwinu (oda 76 *Ad D. Thomam Aquinatem Theses theologicas defensurus*).

Imitacyjna poetyka Inesa, podążającego śladami Sarbiewskiego, wyraża się przede wszystkim w podejmowaniu analogicznej (nie ściśle identycznej) tematyki utworów. I tak np. uroczy wierszyk Sarbiewskiego *Ad cicadam* (*Carm.* IV 23) znajduje swój odpowiednik w odzie 73 Inesa *Ad apem*, którą zacytuję w całości:

Artifex mellis, cui delicata  
 Inde nativo cutis ardet auro,  
 Inde praelustres tenuis revolvit  
     Bractea pennas.  
 Cum tibi molles Zephyritis herbas  
 Inter illimem reseravit hortum,  
 Carpe iam tandem pretiosa picti  
     Damna vireti.  
 Hic ubi lassas, mea Musa, pennas  
 Inter aestivos nemorum lepores  
 Dulciter torquet, cruciatque crebris  
     Metra lituris.  
 Hic mihi stricto leviter susurro  
 Iam fatigatas recrea Camoenas,  
 Ausa cantanti citharae tuum con-  
     Jungere murmur.  
 Sed quod illustres tibi subter alas  
 Incipit parvum trepidare telum?  
 Quod vibras, eheu! modica timendum  
     Vulnus ab hasta?  
 Io surgamus, nimis expeditis  
 Fulminat parvae volucres sagittis  
 Heu dolor! quantas apis ipsa, quantas  
     Concipit iras!

Utwór ma kompozycję trójczłonową: (I) wiersze 1-8 to apostrofa do pszczoły i opis owada, (II) następnie wiersze 9-16 przedstawiają sytuację podmiotu lirycznego, przeżywającego trudności twórcze i spodziewającego się pomocy od pszczoły, (III) natomiast wiersze 17-24 stanowią dowcipną puentę utworu. Obraz twórczyni miodu („artifex mellis”), pełnej blasku, pozostającej w ciągłym ruchu, mającej włączyć swe brzęczenie w poetycki trud („iam fatigatas recrea Camoenas”) w dwu ostatnich strofach zmienia się całkowicie. Wdzięczne stworzonko okazuje się groźne i zagniewane. Na oznaczenie żądła pszczelego, przed którym trzeba uciekać („io surgamus”), padają określenia



„militarne”: „parvum telum”, „modica hasta”, „expeditis [...] sagittis”. W sumie utwór jest udany, lekki, tak jak i wspomniany wierszyk Sarbiewskiego.

Dydaktyczne predylekcje młodego poety, podzielane zresztą przez wszystkich jego współbraci, z Sarbiewskim na czele, znajdują swój wyraz w dużej liczbie utworów reprezentujących lirykę refleksyjną, przekazującą zazwyczaj znane z poezji starożytnej postawy wobec losu i jego zmienności, wobec bogactw, poprzestawania na małym, na samym sobie (postawa typu „me plenus”), unikania próżnej sławy itp.

Utwory te niekiedy nie mają adresatów, najczęściej jednak (wedle horacjańskich wzorców) skierowane są do kogoś nazwanego po imieniu; „kogoś”, gdyż w większości wypadków adresatami liryków Inesa są postaci fikcyjne, np. dwukrotnie znany z Horacego Taliarchus z odmiennymi imionami: Thomas (oda 70), Joseph (oda 49). W pierwszym wypadku tematem utworu jest podróż do innego świata: „Patrios linquo, Taliarche, coelos” (w. 2). Jest to sytuacja liryczna, która prowadzi do przewartościowania wszystkiego, a zwłaszcza bogactw:

Nil moror gazas [...]  
 Me nihil praeter cupiens, quid ultra  
 Taedio mitis voveam querelis?  
 Nesciunt plenis supereminere  
 Taedia votis.

(w. 36-40)

Nieco podobne przedstawienie problemu bogactwa mamy w odzie 49 *De inani vestitus luxu* oraz w odzie 12 *Gaza sapientis Ad Eulogium Landium*, gdzie czytamy w dwu ostatnich strofach:

Inquit, divitias possideam meas,  
 Non a divitiis possidear meis  
 Illis fors aliquem si dedero locum,  
 Pectus, meque negavero.  
 Quantumcumque mihi sors mala dempserit,  
 Nulla parte mei sum minor, illicet  
 Concessae rapiat munera copiae  
 Me plenus, cupio nihil.

(w. 21-28)

W lirykach Inesa jako częsty motyw powraca pochwała wewnętrznego spokoju, niezależności od zmiennego losu. Ciekawa jest tu, zbudowana na zasadzie antytezy, oda 14 *Miserum esse qui numquam fuit miser Ad Iosephum Munantium*:

Fallimur, semper miser est, Munati,  
 Qui miser numquam fuit, ille magnae  
 Anxius sortis, dubio timorem  
     Librat in axe.  
 Ille venturae trepidus procellae,  
 Ne miser fiat, timet, et futura  
 Sorte torquetur, mediisque miscet  
     Vota querelis.  
 Ille fortunam dubius, suique  
 Incapax fati, temere coactis  
 Aestuat votis et avara secum  
     Proelia miscet  
 At cui magni patiens pericli  
 Pectus indurat gravis inquietae  
 Ira fortunae, miser esse longo  
     Discit in usu.  
 Ille et iratum patiente fatum  
 Territans vultu sibi destinatos  
 Ridet insultus, validoque lassat  
     Fata duello.

Filozoficznie, w duchu Seneki, uzasadniona potrzeba przeciwności losu: „zawsze nieszczęśliwym jest ten, kto nigdy nie był nieszczęśliwy” – jak poucza poeta, podkreślając wychowawczą rolę życiowych utrapień. W tym miejscu warto, gwoli porównania, przywołać odę 75 *Inter magnam et parvam sortem differentia*, zwróconą do Ambrożego Montanusa (to imię zdaje się być mówiące)<sup>22</sup>.

Pochwała wewnętrznego spokoju powraca jako częsty motyw w lirykach Inesa, zwłaszcza tam, gdzie pojawiają się bardzo osobiste wyznania podmiotu lirycznego, np. oda 54, adresowana do przyjaciela (*Ad amicum Se esse quiete*

<sup>22</sup> Imus: tu volucris vectus ab Africo  
 Aethram praepetibus scinde iugalibus,  
 Me terrae proprios semita tutius  
     Præno tramite duxerit,  
 Tu, Montane, cave, ne nova fabula  
 Mutes Icaris nomina fluctibus,  
 Quamvis perpetui flabra Favonii  
     Miti murmure perstrepat.  
 Me, quo fata velint trudere, non habent,  
 Affixum tumulo. Quod mihi denegat,  
 Det fortuna tibi: dummodo quod tibi  
     Numquam surripiat mihi.  
 Vis quo differimus? tu metuis: mihi  
 Circumscripita truces spes iugulat metus.  
 Debes quidquid habes cuncta negantibus  
     Fatis nil ego debeo.

*sua contentum*), przywołująca ciekawą scenerię teatralną, pokazuje wewnętrzną niezależność „wieszczka”:

Me teste quidvis et facere et pati  
 Avebo, vates, non mihi consono  
 Aut circus applaudat tumultu,  
     Aut resonum faveat theatrum.  
 Secretus omni plebis ab agmine,  
 Inter quieti claustra silentii  
 Somnumque curarum latebo  
     Nec nimiis dabo vela votis,  
 Securus aevi, non ego publica  
 Admurmurandum vota sodalium  
 Vovebo, sat capax theatrum  
     Ipse mihi, mihi testis ipse.

Podobne ujęcie problemu spotykamy i w odzie 42 *Ad Barnabam Maenium De sua quiete interrogatus*, gdzie czytamy w wierszach 9-10: „[...] mihi parva magnam / sors tulit pacem”. A więc znów zapewnienie pokoju wiąże się z poprzestawaniem na małym („parva [...] sors”).

Wspomniano już o istnieniu adresatów fikcyjnych w utworach Inesa, powstaje zatem pytanie: czy i ile razy pojawiają się w jego utworach występujące w tej funkcji postaci historyczne? W lirykach Sarbiewskiego, jak wiadomo, znajduje się duża grupa utworów adresowanych do dostojników kościelnych czy świeckich (papież Urban VIII, cesarz). Ines nie miał tego typu powiązań, nie był przecież poetą rangi światowej. W zbiorze jego utworów mamy jedynie kilka adresowanych do króla Władysława IV, królowej Cecylii, wreszcie małego Zygmunta Kazimierza (oda 66 *Omen genethliacum*) – w sumie jest to 6 utworów<sup>23</sup>. Z rodziną królewską pośrednio jest związany opisowy utwór *Flora regalis* (oda 81), stanowiący piękny obraz królewskich ogrodów podkrakowskich, przy czym kolejne opisy kwiatów kojarzą się poecie z wątkiem maryjnym. Wykorzystuje skojarzenia: „casta Venus, Rosa” jako określenia Maryi. Oda 72 *Pro serenissimo Poloniae et Sueciae principe Sigismundo Casimiro Ad Martem* wyraża życzenia zdrowego rozwoju dziecka królewskiego. W jakimś sensie utwór ten może stanowić analogię do utworu Sarbiewskiego *Ad Libertatem Cum Vladislaus IV maximis ad Vistulam comitiis rex Poloniae renuntiaretur* (*Carm.* IV 38).

Adresaci zbiorowi u Inesa to przede wszystkim polska szlachta – „Equites Poloni”. Do niej adresowana jest oda 4 *Generosa liberae gentis genethlia*, oda 9 *Bicollis Parnassus [...] Ut armis et scientia ad immortalem gloriam*

<sup>23</sup> Są to ody 61-63, 66, 72, 80.

*connitantur* (tu w tekście wyliczenie poetów: Kochanowski, Morsztyn, Sarbiewski, Kanon i inni), oda 29 *Cum Tartarorum irruptio in Podoliam nunciaretur, ut eorum multitudine contempta in eam spes suas reponant, quae est castrorum acies bene ordinata*, oda 32 *De liberandis Graeciae provinciis* czy właściwiej już adresowana oda 50 *Ad potentissimas Europae gentes De recuperando Orientis imperio* i oda 51 *Ad easdem mutuis inter se armis collisas*. Obok problematyki polskiej w ostatnich utworach wpływa tematyka szersza, jakże znana z licznych wypowiedzi poetyckich Sarbiewskiego, np. z ód dedykowanych papieżowi czy innym dostojnikom (np. *Ad principes Europae* (Carm. I 6), *Ad Principes Romani imperii De recuperandis Graeciae provinciis* (Carm. I 12), *Ad Germaniam civili bello ardentem* (Carm. I 23), a zatem i ten wątek poezji Sarbiewskiego znajduje u Inesa kontynuację.

Przy omawianiu przedmowy Inesa do zbioru utworów lirycznych zwrócono uwagę na zasadę „imitari non expilare”. Na pierwszy rzut oka nie daje się ona całkowicie odnieść do krytyki techniki parodystycznej, jako że u Inesa spotykamy też i utwory zwane wprost parodiami. Czy jednak takie odczytanie owych utworów nie będzie zbyt powierzchowne? Odpowiedzi na to pytanie może nam dostarczyć analiza tekstów. Oda 20 Inesa nosi tytuł *Parodia ad Matthiae Casimiri Sarbievii [...] XXIII lib. II odam Belli Suetici Germanici Hollandici calamitates deplorat Anno D. 1644*, mimo to poza samym faktem podjęcia w długim wierszu podanej w tytule tematyki wojny wewnętrznej nie spotykamy tu właściwie zjawiska stylizacji na utwór Sarbiewskiego (Carm. II 23). Jedynie w zakończeniu wprowadza Ines parafrazę strofy sarbiewiańskiej:

Tela (seclusis age dic sepulchris)  
Tela Germani cohibete, tela  
Quid iuvat totos sepelire tantis  
Caedibus agros?

(w. 97-100)

Wzorcem dla tej parafrazy są u Sarbiewskiego wiersze strofy drugiej (w. 5 nn.):

Tela Threissis potiora pugnīs,  
Tela, Germani, cohibete tela:  
Tela molitur nova pervicacem  
Caesar in hostem.

Powtórzenia wyrazu *tela* w pozycji anaforycznej (2 razy u Inesa, 3 razy u Sarbiewskiego), powtórzenie wiersza: „Tela, Germani, cohibete, tela” – oto słowne nawiązania do tekstu pierwowzoru, mające usprawiedliwić tytułowe

„parodia”. Podobnie niewiele elementów „parodystycznych” dostrzegamy w utworze 35 *Religiosae augusti feriae Parodia ad III M. C. Sarbievii epodos odam (Laus otii religiosi)*. Mając w pamięci dość wymyślną kompozycję utworu Sarbiewskiego, nie możemy przyjąć inaczej wiersza Inesa, jak tylko jako zupełnie luźne nawiązanie do tematyki epody Sarbiewskiego i Horacego, wyrażone *expressis verbis* w apostrofie (w. 5 nn.):

O quanta vestras, Sarbievii, fides Fides  
Candorque chordas incolit,  
Ille, ille, Flacce, nunc erit beatior,  
Qui ruris exul patrii  
Id omne calcat, quod pedum plebes minor  
Pronis adorat frontibus.

Autor jakby sygnalizuje tu nie tyle swoje wzorce, co raczej poprzedników w tej poetyckiej materii, by ostatecznie w długim utworze wypowiedzieć swoją pochwałę inaczej rozumianej sielskiej rzeczywistości („id omne calcat”). Czymże jest zatem praktyka „imitatio” u Inesa, owo „imitari non expilare”? Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Przedmowa do zbioru poematów lirycznych zdaje się zawierać protest przeciw obowiązującej praktyce poetyckiej czy raczej przeciw jej dewiacjom. Teoretycznie jest wszystko w porządku; przyznaje się przecież wielkie znaczenie imitacji – naśladownictwu, zgodnie z literacką tradycją i starożytnych, i już nowożytnych twórców („imitatio praecipua eloquentiae pars”). Praktyka jednak imitacyjna w wieku XVII, a zwłaszcza owe „parodie”, prowadziła na zupełnie błędne szlaki i chyba to właśnie budziło protest poety. Pokazane „parodie” Inesa stanowią raczej nawiązanie tematyczne do pierwowzoru przypomniane przez nawiązania słowne, nie stanowią natomiast stylizacji na owe pierwowzory. Równocześnie warto zaznaczyć, że „parodie” Inesa reprezentują nikły procent utworów tego poety. Widocznie starał się udowodnić, że potrafi pisać jak inni, dodajmy: po szkolnemu, ale tej możliwości nie nadużywał. Sarbiewski ma na swym koncie znacznie więcej parodii.

Ines ma własne oblicze jako poeta. Wydaje się, że nie żarliwe wiersze religijne, utwory maryjne, których napisał tak wiele (może właśnie za wiele), zasługują na uwagę badaczy. Wiersze te, skrępowane podwójną konwencją (metaforyki biblijnej i starożytnej), na ogół „rozgadane” wręcz litanijskie nagromadzonymi motywami pochwały, są na pewno świadectwem gorącej pobożności „maryjnego wieszczka”, ale gdy próbujemy oceniać Inesa jako poetę, na uwagę wydają się zasługiwać wiersze refleksyjne, mimo całego ich dydaktyzmu. Jest to zresztą specyficzny rodzaj liryki, liryki intelektualnej, obfitującej w zręczne powiedzenia, trafne antytezy, poszukiwanie językowych

możliwości, co przykuwa uwagę filologa, a może budzić zastrzeżenia u krytyków literackich.

Jak wygląda porównanie Inesa z Sarbiewskim? Podkreślano już, że oprócz dwóch „parodii” utworów Sarbiewskiego naśladownictwo tego poety daje się dostrzec u Inesa w sprawie dość powierzchownej, tj. w doborze analogicznej tematyki, czasami przekornie „odwróconej” (np. oda 6 *Ferreum saeculum* może stanowić nawiązanie do okolicznościowego utworu Sarbiewskiego, a raczej do jego tytułu *Aureum saeculum*). Ciekawy jest tu jeszcze utwór 30 *Desiderium supernarum collium Ex nocturna caeli contemplatione*, zaczynający się od słów:

O me! sed quis in abdita  
Caelestis revehat limina patriae  
Et clausas superum domos.

Daje się on zestawić z lirykiem Sarbiewskiego *Ad caelestem adspirat patriam* (*Carm.* I 19). Ines w swoim utworze wpatruje się w różne znaki niebieskie, jakby poszukując owej drogi do niebieskiej ojczyzny, do której tak tęsknił Sarbiewski. Tytuł utworu Inesa jest bardziej wyszukany (co jest zjawiskiem częstym) i sama koncepcja utworu jest zupełnie inna, niemniej zasadniczy wątek tematyczny kojarzy się nam właśnie z utworem Sarbiewskiego. Ten przykład wydaje się dobrze ilustrować praktykę „imitatio” stosowaną przez Inesa. Podjęty w utworze ten sam w zasadzie wątek tematyczny – wyznanie tęsknoty za niebem – zostaje u Inesa wyrażony za pomocą dość kunsztownej, „uczzonej” struktury wierszowej, jakiej moglibyśmy spodziewać się u neoteryków w ich większych utworach. A więc Ines pisze inaczej o tym samym. Do tego stopnia inaczej, że z niejakim trudem odnajdujemy owe wiążące się ze sobą nitki podobieństwa. Podobieństwo to jest dość dalekie i nie dla wszystkich dostrzegalne, a zatem jego znaczenie w utworze jest ograniczone. Inaczej mówiąc, dostrzeżenie faktu pokrewieństwa utworu Inesa z lirykiem Sarbiewskiego nie wnosi nic szczególnego do naszego sposobu odczytania Inesa. Odwrotnie było u Sarbiewskiego. Wymieniony utwór *Ad caelestem adspirat patriam* (*Carm.* I 19) był parodią wiersza Horacego o tej samej numeracji i tam stylizacja na wiersz horacjański była faktem mającym swe szersze konotacje. Warto wrócić do teoretycznej wypowiedzi Inesa. Programowe odrzucanie literackiej „grabieży”, owego „expilare”, poza paru odstępstwami, o jakich była mowa, zostało u Inesa zastąpione dość swobodną, jak na owe czasy, metodą naśladownictwa, sprowadzaną właściwie najczęściej do podejmowania analogicznych motywów tematycznych, co dawało dużą swobodę twórcy, z której korzystał ze zmiennym, niestety, rezultatem.

## IN SARBIEWSKI'S CIRCLE – ALBERT INES' LYRIC POETRY

## S u m m a r y

Albert Ines is discussed here as the author of the lyrical poem *Lyricorum centuriae* (Gdańsk 1655). In the collection there are many religious poems, especially ones taking up Virgin Mary as their subject matter, and hence Ines is described as *vates Marianus*. Ines' religious poems are bound by a double convention: that of the use of biblical and ancient metaphors; they are also even "garrulous" because of motives of praise accumulated in a litany-style manner. His reflective poems are more interesting; they are a kind of intellectual-lyric poetry abounding in clever sayings, pointed antitheses, etc. Ines imitates Sarbiewski but being consistent with the rule "imitari non expilare" he limits himself to only two "parodies"; and even they are not very typical. The fact that Ines imitates Sarbiewski is also seen in taking up the same subjects in his poems. This similarity is sometimes rather faint so its significance for our interpretation will be limited.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*