

# Maria Łukaszewicz-Chantry

---

## Epigramy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w switel jego teorii poetyckiej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 91/4, 7-14

---

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY

EPIGRAMATY MACIEJA KAZIMIERZA SARBIEWSKIEGO  
W ŚWIETLE JEGO TEORII POETYCKIEJ

Twórczość Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, poety i jednocześnie teoretyka poezji, daje rzadką możliwość konfrontacji poetyki sformułowanej z poetyką immanentną tego samego autora. W artykule tym zestawimy pewne wypowiedzi teoretyczne Sarbiewskiego dotyczące epigramatu z jego własną twórczością epigramatyczną.

O epigramacie wspomina Sarbiewski w traktacie *O poezji doskonałej*. Twierdzi w nim, że gatunek ten nie należy do poezji, ponieważ jest związany z konkretnym przedmiotem i odtwarza to, co wydarzyło się rzeczywiście. Poezja natomiast zajmuje się tym, co ogólne, co mogło lub powinno się wydarzyć. Epigramat należy do retoryki, a jego duszą są pointa i dowcip. Sarbiewski przyznaje jednak, że niektóre epigramaty można włączyć do poezji, jeżeli spełniają następujące warunki: 1) przedstawiają zgrabnie jakieś wydarzenie, 2) naśladują czyjś charakter nie taki, jaki był, lecz jaki mógł być, 3) zawierają pewną „fikcję moralną”<sup>1</sup>.

Warunki te są zwięzłym streszczeniem wypowiedzi Sarbiewskiego na temat istoty poezji, prezentowanych w jego rozprawach, a zwłaszcza w traktacie *O poezji doskonałej*. Punkt pierwszy przypomina, że „jedyna prawdziwa dusza poezji” to fabuła, która jest rozumiana – za Arystotelesem – jako „pomysł obejmujący jedną wielką czynność ludzką, zamkniętą w sobie i wewnętrznie powiązaną, z prawdopodobnym zakończeniem” (DP 19–20). Fabuła jest najpełniej reprezentowana w epepei, dlatego też gatunek ten zasługuje na nazwę „poezji doskonałej”. Pozostałe gatunki mogą też zawierać pewne elementy fabuły. Również epigramaty mogą kryć w sobie jej załączek, gdy przedstawiają zgrabnie jakieś wydarzenie.

Drugi warunek pokazuje, na czym polega istota twórczości poetyckiej. Sarbiewski w rozprawie *O poezji doskonałej* podaje m.in. następującą definicję:

Poezja zatem będzie sztuką, która naśladuje byty w materiale słownym nie według tego, jak istnieją, lecz jak powinny czy też mogą istnieć, względnie prawdopodobnie istnieją, istniały lub istnieć będą. [DP 4]

Poeta więc tworząc nie naśladuje rzeczywistości empirycznej, lecz konstruuje świat do niej paralelny. Punktem wyjścia w jego tworzeniu jest ogólna idea, która

---

<sup>1</sup> M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. (O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer)*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 20–21. BPP, B 4. Dalej do tej edycji odsyłam skrótem DP. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

zawiera w sobie „doskonałość jakiegoś przedmiotu” (DP 154). Idea ta zostaje następnie zaktualizowana w utworze literackim, np. idea doskonałego człowieka znajduje aktualizację w postaci Eneasza. Inaczej jest w przypadku epigramatu, który zazwyczaj bywa „napisem na jakimś konkretnym przedmiocie i dlatego jest tworem z natury swej związanym z określonymi warunkami, wskutek czego nie może trzymać się ogólnych zasad tego, co może lub powinno być, ale odtwarza to, co stało się rzeczywiście” (DP 20). Dlatego też gatunek ten Sarbiewski włącza do retoryki, której dzieła „związane są przeważnie z pewnym określonym miejscem, osobą, okolicznościami, czasem” (DP 14).

Trzeci warunek nawiązuje do najważniejszego celu poezji, jakim jest pouczanie. Jest to pouczanie „pośrednie” („*oblique docere*”) posługujące się środkami właściwymi utworom poetyckim, np. fikcją. Epigramaty, które zawierają „fikcję moralną”, spełniają funkcję dydaktyczną poezji.

Najwięcej uwagi poświęca epigramatom Sarbiewski w rozprawie *O poincie i dowcipie*. To właśnie pointa, „najpiękniejsza cząsteczka ludzkiej wymowy”, stanowi istotę epigramatu<sup>2</sup>. Przypomnijmy słynną definicję:

Pointa jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością [*concors discordia vel discors concordia*]<sup>3</sup>.

Pointa, czyli ostrze retoryczne, powstaje – podobnie jak ostrze matematyczne – poprzez połączenie dwóch przeciwległych linii. Teorię tę ilustruje rysunek trójkąta. Jego bazą jest temat pointy („*materia acuti*”). Dwa wznoszące się przeciwległe boki to niezgodność („*dissentaneum*”) i zgodność („*consentaneum*”), które spotykają się w wierzchołku trójkąta. Spotkanie to autor nazywa zjednoczeniem („*unio*”) i to jest właśnie pointa<sup>4</sup>.

Przyjrzymy się teraz epigramatom Sarbiewskiego zwracając uwagę przede wszystkim na to, czy spełniają one przytoczone tu warunki stawiane utworom poetyckim. Przedmiotem analizy będą wyłącznie epigramaty, których autorstwo jest pewne. Według ustaleń Aleksandra Mikołajczaka są to utwory oznaczone numerami: 1–119, 147, 192–195 (w sumie 124 utwory) w wydaniu Tomasza Walla, gdzie znajduje się najobszerniejszy zbiór epigramatów (265 utworów)<sup>5</sup>.

Epigramaty Sarbiewskiego, zgodnie z tradycją tego gatunku, są różnicowane tematycznie. Wśród nich znajdują się wiersze okolicznościowe, najczęściej pochwalne, a także żartobliwe oraz religijne. Pisane są najczęściej dystychem elegijnym. Pojawiają się też metra jambiczne i 11-zgłoskowiec falecejski. Interesujący jest epigramat *De Jesu, puero nato* (epigr. 9), który swą budową przypomina sonet<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki. (Praecepta poetica)*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław 1958, s. 1. BPP, B 5.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 6–9.

<sup>5</sup> M. C. Sarbiewski, *Poemata omnia*. Staraviesiae 1892. Na temat autorstwa epigramatów w tym wydaniu zob. A. W. Mikołajczak, *Z badań nad atrybucją epigramatów Sarbiewskiego*. W zb.: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. Bolewski, J. Z. Lichański, P. Urbański. Warszawa 1995, s. 139–140.

<sup>6</sup> Zauważył to już J. B. Diel w pracy: *M. C. Sarbiewski, der Vorgänger Balde's*. „Stimmen aus Maria-Laach” 4 (1873), s. 355. Zob. też J. Warszawski, „Dramat rzymski” *Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1625)*. *Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984, s. 173.

Znaczną grupę tworzą panegiryki, pisane zgodnie z duchem epoki i ówczesnym zapotrzebowaniem społecznym. Wśród adresatów są przede wszystkim różni protektorzy i dobroczyńcy jezuitów, a także ważne osoby – z zakonu i nie tylko – które Sarbiewski poznał w Rzymie i pragnął zwrócić na siebie ich uwagę<sup>7</sup>. W panegirykach widać wyraźnie genetyczny związek epigramatu z tym, co konkretne i jednostkowe, czyli to, co według Sarbiewskiego wyklucza epigramat z poezji. Nie tylko osoba adresata, ale często też jej „atrybut” i przywołane okoliczności podkreślają jednostkowość i konkretność. Atrybutem tym może być np. herb. Wśród panegiryków Sarbiewskiego dominują właśnie stemmaty. Uwiecznione zostały w nich m.in.: gryfy Chodkiewiczów, strzały Wołłowiczów, trąby Rudominów. Innym obiektem pośredniczącym w pochwie może być posąg jakiejś postaci, np. Chodkiewicza (epigr. 79) czy Cyncerona (epigr. 82). Panegiryk może też chwalić czyjaś twórczość, np. poezje kardynała Barberiniego (epigr. 59).

Czasem konceptu dostarcza nazwisko adresata. Ojciec Malaspina („zły kollec”), podobno stale uśmiechnięty i jednocześnie surowy rektor Towarzystwa Jezusowego we Florencji, otrzymał epigramat zbudowany na grze słów, o dobrych i złych kolcach róży (epigr. 49). Podobnie nazwisko innego włoskiego jezuitę, Leo Sanctiego, zainspirowało Sarbiewskiego do napisania epigramatu (epigr. 86), którego pointą jest to imię i nazwisko podane w odwrotnej kolejności: *Sanctus Leo* (Święty Leon).

Wśród włoskich adresatów panegiryków znajduje się także ojciec Mucjusz Vitelleschi, przełożony generalny jezuitów. Dedykowany mu utwór (epigr. 60) wymienia jego liczne zalety:

Skromność tak piękna spoczywa w twojego rysach oblicza,  
 Jego rumieńce wstyd bielą okrywa jak śnieg.  
 W oczach jawna prostota, wymowa na wargach czcigodna,  
 Łaska żyjąca i wdzięk z twoich uśmiecha się lic.  
 Barki dostojność osłania, łagodność czoło pogodne,  
 Szczerej prawości blask czystą przenika ci pierś.  
 Oto służebne i służy przed wroty, widzę, czuwają:  
 Cnota snadź panią jest w domu tym – każdy to wie<sup>8</sup>.

Pisanie panegiryków stanowiło ważną funkcję społeczną poety: za wyświadczone dobrodziejstwa adresaci bywali przez niego uwieczniani. Nie kwestionując funkcji użytecznej i okolicznościowego charakteru utworów pochwalnych, warto się jednak zastanowić nad jeszcze innym możliwym ich przesłaniem. Jest bowiem pewna wypowiedź Sarbiewskiego o poetach piszących pochwały, która zasługuje na przemyślenie:

Dlatego też, jeśli kiedy porwani natchnieniem w pewnym szczególe wykraczają poza granice prawdy, jak np. nasz Horacjusz ponad prawdziwą zasługę chwali Cezara, to właśnie wtedy i przez to okazują się prawdziwymi poetami. Przedmiotem ich bowiem nie jest realna rzeczywistość, ale rzeczywistość taka, jak może się przedstawiać stosownie do ogólnej doskonalności każdego przedmiotu. [...] A zatem choć tam będzie retoryczna czy gramatyczna hiper-

<sup>7</sup> Adresatami panegiryków i pełnioną przez nich funkcją w konstrukcji utworów epigramatycznych Sarbiewskiego zajmuje się A. W. M i k o ł a j c z a k w pracy *Panegyrique des epigrammes de M. Sarbiewski* (w zb.: *Mathias Casimirus Sarbievius in cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Red. E. Ulčínaitė. Wilno 1998).

<sup>8</sup> Przekład Z. A b r a m o w i c z o w n y – cyt. z: „Przegląd Klasyczny” 1939, z. 1/2, s. 734.

bola, a nawet kłamstwo, nie będzie to hiperbola ani kłamstwo poetyckie. Taka jest nauka Arystotelesa, który jeden tylko poznał naturę poezji (rozdz. 23). Pouczając tam bowiem, co poeta powinien odpowiedzieć, gdy mu zarzucają kłamstwo, polegające np. na przesadnym chwalebniu kogoś, dodaje: „A dalej, jeśliby poetę spotkał zarzut, że przedstawił rzecz mało zgodnie z prawdą, należałoby wyjaśnić: ale przedstawił, jak wypada, żeby wyglądała; bo już Sofokles powiedział, że stwarza ludzi, jakimi być powinni”. Całe zaś to rozumowanie opiera się na zasadzie, że prawdziwy poeta, czyli twórca, nie ma za przedmiot rzeczy konkretnie istniejących, ale właśnie ogólne i takie, jakie mogą istnieć wedle ogólnej idei. [DP 154–155]

Czy w niektórych panegirykach Sarbiewskiego nie ma przypadkiem pewnego śladu przedstawiania postaci „stosownie do doskonałości swego przedmiotu”? Przykładem tego byłby chociażby wspomniany już Leo Sancti, który ma aktualizować ogólną ideę doskonałego człowieka, czyli świętego. Podobnie Mucjusz Vitellesci, łączący w sobie doskonałość duszy wypełnionej cnotą i ciała promieniującego pięknem. Jego opis nie ustępuje charakterystyce Eneasza czy jakiegokolwiek innego doskonałego bohatera antycznej epopei. Czy zatem oba epigramaty nie są próbą ukazania charakteru „takim, jakim może lub powinien być”? Można by wtedy w tych utworach dopatrzeć się pewnego związku z poezją.

Na przeciwnym biegunie wobec panegiryków znajdują się utwory żartobliwe, nawiązujące do bogatej tradycji satyrycznej epigramatu. Niekiedy przedmiotem krytyki są utwory lub obrazy jeszcze raz podkreślające związek epigramatów z konkretnymi obiektami. Epigramaty satyryczne mogą jednak zawierać pewną naukę moralną, na co zwraca uwagę sam Sarbiewski (DP 21). Co więcej, w utworach tych występują czasem fikcyjne osoby, a tworzenie postaci fikcyjnych, co podkreśla Sarbiewski, jest przywilejem przysługującym tylko poecie (DP 21). I epigramaty satyryczne mogą zatem zbliżać się do poezji.

Kolejną grupę tematyczną stanowią epigramaty religijne. Wiele utworów poświęconych jest świętym i męczennikom. Niektóre z nich, nawiązując do tradycji gatunku, są epigramatami *in imaginem*. Należą do nich m.in. wiersze poświęcone św. Alojzemu Gonzadze, patronowi młodzieży. W utworach tych akcentowane są różne elementy wizerunku świętego. Jak ironizuje Syrokomla, „nie подарowano tam oczom, twarzy, uśmiechowi i lilii Świętego”<sup>9</sup>. Wśród wierszy *in imaginem* interesujący jest epigramat 22 na rzymski obraz św. Stanisława Kostki (wtedy jeszcze: błogosławionego). Utwór ten zbudowany jest na koncepcji: jak obraz Kostki jest wierną podobizną świętego, tak sam Kostka jest wiernym obrazem Boga. To, co jednostkowe – konkretny obraz, który Sarbiewski oglądał w Rzymie zwidzając celę Kostki – służy do przekazania prawdy ogólnej. Jest nią związłą definicja świętości: świętość to wierne odbicie Boga<sup>10</sup>.

Warto wspomnieć dla kontrastu epigramat na woskową podobiznę Nerona (epigr. 61) – wosk stopi się od złości cezara. Tutaj więc, w odróżnieniu od obrazu Kostki, zamiast wiernego wizerunku jest tworzywo pozbawione kształtu.

Wspomniane dwa utwory związane są wprawdzie z konkretnymi obiektami, zbliżają się jednak do poezji, zawierając „istotną fikcję moralną”, jeśli przyjmiemy

<sup>9</sup> W. Syrokomla, komentarz w: M. Sarbiewski, *Poezje*. Dział 1: *Pienia liryczne*. Przełożył ... . Wilno 1851, s. 232.

<sup>10</sup> Nad epigramatem tym zatrzymuje się w swoim studium Warszawa wski (*op. cit.*, s. 90–93) i przy tej okazji wypowiada opinię, że dla Sarbiewskiego „wszystkie chyba rzymskie epigramy przedstawiały twórczość i owoc prawdziwej sztuki poetyckiej”.

my założenia Sarbiewskiego. Co więcej, epigramat o obrazie Kostki, podobnie jak wspomniany wcześniej wiersz o Leo Sanctim, odsyła do ogólnej idei doskonałego człowieka, stworzonego na obraz i podobieństwo Boga.

Jest też cała seria epigramatów przedstawiających wydarzenia z życia świętych, przede wszystkim męczenników. Są to w zdecydowanej większości święci, którzy żyli w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, np. Mammes (epigr. 6):

Ciebie okrutny Pretor lwóm na pastwę niesie,  
Dziecino męczenniku, o święty Mammesie,  
Ale lwy swoje serce zmiękczyły szlachetnie,  
Pastwić się nad słabością nie miały za chlubę,  
Święcie uszanowały dziecko siedmioletnie,  
Które pretor osądził i dał na zagubę.  
Sprawiedliwość spełniona, choć w przeciwnej mierze  
Lwy czyniły jak sędzia, a sędzia jak zwierzę<sup>11</sup>.

Utwory te nie tylko zawierają pouczenie, ale też „przedstawiają zgrabnie jakieś wydarzenie”. Można je zapewne włączyć do poezji.

Wśród epigramatów religijnych znajduje się ponad 30 utworów nazwanych przez samego Sarbiewskiego *Divini Amores*. Rozpoczyna je epigramat dedykacyjny, ofiarujący *Boże Miłowania* sławnemu włoskiemu jezuitcie, poecie i autorowi rozpraw o poetyce, ojcu Tarkwiniuszowi Galluzziemu. Dedykowane utwory poświęcone są Bożej Miłości, którą symbolizuje postać Amora. Jest on często przedstawiany ze swymi mitologicznymi atrybutami: łukiem i kołczanem. Atrybuty te potraktowane są jako ilustracja fragmentu *Pieśni nad pieśniami*: „Zraniłeś me serce” (Pnp 4, 9). Często też miłość przedstawia poeta jako walkę lub polowanie, gdzie bywa się jednocześnie i myśliwym, i łupem. Parokrotnie też miłość porównywana jest ze śmiercią, jak np. w epigramacie 34:

„Mocna jest jako śmierć miłość” (*Pieśń nad pieśniami* VIII 6)

Bliźnie Miłość i Śmierć walczą o zaszczyt tryumfu,  
Śmierć szczyti się kołczanem, kołczanem szczyti się Miłość.  
Śmierć rzecze: „Niezawodnymi zdobywam ciało strzałami”.  
„Ja płomiennymi serca zdobywam”, powiada Miłość.  
„Większe moje zwycięstwo niżli Miłości”, Śmierć rzecze.  
„Lecz mnie chwała większa przypada”, powiada Miłość.  
Próbowałyby strzał, gdyby nie rzekł, że równe są obie,  
Bóg nad obiema zwycięzca, Bóg pokonany przez obie<sup>12</sup>.

Większość epigramatów o Bożym Miłowaniu poprzedzają motta z *Pieśni nad pieśniami*<sup>13</sup>. Zazwyczaj podmiotem mówiącym jest Oblubienica zwracająca się do Oblubieńca. Raz tylko przemawia sam Oblubieniec skarżąc się na obojętność ludzi (epigr. 39). Wypowiedzi Oblubienicy przesyczone są tęsknotą za Oblubieńcem. Tęsknoty tej nic nie jest w stanie ukoić, ani ziemia, ani niebo (epigr. 25):

<sup>11</sup> Przekład W. Syrokomi – cyt. z: Sarbiewski, *Poezje*, s. 234.

<sup>12</sup> Przekład J. Łanowskiego – cyt. z rękopisu udostępnionego mi łaskawie przez Tłumacza. Dalsze przekłady epigramatów pochodzą z tego samego źródła.

<sup>13</sup> O różnych śladach inspiracji *Pieśnią nad pieśniami* w poezji (przede wszystkim w pieśniach) Sarbiewskiego pisze J. Budzyński w pracy *Tradycja biblijna w liryce religijnej Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* („Roczniki Humanistyczne” 1973, z. 3).

„Niech mię pocałuje pocałowaniem ust swoich” (*Pieśń nad pieśniami* 1 1)

Prosiłam, czy może ktoś pocałunek na wargach mi złożyć,  
 Kiedy tak dawno już daleko mój Oblubieniec.  
 O pocałunki prosiłam niebo i niebo mnie całowało,  
 Ale nie mogły one nasycić moich policzków.  
 O pocałunki prosiłam ziemię i ziemia mnie całowała,  
 Lecz były gorsze dla mnie niżeli dotknięcie kamieni.  
 Żegnaj mi, ziemio, i żegnaj, niebo – całusy da Oblubieniec,  
 Och, gdybym tylko mogła mieć ust tyle ile ochoty!

Tęsknota, niespełnione pragnienie zjednoczenia powracają w wielu utworach. Stąd często mowa o ucieczce i wzajemnej pogoni Oblubieńców. Czasem pragnienie duchowe jest ukazane jako pragnienie w dosłownym tego słowa znaczeniu: zeszcła ziemia pragnie deszczu (jak w psalmie 63). Zsyła go w końcu Amor (epigr. 11). Oblubienica próbuje pić z oceanu, ale zaspokoić jej pragnienie może jedynie pierś Oblubieńca (epigr. 26):

„Lepsze są piersi twe” (*Pieśń nad pieśniami* 1 1)

Stąd mi się ziemia ścieliła na stole jedynym.  
 Cichym szeptem zaprasza: „Usiądź, oblubienico”.  
 Stamtąd się i morze do jednej wylało czary,  
 Szumiąc chropawym głosem: „Pijże, oblubienico!”  
 Na to ja: „Ziemio, nie chcę, i morze, nie chcę twych płynów,  
 Tyś, Oblubieńcze, mym głodem, Tyś, Oblubieńcze, pragnieniem”.  
 Słyszy to Oblubieniec i obie podsuwa mi piersi.  
 „Ty, Oblubieńcze, mi będziesz pokarmem, Ty także moim napojem”.

Epigramaty o Bożej Miłości są kunsztownie skonstruowane i nasycone retoryką. Można zapewne widzieć w nich przede wszystkim słowną wirtuozerię i popis umiejętności retorycznych<sup>14</sup>. Myślę jednak, że można odczytać *Divini Amores* jako wiersze metafizyczne będące poetyckim wyrazem modlitewnych medytacji. Istota epigramatu, pointa („*concors discordia*”), nie zatrzymuje się na poziomie gry słów. Jest przede wszystkim próbą objęcia rozumem Boskiego porządku wszechświata, w którym zjednoczone są przeciwieństwa. Próbą werbalizacji paradoksów wiary i przekazania mistycznego doświadczenia Boga. Boga, który sam przecież jest jednocześnie Jedyny i Trójosobowy<sup>15</sup>.

Przypomnijmy, że podobnie u angielskich poetów metafizycznych, współczesnych niemal Sarbiewskiemu, zasadą organizacji utworu jest koncept („*wit*”). XVIII-wieczny myśliciel i krytyk angielskiej poezji metafizycznej, Samuel Johnson, uważał, że jej charakterystyczną cechą jest łączenie sprzeczności. Mówiąc o me-

<sup>14</sup> W taki sposób interpretuje te utwory K. S t a w e c k a (*Maciej Kazimierz Sarbiewski, prozaik i poeta*. Lublin 1988, s. 180). Badaczka ta uważa, że epigramaty parafrazujące *Pieśń nad pieśniami* są nieco kontrowersyjnym pomysłem: „Taka koncepcja epigramatu religijnego wydaje się dość ryzykowna w swej realizacji przy wykorzystaniu jako motta utworu odpowiednich urywków tekstu *Pieśni nad pieśniami*. Ten głęboko liryczny poemat biblijny z natury rzeczy nie nadaje się na materiał do popisów w zakresie akuminu”.

<sup>15</sup> Moja propozycja odczytania epigramatów Sarbiewskiego jako tekstów metafizycznych znajduje także potwierdzenie w wydanej ostatnio pracy A. W. M i k o ł a j z a k a *Studia Sarbiewiana* (Gniezno 1998). W rozdziale zatytułowanym *Teologia pointy* autor interpretuje epigramaty Sarbiewskiego jako poetyckie traktaty z teologii.

tafizycznym koncepcie posłużył się określeniem „*discordia concors*”!<sup>16</sup> Badacze zajmujący się poezją metafizyczną często zwracają uwagę, że wyrasta ona ze sztuki medytacji i jest „literackim wyrazem duchowości opartej bądź na surowym wzorcu jezuickim, bądź łagodniejszym, salezjańskim”<sup>17</sup>. Źródła ignacjańskie wydają się tym bardziej oczywiste w przypadku epigramatów „metafizycznych” Sarbiewskiego, jezuitę, któremu na pewno nie były obce *Ćwiczenia duchowne* św. Ignacego<sup>18</sup>.

Warto jeszcze podkreślić, że sam Sarbiewski nie odnosi pojęcia „*concors discordia*” wyłącznie do wypowiedzi słownej. „*Concors discordia*”, zgodnie z antyczną tradycją, jest dla niego także zasadą kosmiczną. Przywołajmy pewien obraz z *Bogów pogan*. Ukazany jest tam Apollo, który gra na cytrze. Sarbiewski interpretuje ten obraz w sposób alegoryczny:

Cytra, którą na starożytnych posągach nosi Apollo, oznacza ową harmonię, przy pomocy której Bóg zachowuje świat i niezgodną zgodność [*discordem concordiam*] według starożytnego poety: „Rządzisz całym Olimpem przy pomocy cytry”. Wspaniale to wyraził Klemens Aleksandryjski, traktując o mistycznej pieśni Słowa Bożego:

„To dla ciebie”, rzecze, „i uporządkował rytmicznie i harmonijnie wszechświat, i niezgodę elementów sprowadził do porządku zgodności, aby mu cały świat stał się harmonią”<sup>19</sup>.

Jak zatem cała rzeczywistość jest wypowiedzią Boga, w której panuje „*discors concordia*”, tak epigramat jest opartą na tej samej zasadzie wypowiedzią człowieka.

Interesująca jest jeszcze jedna analogia. Pointa epigramatu przedstawiona jest jako trójkątne ostrze, podobnie sam Bóg, którego symbolizuje postać Apollina, w *Bogach pogan* jest porównany do ostrza piramidy<sup>20</sup>. Sarbiewski wspomina o tym, że Grecy czcili Apollina pod postacią piramidy:

Jeśli zaś wzięli pod uwagę naturę samego Boga w zestawieniu ze światem, dowodzili, że Apollo, czyli Bóg, jest ostrzem piramidy, tj. punktem, z którego idą i znów do którego wracają wszystkie linie całej piramidy, czyli świata, chociaż sam punkt jest zupełnie niepodzielny i jak Bóg zupełnie niedostępny dla wzroku, gdy tymczasem cała piramida jest widzialna<sup>21</sup>.

Epigramat więc nie tylko przez zawarte w nim rozmyślanie próbuje wyrazić rzeczywistość, zarówno widzialną, jak i niewidzialną, ale przez samą swą strukturę jest tej rzeczywistości naśladowaniem.

<sup>16</sup> S. Johnson, *Life of Cowley*. W: *Lives of Most Eminent English Poets*. London b. r., s. 9. Zob. też *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*. Opracował i wstępem opatrzył K. Mrowcewicz. Warszawa 1993, s. 13.

<sup>17</sup> *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, s. 24. Zob. też L. L. Martz, *The Poetry of Meditation*. New Haven 1954, *passim*.

<sup>18</sup> Interesujące byłoby zestawienie epigramatów Sarbiewskiego z utworami polskich „poetów metafizycznych” baroku, np. z *Emblematami* Z. Morsztyna. Przypomnijmy, że autor nazwał je *Miłości Boskiej rozmyślaniami*. Utwory te to epigramaty, które także rozwijają motto z *Biblii*, czasem z *Pieśni nad pieśniami*.

<sup>19</sup> M. K. Sarbiewski, *Bogowie pogan*. (*Dii gentium*). Wstęp, opracowanie i przekład K. Stawicka. Wrocław 1972, s. 265. BPP, B, 20.

<sup>20</sup> Na analogię tę zwrócił uwagę J. Bołewski w pracy *Nascitur una... discors concordia*. *Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego* (w zb.: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, s. 107–108).

<sup>21</sup> Sarbiewski, *Bogowie pogan*, s. 277–278.



Próba dotarcia do istoty rzeczywistości i przekazania panującej w niej harmonii nadaje tym utworom charakter uniwersalny. Podobny charakter ma też opisywane w nich spotkanie Oblubienicy z Oblubieńcem. Punktem wyjścia jest wprawdzie intymne spotkanie indywidualnej duszy z Chrystusem, ale Oblubienicą może być każdy odkupiony przez Chrystusa człowiek. Spotkanie to przedstawiane jest często jako wydarzenie, z którego wynika też nauka moralna. *Divini Amores*, przesycone różnymi środkami retorycznymi, najlepiej ze wszystkich epigramatów Sarbiewskiego spełniają warunki stawiane przez niego poezji. Pozostałe epigramaty religijne, a także panegiryki i utwory satyryczne mogą też w różnym stopniu zbliżyć się do poezji<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> B. Otwinowska („*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3, s. 91, przypis 24) wyraża opinię, że już sam koncept w teorii Sarbiewskiego jest spotkaniem tego, co jednostkowe i co ogólne, jest „pewnym udratyzowaniem owej dwuistej struktury poetyckiego myślenia, w którym opozycja prawd ogólnych wobec szczegółowych (czy odwrotnie) jest wyjątkowo zintensyfikowana”. Otwinowska przypomina też, że opozycję tę w teorii poetyckiej Sarbiewskiego i jej źródła arystoteliańskie ukazała E. Sarnowska w pracy *Teoria poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* (w zb.: *Studia z teorii i historii poezji*. Red. M. Głowiński. Wrocław 1967, s. 126–147). Zob. też E. Sarnowska-Temierusz, M. K. Sarbiewski: „*O poezji doskonałej*”. W: *Przeszłość poetyki*. Warszawa 1995, s. 380–395.

Relacją pomiędzy tym, co jednostkowe, a tym, co ogólne, nie w epigramatach jednak, lecz w pieśniach okolicznościowych Sarbiewskiego, zajmuje się P. Urbanski w pracy *Informacja jako pretekst sytuacji lirycznej w wierszu nowolacińskim (na przykładzie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego)* („Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 1999, z. 2, s. 117–128) twierdząc, że to, co jednostkowe, jest tylko pretekstem do wyrażenia prawd ogólnych.