

Jakub Fischer

Macieja Kazimierza Sarbiewskiego refleksje o istocie zgodności hermeneutycznej, funkcji poznawczej i etycznej poezji

Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura nr 1 (2), 5-19

2015

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



MELUZyna

ISSN 2449-7339

1 (2) (2015) | Rocznik II

DOI: 10.18276/me.2015.1-01

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Jakub Fischer*

Uniwersytet Adama Mickiewicza

Macieja Kazimierza Sarbiewskiego refleksje o istocie zgodności hermeneutycznej, funkcji poznawczej i etycznej poezji

Celem artykułu jest zaprezentowanie wybranych wątków teoretycznych, obecnych w refleksji polskiego poety i teoretyka literatury Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1595–1640) nad poezją (a także, choć już w mniejszym stopniu, nad retoryką). Uprzedzając niejako dalsze wywody, pragnę przedstawić następującą konkluzję: zdaniem Sarbiewskiego w poezji lirycznej uobecnia się całokształt myśli autora wraz z podporządkowanymi mu elementami ekspresji emocjonalnej. Pomiędzy autorem i odbiorcą tekstu poetyckiego (poezji) tworzy się szczególnego rodzaju więź i porozumienie, wieloaspektowa zgodność. Ponadto Sarbiewski dostrzega w poezji realne narzędzie służące poznaniu (poeta jest kreatorem nowej rzeczywistości, filozofem i mędrcom, a także jej obserwatorem; poezja jest dla odbiorcy źródłem poznania, a także jego przedmiotem) oraz etycznemu działaniu (poezja ma wychowywać, uczulać na piękno i dobro, służyć propagowaniu postawy uczciwej i odpowiedzialnej). Wątki te stanowią istotę zagadnienia zgodności hermeneutycznej, funkcji poznawczej i etycznej poezji. Zaprezentuję je bardziej szczegółowo.

Podstawę źródłową, najpełniej reprezentującą interesujące mnie wątki, stanowią dwie rozprawy Sarbiewskiego: traktat poetycki *Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus (Charaktery liryczne, czyli Horacjusz i Pindar)* oraz traktat retoryczny *De figuris sententiarum liber unus (O figurach myśli jedna księga)*. Powstanie obu traktatów związane jest z działalnością dydaktyczną Sarbiewskiego w kolegium jezuickim w Połocku (w roku szkolnym 1626/1627) oraz w Akademii Wileńskiej (w roku 1627/1628)¹.

* e-mail autora: jakubfischer@wp.pl

¹ Por. A. W. Mikołajczak, *Studia Sarbiewiana*, Gniezno 1998, s. 121. O pisarsko-dydaktycznej aktywności Sarbiewskiego – *ibidem* (tamże bibliografia). Zob. również *Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*, red. J. Z. Lichański, Pułtusk 2006. Do prac Sarbiewskiego z zakresu poetyki należą również rozprawy *De perfecta poesi, sive*

Pisma Sarbiewskiego z zakresu poetyki i retoryki zawierają charakterystyczny dla niego wykład teorii w formie ukrytych w strukturze traktatu wywodów – ani nie marginalnych, ani też nie stanowiących komentarza do przedmiotowo sformułowanych zasad, przykładów i norm poetyckich².

Dzieło Sarbiewskiego *Characteres lyrici* zaliczyć można do kategorii poetyki sformułowanej, opartej na pogłębionej analizie wybranych dzieł literackich, zawsze jednak z uwzględnieniem problemów natury uniwersalnej³. Podobny jest i charakter, i przeznaczenie traktatu *De figuris sententiarum*: obok refleksji czysto teoretycznych pojawia się w nim spora liczba ilustrujących je przykładów, cytowań i gotowych wzorów, przeznaczonych do naśladowania⁴.

Źródła, z których korzystał Sarbiewski podczas opracowywania swych koncepcji w *Charakterach lirycznych*, to pisma Arystotelesa, gramatyka łacińskiego Diomedesa, Chabocjusza (żyjącego w XVI wieku, autora komentarzy do twórczości Horacego) oraz traktat *Poetices libri septem* Juliusza Cezara Scaligera. Również w przypadku rozprawy *O figurach myśli jedna księga* Sarbiewski wykorzystał klasyczne i współczesne mu źródła wiedzy. Powoływał się zatem na Cicerona, traktat *Ad Herennium* (przypisywany błędnie Cynceronowi), Kwintyliana, Cypriana Soreza, Rutyliusza Lupusa (rzymskiego retora z I w. n.e.) oraz wzmiankowanego wyżej Scaligera⁵.

Sarbiewski zilustrował wykład teoretyczny (zarówno w przypadku *Charakterów lirycznych*, jak i pracy *O figurach myśli*) wielką liczbą przykładów, prezentując gotowe wzory i szablony, z których można i należy korzystać. Składają się na nie przede wszystkim wyimki z dzieł Horacego, Pindara i Kochanowskiego (*Charaktery liryczne*) oraz mów Cyncerona (*O figurach myśli*). Poza tym Sarbiewski wykorzystuje urywki z innych pisarzy: greckich, łacińskich, nowołacińskich, przedstawicieli różnych epok, poetyk, gatunków i stylów⁶.

Wybór właśnie tych dwóch traktatów Macieja Kazimierza Sarbiewskiego na potrzeby tego artykułu nie jest przypadkowy. Są to teksty do tej pory stosunkowo mało przebadane. Stanowią integralną część pism teoretycznych Sarbiewskiego, zwłaszcza jako uzupełnienie pracy *De per-*

Vergilius et Homerus (O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer), *De virtutibus et vitiis carminis elegiaci (O zaletach i wadach elegii)* oraz *De acuto et arguto liber unicus, sive Seneca et Martialis (O poincie i dowcipie jedna księga, czyli Seneka i Marcialis)*. Por. S. Skimina, *Przedmowa*, [w:] M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, przekł., oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. XVII.

² Jak zauważa Jadwiga Sokołowska, poetyki Sarbiewskiego, pomimo iż mają charakter dydaktyczny i „popularny” (szkolny), są jednocześnie wartościowymi dziełami naukowymi, których znaczenie przerosło pierwotne ambicje autora. Traktaty o poezji, które wyszły spod jego pióra, reprezentują barokowe już myślenie o poezji. Por. J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 239.

³ Por. A.W. Mikołajczak, *Studia Sarbiewiana...*, s. 122 oraz E. Sarnowska-Temeriusz, *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974, s. 89–99.

⁴ Sarbiewski w traktacie *De figuris sententiarum* dokonał troistego podziału figur, zgodnie z którym funkcjom wymowy odpowiadały trzy style. Była to zatem udana autorska próba odczytania tradycyjnych założeń i przystosowania ich do nowych tendencji teoretycznych. Myślę, że jest to jedna z wielu przyczyn, dla których warto zainteresować się bliżej tym mniej znanym tekstem polskiego teoretyka.

⁵ Por. szczegółowe ustalenia w tej kwestii: S. Skimina, *Przedmowa...*, s. XXXII–XXXIV. O charakterystycznej metodzie naukowej Sarbiewskiego, jego swoistej hermeneutyce pisze bardziej szczegółowo Zbigniew P. Grochal. Zob. idem, *Posłannictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, red. J. Bolewski, J.Z. Lichański, P. Urbański, Warszawa 1995, s. 127 i n.

⁶ Por. S. Skimina, *Przedmowa...*, s. XXVI–XXVII.

fecta poesi. Traktaty te rozwijają w praktyce wszystkie założenia teoretyczne polskiego jezuitę. Co szczególnie znamienne, to właśnie ich treść jest na gruncie polskim wyjątkowa: obok refleksji teoretycznoliterackiej i ogólnoestetycznej, są niejako gotowym zbiorem technik i sposobów tworzenia w słowie poetyckim analogii rzeczywistości – a więc odnoszą się do istotnych kwestii osiągnięcia zgodności hermeneutycznej, poznawczej i etycznej funkcji poezji (prezentowania rzeczywistości, nadawania jej określonych własności i wartości).

W *Charakterach lirycznych* opisane są konkretne schematy liryczne (charaktery liryczne), które pełnią funkcję analogiczną do schematów retorycznych, przedstawionych szczegółowo w dziele *O figurach myśli*. Schematy retoryczne uzyskują pełnię realizacji w konkretnych „sytuacjach retorycznych”, a charaktery liryczne (schematy liryczne) w „sytuacjach lirycznych”. Pojęcie „sytuacja retoryczna” określa swoistą dla perswazji sytuację komunikacyjną, gdy elementy komunikacji: podmiot perswazji (nadawca), tekst i audytorium (odbiorcy) są ściśle ze sobą powiązane zespołem relacji i wzajemnie od siebie zależne. Związek ten na wszystkich poziomach determinuje sposoby przekonywania. Analogicznie należy rozumieć „sytuację liryczną”, gdzie również ścisła i współzależna relacja pomiędzy podmiotem i tekstem (wiersz) a odbiorcą określa sposoby przekonywania (sposoby użycia konkretnych charakterów)⁷. W sferze relacji pomiędzy nadawcą, samym „nadaniem” (tekst) i sposobem nadania (perswazja) a jego odbiorem i reakcją odbiorcy zachodzi swoista wzajemna zgodność hermeneutyczna. W przypadku poezji zakres relacji takiej zgodności jest szerszy aniżeli w retoryce.

Zgodność hermeneutyczną na gruncie poetyckim rozumieć należy jako specyficzną współzależność na osi podmiot–przedmiot, gdzie poeta jako nadawca to podmiot poznający, który jednocześnie sam ulega procesowi poznania (uprzedmiotowieniu w poezji; podmiotowość poety nie może być wykluczona z poetyckiej aktywności). Poeta, przedstawiając za pośrednictwem poezji dany przedmiot (rzeczywistość), tworzy syntezę: własnej podmiotowości, przedmiotu właściwego (jego istoty) i wszelkich jego akcydensów, co wpływa na poznanie i efekt końcowy – samą poezję. Podmiot poznający (poeta) dokonuje bowiem jednocześnie rekonstrukcji i konstrukcji przedmiotu, jego prezentacji poetyckiej. Mamy zatem do czynienia z przekroczeniem podstawowej strategii interpretacyjnej, gdy interpretacja adekwatnościowa (istotowa) i „konstruktywistyczna” (akcydentalna) są współmierne⁸. Poezja naśladuje rzeczywistość (adekwatnościowe odtworzenie rzeczywistości) i ją konstruuje (tworzenie rzeczywistości). Owo przekroczenie strategii interpretacyjnej w szerszym zakresie odnosi się również do zatarcia pierwotnych różnic pomiędzy uczestnikami tekstowego aktu komunikacji: nadawcy i odbiorcy. Mogą oni

⁷ Termin użyty i opisany przez Krzysztofa Obremskiego – por. K. Obremski, *Retoryka w „domu samotności”*. (Dzieje kapitałarne zakonnic świętej matki Brygitty konwentu grodzieńskiego), [w:] *Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej*, red. J. Sztachelska oraz J. Maciejewski, E. Dąbrowicz, Białystok 2004, s. 199.

⁸ Termin „interpretacja konstruktywistyczna”, należący skądinąd do współczesnej humanistyki, odnosi się do interpretacji twórczej, stanowiącej rodzaj artystycznej konstrukcji, kreacji. Celem takiej kreacji jest interpretacja rzeczywistości (jej zapośredniczenie w sztuce słowa) podporządkowana niejako z góry założonym ideom, myślom, regułom i efektom (prymat „efektu” wobec rzeczy). Interpretacja adekwatnościowa natomiast zakłada prymat rzeczywistości w procesie zapośredniczenia: efekt zapośredniczenia jest podporządkowany rzeczy zapośredniczonej (prymat rzeczy wobec „efektu”). O zastosowaniu metod konstruktywistycznych w odniesieniu do literatury dawnej zob. A. Dąbrowka, *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*, „Nauka” 2009, z. 3, s. 133–154.

pełnić właściwe im funkcje jednocześnie, a także naprzemiennie, nie tracąc przy tym nic z istoty swego posłannictwa⁹.

Podstawowy zatem problem hermeneutycznej zgodności sprowadza się do zagadnienia zachowania zgodności sensu i ważności każdego elementu komunikacji poetyckiej. Interpretacja „konstruktywistyczna” w poezji to interpretacja rzeczywistości – twórcza, wolna, efektywna i „dowcipna”. Stanowi sedno i serce pointy, konceptu. Jest swoistą niezgodnością z tekstem absolutnym, jednym jedynym sensem, jedną możliwą „hermeneutyką syngularyzującą”. Zgodność hermeneutyczna zakłada jednakże jej współmierność z interpretacją adekwatnościową, a więc naśladowaniem rzeczywistości takiej, jaka ona jest (lub może być). Oznacza to otwarcie na jedną z możliwych „hermeneutyk pluralizujących”, na wielość sensów¹⁰ w poezji. Na tej właśnie płaszczyźnie możliwe jest osiągnięcie istoty pointy – niezgodnej zgodności i zgodnej niezgodności¹¹. Zgodność zatem tego, co jest jednocześnie w poezji odtworzeniem rzeczywistości, jak i jednocześnie jej tworzeniem, to istota funkcji poznawczej i etycznej poezji oraz jej działania.

Ważne dla koncepcji Sarbiewskiego jest to, iż problemy poetyckie ujmował na sposób retoryczny. Retoryka stanowiła dla niego punkt wyjścia dla badań nad poezją. Stąd też w traktacie *Characteres lyrici*¹² omówił poszczególne gatunki liryczne w kontekście rozważań o lirycznej inwencji, dyspozycji i elokucji. Aby zrozumieć, czym jest liryczna inwencja, dyspozycja i elokucja, należy zapoznać się również z traktatem *De figuris sententiarum*¹³. Myśli i przesłanie zawarte w tej krótszej rozprawie odnoszą się do istoty zgodności hermeneutycznej w poezji, nadania właściwego znaczenia każdemu elementowi tekstu poetyckiego na gruncie inwencji, dyspozycji i elokucji (jedności i adekwatności stylu). Sarbiewski pisze bowiem:

⁹ Rola nadawcy i odbiorcy jest „podwojona”, jak „podwojony” jest wymiar zapośredniczenia. To bowiem, co jest zapośredniczone, ma wpływ na tego, kto zapośrednicza, na metody i sposoby takiego zapośredniczenia, a tym samym również na dalsze możliwe zapośredniczenia. Tak rozumiane zapośredniczenie nigdy nie ma wymiaru jednostkowego. Jest raczej bliższe procesowi niż aktowi. Nadawca i odbiorca dążą niejako wzajemnie do znalezienia sposobów „zadomowienia się” w świecie za sprawą kultury, słowa, języka. Pełnią wobec siebie rolę mediacyjną. Jak zauważa Grzegorz Godlewski: „Formą pierwotnego zadomowienia się człowieka w świecie nie jest więc żaden konkretny akt czy wytwór, ergon, lecz energieia, ciągła dążność do poddania zastanego środowiska ludzkim miarom ładu i sensu, przekształcania go w celu poszerzenia »od wewnątrz« przyrodzonych możliwości człowieka. Tak przekształcana rzeczywistość oddziałuje na niego samego, jako projekt dalszego rozwoju, będący źródłem zarówno nowych impulsów, jak i nowych ograniczeń. To, co pierwotne, nie da się więc sprowadzić do trwałego i stałego podłoża dla kolejnych konstrukcji, lecz stanowi ośrodek ruchu wciąż na nowo i w nowych rejestrach zapośredniczającego istnienie człowieka w świecie. Sfery pierwotności kulturowej nie tworzą więc ciało, przestrzeń i czas jako zewnętrzne wymiary istnienia, lecz cielesność, przestrzenność i czasowość jako sfery mediacji. Pierwotne sposoby zagospodarowania tych wymiarów istnienia człowieka można zatem traktować jako media kulturowe” – idem, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008, s. 48–49.

¹⁰ Problem rozróżnienia „hermeneutyki syngularyzującej” i „pluralizującej” przedstawił szczegółowo Odo Marquard, zob. idem, *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, [w:] idem, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, przekł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 120–150.

¹¹ Zob. przypis 21.

¹² Korzystam z edycji: M.K. Sarbiewski, *Charaktery liryczne, czyli Horacjusz i Pindar (Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus)*, [w:] idem, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*..., s. 158. Dalej jako *Lyr.* z numerem strony (według dolnej paginacji) w tekście głównym; przykład za tym wydaniem.

¹³ Korzystam z edycji: M.K. Sarbiewski, *O figurach myśli jedna księga (De figuris sententiarum liber unus)*, [w:] idem, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*... Dalej jako *De fig.* z numerem strony (według dolnej paginacji) w tekście głównym; przykład także za tym wydaniem.

Figurarum ad sententias pertinentium cognitione nihil utilius reperiri potest. Vis enim omnis et sensus, atque adeo anima ipsa orationis et elegantiae ex eis conflatur atque elocutioni ipsi quasi ad vivendum infunditur.

(*De fig.* 190)

Nad poznanie figur dotyczących myśli nie można znaleźć niczego bardziej pożytecznego. One bowiem nadają treści wszelkie znaczenie, co więcej, one tworzą samą duszę mowy i piękna, która tchnięta w styl życie w nim – że się tak wyrażę – zaszczenia.

Jak wskazuje Sarbiewski, trzy zadania wypowiedzi retorycznej: pouczenie, sprawienie przyjemności i wzruszenie, stanowiąc mogą istotny element każdej innej wypowiedzi, każdej nawet myśli. Dalej konkluduje:

Colligo ex his haec tria munera non inventioni tantum et dispositioni, sed etiam elocutioni propria esse, et quidem multo magis. Cum enim elocutio sit veluti vestis quaedam inventionis dispositae et quoddam quasi eius ornamentum [...].

(*De fig.* 190–191)

Wnioskuje z tego, że trzy powyższe zadania dotyczą nie tylko inwencji i dyspozycji, ale także stylu, i to dużo więcej. Styl bowiem jest – że tak powiem – szatą rozplanowanej inwencji i jej jakoby ozdobą.

Sarbiewski dowodzi, iż każdy element wypowiedzi jest ściśle powiązany z pozostałymi i wzajemnie współzależny. Nic w wypowiedzi nie dzieje się bez przyczyny, wszystko ma swoje określone znaczenie. Ta myśl pojawia się też w refleksji Sarbiewskiego na temat poezji lirycznej.

W traktacie *Characteres lyriici* Sarbiewski interesuje się najbardziej zespołem środków i sposobów ekspresji lirycznej (poetyckiej), zintegrowanych na jednej płaszczyźnie retorycznej. Adekwatność ich i właściwość do wyrażania nawet najbardziej emocjonalnych treści wynika z primarnej koherencji sfery *res-verba*¹⁴. To bowiem prawa i reguły retoryczne warunkują całokształt dzieła poetyckiego: na poziomie treściowym, estetycznym i etycznym. Decyduje o tym fakcie postulowana w myśli teoretycznej Sarbiewskiego supremacja *inventio*. Oznacza to, że w konstrukcji tekstu naczelną rolę zajmuje jego temat (przedmiot), słowo zaś musi mu zostać całkowicie podporządkowane¹⁵.

Przyznanie tak wielkiej roli inwencji oznacza ciągły „powrót do rzeczy” w każdym aspekcie artystycznego użycia słowa: poetyckie przedstawienie danej rzeczy (adekwatnościowe lub/i „konstruktywistyczne”) ma najistotniejsze znaczenie. Słowo poetyckie powinno być podporządkowane rzeczy, nie tracąc przy tym nic ze swego estetycznego wymiaru. Poddanie słowa poetyckiego wymogom taksonomii polega na podporządkowaniu go ścisłym rygorom: myślo-

¹⁴ Problem koherencji sfery *res verba* omówiony został a) w odniesieniu do poezji zob. T. Michałowska, *Źródła staropolskiej wiedzy o poezji*, s. 30–31; b) w odniesieniu do retoryki zob. M. Cytowska, *Źródła staropolskiej wiedzy retorycznej*, s. 49 i n. Obie prace pomieszczone w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, oprac. M. Cytowska i T. Michałowska, Warszawa 1999. Zob. również A.W. Mikołajczak, *Studia Sarbiewiana...*, s. 136.

¹⁵ To istota koherencji *res-verba*. Zob. *ibidem*, s. 125.

wym, strukturalnym, formalnym i moralnym. Reprezentowane są one niejako w gotowej postaci jako poszczególne fikcje poetyckie¹⁶ (charaktery liryczne), przy czym każda taka fikcja (charakter) ma określone zadanie, miejsce, znaczenie i wymowę. Charaktery liryczne reprezentują niejako kolejne poziomy i struktury myślowe, zastosowane w materii poetyckiej¹⁷.

Opis rodzajów fikcji poetyckiej (charakterów lirycznych) Sarbiewski zaczyna od omówienia lirycznej inwencji, gdzie każdej jej postaci przyporządkowuje odpowiednie gatunki poezji: inne dla prezentowania spraw ważnych, inne dla błahych, jeszcze inne dla kwestii etycznych czy moralnych (*Lyr.* 22). Inwencja jest taka sama w odniesieniu do aktu retorycznego („sytuacji retorycznej”), jak i w odniesieniu do utworu lirycznego („sytuacji lirycznej”). Sarbiewski zauważa jednak, że inwencja liryczna bardziej dotyczy spraw istotnych. Tworzenie fikcji poetyckich determinuje niejako każdy aspekt działalności poety.

Autor wymienia dwa podstawowe sposoby tworzenia w oparciu o liryczną inwencję. Pierwszy polega na tym, że myśli wyrażane są w sposób naturalny, jasny i adekwatny (*Lyr.* 22). Wówczas związek między słowem a oznaczaną przez nie rzeczą jest bezpośredni (np. definicja). Jest też drugi sposób: obrazowy, pośredni, „fikcyjny”, dający czytelnikowi wiele przyjemności, pobudzający także do myślenia (*Lyr.* 23). Związek słowa z rzeczą może być w takim przypadku wyrażony przy pomocy alegorii lub metafory. Koresponduje to z myślą Arystotelesa w *Hermeneutyce*:

Słowa są symbolicznymi znakami wrażeń doznawanych w duszy, a dźwięki pisane są znakami dźwięków mówionych. Jako pisane a także i mówione nie są dla wszystkich ludzi te same. Ale to, czego przede wszystkim są znakami, wrażeń doznawanych w duszy, jest takie samo dla wszystkich; a więc i to, do czego są te wrażenia podobne, mianowicie rzeczy, są również takie same¹⁸.

Sarbiewski określa zatem istotę obcowania z dziełem poetyckim. Najważniejszy jest moment rozpoznania przez czytelnika w sposób bezpośredni rzeczy, „ukrytej” przez poetę w sposób pośredni. Dla poszczególnych czytelników efekt rozpoznania tej „ukrytej” rzeczy może być inny (wielość interpretacji i sensów), natomiast rzecz rozpoznawana pozostaje istotowo niezmienna (wielość interpretacji nie oznacza nadinterpretacji i błędnej interpretacji). To zmusza każdorazowo czytelnika do myślenia, sprawia przyjemność i jest źródłem poznania uniwersalnego.

Pozostałe zaś sposoby lirycznej inwencji to: obrazowy (*modus obliquus*), dialogowy (*dialogus*), pochwalny (*enumeratio*) i alegoryczny (*ode allegorica*) (*Lyr.* 23–25). Wszystkie one są jednocze-

¹⁶ Pojęcie fikcji poetyckiej było w XVI i XVII wieku zgoła odmiennie rozumiane niż we współczesnym literaturoznawstwie. Pod pojęciem fikcji rozumiano „przedmiot naśladowania” (*materia, obiectum, argumentum, res factae, res imitatae, imitatio, fictio, inventio*), który utożsamiać można z treścią, planem przedstawionym, światem przedstawionym dzieła literackiego. Oznaczać ono mogło również uniwersum artystyczne, odróżnione już przez Arystotelesa od uniwersum świata realnego. Z kolei uniwersum artystyczne (poetyckie, fikcyjne) jest analogonem rzeczywistości. Utwór poetycki stanowi „konkretną”, niepodzielną całość, a wszelkie sposoby, środki i przedmioty naśladowania (proces tworzenia fikcji) generują ten „konkretny” obiekt. Por. E. Sarnowska-Temeriusz, [hasło] *Fikcja poetycka*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 255–259. Zob. również uwagi dotyczące przedstawiania rzeczy prawdopodobnych: problem *res verae* i *res verisimiles* – M. Cytowska, *Źródła staropolskiej wiedzy retorycznej...*, s. 59.

¹⁷ A.W. Mikołajczak, *Studia Sarbieviana...*, s. 135.

¹⁸ Arystoteles, *Hermeneutyka* (I 16a), [w:] idem, *Kategorie i Hermeneutyka. Z dodaniem Isagogi Porfiriusza*, przekł., wstęp, przypisy K. Leśniak, Warszawa 1975, s. 53.

śnie sposobami rozplanowania i przedstawiania myśli w utworze. Stanowią strukturę myślową utworu poetyckiego, ta natomiast w każdym przypadku powinna spełniać wymóg odpowiedniości, zgodności z naturą i stosowności (*Lyr.* 27–28).

Ważne również w koncepcji Sarbiewskiego jest wprowadzone przez niego rozróżnienie pomiędzy fikcją epicką i fikcją liryczną. Istota różnicy sprowadzona została do kwestii statusu samego podmiotu lirycznego oraz „przedmiotu naśladowania”: tworzenia fikcji literackich, zmyślenia i przedstawiania prawdy (por. *Lyr.* 29–30). Takie ujęcie fikcji lirycznej jest skądinąd zgodne z koncepcją liryki, jaką postulował Sarbiewski w traktacie *De perfecta poesi*¹⁹. Jako forma poezji niedoskonałej, liryka ustępuje poezji epickiej. Wynika to z faktu, iż Sarbiewski, podobnie jak Arystoteles, uważał za istotę poezji nie wiersz, ale fabułę. Liryka w tym ujęciu jest poezją afabularną, zawiera rozważania, refleksje, spostrzeżenia, myśli i pouczenia. To zbliża ją do wymowy. Istota liryki, afabularna fikcyjność, charakteryzuje się silnym ładunkiem ekspresji emocjonalnej (za sprawą amplifikacji fikcji poetyckiej). Decydują o tym właściwe charaktery liryczne²⁰.

Sposoby logicznego i ustrukturyzowanego posługiwania się fikcją poetycką są dla Sarbiewskiego również kryterium doskonałości utworu (*perfectio*): doskonałość poematu wyrażona jest w naśladownictwie życia i czynów bohatera poematu. W utworze lirycznym mamy natomiast do czynienia nie tylko z prostym naśladownictwem rzeczywistości, ale z jego bardziej niezwykłą postacią, fikcją, „nierozumną mądrością” (*Lyr.* 30).

Poruszając zagadnienie tzw. fikcji moralnej (*moralis fictio*), która wykorzystywana bywa na gruncie poezji epickiej oraz lirycznej (*Lyr.* 30–31), Sarbiewski dotyka problemu poezji jako zjawiska poznawczego i etycznego. Poetę doskonałego obowiązuje szereg reguł i przepisów formalnych na gruncie estetycznym, ale także na gruncie moralnym. Ponosi on odpowiedzialność za kształt i formę myśli w utworze, za ich treść, wymowę i oddziaływanie. Doskonałe dzieło może być w sensie absolutnym tworem człowieka doskonałego: poprzez doskonałość warsztatu i umiejętności poety, jego talent, postawę, cnoty. Odpowiedzialność poety za dzieło najwyraźniej może być zrozumiana na przykładzie sposobów ujmowania i obrazowania myśli w utworze (które następnie są źródłem poznania dla czytelnika) oraz przez wzgląd na jego oddziaływanie, wywoływanie przez utwór konkretnych uczuć (afektów), wzruszenia i poruszenia. Stąd do tego typu fikcji lirycznych (charakterów), będących sposobami przedstawiania i wyrażania myśli, należą też te, które wywołują wzruszenie (oparte na inwencji retorycznej) (*Lyr.* 36–44). Listę sposobów naturalnego i obrazowego przedstawiania myśli i wzbudzania uczuć w liryce Sarbiewski uzupełnia listą ornamentów (*Lyr.* 45–65). Każdy z nich jest gotowym wzorem do naśladowania i stosowania, wywodząc się z inwencji, odzwierciedlając prawdę i rzeczywistość (poprzez naśladownictwo i stosowność: adekwatność i „konstruktywizm”). Na tym zasadza się istota hermeneutycznej zgodności jako wielopłaszczyznowej zgody pomiędzy tematem i przedmiotem utworu, inwencją i intencją, poznaniem i odbiorem utworu.

¹⁹ Zob. M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej (De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus)*, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 19–20, oraz s. 12, 22–24, 131–132, 154 (numeracja stron według dolnej paginacji).

²⁰ Por. A.W. Mikołajczak, *Studia Sarbiewiana...*, s. 126–127. Por. również ujęcie Jakuba Dzdzisława Lichańskiego o istocie inwencji retorycznej i poetyckiej, prawdopodobieństwa i fikcji: idem, *Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria trzecia*, red. J. Pelc, Wrocław 1978, s. 253–254.

Istota i piękno prawdy poetyckiej sprowadzają się do rozpoznania za jej pośrednictwem tego, co znajduje się w przestrzeni doświadczenia każdego człowieka, co jest z nim zgodne i co samo w sobie potwierdza zdobytą wiedzę:

Si habeatur ratio materiae, illas esse pulcherrimas, quae habent veritates populares, quibus facile quisque assentitur easque cum quadam voluptate homo etiam mediocris prudentiae tacito experientiae privatae testimonio approbat.

(*Lyr.* 56)

Jeżeli bierze się pod uwagę treść, to te są najpiękniejsze, które zawierają prawdy powszechnie znane, na które łatwo zgadza się każdy, które z pewnego rodzaju rozkoszą uznaje za słuszne nawet człowiek średniej wiedzy, znajdując na nie cichy dowód w własnym doświadczeniu.

Sarbiewski dostrzega tym samym istotę zgodności przedmiotu dzieła (treści, fikcji) z doświadczeniem podmiotu-odbiorcy. Istotną jest zatem dla Sarbiewskiego treść utworu lirycznego, a nie sama forma, struktura słowna, styl czy ozdoby. O pięknie poezji decyduje treść (jako jej przedmiot), a nie tylko sposoby artystycznego wyrazu. Oczywiście przedmiotem poezji jest wówczas prawda lub prawdopodobieństwo. Prawda tak ujmowana ma być przekonująca, akceptowalna oraz doświadczalna.

O istocie formy prawdy poetyckiej decydują sposoby jej użycia i prezentacji w poezji (na przykład w formie gnomy). Szczególnie zalety prawda uzyskuje wówczas, gdy wyrażona jest w sposób krótki, jasny i ogólny, dowcipny i w formie pointy²¹ (harmonii niezgodnego i zgodnego)²²; wreszcie, gdy jest właściwie uzasadniona (*Lyr.* 57–58).

Tam, gdzie w sytuacji lirycznej pojawia się koncept, wzrasta poznawcza rola czytelnika. Utwór poetycki wymaga odczytania, aktywnej współpracy autora/nadawcy z czytelnikiem/odbiorcą. Nagrodą dla czytelnika jest uczucie przyjemności płynące z odczytania utworu i zrozumienia intencji autora oraz poznanie prawdy (ponad własną subiektywnością):

[...] definicyjna zgodność i niezgodność jest u Sarbiewskiego zgodnością/niezgodnością tematu wobec świadomości autora lub czytelnika, wobec wycucia prawdo- i nieprawdopodobieństwa. Postawienie znaku równania między autorem a czytelnikiem (każdym czytelnikiem) świadczy, że owo wycucie Sarbiewski rozumiał jako powszechne [...]. Z jednej strony pojawia się *consensus omnium* równy

²¹ „Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia” („Pointa jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością”) – M.K. Sarbiewski, *O pointie i dowcipie jedna księga, czyli Seneka i Marcialis (De acuto et arguto liber unicus sive Seneca et Martialis)*, [w:] M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*..., s. 5; por. także J. Zaborowska-Musiał, *Dyskurs naukowy w „De acuto et arguto” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, [w:] *Łacińska proza naukowa*, red. A.W. Mikołajczak, Gniezno 2001, s. 57–66.

²² Jak zauważa Barbara Otwinowska, pointa (koncept), czyli zestawienie tego w utworze (mowie), co zgadza się z rzeczywistością, z tym, co jest rzeczywistości przeciwne, każdorazowo związana jest z przyjemnością (nie tyle estetyczną, co również epistemologiczną): „[...] pozwala czytelnikowi uznać własną dotychczasową wiedzę, a równocześnie, dokonując w niej jednorazowego wyłomu, przecząc jej w szczególnym jakimś punkcie, poszerza ją lub pogłębia i udziela dalszej radości z nowo pojętej jednostkowej prawdy” – B. Otwinowska, „*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3, s. 90–91. Zob. też D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1990, s. 10–25 oraz 55–75.

powszechnemu stanowi wiedzy lub doświadczenia (tj. zdrowemu rozsądkowi), z drugiej zaś strony zderzają się z nim fakty najbardziej fantastyczne lub sformułowania przenośne. Dzięki temu moment subiektywizmu [...] zaciera się w koncepcji Sarbiewskiego i pozwala mu widzieć zgodność lub niezgodność jako „właściwość przedmiotową”, właściwość w ten sam sposób powszechnie ocenianą²³.

Poszczególne charaktery liryczne, wyróżnione przez Sarbiewskiego w pierwszej części traktatu, odpowiadają fikcjom lirycznym, które posiadają coraz większy ładunek emocjonalny. Ten z kolei wynika z ich coraz silniejszej esencjonalności, z wyostrenia inwencji lirycznej. Charaktery liryczne oznaczone numerem II–IV stanowią ogólne sposoby tworzenia fikcji lirycznych, Charakter V to fikcje poetyckie pośrednie, wspólne dla liryki i epiki, natomiast Charaktery liryczne VI–VII to czyste fikcje liryczne, najbardziej nacechowane emocjonalnie²⁴. Zgodnie z koncepcją Sarbiewskiego, wypowiedź poetycka jest już określona i założona (potencja tekstu) w momencie wyboru tematu oraz sposobu jego przedstawienia. Kwestie zaś zawarte w *dispositio* i *elocutio* są potwierdzeniem założeń przyjętych w *inventio* (realizacją potencji), nie tylko w wymiarze estetycznym. Służą one dalszemu doprecyzowywaniu podstawowych struktur myślowych autora²⁵.

W księdze II *Characteres lyrici* Sarbiewski podejmuje problem dyspozycji lirycznej. Wyróżnia w niej trzy części: wstęp, epizod i zakończenie (*ingressum*, *digressum*, *regressum*) (*Lyr.* 66). Każdy z rodzajów wstępu, epizodu i zakończenia charakteryzuje się swoistym uporządkowaniem treści, zawsze zgodnie z przyjętą inwencją (zamysłem), programem i celem wypowiedzi. Instancją najwyższą dla każdego typu dyspozycji lirycznej jest sam poeta: zapowiada treść we wstępie, realizuje przyjęty plan i zamysł w epizodzie (rozwinieciu) oraz zakończeniu (*Lyr.* 70).

Dyspozycja liryczna musi być koherentna z inwencją, stanowić ma też źródło poznania jakiejś prawdy. Sposób przedstawienia w utworze lirycznym prawdy ogólnej, zgodnej z powszechnymi sądami, determinuje jej odbiór na płaszczyźnie uczuciowej (rodzi się tu zgodność pomiędzy sposobem „nadania” i sposobem odbioru). Ponadto elementy treściowe utworu ściśle wiążą się ze sprawą na zasadzie równowagi i naddanego porządku:

Gaudent autem plebei, cum universe dici vident id, quod ipsi iam in parte aliqua prius secum privatum cognoverunt.

(*Lyr.* 79)

Cieszą się zaś ludzie prości, gdy widzą, że mówi się ogólnie o tym, o czym oni już wcześniej w pewnej mierze przekonali się osobiście.

Na gruncie poezji lirycznej (wypowiedzi lirycznej) działa zatem zasada retorycznego prawdopodobieństwa, uogólnienia i ufilozoficznienia wypowiedzi oraz dostosowania wypowiedzi do oczekiwań odbiorcy. Retoryczne prawdopodobieństwo oraz wszelkie związane z nim konsekwencje są podstawą zgodności, poznania poetyckiego, a także etycznego oddziaływania. Ustanawiają ściśle zgodność na linii podmiot autorski i podmiot odbiorcy, rzecz zapośredniczana

²³ *Ibidem*, s. 91.

²⁴ Por. A.W. Mikołajczak, *Studia Sarbieviana...*, s. 127.

²⁵ Por. *ibidem*, s. 134.

i rzecz zapośredniczona, „nadanie” i odbiór (przyzwolenie i akceptacja przez odbiorcę tego, co przekazuje nadawca, zgodne poddanie się oddziaływaniu nadanego tekstu).

Poezja, retoryka i filozofia tworzą razem przestrzeń doświadczenia literackiego. Filozofia nie jest „mniej literacka” niż poezja, podobnie sama refleksja naukowa. Pomimo pretendowania do „obiektywności”, nie jest ona wolna od języka, od doświadczenia literatury. Teoretycy retoryki i poetyki na przełomie XVI i XVII wieku byli świadomi, że tworzymy narracje, a prawda, dobro czy fakty są w mniejszym lub większym stopniu dziełem retoryki i poezji²⁶. Świadczy to o tym, iż nasze poznanie, prawda, odpowiedzialność, i w końcu całe zapośredniczenie rzeczywistości (w postaci narzędzi, metod, celów jej odbioru/kreacji) są w istocie zależne od nas samych, od tego, kim i jacy jesteśmy. To z kolei prowadzi do wniosku, iż poezja, retoryka czy, szerzej ujmując, nasze sposoby myślenia i każda poszczególna myśl uwikłane są w antropologię. I zależność tę rozumiał doskonale Sarbiewski.

Poezja liryczna posiada silny i wyraźny potencjał perswazyjny, poznawczy (prawdę do odkrycia: w sprawie i jej okolicznościach) oraz etyczny (prawdę poznaną należy zastosować w konkretnym epizodzie, w wypowiedzi). Działa tutaj niejako zasada podwójnego rozpoznania prawdy:

Doctis vero placebunt sententiosa episodica, hi enim tamquam magis a particularibus abstracti gaudent veritates in genere cognoscere, quasi in primo rationis fonte et regula communi.

(*Lyr.* 80)

Ludziom wykształconym znowu będą się podobać pełne głębokich myśli epizody, oni bowiem jako bardziej oderwani od szczegółowych wypadków cieszą się, że poznają prawdy w ich istocie, jakby w podstawowym źródle rozumu i w ogólnej regule.

Odbiorca zatem na gruncie etycznym, moralnym oraz uczuciowym jest niejako bezwzględnie podporządkowany nadawcy wypowiedzi. To na tym gruncie nadawca bierze odpowiedzialność za słowa i ponosi za nie konsekwencje. Odpowiedzialność odbiorcy ogranicza się jedynie do samego faktu, czy zechce, czy nie zechce wziąć udziału w akcie komunikacji, uczestniczyć w odbiorze poezji. W konsekwencji nie ma wypowiedzi pozbawionej intencji, bezcelowej i etycznie obojętnej. Sarbiewski udowadnia to na przykładzie liryki, a więc, zdawałoby się, wypowiedzi najbardziej oderwanej, osobistej, „prywatnej”, autotelicznej – pod względem intencji najbardziej introwertycznej. Ponadto treść danego epizodu może być przez każdego, w każdym czasie, miejscu i okolicznościach, dostosowana do własnych potrzeb, zgodnie z własnym usposo-

²⁶ Każde odzwierciedlenie rzeczywistości, każdy fakt zachowany w mowie lub piśmie, jest tworzeniem narracji. To z kolei jest uwikłane w język i doświadczenie literatury. Zauważył to już Arystoteles. Zgodnie bowiem z jego powszechnie znaną myślą, dziedzinie słowa (fikcji poetyckiej) przypisywano wartość nie mniejszą niż dziedzinie myśli, faktów i prawdy (filozofii i historii): „[...] zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności. Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem [...]. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna, niż historia; poezja wyraża przecieź to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe” – Arystoteles, *Poetyka* (1451a 37–1451b 7), [w:] idem, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przekł., wstęp i komentarz H. Podbielski, Warszawa 2009, s. 329–330.

bieniem i skłonnościami. Innymi słowy: konkretny epizod w poezji spełnia zadania poznawcze, jest źródłem mądrości (*Lyr.* 80)²⁷.

Zgodnie z myślą Sarbiewskiego, części epizodu, charakterystycznego dla liryki, ujmowane są w retoryczny sposób, zgodnie z dyspozycją retoryczną²⁸. Również w odniesieniu do utworu lirycznego, dyspozycja jest zgodna z inwencją i podporządkowana wymogom dialektyki (liryka jest rozumowa)²⁹. Zgodność zatem adekwatnego i „konstruktywistycznego” przedstawiania rzeczywistości na gruncie liryki stanowi unaoczniany proces poetyckiego zapośredniczenia rzeczywistości, przeniesienia sfery *res* w sferę *verbum*:

Re vera enim non est iucundior ratio quam ita aliquid commode universim proferre, ut lector non sibi videat applicatam veritatem de industria et penitus in particulari, sed sibi ipse eam applicet [...]. Nihil ergo melius est, quam ut lyricus uni cuique relinquat liberum de se ipsis sensum.

(*Lyr.* 89)

W istocie bowiem nie ma miłszego sposobu jak tak zręcznie coś przedstawić ogólnie, aby czytelnik nie miał wrażenia, że zastosowano do niego prawdę umyślnie i w konkretnym wypadku, lecz by ją sam do siebie odniósł [...]. Najlepiej tedy jest, jeżeli liryk pozostawia każdemu wolne o sobie zdanie.

Dialektyczny sposób dyspozycji lirycznej to wymóg związany z poznawczym aspektem wypowiedzi lirycznej (gdzie poezja jest źródłem poznania prawdy o rzeczach i o człowieku) i z niego wynikający, oraz wymóg będący efektem etycznego aspektu wypowiedzi, gdyż autor wpływa świadomie na postawę i zachowanie odbiorcy. Cały model ówczesnej kultury, oparty na klasycznej retoryce i poetyce, przypisywał poezji autentyczną moc zapośredniczającą rzeczywistość, kształtującą ją i przekształcającą:

Rzeczywistość przedstawiona w poezji zaczyna pełnić funkcję odmienną od swej funkcji pierwotnej. Działa jakby zastępczo [...]. Rzeczywistość odtwarza się nie po to, aby utrwalić, zachować jej obraz, i nawet nie po to, aby utwalony obraz cieszył słuchaczy swoim wyglądem. Horacjańska funkcja przyjemności i pożytku zostaje pogłębiona o refleksję filozoficzną. Rzeczywistość przedstawia się po to, aby – podobnie jak w przypadku uczuć bólu i trwogi – odebrać jej status rzeczywistości, inaczej mówiąc, przekształcić ją, odrealnić w oczach percypującego podmiotu, zmienić w twór fikcyjny, pozbawiony mocy autentycznego, negatywnego oddziaływania³⁰.

²⁷ Por. też Z.P. Grochal, *Posłannictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego...*, s. 131–132. Poezja jest źródłem poznania, samopoznania i rozpoznania, a zatem kreacji prawdy. Poeta, tak jak filozof, na nowo współtworzy teksty adaptowanych autorów, aktualizuje je, reinterpretuje. Czyni to, co „obce”, elementem własnego „centrum wartości”.

²⁸ Istnieją trzy formy pozyskania słuchacza (*captatio benevolentiae*). Dwie z nich, to, według Sarbiewskiego, specjalny wstęp (przystąpienie do treści epizodu) oraz sama narracja (opowiadanie – epizod właściwy): „Constat ergo episodium accessu ipso, seu prooemio peculiari [...]”; „Secunda pars episodii est ipsum corpus episodii, seu tractatio rei ex occasione assumpta” – *Lyr.* 82–83. Trzecią częścią lirycznej dyspozycji (i formą pozyskania słuchacza) jest zakończenie (*regressus, epilogus*), zob. *Lyr.* 84.

²⁹ Przykładowo, oda może mieć postać sylogizmu lub zostać oparta na innej jakiejś formie dowodzenia, zob. *Lyr.* 88.

³⁰ A. Kuczyńska, *Człowiek i świat. Wątki antropologiczne w poetykach renesansu włoskiego*, Warszawa 1976, s. 154.

Swoistym środkiem bezpośredniego działania poety na odbiorcę są uczucia (afekty). Wywodząca się ze starożytności teoria afektów nie była obca również Sarbiewskiemu³¹. Istotnym przedmiotem tej teorii była możliwość rozróżnienia rzeczywistości autentycznej od tej estetycznej, pozornej i fikcyjnej. To od woli nadawcy i odbiorcy zależało bezpośrednio, jak takie rozróżnienie ma wyglądać, i czy udział w rzeczywistości estetycznej będzie w pełni wolny i świadomy, tym samym odpowiedzialny, autentyczny i pożyteczny.

Alicja Kuczyńska zauważa ponadto, iż kategoria *katharsis* mogła być kontrolowaną formą sprzeciwu wobec zjawisk bliskich przeciętności. Późniejsze poetyki renesansu nie podjęły tego zagadnienia wprost, natomiast sformułowały problem przekroczenia umiaru jako procesu sprzężenia *katharsis* z umiarem i łagodnością³². Przekroczenie ram rzeczywistości w akcie jej zapośredniczenia warunkuje sam ten akt:

Odrealniona rzeczywistość, którą się naśladuje właśnie po to, aby się od niej uwolnić, przekształca się właśnie w rzeczywistość artystyczną, idealną. Jest „porządkiem artystycznym”, który przeciwstawić można [...] porządkowi naturalnemu³³.

Co ciekawe, renesansowa interpretacja koncepcji Arystotelesa przyczyniła się do formułowania opinii, iż reakcje estetyczne mogą być i są przede wszystkim kontrolowane, że środki strategii pozostają zrjonalizowane³⁴, przy czym programowym celem działania jest spontaniczność w sferze uczuć³⁵.

Postulowana przez Sarbiewskiego hermeneutyczna zgodność poetyckiego odtworzenia rzeczywistości, jak i jednocześnie jej tworzenia, zaowocowała myślą, iż tylko człowiek jest istotą tworzącą. Tylko jemu przysługuje zdolność kreacji, kształtowania rzeczywistości i czynienia z tego, co obce, „zewewnętrzne”, tego, co „ludzkie”, „wewnętrzne” (mediatyzacja i interioryzacja). To właśnie polski jezuita był bodaj pierwszym teoretykiem, który świadomie odniósł pojęcie twórczości i tworzenia do sztuki słowa, który poecie przypisał zdolności niemal boskie. Poeta miał tworzyć na podobieństwo Boga (*instar Dei*)³⁶:

[...] „solius poetae est dare nomina”, ut sit certa quadam ratione in hoc quoque similis Deo poeta, qui cum res creat, ut d. Paulus docet: *vocat ea, quae non sunt, tamquam ea, quae sunt*, creando nimirum ea, quae non erant [...]. Sit ergo poetica ars, quae entia dicendo imitatur non iuxta ea, iuxta quae sunt,

³¹ W okresie renesansu rozwijała się pogłębiona refleksja antropologiczna, łącząca wątki naturalistyczne, fizjologiczne, typologiczne, astralne i teologiczne. Por. B. Otwinowska, [hasło] *Afekty*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 12–14. Arystoteles w swej obowiązującej w renesansie i baroku koncepcji uczuć zaleca wręcz pozbywanie się i oczyszczanie afektów poprzez kontrolne działanie słowa i gestu, „[...] ale nie w autentycznej rzeczywistości i w realnych działaniach, lecz w bezpiecznej sferze postrzegania estetycznego” – A. Kuczyńska, *Człowiek i świat...*, s. 148.

³² Por. szerzej *ibidem*, s. 150–152. Pomiędzy zrjonalizowaniem środków i umiarem a spontanicznością działania i uczuć postulowana jest równowaga, zgodność. Zgodność tych elementów, tak pojmowana, ma moralny wymiar.

³³ Por. *ibidem*, s. 154–155.

³⁴ Por. Z. Szmydtowa, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, s. 377.

³⁵ Por. A. Kuczyńska, *Człowiek i świat...*, s. 150–151.

³⁶ Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2006, s. 299. Szczegółowo problem ten porusza również Anna Li Vigni, zob. eadem, *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*, Palermo 2005 (zwłaszcza rozdział *Poeta instar Dei*, s. 123–148).

sed iuxta ea, iuxta quae esse vel debent, vel possunt, vel verisimiliter existunt, vel existebant, vel existurae sunt³⁷.

[...] „jeden tylko poeta może swym postaciom nadawać imiona”, tak że w tym również poeta w pewnym sensie podobny jest do Boga, który kiedy coś stwarza, wedle słów św. Pawła *nazywa to, czego nie ma, jak to, co jest*, stwarzając mianowicie to, czego przedtem nie było [...] 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.

Stylowi lirycznemu, czyli elokucji lirycznej, poświęcona jest trzecia księga *Charakterów lirycznych*. Sarbiewski dokonuje tutaj przeglądu, charakterystyki i wyszczególnienia kategorii oraz sposobów doboru właściwych słów do właściwych rzeczy. Należą do nich, uporządkowane pod względem gramatycznym, właściwe i stosowne części zdania (Charaktery II–IV) (*Lyr.* 91–105), metafory, katachrezy, alegorie oraz zwroty (Charaktery V–VII) (*Lyr.* 105–115), alfabetycznie uporządkowane epitety (Charakter VIII) (*Lyr.* 115–149), zwroty liryczne (Charakter IX), hellenizmy (Charakter X) i wyrazy złożone (Charakter XI) (*Lyr.* 150–158).

Sarbiewski miał świadomość, jak ważne w poetyckiej i retorycznej twórczości są teoria, zasady i przepisy oraz podporządkowanie się nim. Nie ulega wątpliwości, że zdawał sobie on również sprawę z tego, iż sama teoria nie powinna służyć, nie służy też temu, by przysłańać wrodzony talent i umiejętności, czy ingerować w nie. Teoria poetycka i retoryczna, efekt refleksji nad retoryką i poezją w ogóle, mają zatem dwojakie znaczenie: są fundamentem, na którym można rozwijać w sposób właściwy i pełny twórczość, osiągać kolejne szczeble doskonałości (*perfectio*) w sztuce słowa, oraz są źródłem poznania istoty sztuki, natury tworzenia, zrozumienia posłannictwa poety jako artysty-kreatora, a także roli odbiorcy poezji³⁸. Sarbiewski był głęboko przekonany o powadze i posłannictwie sztuki poetyckiej. To przekonanie uwidacznia się w wymowie jego teorii. Poeta powinien być artystą-praktykiem oraz filozofem jednocześnie³⁹. Tym samym, twórczość poetycka oraz refleksja nad wszelkimi aspektami poezji (jej teoria) przystosowana być musi do surowo pojętej etyki. Sam Sarbiewski w wielu miejscach dokonuje prze-

³⁷ M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej (De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus)...*, s. 4.

³⁸ Swoiste posłannictwo poezji jest wynikiem istnienia stanu (stopnia) zgodności pomiędzy wszystkimi poszczególnymi jej elementami. Fundamentalna jest zgodność sfery *res* i *verba*. Postulował ją choćby teoretyk jezuita Cypriano Soares, por. M. Cytowska, *Źródła staropolskiej wiedzy retorycznej...*, s. 72.

³⁹ Por. „Tylko poeta-filozof może być architektem rzeczywistości (*molitor rerum*) [...]” – Z.P. Grochal, *Posłannictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego...*, s. 126. Co znamienne, w ujęciu Sarbiewskiego poeta-filozof miał wypełnić swe posłannictwo jako doskonały w tym, co stanowi o jego istocie (*perfectio*). Jak zauważa Grochal, „*Perfectio* jest w filozoficznej aksjologii Sarbiewskiego *super-normą* tak samo, jak Eneasz jest *superwzorem* w jego etyce i pedagogice moralnej. Ta doskonałość ma swoje stopnie i *strzałkę kumulacji* [...]. Najwyższy stopień, jaki ta strzałka wskazuje, to biblijna doktryna stworzenia i imago Dei, w której Sarbiewski widzi zapowiedź i gwarancję tego, że poeta i każdy człowiek mogą partycypować w boskiej mądrości, doskonałości i mocy... bo nie jest człowiek i jego rozum ostatnim i najbardziej oddalonym od doskonałości Boskiego Rozumu [...], lecz jest najbliższym ogniwem [...]. Dla tych powodów *perfectio* jest u Sarbiewskiego najwyższą zasadą aksjologiczną. *Perfectio* jest u niego pojęciem zabsolutyzowanym, jakby universum światopoglądowym dającym „projekt” drogi od ułomności i braku ku pełni i doskonałości wyrażających porządek tego powszechnego ideału. Ta aksjologiczna „supernorma” u Sarbiewskiego wyraża także pochodł ludzkości ku doskonałości przez doczesną realizację perennialnych wartości: piękna, prawdy i dobra” – *ibidem*, s. 132–133.

kształceń, pominięć i stosuje formy cenzury w obrębie omawianych i przytaczanych przykładów poetyckich, tak, by dostosować ich wymowę i wydźwięk do założonych, etycznych celów⁴⁰. Teoretyk staje się tym samym wychowawcą, student poezji otrzymuje wiedzę, umiejętności praktyczne i etyczną sprawność.

Ze szczególnym posłannictwem poety-filozofa u Sarbiewskiego wiązała się ponadto pełna afirmacja (niemal deifikacja) poezji i poety. To swoiste wywyższenie twórczości poetyckiej spośród wszystkich dziedzin ludzkiej aktywności wiąże się z niewątpliwym podkreśleniem znaczenia słowa poetyckiego w procesie kreacji nowych bytów artystycznych⁴¹. Niewątpliwie mamy w tym wypadku do czynienia ze swoistą sublimacją sztuki słowa – taką, jaka dokonała się już w początkach renesansu⁴².

Sarbiewski, wybitny poeta, może bardziej niż każdy inny teoretyk poezji, rozumiał swoje posłannictwo głębiej, będąc mu wierny do końca: tak w praktyce, jak i teorii. Cenił ogromnie wytworność, rzadkość i powagę inwencji, mistrzostwo, komplementarność oraz logiczność dyspozycji, w miarę wykwinny i swobodny styl⁴³. Kryteria osądu czy oceny poezji nigdy nie były jednak dla niego przypadkowe. Zawsze opierały się na teoretycznych rozważaniach, poprzedzonych analizą. Jeszcze dziś refleksja Sarbiewskiego potrafi inspirować badaczy do wciąż nowych poszukiwań czy odkryć, a przy tym, podobnie jak w przypadku każdej dobrej poezji, czeka na nowe odczytanie.

⁴⁰ Por. S. Skimina, *Przedmowa...*, s. XXVIII.

⁴¹ Por. „[Deus] se ipsum optima imitaturus perfecta ita tabulae ipsius regione in medio vivat sui imaginem collocavit: HOMINEM. Atque hoc est, quod in historia Mosaica prima molitionis rerum, cum cetera quasi obiter pictoris instar locorum longinquitatem et optam tabulae pingentis expressisset, hominem picturus *Faciamus, inquit, hominem ad imaginem et similitudinem nostram*” („[Bóg] chcąc samego siebie najlepiej naśladować, dawszy tło swego obrazu umieścił na środku żywe odbicie siebie samego: CZŁOWIEKA. To jest ten moment, kiedy w Mojżeszowej historii stworzenia świata, przedstawivszy pobieżnie resztę na kształt malarza malującego dalekie tło i perspektywę obrazu, przystępuje do malowania człowieka i powiada: Stwórzmy człowieka na obraz i podobieństwo nasze!”) – M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej (De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus)...*, s. 6–7 oraz „Sola enim poesis per functiones suas proxime accedit ad praestantissimam omnium actionum, creationem, quae est Dei propria. Post enim, ut diximus, non supponere ullam materiam, sed simul et argumentum condere, et tractationem eius asserereque hoc vel illud esse iam, et quidem sine mendacio, quod tantum potuit esse” („Jedna tylko poezja z tytułu swoich funkcji najbardziej się zbliża do najznamienitszej ze wszystkich czynności, do stwarzania, które Bogu jest tylko właściwe. Może bowiem, jak powiedzieliśmy, nie zakładać istnienia żadnego materiału, lecz stworzyć zarówno treść, jak i sposób jej opracowania i twierdzić, że już istnieje to i owo, co tylko być mogło, nie kłamiąc przez to wcale”) – *ibidem*, s. 12.

⁴² Por. Z. Szmydtowa, *Poeci i poetyka...*, s. 416.

⁴³ Por. S. Skimina, *Przedmowa...*, s. XXI–XXII.

The reflections of Maciej Kazimierz Sarbiewski on the hermeneutics and the cognitive and ethical functions of poetry

The Summary

The article presents the reflections of Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640, Polish Jesuit, Latin poet) on the poetry and the rhetoric of his two treatises: *Characteres lyrici* and *De figuris sententiarum*. The comments are focused on the very interesting aspects in the poetry: the compatibility of all elements, the subsection of the emotional expression to the thinking process of the author (the poet) and the cognitive and ethical role of the poetry (the poet being the creator and observer of the world, the philosopher, the teacher, the artist and the theorist). Sarbiewski also comments on the issue of balance between the subject of the poet and the subject of the receiver, the reader once the poetry is simultaneously creative and honest.

słowa kluczowe: poezja, poeta, retoryka, inwencja, dyspozycja, elokucja, koherencja sfery *res-verba*, zgodność, hermeneutyka, poznanie, etyka, interpretacja

keywords: poetry, poet, rhetoric, invention, disposition, elocution, *res-verba*, conformity, hermeneutics, ethics, interpretation