

# Elżbieta Sarnowska

---

## Algoryczna wiedza o poezji w XVI i XVII wieku

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/3, 177-193

---

1969

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.

# ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki LX, 1969, z. 3

ELŻBIETA SARNOWSKA

## ALEGORYCZNA WIEDZA O POEZJI W XVI I XVII WIEKU

### Uwagi wstępne

*Allegorical expression is one thing. Allegorical interpretation is another*<sup>1</sup>.

Przywołane tutaj rozróżnienie praktyki twórczej i teorii twórczości uświadamia możliwość wyboru, jaka istnieje dla badacza zainteresowanego zjawiskiem alegorii. Może on skierować uwagę na alegorię, jako na fakt obiektywnie istniejący i powstały w wyniku określonych działań twórczych, bądź też na alegorezę, jako na sposób postępowania badawczego stosowanego wobec owego faktu. Rozróżnienie powyższe jawi się zwykle w rozmaicie uszczegółowionej postaci. W naszym wypadku przybrało ono kształt alternatywy: poezja alegoryczna XVI—XVII w. oraz alegoryzująca wiedza o poezji, ukształtowana i funkcjonująca w tymże okresie. Wymieniona alternatywa została z kolei rozstrzygnięta w ramach niniejszych rozważań na rzecz drugiego jej członu. W centrum zainteresowań znalazły się zatem kwestie związane z określoną dziedziną badań nad sztuką poetycką, z alegoryczną teorią poezji.

Wyjaśnienia dotychczasowe uzupełnić trzeba jeszcze pewną dodatkową uwagą. Dotyczy ona użytego w sformułowaniu tytułowym terminu: alegoryczna wiedza o poezji. Nasuwa się bowiem pytanie, czy nie należałoby raczej posłużyć się tutaj bardziej jednoznacznym określeniem — wiedza o poezji alegorycznej. Otóż wydaje się, że za wyborem pierwszego terminu poza aspektem praktycznym (nieco większą wygodą w użyciu) przemawiają względy merytoryczne, a mianowicie zasadnicza rozbieżność istniejąca pomiędzy tymi faktami poetyckimi, którym rzeczywiście i z natury niejako przysługiwał *status* alegorii, oraz tymi, które stały się obiektem zainteresowań badawczych zwolenników alegorezy. Te ostatnie (były to niemal wyłącznie produkty antyku, zwłaszcza zaś utwory Owidiusza i Wergiliusza) nie posiadały bowiem w istocie charakteru alegorycznego; do rangi alegorii podniesione zostały mocą normatywnej świadomości teore-

<sup>1</sup> R. R. Bolgar, *The Classical Heritage*. Cambridge 1958, s. 218.

tyków poezji. Procedurze badawczej towarzyszył zatem nieustanny proces kręowania obiektów badanych, które powoływano niejako do istnienia, by równocześnie dążyć do rozszyfrowania ich zawartości znaczeniowej.

Całokształt problematyki związanej z dziedziną alegorycznej wiedzy o poezji obejmuje szereg różnorodnych zagadnień, z których na uwagę zasługują zwłaszcza cztery kwestie: zespół założeń ogólnych, sformułowanych lub potencjalnych, odnoszących do przedmiotu poznania, sposób postępowania badawczego stosowanego względem owego obiektu, rezultaty poznawcze uzyskane w toku interpretacji oraz (i tu wychodzimy już poza autonomicznie traktowaną teorię poezji) funkcje instrumentalne spełniane przez alegoryczną wiedzę o poezji w ramach szerszej rzeczywistości społeczno-kulturalnej.

Rozważania niniejsze koncentrować się będą przede wszystkim wokół pierwszego z wymienionych zagadnień, a więc poświęcone zostaną głównie problemowi żywotności pojęcia alegorii poetyckiej na terenie XVI- i XVII-wiecznych badań nad poezją oraz analizie zawartości treściowej owego pojęcia<sup>2</sup>.

### „Allegoria est anima poeseos...”

Komentarze do *Eneidy* pióra gramatyka rzymskiego Serwiusza (IV w. n.e.), prace Makrobiusza i Fulgencjusza (V w. n.e.) świadczą wymownie o istnieniu alegorycznej wiedzy o poezji w okresie późnej starożytności<sup>3</sup>. Alegoryczne rozumienie sztuki poetyckiej podjęte zostaje następnie przez epokę średniowiecza. Kontynuacja staje się zarazem transformacją badań alegorycznych, które otrzymują w środowisku „szkoły” w Chartres nowe, chrześcijańskie piętno. Przykładów schrystianizowanej (i nie pozbawionej znacznych domieszek neoplatonizmu) alegorezy dostarczają m. in. komentujące *Eneidę* wypowiedzi Bernarda Sylwestra oraz dokonywane przez Arnolda z Orleanu i Jana z Garlandii objaśnienia *Metamorfoz* Owidiusza<sup>4</sup>. Ten sam wiek XII wydaje także dzieła bizantyjskiego uczonego Tzetzesza, który trwale zapisał się w dziedzinie alegorycznej wiedzy o poezji dzięki swym eksplikacjom Hezjoda i Homera<sup>5</sup>. Alegoryczne interpretowanie poezji antycznej w duchu filozofii moralnej narasta w stuleciach na-

<sup>2</sup> Artykuł niniejszy stanowi uzupełnienie i kontynuację rozważań na temat alegorii mitologicznej podjętych przeze mnie w pracy *Świat mitów i świat znaczeń* (Wrocław 1969), rozdz. 5: *Problemy alegorezy*.

<sup>3</sup> Szeroką popularnością cieszyło się zwłaszcza dzieło łacińskiego gramatyka i znawcy mitologii Fulgentiusa Planciadesa, *Expositio Vergilianae continentiae*.

<sup>4</sup> Zob. na ten temat J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*. Translated by B. Sessions. New York 1953, s. 90—91.

<sup>5</sup> Zob. T. Sinko, *Zarys historii literatury greckiej*. T. 2. Warszawa 1959, s. 863—864.

stępnym i na fali owych tendencji pojawia się w XIV w. anonimowy poemat *Ovide moralisè* oraz praca Roberta Holkotta *Moralia super Ovidii Metamorphoses*, a w w. XV zmodyfikowana wersja dzieła Fulgencjusza<sup>6</sup>.

Renesans nie zerwał ciągłości, jaką zachowywała w wiekach poprzednich tradycja alegoryzujących badań nad poezją. Panuje wciąż jeszcze dość rozpowszechnione mniemanie, iż w epoce odrodzenia nastąpiła degradacja alegorii. Otóż stwierdzić trzeba, że pogląd ten uznany być może za słuszny jedynie w odniesieniu do sfery aktywności twórczej. Egzystencja alegorii na terenie utworów poetyckich uległa istotnie w omawianym okresie bardzo znacznym ograniczeniom. W dziedzinie wiedzy o poezji sytuacja wyglądała jednak wręcz przeciwnie. Pojęcie alegorii stanowiło istotny składnik myśli teoretycznej w. XVI, a pod koniec tegoż stulecia nabrało wagi szczególnej. Nie znaczy to oczywiście, że alegoreza funkcjonowała na prawach dominującej metody badawczej w sferze teorii sztuki poetyckiej, nie znaczy też, że była ona przyjmowana bez oporów i łatwo akceptowana. Eksponując znaczenie alegorezy dla ówczesnej wiedzy o poezji, pragniemy jednak zwrócić uwagę na zjawisko to, które ze względu na realność swego istnienia oraz zasięg funkcjonowania zasługuje niewątpliwie na pewne zainteresowanie ze strony współczesnych badaczy literatury.

*Quid enim aliud poesis ipsa quam occulta  
verborumque involucro latens philosophia.*

Słowa te, zaczerpnięte ze wstępu do dzieła Boccaccia, patronować mogą z powodzeniem zarówno przekonaniom samego autora *Genealogiae deorum*, jak też poglądom wielu jego współczesnych, a także ich następców<sup>7</sup>. „[...] zadaniem poety jest ozdabiać prawdę rzeczy pięknymi osłonami [...]” — pisze Petrarca<sup>8</sup>. A z kręgu uczonych związanych z Akademią Platónską we Florencji wywodzą się badacze usiłujący odkryć niektóre z owych tajemniczych prawd, zawartych w utworach poetów starożytnych. Dwa szczególnie nazwiska warto tu zanotować, gdyż zostaną one przywołane powtórnie, w nimbie autorytatywnej powagi, na początku następnego stulecia: Lodovicus Caelius Rhodiginus oraz Christophorus Landinus<sup>9</sup>. W pierwszej połowie w. XVI jako zwolennicy alegorycznego pojmowania poezji deklarują się także Lodovico Ricchieri, Pietro Pomponazzi, Bernardino Tomitano, Antonio Maria de'Conti. W drugiej połowie stu-

<sup>6</sup> Zob. Seznec, *op. cit.*, s. 93—94.

<sup>7</sup> G. Boccaccio, *Genealogiae deorum*. Parisiis 1511, *Praefatio*.

<sup>8</sup> F. Petrarca, *Invectivae contra medicum*. I. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław 1967, s. 22.

<sup>9</sup> Caelius Rhodiginus (Rhodigo) — włoski filozof i poeta (*Lectio-num antiquarum libri XXX*. Venetiis 1516); Christophorus Landinus (Cristoforo Landino) — włoski filolog (*Camaldulenses disputationes*, 1480).

lecia Antonio Possevino przytacza alegoryczne objaśnienia Homera, Wergiliusza i Owidiusza, a Torquato Tasso uznaje alegorię za istotny (obok fikcji) wyznacznik poetyckości<sup>10</sup>.

W wieku XVII alegoryczność utworów poetyckich znacznie wzrasta. Zjawisko to znajduje swój odpowiednik na terenie wiedzy o poezji, gdzie poświęca się niemało miejsca teoretycznym rozważaniom na temat alegorii, która, jak twierdzi Chapelain, „wedle powszechnej opinii świątłych umysłów, wchodzi w skład idei poezji”<sup>11</sup>. Nicolaus Causinus, Jacobus Masenius, Michael Pexenfelder i wielu innych wpisują w tym okresie nazwiska swoje na listę zwolenników alegorezy. Tarquinius Gallutius trzy ze swoich mów poświęca wyłącznie alegorycznej interpretacji *Eneidy*, a odczytaniom konkretnych faktów poetyckich towarzyszą ponadto rozległe dywagacje natury ogólniejszej, które czynią z pracy Gallutiusa interesującą rozprawę z dziedziny alegorycznej wiedzy o poezji<sup>12</sup>. „Rzecz powiem dla niejednego być może nową, opinię wygłoszę odważną i zuchwałą, ale jednak prawdziwą” — zauważa autor składając deklarację na rzecz alegoryczności poezji. A nieco dalej stwierdza:

jeśli bowiem właściwą ich [twórczości] cechą i znamieniem jest, słusznie za taką uważana, alegoria, któż nie dostrzega, że ona jedna stanowi składnik, dzięki któremu poezja istnieje, funkcjonuje i żyje<sup>13</sup>.

Na terenie polskim nie zabrakło także zwolenników alegorycznego rozumienia poezji. Należy do nich m. in. Sebastian Klonowic, gdy stwierdza, że utwory poetyckie obfitują w drogocenne prawdy, które należy wydobywać z ukrycia: „*nucleus est intus, summum modo frange putamen*”<sup>14</sup>. Podobnego zdania jest również XVII-wieczny tłumacz Owidiusza, Walerian Otwinowski, piszący we wstępie do przełożonych przez siebie *Metamorfóz*:

Dobry to był Starożytnych Mędrców przemyśl, którzy zabiegając temu, aby mądrość ta, w której się oni kochali i wielce sobie poważali, między podłym i pospolitym gminem nie staniała i nie spowszechniała, w te ją nie-

<sup>10</sup> T. Tasso, *Allegoria*, 1581. Zob. Tatar-kiewicz, *op. cit.*, s. 225.

<sup>11</sup> J. Chapelain, *Opinion sur le poème d'Adonis*, 1623. Cyt. za: Tatar-kiewicz, *op. cit.*, s. 396.

<sup>12</sup> T. Gallutius, *Orationum volumina duo*. Coloniae 1618, zob. *oratio* 6: *De Virgilii allegoria universe*; 7: *De Virgilii allegoria morali*; 8: *De contextu Virgiliani operis allegorico*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 149, 155.

<sup>14</sup> S. Klonowic, *Victoria deorum*. [Raków ok. 1600], s. 554—555. — Problemom alegorezy na terenie polskim poświęcił nieco uwagi T. Bieńkowski w pracy *Niektóre zagadnienia recepcji antyku w okresie staropolskim*. „Meander” 1966, z. 5.

dośćgłych fabuł obwiali zasłony, aby tym się tylko poznać dała dowcipom, które by dla niej ćwiczenia, prace, pilności nie żałowały<sup>15</sup>.

Na tle doraźnie formułowanych i fragmentarycznych refleksji, które świadczą o akceptowaniu alegorycznego charakteru faktów poetyckich, zwraca uwagę pełniejsza, szerzej rozbudowana i wzbogacona przykładami konkretnych interpretacji wypowiedź słynnego poety i cenionego ówczesnie teoretyka poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Poglądy na temat alegoryczności poezji (w zasadzie chodzi tu przede wszystkim o *Eneidę* Vergiliusza) zostały przez Sarbiewskiego „wmontowane” w całokształt jego teoretycznych rozważań, burząc zarazem jednolitość myśli badawczej autora<sup>16</sup>. Alegorii przyznaje on bowiem rangę drugiego, obok wytypowanej uprzednio fikcji, kryterium poetyckości. Powołując się na autorytet naukowy Tarquinius Gallutiusa, Sarbiewski afirmuje w pełni przekonanie, iż

pośrednio, [tj. *allegorice*] udzielana nauka jest duszą, najprawdziwszą i najdoskonalszą istotą, właściwym celem i dziedziną sztuki poetyckiej<sup>17</sup>.

Przytoczone wyżej przykłady dowieść miały żywotności alegorycznej wiedzy o poezji w stuleciach XVI i XVII; podkreślić trzeba przy tym fakt, iż alegoria w świetle owych poglądów traci cechę sporadyczności, charakter elementu pojawiającego się w poezji tylko czasami i w sposób nieobowiązujący. Waga jej wzrasta niepomierne; zastanówmy się przez chwilę, jak daleko sięgają tendencje zwolenników alegorezy. Przedmiot ich badań stanowi (było to zjawisko dość typowe w sferze ówczesnej teorii poezji) niemal wyłącznie twórczość poetów starożytnych. Nie wynika stąd jednak wnioski o historycznych ograniczeniach dla alegorii. Poza bezpośrednimi wypowiedziami, które przypisywały alegoryczność także poezji czasów nowszych, nacisk, jaki kładą badacze na jej związek z poezją „w ogóle”, pozwala sądzić, iż nadawali oni pojęciu alegorii rangę uniwersalności i pozaczasowości. Nasuwa się wszakże bardziej istotne pytanie, czy pojęcie owo traktowano jako niezbędny element pojęcia wszelkiej poezji, czy też wiązano je tylko z pewnymi rodzajami bądź też gatunkami poetyckimi, co pociągałoby za sobą zróżnicowanie wewnętrzne sztuki poetyckiej i konieczność jej wartościowania.

Ogólnikowe często wypowiedzi teoretyków ówczesnych nie zawsze pozwalają uzyskać dostateczną orientację w tej sprawie. Niektóre formułowane przez nich sądy upoważniają jednak do stwierdzenia, iż alegorię

<sup>15</sup> *Księgi Metamorphoseon to jest Przemian Publiusza Ovidiusza Nasona*. Przez W. Otwinowskiego na polskie przetłumaczone. Kraków 1638, Wstęp.

<sup>16</sup> M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. (*De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*). Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, ks. 6: *Suma wiadomości wykładanych pośrednio*, rozdz. 9—11.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 377.

uznawano najczęściej za stały składnik poezji epickiej, element stanowiący jeszcze jeden dowód na rzecz powszechnie przyjmowanej tezy o doskonałości tej właśnie poezji<sup>18</sup>. Innymi słowy, będąc niestałą i akcydentalną cechą pozostałych rodzajów poezji, alegoryczność okazywała się niekiedy istotną i konieczną właściwością utworów epickich, bogacąc je wewnątrz i podnosząc ich wartość społeczną<sup>19</sup>.

Zanim zamkniemy dotychczasowy etap naszych rozważań, zadajmy jeszcze jedno dodatkowe pytanie, które dotyczyć będzie sytuacji alegorii już nie w dziedzinie całej sztuki poetyckiej, ale w obrębie poszczególnych utworów. Chodzi mianowicie o to, czy XVI- i XVII-wieczni teoretycy poezji przypisywali charakter alegoryczny jednostkowym tylko, autonomicznie ujmowanym składnikom utworu, czy też uwzględniali wzajemne rozmaite powiązania owych jednostkowych faktów, te zaś z kolei prowadziły ich do odkrycia alegorii „wyższego rzędu”. Gdy Tarquinius Gallutius interpretuje *Eneidę* — bierze pod uwagę szereg poszczególnych przedmiotów przedstawionych oraz motywów fabularnych. Wskazuje Tartar — jako alegorię ciała ludzkiego, Troję — jako królestwo rozkoszy, a Eneasza — jako przykład mądrego męża. Podobnie czyni Sarbiewski, wymieniając alegorię zmysłowości — Anchizesa, symbol chciwości — Trację, bądź też uznając podróż Eneasza do Italii za drogę człowieka ku życiu kontemplatywnemu. Dążenie do wykrycia alegorycznych składników utworu prowadziło badacza niekiedy bardzo daleko, nie pozwalało zakończyć poszukiwań wcześniej, aż dopiero w chwili, gdy wszystkie niemal elementy struktury utworu zidentyfikowane zostały jako alegorie. O poczynaniach tego rodzaju wspomina Gallutius przywołując nazwisko Christophorusa Landinusa, który starał się dowieść, iż w dziele Wergiliusza „każde miejsce, zdanie lub też słowo zawiera ukrytą mądrość”<sup>20</sup>. Zabiegi badawcze tego rodzaju określa wszakże Gallutius mianem nieudanych wysiłków („*imperfectus conatus*”), w istocie też zdarzały się one raczej rzadko, w większości wypadków badacze ograniczali się bowiem do wskazania jedynie podstawowych dla danego tekstu poetyckiego alegorii. Utwór okazywał się wówczas zbiorem nie powiązanych „obrazów” alegorycznych, bądź też — gdy zadanie badacza pojęte było ambitniej, jak w wypadku Gallutiusa lub Sarbiewskiego, wykrywał on pewien porządek w zespole alegorii, dzięki któremu konstituowały one w rezultacie alegorię naczelną („*perpetua ac con-*

<sup>18</sup> Wiek XVI, jak wiadomo, przyznawał epice rangę poezji najdoskonalszej, a więc najpełniej realizującej ideę poetyckości. Sąd ten, choć często ograniczany, funkcjonuje jeszcze w wieku XVII.

<sup>19</sup> Tego rodzaju poglądy odnaleźć można u Rhodiginusa, Tassa, a także u Sarbiewskiego, który, choć uznaje możliwość występowania alegorii w innych gatunkach poezji (np. hymny), przede wszystkim jednak wiąże ją z epepeją.

<sup>20</sup> Gallutius, *op. cit.*, s. 199.

*tinuata allegoria poematis*") — a bywał nią nawet utwór pojęty jako strukturalna całość (np. *Eneida* — to alegoria wędrówki ludzkiej ku prawdziwej mądrości).

Zastanawiać się można jeszcze, czy istniały jakieś preferencje w procesie uznawania różnorodnych faktów poetyckich za alegorie. Wydaje się, że nie wszystkie składniki antycznych utworów obdarzane były jednakowym zainteresowaniem przez zwolenników alegorezy. Jeżeli jednak rzeczywiście jednym z nich chętniej przypisywano charakter alegoryczny niż innym, to wybór motywowany był raczej przez czynniki natury merytorycznej („treściowej”) niż formalno-strukturalnej. Alegoriami okazywały się bowiem najczęściej z m i t o l o g i z o w a n e fragmenty utworów i wówczas alegoryczna wiedza o poezji ulegała kontaminacji z teorią mitologii antycznej<sup>21</sup> — bądź też fragmenty (lub całe utwory) „niemoralne”, czy wreszcie nieprawdziwe i nieprawdopodobne.

### Pojęcie alegorii

Alegoryczna teoria poezji funkcjonująca w XVI i XVII w. bynajmniej nie zawsze posługiwała się terminem *allegoria* oraz pokrewnymi mu określeniami — *allegorice*, *allegoricus*. Wśród zwolenników alegorezy panowała od czasów najdawniejszych ogromna niejednorodność terminologiczna (nie przezwyższona zresztą ostatecznie nawet w czasach współczesnych!) W interesującym nas okresie obok nazwy *allegoria* pojawiają się na terenie badań nad poezją terminy: *integumentum*, *parabola*, *similitudo*, *aenigma* (nie w sensie gatunkowym), *symbolum* lub *alieniloquium*. Terminy owe w XVI i na początku XVII w. stosowane są najczęściej wymiennie w odniesieniu do pewnego wspólnego pojęcia, które, trzeba dodać, posiada postać mało skonkretyzowaną, zawiera jedynie treść najogólniejszą. W drugiej połowie XVII w. pojęcie alegorii egzystujące w dziedzinie wiedzy o poezji ulega często konkretyzacji semantycznej i rozpada się niejako na szereg odmian (*species*) pojęciowych. Zjawisku temu towarzyszą próby uporządkowania istniejącej terminologii i powiązania różnych treściowo pojęć z poszczególnymi terminami. Jednocześnie różnorodne „odmiany pojęciowe” podporządkowane zostają pojęciu nadrzędnemu, które nazywane bywa alegorią, symbolem bądź też *imago figurata*<sup>22</sup>. Treść owego pojęcia akceptowana przez zwolenników alegorezy stanowi inwariant decydujący o przynależ-

<sup>21</sup> Warto też dodać, iż na płaszczyźnie interpretacji alegorycznej dokonywał się ówczesnie proces identyfikacji mitologii i poezji, dziedzin, których odrębność odczuwano silnie, gdy w grę wchodziła jedynie warstwa sensu jawnego, dosłownego.

<sup>22</sup> Tendencje do uporządkowania rozmaitych odmian alegorii wykazuje praca jezuita J. Masena, *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae Ubiorum 1664.



ności prezentowanych przez nich rozpraw do jednego wspólnego kierunku badawczego.

Nie termin alegoria — zważywszy na panującą niejednorodność terminologiczną — winien być zatem uznany za wyróżnik, przy pomocy którego dają się wyodrębnić wszelkie alegoryzujące tendencje, jakie pojawiały się w sferze ówczesnej wiedzy o poezji. Kryterium rozstrzygające o włączeniu danej wypowiedzi badawczej w krąg tradycji alegorezy stanowić może jedynie fakt, iż za fundament teoretyczny rozważań posłużyło pewne ogólne pojęcie alegorii (które, jak stwierdzono wyżej, podlegać mogło dodatkowemu uszczegółowieniu).

Wypadnie nam obecnie nieco więcej uwagi poświęcić rekonstrukcji wymienionego pojęcia, uwzględniając przy tym nie tylko rozmaite formy bezpośredniego przekazu jego treści, lecz także wypadki, gdy nie sformułowana *expressis verbis* treść owego pojęcia zawarta została jednak *implicit*e w toku wywodów teoretycznych danego badacza.

Wydaje się, że warto przede wszystkim zwrócić uwagę na wyraźny związek alegorycznej wiedzy o poezji ze ściśle określonym nurtem filozoficznym — a mianowicie z renesansowym platonizmem i neoplatonizmem w jego humanistycznej (koniec XV w.) i schryścianizowanej (wpływ religii chrześcijańskiej nasila się w drugiej połowie XVI i na początku XVII w.) postaci. Ukształtowany w kręgu platońsko-chrześcijańskich założeń filozoficznych kierunek badań nad poezją operował przede wszystkim dwoma pojęciami — kategorią boskiego natchnienia poety oraz pojęciem alegorii<sup>23</sup>. *Furor divinus* i ukryte pouczenie zawarte w poezji — to główne tematy długotrwałej dyskusji, której celem stała się obrona poezji, a często ponadto świadoma lub niezamierzona apoteoza sztuki poetyckiej<sup>24</sup>. Na marginesie poruszonego zagadnienia trzeba dodać, że od połowy XVI stulecia obrona wartości poezji, dowodzenie jej użyteczności społecznej, odbywa się coraz częściej w oparciu o poglądy Arystotelesa. A gdy w pierwszej połowie XVII wieku ożyją na nowo założenia platońsko-chrześcijańskie w swojej dawnej funkcji argumentów na rzecz wysokiej rangi sztuki poetyckiej — nierzadko będą się one pojawiać łącznie z teorią poezji inspirowaną przez arystotelizm<sup>25</sup>.

Związek ten okazywał się kontaminacją zgoda odrębnych poglądów, jeśli bowiem krytyka arystotelesowska uznawała autonomiczny charakter poezji

<sup>23</sup> Kierunek platonizujący w renesansowej teorii poezji omawia B. Weinberg (*A History of Literature Criticism in the Italian Renaissance*. T. 1. Chicago 1961, s. 250, *passim*).

<sup>24</sup> Platonizm renesansowy dostarczał pożywki nie tylko apologiom poezji. Niejednokrotnie służył za fundament teoretyczny ostrej krytyki sztuki poetyckiej.

<sup>25</sup> Przykład takiego współfunkcjonowania dwóch różnych tendencji teoretycznych w sferze wiedzy o poezji stanowi m. in. *Poetyka* Sarbiewskiego.

oraz jej samoistną wartość, to platonizująco-chryścianaizacyjne tendencje badawcze zmierzały do nadania utworom poetyckim charakteru instrumentalnego. Uzależniały ich waloryzację od pełnionej przez nie funkcji usługowej w stosunku do innych dziedzin kultury, ściślej zaś — wobec filozofii natury, filozofii moralnej, a czasem również teologii. W hierarchii dziedzin ludzkiej aktywności poezja, umieszczana przez przedstawicieli omawianego kierunku na pozycjach co najmniej ostatnich, otrzymywała jednak szansę wzniesienia się wyżej, a to dzięki odebraniu jej autonomiczności i przekształceniu w środek wyrazu „przekaznik” lub „osłonę” ukrytych prawd. Drogę realizacji tej możliwości wskazywała alegoreza.

Alegorezie XVI- i XVII-wiecznej patronowały starożytne i średnio-wieczne autorytety: Plotyn, Porfiriusz, Proklos, Bizantyjczyk Tzetzes, niektórzy Ojcowie Kościoła (Hieronim, Augustyn), przede wszystkim zaś sam Platon, choć w gruncie rzeczy argumenty na rzecz alegoryczności poezji, jakie znajdowano u tego ostatniego, były najmniej jasno i wyraźnie sprecyzowane<sup>26</sup>.

Wskazując *explicite* inspirujące ich źródła, badacze ówczesni odkrywali także motywacje teoretyczne dla swoich poczynań badawczych, poszukiwali sądów aksjologicznych, różnicujących sferę rzeczywistości ludzkiej, afirmujących podrzędność sztuki poetyckiej i umożliwiających tym samym przyznanie jej charakteru alegorycznego. A przede wszystkim wydobywali i eksponowali poglądy odnoszące się już bezpośrednio do struktury utworu poetyckiego, a więc znajdowali i akceptowali (nie unikając czasem pewnych modyfikacji) rzeczywisty fundament teoretyczny dla swych rozważań — treść pojęcia alegorii poetyckiej.

Najdawniejsze definicje alegorii wywodziły się z tradycji gramatyczno-retorycznej, którą podejmują badacze renesansu i baroku. Jeden z typów definicji, zaprezentowany w najpełniejszym kształcie przez Kwintyliana, określał alegorię przez odwołanie się do definicji metafory, dostrzegając wyłącznie ilościowe różnice między obu zjawiskami: „ἀλληγορία αὐτῆς *continua μεταφορά*”<sup>27</sup>. W identycznym niemal brzmieniu akceptuje definicję alegorii XVI-wieczna poetyka Puttenham: „*it maketh the figure allegorie to be called a long and perpetuall Metaphore*”<sup>28</sup>. W podobny sposób mianem „*continua metaphora*” określa także alegorię Jacob Masen

<sup>26</sup> Nawiązanie do tradycji platońskiej i neoplatońskiej widoczne jest bardzo wyraźnie u Landinusa, a także dużo później — na początku XVII w. — u Gallutiusa, częściowo też u Sarbiewskiego.

<sup>27</sup> *M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri duodecim* IX, 2, 46. Recensuit C. Halm. Lipsiae 1869, s. 133.

<sup>28</sup> G. Puttenham, *The Art of English Poesie*. London 1589, s. 196. Cyt. za: L. Cejp, *Metody Středověké Alegorie*. Praha 1961, s. 17.

(Masenius) w drugiej połowie XVII wieku<sup>29</sup>. O ile metafora dotyczyła poszczególnych jednostek językowych — wyrazów i zwrotów słownych, to alegoria, zgodnie z sensem powyższych definicji, odnoszona była do większych zespołów wyrazów lub zdań, a nawet do całego tekstu. Natura jej natomiast nie różniła się w istocie od natury metafory, którą odkrywały definicje tej ostatniej. Kwintyliian definiuje metaforę jako trop, a zatem „*verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio*”<sup>30</sup>. Wyróżnia on ponadto metaforę „właściwą” oraz tropy jej pokrewne, m. in. synekdochę i metonimię. Warto zwrócić uwagę na tę bliskość wymienionych tropów, gdyż tym samym alegoria, jako rozbudowana metafora, opierać się mogła w równej mierze na każdym z nich. Dlatego też w XVII w. wspomniany już Masen, akceptując określenie alegorii jako ciągłej metafory, dodaje, iż alegoria zbudowana jest z metafor (sc. „właściwych”) lub z metonimii (synekdocha zostaje tu wykluczona)<sup>31</sup>.

Definicje omawianego typu, odnosząc alegorię do bardziej rozbudowanych jednostek przekazu językowego, pozostawiały jej zarazem naturę metafory. Skłonność do afirmowania związku: metafora—alegoria, objawiała się, jak powiedzieliśmy, na terenie traktatów gramatyczno-retorycznych, które koncentrowały swoje zainteresowania wokół twórców językowych pojętych w kategoriach linearnie odczytywanego tekstu. Już i tutaj wszakże alegoria bywała też definiowana inaczej, niezależnie od metafory, bez uwzględniania jakichkolwiek związków między nimi. W rozprawie Kwintyliiana znaleźć możemy definicję stanowiącą niejako twór pośredni, rezultat skrzyżowania obu wymienionych tendencji określania alegorii. Widać tu jeszcze jej łączność z metaforą — w rozwinięciu definicji Kwintyliian stwierdza, iż pierwsza odmiana alegorii polega na „*continuatis translationibus*”, lecz zasadniczy trzon definicji stwarza również inne możliwości dla alegorii, która „*aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium*”<sup>32</sup>. Definicje alegorii traktowanej autonomicznie, nie uwzględniające jej pokrewieństwa z metaforą, a prezentujące naturę alegorii jako takiej, powstały przede wszystkim na terenie wiedzy o poezji i mitologii oraz w sferze badań biblistycznych. Wśród tych, które wywarły największy wpływ na późniejsze poczynania badawcze, wymienić należy definicję alegorii utworzoną przez Izydora z Sewilli: „*allegoria est alieniloquium, aliud enim sonat, aliud intelligitur*”<sup>33</sup>, a zwłaszcza powszechnie przekazywaną i znaną definicję św. Ambrożego: „*allegoria est,*

<sup>29</sup> Masen, *op. cit.*, s. 450—451.

<sup>30</sup> Quintilianus, *op. cit.*, VII, 6. 1—2.

<sup>31</sup> Masen, *op. cit.*, s. 445—451.

<sup>32</sup> Quintilianus, *op. cit.*, VII, 6, 44.

<sup>33</sup> Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*. I. PL LXXXII. Parisiis 1878, s. 115.

*cum aliud geritur, et aliud figuratur*"<sup>34</sup>. Identycznie niemal zabrzmiał w setki lat później definicja alegorii sformułowana przez czołowego teoretyka poezji epoki renesansu, Scaligera: „*figura aliud dicens, aliud intelligens*"<sup>35</sup>.

Przekaznikiem pojęcia alegorii na terenie XVI- i XVII-wiecznej wiedzy o poezji nie musiał być, jak pamiętamy, sam termin alegoria. Pojęcie to bywało niezmiernie często akceptowane także pod innymi nazwami. Istotny dla naszych rozważań jest zatem fakt, iż treść owego pojęcia funkcjonuje w obrębie danych rozważań teoretycznych; funkcjonuje, dodajmy, nie zawsze w formie bezpośredniej wypowiedzi, często odczytywalna jest jedynie pośrednio, istniejąca potencjalnie, niemniej wszakże zawsze obecna.

Treść pojęcia alegorii, którą prezentowały przywoływane przez nas definicje (przywołane nie bez powodu, stanowiły bowiem żywy składnik XVI- i XVII-wiecznej myśli badawczej), bywała również precyzowana w sposób bardziej ogólnikowy i metaforyczny. Niemożliwością jest — twierdził Gallutius — aby badacz *Eneidy* „nic w niej nie widział innego, jak tylko przybycie do Italii Trojańczyka Eneasza”<sup>36</sup>. Prócz swego sensu jawnego i łatwo uchwytnego dzieło Wergiliusza zawiera, zdaniem Gallutiusa — ukryte pod powierzchnią znaczenie, „*abditam philosophiam*”.

Sarbiewski przypisuje wszelkiej (a zwłaszcza epickiej) poezji pojęcie alegorii:

Ta zaś właściwa sztuce poetyckiej zagadkowość, wskazana przez Platona, polega właśnie na tym, iż prawdę podaje się w kunsztowny sposób, zasłoniętą i jak gdyby ukrytą pod treścią utworu, w którym suma wiadomości bezpośrednio wykładanych jest tylko zewnętrzną pokrywą i mało ważną osłoną, na kształt tego, jak niektórzy mają zwyczaj przystaniać obraz malowany na miedzianej blasze albo sam ołtarz niedrogim małowidłem na płótnie, aby się kurzem nie pokrywał<sup>37</sup>.

Jacob Masen wreszcie, zaliczając fakt poetycki do zespołu tzw. *imagines figuratae*, wyjaśnia zarazem, iż jest to „*res [...] per tropum apta ingeniose repraesentare rem a se diversam*”, a Pexenfelder stwierdza, iż obrazy poetyckie „*sensum aliquem abstrusiozem contineant*” — zawierają jakiś sens tajemny<sup>38</sup>.

Precyzowana w dość swobodny sposób treść pojęcia alegorii, jakie funkcjonowało na terenie ówczesnej wiedzy o poezji, daje się zatem osta-

<sup>34</sup> Ambrosius Mediolanensis, *Liber de Abraham*. PL XIV. Parisiis 1844, s. 292.

<sup>35</sup> J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. [Heidelberg] 1581, s. 350.

<sup>36</sup> Gallutius, *op. cit.*, s. 162.

<sup>37</sup> Sarbiewski, *op. cit.*, s. 377.

<sup>38</sup> Masen, *op. cit.*, s. 440. — M. Pexenfelder, *Ethica symbolica*. Monachii 1675, *Prefatio*.

tecnie zamknąć w kształt obiegowej formuły, która występowała w różnych wariantach na terenie poszczególnych traktatów teoretycznych:

*fabulae* [tu: zawartość fabularna utworów poetyckich] *aliud praeferunt in cortice, aliud includunt intus in putamine.*

Zauważyć można, iż o ile retoryczne definicje alegorii zachowywały pokrewieństwo semantyczne z definicjami pewnych tropów, takich jak metonimia, metafora *etc.*, o tyle przyjęte w obrębie XVI- i XVII-wiecznej teorii poezji pojęcie alegorii spokrewnione jest z kolei treściowo z alegorią retoryczną. Tyle tylko, że przedmiot zainteresowania badawczego stanowią w ostatnim wypadku fakty poetyckie wyższego rzędu — „przedmioty przedstawione”, fabuła, bohater.

Rozważania niniejsze koncentrują się głównie wokół tego właśnie typu alegorii, którą można by nazwać alegorią „*stricte* poetycką” w odróżnieniu od retorycznej<sup>39</sup>. Dlatego też zwróciwszy uwagę na istnienie związków znaczeniowych między obu „odmianami” alegorii, poświęcimy obecnie nieco miejsca alegorii poetyckiej, a ściślej — faktom poetyckim (najczęściej były to elementy fabularne) uznawanym za alegorie przez reprezentantów alegoryzujących badań nad poezją.

Spróbujmy mianowicie przełożyć na współczesny język badawczy i wyjaśnić tym samym sens XVI- i XVII-wiecznych wypowiedzi teoretycznych na temat pojęcia alegorii poetyckiej. Jak właściwie należy rozumieć stwierdzenie, iż alegoria występuje wówczas, gdy „*aliud geritur, aliud figuratur*”, gdy utwory poetyckie „*aliud includunt in cortice aliud in putamine*”. Stwierdzenia powyższe sprowadzają się do przekonania, iż poszczególny fakt poetycki, ewentualnie cały utwór, zawiera dwa rodzaje („*aliud... aliud*”) sensu — jawny i ukryty. Z analizowanych wypowiedzi teoretycznych wynika ponadto, iż właśnie ów jawny sens „pierwszego stopnia” staje się podstawą, właściwym przekąźnikiem sensu ukrytego. Ponieważ zaś sens istnieje nierozzerwalnie związany z językowym kształtem utworu — należałoby powiedzieć raczej, iż utwór, pojęty jako całość złożona z „formy” i „treści” (tj. treści pierwszego stopnia), okazuje się z kolei formą („znakiem”) sensu drugiego stopnia<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Oczywiście, problem alegorii „retorycznej” występował również na terenie poetyk ówczesnych w takiej mierze, w jakiej zajmowały się one zagadnieniami językowo-stylistycznymi. Przez alegorię poetycką rozumiemy tu jednak przede wszystkim alegorię występującą w sferze, jak byśmy dziś powiedzieli, wyższych układów znaczeniowych utworu.

<sup>40</sup> Procedura badawcza alegorezy pozwala twierdzić, że ów sens drugiego stopnia tożsamy jest ze znaczeniem, które dziś nazwalibyśmy denotatywnym. Odczytać więc sens utworu — to wskazać oznaczony przezeń układ odniesienia. Identycznie rzecz się ma w wypadku alegorezy mitologicznej (por. *Świat mitów i świat znaczeń*).

Poglądy na temat podrzędnej pozycji w stosunku do filozofii i teologii, które omawialiśmy nieco wyżej, stwarzały korzystną atmosferę dla uformowania się — już bezpośrednio na terenie alegorezy — przekonania, iż poezja pozostaje wobec wymienionych dziedzin w stosunku funkcjonalnym. Pełni bowiem funkcję „znaku” dla pojęć ukształtowanych w obrębie owych dziedzin. Wiązane ze sztuką poetycką pojęcie alegorii w rozpatrywanym dotychczas aspekcie sprowadza się zatem do uznania „znakowości” poezji w stosunku do filozoficzno-teologicznej wiedzy o rzeczywistości. Ówczesny teoretyk poezji, który by na tym chciał poprzestać, zmuszony byłby sprowadzić utwór poetycki, w ostatecznym rozrachunku, do kategorii *f o r m y* dla utajonych sensów. Autonomiczna wartość alegorii poetyckich w ich aspekcie wyłącznie formalnym (tj. pojętych jako „znaczące formy”, bez uwzględniania tego, co „znaczone”) wielokrotnie podkreślana jest przez zwolenników alegorezy. Alegorie „umysły czytelników w podziw wprowadzają i napełniają rozkoszą” — pisze Gallutius. „Z nie mniejszą często rozkoszą niż skutecznością oddziałują na świadomość” — dodaje Masen<sup>41</sup>. Pojęcie alegorii nie ogranicza się jednak do omówionych wyżej treści. Jeżeli utwór poetycki okazywał się „znakiem”, zapytać trzeba było z kolei, co i na jakiej zasadzie utwór ten reprezentuje. Odpowiedzią na to, *implicite* przez teoretyków poezji postawione, pytanie stają się rozważania dotyczące obszaru sensów alegorycznych i — jak byśmy dziś powiedzieli — niearbitralnego charakteru alegorii poetyckich.

Problem pierwszy otrzymywał już od czasów najdawniejszych szereg różnorodnych rozwiązań. Starożytność pozostawiła cały wachlarz możliwości w tym względzie, traktując przekazy poetyckie w kategoriach swojej wiedzy: astronomicznej, fizykalnej, moralnej i teologicznej, a średniowiecze nadało tej ostatniej piętno chrystianizacji. W epoce odrodzenia odczytywano często poezję w kategoriach filozofii naturalnej, coraz chętniej jednak i częściej szukano w niej sensów moralnych, zgodnie z przekonaniem, iż w poezji zawarta została „*morum disciplina et civilis institutio*”<sup>42</sup>. Chociaż byli tacy — zdaniem Gallutiusa — którzy woleli uczynić z Wergiliusza filozofa natury niż nauczyciela obyczajów, to jednak tłumaczyć go należy przez odniesienie do filozofii moralnej. Podobnie sądzi Sarbiewski, który pisze:

Chociaż zaś nie tylko etyka jest przedmiotem pośredniego nauczania, lecz także teologia, fizyka i astronomia, szczególnie jednak i sama przez się etyka, a tamte wszystkie tylko o tyle, o ile pomocne są etyce<sup>43</sup>.

Tendencje do odkrywania sensów moralnych w poezji zaszczerpione zostały alegorezie jeszcze przez stoików; mogły one ponadto ulegać skon-

<sup>41</sup> Gallutius, *op. cit.*, s. 153—154. — Masen, *op. cit.*, s. 343.

<sup>42</sup> Zob. też na ten temat Seznec, *op. cit.*, s. 90, *passim*.

<sup>43</sup> Sarbiewski, *op. cit.*, s. 383.

taminowaniu z neoplatońskim i neopitagorejskim dążeniem do teologizacji poezji, które w okresie średniowiecza przeradzało się w wysiłek chrystianizacyjny. Znaczenia teologiczne (raczej w duchu uniwersalnego teizmu niż ortodoksyjnego chrześcijaństwa) przypisywane bywają poezji przez wczesnohumanistyczną alegorezę z końca XV i początku XVI wieku. Tendencje podobne nie zanikają również w okresie późniejszym, czego dowodzić może praca Tarquinius Gallutiusa oraz niektóre uwagi zawarte w traktacie Sarbiewskiego. O ile jednak alegoryczne badania nad mitologią antyczną nasyciły ją niejednokrotnie sensem teologicznym, czyniąc z niej utajoną, „przečitą” wiedzę starożytnych o prawdziwym Bogu <sup>44</sup>, o tyle alegoryczna teoria poezji ucieka się do wyjaśnień tego rodzaju raczej rzadko. Fikcja poetycka, w odróżnieniu od fikcji mitologicznej, czasami tylko okazywała się, zdaniem teoretyków ówczesnych, osłoną dla treści teologicznych, pozostając przede wszystkim źródłem pouczeń moralnych.

Poezja traktowana jako „znak”, „forma”, „przekaznik” lub „osłona” sensów ukrytych musiała spełniać przypisaną jej funkcję w oparciu o określoną zasadę, warunkującą charakter związku funkcjonalnego między „znaczącą formą” a tym, co „znaczone”. Zasada owa bywała niekiedy formułowana *explicite*, najczęściej jednak należy szukać jej w podtekście rozważań teoretycznych, za pośrednictwem podejmowanych przez badacza decyzji, w rezultacie których dokonuje on złączenia alegorycznego sensu z danym faktem poetyckim. Zasadę, o której mowa, najogólniej nazwać można by zasadą podobieństwa lub analogii.

*Jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la ressemblance a joué un rôle bâtisseur dans le savoir de la culture occidentale. C'est elle qui a conduit pour une grande part l'exégèse et interprétation des textes. C'est elle qui a organisé le jeu des symboles, permis la connaissance et inrisibles, guidé l'art de les représenter.*

— pisze współczesny badacz świadomości renesansowej <sup>45</sup>. Wylicza on również terminy, które towarzyszyły pojawianiu się zasady analogii. *amicitia, aequalitas, consonantia, proportio, similitudo, convenientia etc.* <sup>46</sup> Wiele z tych nazw daje się odnaleźć również na terenie alegorycznej wiedzy o poezji. Nie możemy w ramach niniejszych rozważań podjąć rekonstrukcji pojęć odpowiadających owym terminom, gdyż wymagałoby to prześledzenia wszystkich decyzji badawczych podejmowanych przez ówczesnych zwolenników alegoryzacji poezji. Ograniczymy się zatem je-

<sup>44</sup> Jako wyrazisty przykład tendencji tego rodzaju służyć może traktat Sarbiewskiego *Dii gentium [...]* (Bibl. Czartoryskich, rkps 1249, 1878).

<sup>45</sup> Zob. M. Foucault, *Les Mots et les choses*. Paris 1966, s. 32.

<sup>46</sup> Foucault eksponuje ponadto różnice w zawartości treściowej pojęć odpowiadających poszczególnym terminom.

dynie do stwierdzenia, iż zasada podobieństwa bynajmniej nie zawsze (choć niewątpliwie był to jej typ podstawowy) sprowadzała się do analogii, a więc częściowej tożsamości „znaczącego” i „oznaczanego”. Mogła ona także (i być może widać tu pewien wpływ, jaki retoryzujące koncepcje metafory wywarły na wiedzę o alegorii poetyckiej) sprowadzać się do związku przyczyny i skutku, podmiotu i akcydentu, poprzednika i następnika, bądź wreszcie do „analogii proporcji”<sup>47</sup>. Warto ponadto zauważyć, że w w. XVII zasada owa eksplikowana bywa jako „zasada różnicy”, podobieństwo rzeczy niepodobnych — „*non quaevis similitudo, sed illa tamen, quae est rerum dissimilium*”<sup>48</sup>.

Najogólniej rzecz ujmując, trzeba stwierdzić, iż jakikolwiek rodzaj związku między badanym faktem poetyckim a jego alegorycznym sensem przyjmowała teoria poezji, zawsze był to związek rzeczywisty i naturalny, zawsze alegoria poetycka okazywała się — jak byśmy powiedzieli w dzisiejszym języku badawczym — znakiem umotywowanym<sup>49</sup>. Zarazem wszakże należy zwrócić uwagę na niezmiernie słabą motywację, jaka przysługuje owemu znakowi w interpretacji teoretyków ówczesnych. Mówiąc w uproszczeniu, uznawane przez nich za alegorie fakty poetyckie odznaczały się nader nikłą analogicznością w stosunku do oznaczanych przez siebie (czy raczej — przypisywanych im!) sensów<sup>50</sup>.

Uformowana w obrębie XVI- i XVII-wiecznych traktatów teoretycznych koncepcja alegorii poetyckiej czy też poezji alegorycznej zakładała zarazem określoną rolę adresata tej poezji, zachowanie czytelnika, który chce prawidłowo odczytać i zrozumieć utwór poetycki. Dyrektywy wobec odbiorcy, postulaty określające jego zachowanie względem utworu, były niekiedy formułowane *expressis verbis*. Sprowadzały się one przede wszystkim do żądania, aby odczytywanie znaczenia odbywało się dwustopniowo. Poprzez sens jawny — dążyć należy do sensu ukrytego. Zadaniem finalnym jest bowiem „*aliud fabulae sensum afferre, quam qui sub verbis apparet*”. Alegorie poetyckie, które teoretycy poezji kazali rozszyfrować odbiorcom, nie posiadały jednak (w przeciwieństwie do alegorii „rzeczywistych”, a więc faktów posiadających istotne dane na to,

<sup>47</sup> Zob. M a s e n, *op. cit.*, s. 445.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>49</sup> W semiologii współczesnej „motywacja oznacza przypadek analogiczności znaczącego i oznaczonego” (E. K a s p e r s k i, *Elementy semiologii*. „Kultura i Społeczeństwo” 1965, nr 4, s. 112).

<sup>50</sup> Wystarczy przywołać przykład (zob. S a r b i e w s k i, *op. cit.*, ks. 6, rozdz. 9): Dydona, królowa Kartaginy, jest alegorią polityki. Jak Dydona rządzi swoim państwem — tak polityka kieruje każdym społeczeństwem. Podstawę dla wskazania sensu alegorycznego stanowi jedynie funkcja spełniana przez Dydonę, jej „rola społeczna”.



by przekazywać, prócz jawnego sensu, znaczenie ukryte) charakteru konwencjonalnego. Innymi słowy, nie istniała umowa (czy też zwyczaj) społeczna, na mocy której z określonym faktem poetyckim miałyby być wiązany określony sens. Nie mogło więc być mowy o „czytaniu biernym” tego rodzaju poezji<sup>51</sup>. Przeciwnie, wymagała ona od odbiorcy ogromnej aktywności, umiejętności rozumowania przez analogię i „dostosowywania” (*accomodatio*) odpowiednich znaczeń do odpowiednich form. W rozprawach o poezji czytelnik znaleźć miał metodę (*modus, via*) pomocną w owym, samodzielnym już, procesie rozszyfrowywania sensów alegorycznych. Procesie niełatwym, który przebiegać miał „nie bez trudu i mozołu”, aby

była jakaś różnica pomiędzy czytelnikiem uważnym a gnuśnym, wyrażająca się w tym, że nie to samo osiąga leniwy, co pilny<sup>52</sup>.

Konieczność aktywnej roli odbiorcy okazywała się zarazem w oczach przeciwników minusem dla alegorycznej koncepcji poezji. Poezja bowiem stawała się w ten sposób hermetycznie zamknięta i częściowo niedostępna dla nieuczonych lub bardziej „gnuśnych” czytelników. A poezja — jak twierdził Fabrizio Beltrami — powinna być „*res popularis*”. Aby uczynić znośniejszymi do przyjęcia konsekwencje swej teorii, zwolennicy alegorezy usiłowali niejednokrotnie budować pomost między poezją (w tym wypadku głównie antyczną) a jej odbiorcami, stworzyć sferę pośredniczącą, dzięki której kontakt czytelnika z utworem stałby się łatwiejszy i uproszczony. Innymi słowy, alegoryczna wiedza o poezji dostarczała również często, oprócz metody, gotowe już i odczytane sensy utworów (i poszczególnych faktów poetyckich), odwołując się w tym zakresie niejednokrotnie do tradycji, do rezultatów poznawczych uzyskanych przez poprzedników. XVI- i XVII-wieczni teoretycy poezji jednak nie tylko uzupełniają luki pozostawione przez poprzedników w interpretacji utworów poetyckich (a więc wnoszą odczytania nie eksplikowanych przedtem faktów), ale także modyfikują interpretacje już dokonane. W taki sposób — ten sam bohater poetycki (np. Eneasz Wergiliusza) otrzymywał mógł sens nieco inny w ramach odczytań poszczególnych badaczy poezji, upodabniając swój status istnienia do statusu znaku o wielu ukrytych znaczeniach, równocześnie możliwych. Chaos i brak jednoznaczności alegorii poetyckich (a jednoznaczność ta nie mogła być w istocie osiągnięta

<sup>51</sup> Termin „czytanie bierne” wprowadzony został w takim sensie, jak rozumie go M. Głowiński w pracy *Wirtualny odbiorca utworu poetyckiego* (w zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Pod redakcją M. Głowińskiego. Seria 1. Wrocław 1968).

<sup>52</sup> Są to słowa Landinusa powtórzone z pełną akceptacją przez Sarbiewskiego (*op. cit.*, s. 379).

ze względu na słabe umotywowanie tych alegorii, które, jak wspominaliśmy, były nie tyle rzeczywistymi faktami, ile raczej tworem postulatycznych dążeń teoretyków) stanowił zatem drugi, obok konieczności aktywnej postawy czytelników, minus teorii alegorycznej — powód do jej atakowania przez wielu współczesnych Gallutiusowi i Sarbiewskiemu. Zarzucano alegorycznym interpretacjom poezji, że odczytania sensu często „*parum ipsis quas explicant fabulis congruentia*”, krytykowano je ostro za brak realnych podstaw dla eksplikacji oraz za niejednolitość w odczytywaniu sensu tych samych faktów poetyckich, za chwiejność znaczeń, która sugerowała (w sposób nie w pełni zresztą świadomy i zamierzony) potencjalną wieloznaczność utworów poetyckich — fakt niemożliwy do zaakceptowania dla ówczesnej teorii poezji.