

# Janusz Pelc

---

"Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts", Herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart 1967, Im Auftrage der Göttinger Akademie der Wissenschaften... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/4, 299-306

---

1971

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.

## IV. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki LXII, 1971, z. 4

EMBLEMATA. HANDBUCH ZUR SINNBILDKUNST DES XVI. UND XVII. JAHRHUNDERTS. Herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Im Auftrage der Göttinger Akademie der Wissenschaften. Stuttgart 1967. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, ss. LXXXII, 4 nlb. + łamy (szpalty) 5—2196 + ss. 2 nlb.

W ostatnich latach w światowej wiedzy o emblematyce bardzo ważną pozycję zdobyły sobie prace uczonych niemieckich. Nie miejsce tu na wykaz bibliograficzny. Przypomnijmy jednak choć kilka pozycji najważniejszych, najwybitniejszych. Niewątpliwie należy do nich obszerne hasło, będące w istocie rzeczy osobną książką włączoną do encyklopedii *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (t. 5, z. 49—50. Stuttgart 1959, łamy 85—228), zatytułowane: *Emblem. Emblem-buch*, opracowane przez Williama S. Heckschera i Karla Augusta Wirtha. Należy tu wymienić znakomitą książkę Albrechta Schönego *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock* (München 1964; wyd. 2: 1968). Albrecht Schöne jest także współwydawcą, obok Arthura Henkela, omawianego tu ogromnego kompendium europejskiej emblematyki XVI i XVII stulecia. Wydanie tego imponującego — nawet samymi rozmiarami, nie mówiąc już o zawartości i poziomie opracowania — albumu-książki jest w naukach humanistycznych wydarzeniem na miarę światową. Bez znajomości dzieła, którym obdarzyli nas Henkel i Schöne, niemożliwe staje się dziś poważniejsze zajęcie się emblematyką, i to zarówno dla historyka sztuki jak i dla historyka literatury. Jest to pozycja — bez żadnej przesady — fundamentalna, co podkreślić pragnę zaraz na wstępie. niniejszych rozważań i szczególnie mocno. Książką tą zainteresować się winien także historyk kultury XVI i XVII wieku. Pamiętać bowiem warto, iż w kulturze XVI, a tym więcej XVII stulecia emblematyka odegrała rolę bardzo ważną. Nie wspominam już tu o historykach teatru, bo ci zazwyczaj są albo historykami sztuki, albo historykami literatury, często zaś łączą obie te specjalności.

Recenzowaną książkę otwiera — po wstępnej dedykacji pamięci Wolfganga Kaysera i po spisie treści — stosunkowo niewielki (s. IX—XXVII) wobec ogromnych rozmiarów całości, ale przynoszący wiele podstawowych wiadomości, ujętych trafnie i oryginalnie, wstęp wydawców. Dla czytelnika książki Schönego *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock* nie jest on zaskoczeniem, niespodzianką. Ale to przecież nie zarzut, raczej pochwała. Wstęp spełnia swą zamierzoną funkcję, i to spełnia dobrze. Dalej znalazła się *Literatur zur Emblematik* (s. XXIX—XLIII). Zawiera ona zestaw bardzo bogaty, acz niepełny. Rozpoczynają ją bibliografie i opracowania encyklopedyczne. Następnie idą współczesne omawianemu okresowi (w. XVI—XVII, niektóre wydane później, w XVIII w.) wypowiedzi dotyczące dziejów i teorii XVI- i XVII-wiecznej emblematyki, po czym nowsze publikacje na temat prehistorii, historii i teorii emblematyki. Następny dział obejmuje prace z zakresu historii sztuki i kultury. W kolejnym dziale znalazły się prace z hi-

storii literatury dotyczące problemów emblematyki. Wreszcie ostatni dział — to leksykony ikonograficzne i inne kompendia pomocnicze.

Ułożona w sześciu wymienionych wyżej grupach bibliografia do europejskiej emblematyki XVI i XVII w. zawiera podstawowy zasób dzieł i opracowań z tą problematyką związanych. Można by oczywiście proponować tu wprowadzenie pewnych uzupełnień. Z rzeczy ważniejszych wymienilibym przede wszystkim pominięcie w grupie drugiej (wypowiedzi współczesne omawianemu okresowi) traktatów z zakresu poetyki, które zajmowały się emblematami. Przykładem może być Jakuba Pontanusa *Poeticarum institutionum libri III* (wyd. 1: 1594; wyd. 2: 1597), gdzie w księdze III poświęcono cały rozdział emblematom (*De emblemate*). Wypowiedzi na temat budowy emblematów znaleźć można i w innych popularnych podręcznikach poetyki. Na terenie Polski w XVII- i XVIII-wiecznych barokowych podręcznikach poetyki, przeważnie rękopiśmiennych, uwagi o budowie emblematów, o ich znaczeniu, próby ich klasyfikacji występują bardzo często. I przypuszczać można, że Polska nie była tu wyjątkiem. Oczywiście zebranie pełnego rejestru takich wypowiedzi w poetykach, zwłaszcza z uwzględnieniem poetyk pozostających w rękopisach, byłoby postulatem nierealnym. Warto natomiast sięgnąć do najpopularniejszych podręczników drukowanych, krążących po całej ówczesnej Europie. Dostarczały one zresztą (m. in. właśnie Pontanus) sformułowań powielanych potem w lokalnych kompendiach, układanych na użytek różnych szkół. To źródło wiedzy o emblematach w XVII w. miało zapewne duże znaczenie dla kształtowania się świadomości estetycznej w dość szerokich kręgach.

Jako badacz emblematyki polskiej upomniałbym się także o niektóre prace polskie. Z nazwisk polskich badaczy figuruje w bibliografii bodajże tylko jedno: Zofia Ameisenowa (praca drukowana w „Journal of the Warburg Institute” 1939). Zainteresowania emblematyką w Polsce ożywiły się dopiero ostatnio, najobfitszy był zwłaszcza plon lat 1967—1970, którego oczywiście nie mogli uwzględnić twórcy znakomitego kompendium emblematyki europejskiej XVI i XVII wieku. Ale już w r. 1966 odnotować możemy pracę Romana Pollaka *Emblematy Anonima z początków XVII w.* („Archiwum Literackie” t. 10) oraz piszącego te słowa rozdział 6 monografii *Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta*, poświęcony emblematom. Piszę o tym oczywiście nie w celu zgłoszenia pretensji, lecz dla przypomnienia, że i w polskiej nauce coś niecoś wokół emblematyki robiło się i robi. Dotyczy to też opracowań z działów ogólnych (zwłaszcza może czwartego — prac z historii sztuki i kultury, gdzie można się upomnieć chociażby o inne prace tejże Ameisenowej).

Nieco propozycji ewentualnych uzupełnień, lub raczej możliwości uzupełnień, wskazać można także w opracowaniach powstałych w innych krajach i językach, np.: P. E. Memmo jr., *Giordano Bruno's „De gli eroici furori” and the emblematic tradition* („Romanic Review” LV (1964), s. 3—15); Felton Gibbons, *An Emblematic Portrait by Desso* („Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” XXIX (1966), s. 433—436); a nawet w języku niemieckim: K. Reichenberger, *Das Schlangensymbol als Sinnbild von Zeit und Ewigkeit. Ein Beitrag zur Emblemantik in der Literatur des 16. Jahrhunderts* („Zeitschrift für romanische Philologie” 81 (1965), s. 346—351).

Oczywiście wydawcy i autorowie opracowania mogą, ale nie muszą uwzględnić wszystkich, w tym zaś szczególnie drobniejszych prac i przyczynków. Wśród opracowań najważniejszych — opuszczeń nie notujemy. A na marginesie już tych uwag warto sobie uświadomić, iż stan bibliografii, choćby na dzień 1 I 1971, wzbogacił się dość znacznie, nie tylko w Polsce, ale i w innych krajach.

Po bibliografii, a przed główną zawartością ogromnego tomu występuje opis wykorzystanych książek emblematycznych z dokładnym wykazem i zaznaczeniem emblematów reprodukowanych z danych zbiorów (s. XLV—LXIX; s. LXXI—LXXXI — wykaz skrótów). Dział ów pozwala nam (dzięki dokładnemu zestawieniu konkordancji) na szczegółowy wgląd do laboratorium twórców dzieła, pozwala na dokładniejszą ocenę kryteriów wyboru dokonanego z obfitych zasobów XVI- i XVII-wiecznej emblematyki. Ogółem z ogromnego zespołu ówczesnej emblematyki wybrano 47 zbiorów, one dostarczyły materiału, który wypełnia łąmy (po 2 na każdej stronicy) od 5 do 1868. Oczywiście liczba reprodukowanych emblematów jest znacznie większa od liczby łąmów, jako że w jednym łąmie znajdują się najczęściej po dwie ryciny.

Rzecz jasna, wybór owych 47 zbiorów nie był łatwy. Pamiętać też musimy, że i tak dzieło posiada ogromne rozmiary, przeto trudno byłoby właściwie poszerzać ramy owego jednego tomu. Nawiasem mówiąc: dwa mniejsze woluminy byłoby wygodniejsze w użyciu. Jak duża była — i musiała być zresztą — selekcja, niech świadczy fakt, że spośród 3 popularnych zbiorów Ottona Vaeniusa (Otto van Veen): *Q. Horatii Flaccii Emblemata* (1607), *Amorum emblemata* (1608), *Amoris Divini emblemata* (1615) — uwzględniono tylko zbiór drugi. Z licznych wersji *Emblematów* Alciatusa słusznie wybrano wydanie 1 *Emblematum liber* (Augsburg 1531) i wydanie pt. *Emblemata* z r. 1550, a także późniejszą edycję Jeremiasza Helda z roku 1568. Większości tych zbiorów nie zamieszczono tutaj w całości; wiemy, że byłoby to bardzo trudne, jeśli nie wręcz niemożliwe. Tym bardziej przeto należy docenić, iż otrzymaliśmy tak obszerne wybory — np. z Alciatusowego wydania 1 aż 89 emblematów, i właściwie to chyba można było podać ów zbiór w komplecie (tak mało już brakuje). Natomiast wydanie Helda reprodukowano w całości (oczywiście w rozbiciu na poszczególne grupy tematyczne).

Ciesząc się, iż w ogromnym kodeksie XVI- i XVII-wiecznej emblematyki znalazło się tak wiele ciekawego materiału, możemy jednak wyrazić pewien żal, że zabrakło tu miejsca dla niektórych zbiorów. Szkoda więc, że całkowicie pominięto dwa wymienione zbiory Vaeniusa (szczególnie *Amoris Divini emblemata*), że nie uwzględniono bodaj niektórych emblematów z *Typus mundi [...]* (1627). Pominięcie tych i podobnych im pozycji osłabiło jednak nieco reprezentatywność pięknej księgi, zwłaszcza w odniesieniu do w. XVII i bardzo ważnego dla emblematyki barokowej nurtu tzw. erotyki religijnej, w której Miłość Święta („*Amor Divinus*”) zwycięża Kupidyna — uosobienie miłości świeckiej, światowej, doczesnej („*Amor Profanus*”). Szkoda też może, że zabrakło miejsca choć na kilka emblematów z *Adverbiorum moralium sive de Virtute et Fortuna libellus* (Warszawa 1688) Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, ilustrowanych przez Tylmana z Gameren. Do spraw tych wrócimy jeszcze przy charakterystyce i ocenie zawartości i układu głównej części recenzowanego tomu.

Podstawowy człon wielkiego kompendium emblematyki europejskiej w. XVI i XVII, opracowanego przez Henkela i Schönego, składa się z ośmiu działów: I. *Makrokosmos*; II. *Die vier Elemente*; III. *Pflanzenwelt*; IV. *Tierwelt*; V. *Menschenwelt*; VI. *Personifikationen*; VII. *Mythologie*; VIII. *Biblisches*. Wyliczenie to nie charakteryzuje jeszcze jednak dokładniej kompozycji dzieła, większość bowiem działów składa się z wyraźnie wyodrębnionych członów.

Dział przedstawiający *Makrokosmos* (łąmy 5—50) posiada konstrukcję jednolitą. Ale już dział *Cztery żywioły* ułożony jest następująco: 1. *Ziemia (Erde)*, ł. 57—96), 2. *Woda (Wasser)*, ł. 97—116), 3. *Ogień (Feuer)*, ł. 117—136), 4. *Powietrze (Luft)*, ł. 137—138).

Świat roślinny ukazują poddziały: 1. *Drzewa* (*Bäume*, ł. 145—258), 2. *Rośliny pnące* (*Rankende Gewächse*, ł. 259—282), 3. *Rośliny kwitnące* (*Blühende Pflanzen*, ł. 283—318), 4. *Ziemniotydy*, głównie zboża (*Feldfrüchte*, ł. 319—334), 5. *Krzewy i zioła* (*Sträucher und Kräuter*, ł. 335—356), 6. *Wodorosty* (*Wasserpflanzen*, ł. 357—364).

Świat zwierzęcy dzieli się na: 1. *Zwierzęta żyjące na ziemi* (*Landtiere*, ł. 369—666), 2. *Zwierzęta wodne* (*Wassertiere*, ł. 667—738), 3. *Zwierzęta w ogniu* (*Tiere im Feuer*, ł. 739—742), 4. *Stwory fruwające w powietrzu*, przede wszystkim ptaki, ale tu także gryfy itp. (*Tiere der Luft*, ł. 743—902), 5. *Insekty* (*Insekten*, ł. 903—946).

Najbardziej rozbudowany jest wewnętrzny podział *Świata człowieka*: 1. *Człowiek* (*Mensch*, ł. 953—1002), 2. *Ciało* (*Körper*, ł. 1003—1038), 3. *Stany, zawody i czynności* (*Stände und Tätigkeiten*, ł. 1039—1138), 4. *Postacie historyczne* (*Historische Personen*, ł. 1139—1196), 5. *Miejsca i budowle* (*Stätten und Bauwerke*, ł. 1197—1250), 6. *Insignia i kosztowności* (*Insignien und Kostbarkeiten*, ł. 1251—1286), 7. *Narzędzia sztuki i gry* (*Kunst- und Spielgerät*, ł. 1287—1320), 8. *Pokarm i ubiór* (*Speise und Kleidung*, ł. 1321—1332), 9. *Sprzęty domowe*, a raczej może wszelkie wyposażenie domu (*Hausrat*, ł. 1333—1404), 10. *Narzędzia pracy ręcznej* (*Handwerkgerät*, ł. 1405—1452), 11. *Okręt i sprzęt okrętowy* (*Schiff und Schiffsggerät*, ł. 1453—1484), 12. *Sprzęt wojenny* (*Kriegsgerät*, ł. 1485—1526).

*Personifikacje* przedstawiono całościowo (ł. 1533—1584). *Mitologia* obejmuje trzy człony: 1. *Ludzie* (*Menschen*, ł. 1589—1632), 2. *Herosi* (*Heroen*, ł. 1633—1710), 3. *Bogowie* (*Götter*, ł. 1711—1836). I wreszcie dział VIII (omyłkowo w nagłówku oznaczony cyfrą V), poświęcony sprawom, osobom i sytuacjom ukazany w *Biblii* (*Biblisches*, ł. 1841—1868), bez wewnętrznych podziałów.

Dla uzupełnienia tego szczegółowego opisu zawartości fundamentalnego dzieła Henkela i Schönego (niewielka liczba egzemplarzy książki znajdujących się w Polsce skłania do podania dokładniejszej informacji) przypomnijmy zawartość obszer-nych wykazów i zestawień, indeksów (*Register*). Mamy tu: 1) indeks obejmujący motto (*Motto-Register*, ł. 1873—1940) greckie, łacińskie, włoskie, francuskie, niderlandzkie (holenderskie); 2) indeks wizerunków, obrazów (*Bild-Register*, ł. 1941—2028); 3. rejestr znaczeń, pojęć, czyli indeks rzeczowy (*Bedeutungs-Register*, ł. 2029—2078). Po indeksach zamieszczono jeszcze *Dodatek*, który wypełniają: 1. *Index rerum notabilium* do *Physiologus Graecus* (ł. 2085—2094), 2. *Index rerum notabilium* do *Hieroglyphica* Horapolla (ł. 2097—2110), 3. *Index rerum notabilium* do *Mundus symbolicus* Filipa Picinello, przedrukowany fototypicznie według wydania kolońskiego z r. 1681 (ł. 2115—2196, na ł. 2113—2114 karta tytułowa tegoż wydania).

Przedstawiony opis zawartości recenzowanej książki w pewnym stopniu przynajmniej przynosi jej ocenę. Ukazuje bowiem szczegółowo bogactwo zamkniętego tu materiału, charakteryzuje przemyślaną kompozycję całości, dokładność i staranność opracowania. Na dużą pochwałę zasłużyli autorowie za to, iż w swym pomnikowym zaiste dziele tak wiele miejsca przeznaczili na różnorakie indeksy, ułatwiające bardzo poruszanie się po ogromnych złożach materiału emblematycznego. Pochwalić ich też należy za to, że zamieścili indeksy *rerum notabilium* do kilku podstawowych dzieł dawnych.

Z dużym uznaniem potraktować także trzeba kompozycję ogólną podstawowej części dzieła, ukazującej świat XVI- i XII-wiecznej emblematyki europejskiej, uporządkowany według schematu wypracowanego przez wydawców, znakomitych znawców przedmiotu. Schemat ów, przy całym dążeniu do możliwie wszechstronnego i pełnego przedstawienia materiału, do obiektywizmu, jest jednak także

swoistą propozycją interpretacji emblematyki europejskiej XVI i XVII stulecia. Sam wybór materiału oparty na dojrzałym przemyśleniu, przeanalizowaniu ogromnych zasobów owoczesnej emblematyki to przecież akt oceny, interpretacji, sformułowanej przez autorów opracowania. Jak ocenimy właśnie tę warstwę recenzowanej książki?

Doceniając w pełni walory porządkującego i interpretującego wysiłku Henkela i Schönego, podkreślić trzeba spoistość i logiczną konstrukcję kompozycji ogólnej zamkniętej w ośmiu wymienionych wyżej podstawowych działach. Czy jest to układ jedyny z możliwych? Nie bądźmy maksymalistami! Sądzę, że inny — że każdy inny, równie dojrzały autor takowego opracowania zaproponowałby nieco odmienny, może nawet dość znacznie odmienny wariant kompozycji ogólnej, ale chyba przynajmniej niektóre działy, człony musiałyby się — może w trochę odmiennym sąsiedztwie — powtórzyć. Czy to słowa krytyki? Przeciwnie: wysokiego, nawet najwyższego uznania!

Nie starajmy się bowiem o kurtuazyjną jednomyślność. Każda propozycja interpretacyjna, porządkująca, nawet przy najdalej posuniętym dążeniu do obiektywizmu, jest propozycją indywidualną, naznaczoną osobowością badacza. Jeżeli naprawdę myślimy i mamy coś do powiedzenia, nie możemy być całkowicie jednomyślni. Gdyby było tak, mielibyśmy podstawy do uzasadnionego niepokoju.

Jakie cechy XVI- i XVII-wiecznej emblematyki europejskiej wydobywa na pierwszy plan ogólna, porządkująca materiał kompozycja dzieła Henkela i Schönego? Jakie wydobywa ona cechy kultury owej epoki, a raczej co najmniej dwu epok?

Na podkreślenie zasługuje — moim zdaniem, przede wszystkim — wydobyta w opracowaniu więź XVI- i XVII-wiecznej, a więc nowożytnej, emblematyki europejskiej z tradycją antyku, antycznej kultury, greckiej i rzymskiej, przy sięgnięciu — raczej deklaratywnym niż rzeczywistym — do niezbyt wyraźnie rysującej się w świadomości ludzi owych czasów tradycji egipskiej hieroglifiki (do tradycji tej przyznawał się już Alciatus). Te sprawy przedstawiono chyba najpełniej i bardzo przekonywająco, i to w wielu działach, nie tylko w poświęconym *Mitologii*, przedstawiono w różnych układach i kontekstach. Szkoda może tylko — przy takiej kompozycji, mającej zresztą niezaprzeczalne walory, rzecz to przynajmniej do pewnych granic nieunikniona — że nie udało się pokazać dokładniej, jak w interesujących nas dwu stuleciach na terenie emblematyki dokonywały się przeobrażenia w odniesieniach do tradycji antyku, co i kiedy bardziej lub mniej eksponowano, co i kiedy przejmowano lub pomijano. Wiem, że to sprawa trudna — może technicznie i merytorycznie w sytuacji, w jakiej znajdują się autorowie opracowania, niewykonalna, może grożąca niedobrymi i nieopłacalnymi konsekwencjami? — ale chyba warto się jednak zastanowić, czy w przyszłych wydaniach dałoby się w ramach poszczególnych działów materiał grupować tak, jak nawarstwiał się on historycznie. Ułatwiłoby to niewątpliwie odbiorcy obserwację przemian stylu, przemian w zakresie tematyki i opracowania tematów, w pojawianiu się, rozkwicie i zmięczeniu pewnych tendencji, a więc spraw niesłychanie ważnych dla usytuowania owoczesnej emblematyki w metamorfozach kultury europejskiej XVI i XVII wieku.

Ogólnie biorąc, w tym ogromnym kompendium europejskiej emblematyki XVI i XVII stulecia pełniej, dokładniej, wszechstronniej pokazana została emblematyka renesansowa. Emblematyce późniejszej, zwłaszcza XVII-wiecznej, barokowej czy też manierystycznej i barokowej, poświęcono już mniej miejsca. Taki stan ma zresztą poważne, bynajmniej nie drugorzędne uzasadnienie. Autorom opracowania

chodziło niewątpliwie — i bardzo słusznie! — o możliwie najpełniejsze ukazanie czasów narodzin i pierwszych ogniw rozwoju nowożytnej emblematyki europejskiej. Chodziło im o jak najdokładniejszy obraz tego, co musiało się ukonstytuować, określić swą odrębność, nim uległo procesowi przemiany. By uchwycić najistotniejsze ogniwa procesu, musimy niejednokrotnie zwolnić tempo lub nawet zatrzymać bieg naszej taśmy, powrócić do niektórych ujęć, zanalizować je wszechstronnie. Tak też postępujemy zazwyczaj, gdy przedstawiamy początki pewnych procesów, potem dalsze przeobrażenia można pokazać na przykładzie tylko tego, co się zmieniło. Postępowanie takie jest logiczne, więcej — w pewien sposób konieczne. Trudno przecież wciąż zatrzymywać się, by obejrzeć to, co się zmieniło, w kontekście szerszym, pełniejszym, który wskutek przemian cząstkowych ulega także istotnym przeobrażeniom. Ale przyjęcie każdego wariantu postępowania naukowego ma swe różne konsekwencje. Niełatwo o rozwiązania powszechnie, w odniesieniu do każdej sytuacji, optymalne. Czasem jednak zatrzymać się warto i sięgnąć do szerszego kontekstu. Wydaje mi się, że w dziejach emblematyki europejskiej interesujących nas dwu stuleci takim momentem były nie tylko lata początków od Alciatusowego *Emblematum liber* (1531), jeśli nie wcześniej, poczynając; takim momentem były również lata schyłku XVI i początków XVII stulecia, kiedy to zamierały tendencje renesansowe i zdobywały sobie przewagę odmienne. Z tego okresu warto chyba byłoby uwzględnić więcej dzieł i różnych, a szczególnie znamiennych emblematów. Był to moment w dziejach emblematyki europejskiej owych dwu stuleci niezwykle ważny, choć nie znaczy to, iż w późniejszych latach dokonywały się tylko lub przede wszystkim zmiany ilościowe. Charakterystyczne są przecież także i inne przemiany, choćby narastanie tendencji klasycyzujących w drugiej połowie w. XVII, co zresztą w materiale rozdzielonym między poszczególne człony dzieła rysuje się dość wyraziście.

Emblematy związane z klasycystycznym nurtem baroku zaprezentowano zresztą w recenzowanym zbiorze pełniej. Można by co najwyżej — przy sprzyjających okolicznościach — pomyśleć o większej reprezentatywności terytorialnej. Tu przypomnieć warto jeszcze raz przykład emblematów Stanisława Herakliusza Lubomirskiego z rycinami Tylmana z Gameren (*Adverbia moralia*, 1688). Ewentualne uzupełnienia bardziej byłyby potrzebne dla charakterystyki tendencji metafizycznych, czasem zmierzających w kierunku mistyki, dla ukazania modnej wówczas w krajach tak katolickich jak i protestanckich erotyki religijnej, nawiązującej do symboliki *Pieśni nad pieśniami*.

Emblematy zgrupowane przez twórców recenzowanego dzieła w poszczególnych działach ukazują poprzez bogate, zróżnicowane przykłady ogromny zakres zainteresowań Europejczyka w. XVI i XVII. Świat ludzkiej egzystencji i świat przyrody. Jednostka i wszechświat. Świat myśli i świat przedmiotów życia codziennego, powszednich i bohaterskich czynów, zdarzeń. Problematyka filozoficzna, moralna (najczęściej i w związku z innymi sprawami też dochodząca do głosu), polityczna; dotycząca spraw ziemskich, doczesnych, i także metafizycznych. Atmosfera żarliwych poszukiwań, zgłębiania tajemnic wiedzy o człowieku i świecie, a także atmosfera poszukiwań arkaadyjskich lub niearkadyjskich miejsc odosobnienia; apoteoza człowieka jako członka społeczności i pochwała wielkiego samotnika. Poszukiwania, często żarliwe poszukiwania jedności, stabilizacji, a także poczucie konieczności ujawniania przeciwieństw wewnętrznych, niejednokrotnie ukrytych. Poszukiwanie prawdy i nieufność do prawd łatwych, pozornych.

Wielka kariera nowożytnej europejskiej emblematyki w połowie i u schyłku XVI stulecia była uwarunkowana różnymi przyczynami. Ludzie renesansu do-

strzegli w uprawianiu owego gatunku twórczości łączącego obraz i słowo, tekst pisany i plastycznie wyrażony wizerunek, szczególne korzyści poznawcze i dydaktyczne. Poznawcze, bo możliwość ukazania tych samych spraw plastycznie i słownie pozwalała przedstawić je dwukrotnie i niejako w dwu płaszczyznach, uzupełniających się wzajemnie, dających razem poznanie pełniejsze, głębsze, bardziej wszechstronne. Dydaktyczne, bo możliwość dwojakiego oddziaływania: poprzez obraz i tekst, dawała większe szanse skuteczności perswazji. Wizerunkowa forma wypowiedzi ułatwiała ponadto przedstawianie pojęć ogólnych, ukonkretniała je, czyniła je bliższymi codziennych doświadczeń człowieka. Cenił to sobie bardzo Mikołaj Rej<sup>1</sup>. Nie był on jednak bynajmniej wyjątkiem w swoich czasach. Tym też tłumaczy się ogromna popularność emblematyki XVI-wiecznej, uważanej za swoistą syntezę sztuki plastycznej i sztuki słowa. Podkreśla to tytuł dzieła Barthélemy'ego Aneau z r. 1552: *Picta poesis. Ut pictura poesis erit*. Formułę tę zresztą odwracano często — zwłaszcza w XVII stuleciu — i podawano ją w wersji: „*Ut poesis pictura erit*”. W drugiej połowie XVI stulecia obok emblematyki określiła swe oblicze jej bliźniacza siostra — ikonologia. Wyrazem jej pełnej samoistości było pojawienie się w r. 1593 dzieła Cesara Ripy *Iconologia* [...] (pierwsze wydanie z rycinami: 1603).

Już w świadomości teoretycznej ludzi schyłku XVI i XVII w. ikonologia i emblematyka traktowane były jako dziedziny, a nawet umiejętności odrębne, choć bliskie sobie i pokrewne. Jednak w praktyce twórców XVII-, a tym więcej XVI-wiecznych rozgraniczenie emblematyki i ikonologii jest często bardzo trudne, niekiedy wręcz niemożliwe. Ikonologia miała dawać wizerunki abstrakcyjnych pojęć. Ale jakże często wizerunki te, choć może przedstawione trochę inaczej, odnajdujemy w emblematkach. Przede wszystkim w emblematkach wcześniejszych od dzieła Ripy, ale i w późniejszych także. Personifikacje pojęć, którym osobny dział poświęcili Henkel i Schöne, pełniły w emblematyce rolę niezwykle doniosłą. I chyba przy ewentualnych zmianach z okazji następnych wydań warto rozważyć kwestię rozszerzenia owego działu, zwłaszcza o materiały XVII-wieczne (wizerunek *Vanitas* itp.). Obawami zaś wkroczenia na tereny ikonologii nie należy się zbyt krępować, jak o się rzekło bowiem, dokładne rozgraniczenia w praktyce nie są tu możliwe.

Największy jednak w interesujących nas dwu stuleciach rozkwit emblematyki europejskiej przypadł na czasy baroku. Wiązało się to zresztą ze swoistą ekspansją terytorialną; emblematy powstają wówczas właściwie we wszystkich krajach Europy: od Francji aż po Ruś, od Italii i Hiszpanii po Anglię i Skandynawię.

Ludzie czasów porennesansowych, okazując nieufność wobec prawd oczywistych, różnych uznawanych wcześniej, a skompromitowanych w praktyce życia pewników, stereotypów, widzieli w emblematyce dobre narzędzie do poznania prawd trudnych, ukrytych, zawartych w wieloznacznych często, sentencjonalnych mottach i w plastycznej symbolice rycin. Wraz z czasami baroku, czy też manieryzmu i baroku, wkraczała do emblematyki, a raczej utwierdzała się i zdobywała sobie silną pozycję symbolika nietrwałości, przemijania. Miotany burzą okręt, gasnąca świeca; zegar, kompas, klepsydra jako symbole upływu czasu. To wszystko były znaki, symbole znane emblematyce renesansowej, ale w czasach późniejszych wzrasta-

<sup>1</sup> Zob. J. Pelc: *Rola emblematów oraz konstrukcji im pokrewnych w twórczości Mikołaja Reja*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4; *Old Polish Emblems. (Introduction to the Problems)*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 12, z. 2 (1970).



ło ich znaczenie, zwiększała się częstotliwość ich użycia, ich współzależność w różnych kompozycyjnych układach. Tę swoistość i odmienność porennesansowej emblematyki dostrzegamy w wielkim dziele Henkela i Schönego. Czasem jednak nie wadziłoby silniejsze podkreślenie owych spraw.

W uwagach powyższych sporo padło sformułowań i propozycji dyskusyjnych, trochę postulatów, które może przy wznowieniach — a nie wątpimy, że one nastąpią — będą mogły być uwzględnione, choćby w części. Podkreślić chciałbym jednak, że wspaniałe dzieło Henkela i Schönego przede wszystkim budzi podziw, a dla badaczy-humanistów zainteresowanych kulturą europejską XVI i XVII w. stanowi pomoc niezastąpioną. Otrzymaliśmy dzieło, które przyczyni się wielce do pogłębienia wiedzy o kulturze europejskiej XVI i XVII stulecia.

Janusz Pelc

Andrzej Walicki, FILOZOFIA A MESJANIZM. STUDIA Z DZIEJÓW FILOZOFII I MYŚLI SPOŁECZNO-RELIGIJNEJ ROMANTYZMU POLSKIEGO. (Indeksy zestawili Agnieszka Rabińska i Andrzej Walicki). (Warszawa 1970). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 316, 4 nłb. + 4 wklejki ilustr. + errata na wklejce.

#### Dyskusja

Lektura nowej książki Andrzeja Walickiego *Filozofia a mesjanizm* może być, jak sądzę, dobrym punktem wyjścia do rozważań nad kilkoma zagadnieniami mającymi doniosłe znaczenie dla badaczy dziejów polskiej myśli filozoficzno-religijnej i literatury okresu romantyzmu. Przede wszystkim przedmiotem dyskusji winna być przez autora poruszana (nie tylko zresztą w omawianej tu książce) kwestia niezadowolającego stanu badań nad historią polskiej myśli filozoficznej, a okresu romantycznego w szczególności. Najważniejszym motywem dyskusji, jak mi nie mam, byłoby zastanowienie się, jak ów stan naprawić.

Autor ma rację, gdy mówi, że historia polskiej filozofii nie cieszyła się dotąd nadmiernym zainteresowaniem wśród badaczy. Źródeł niezadowolającego stanu badań nad polską myślą filozoficzną Walicki dopatruje się w pewnych upowszechnionych postawach, z których jedna wywodzi się z pozytywistycznego lekceważenia przeszłości oraz tradycji duchowej i wyraża się w szczególności w niechęci do dziedzictwa romantycznego, druga zaś nowsza — wywodzi się z dogmatycznej orientacji w marksizmie polskim. Wyraziciele tej postawy, poszukując w historii idei, które dałyby się przeszczepić na grunt współczesny lub mogły być ujęte w kategorii „poprzednictwa” w stosunku do marksizmu i rewolucjonizmu społecznego — dokonywali arbitralnej selekcji myśli czasów minionych, zaprzeczając głoszonej przecież przez marksizm zasadzie historyzmu. Doprowadziło to do umieszczenia w obozie reakcji społeczno-politycznej i obskurantyzmu intelektualnego wielu myślicieli, którzy wcale na to nie zasługiwali.

Autor dyskutowanej tu książki odcina się zarówno od nihilistów jak bezkrytycznych chwalców naszej duchowej przeszłości. Jego stanowisko wyraża się w podjęciu wysiłku zrozumienia myśli minionej epoki w kontekście problemów i możliwości ich rozwiązania, jakie stały w owej epoce przed myślicielami i pisarzami oraz różnymi warstwami narodu.