

Jerzy Ziomek

"Poetyka okresu renesansu :
antologia", wybór, wstęp i
opracowanie Elżbieta
Sarnowska-Temierusz, przypisy:
Jerzy Mańkowski, Elżbieta
Sarnowska-Temierusz,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1982 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 76/1, 200-208

1985

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

dla tych środowisk. Istnieją zatem społeczne podmioty owej twórczości, różne od twórczego podmiotu literatury tzw. nurtu wiejskiego. Zaprezentowany przez Sulimę sposób myślenia o literaturach regionalnych idzie w kierunku opisywania ich w kategoriach wartości humanistycznych, nie zaś użyteczności dla konkretnych środowisk (twórczych podmiotów literatury amatorskiej czy regionalnej) i zaspokajania ich potrzeb kulturalnych. Jest jednak faktem, że współczesna twórczość ludowa nie została przez literaturę nurtu wiejskiego zmonopolizowana i istnieje nadal na pograniczu kultur.

Warto byłoby porównać świadomość wyrażającą się w twórczości „nurtu wiejskiego” i we współczesnych dokumentach ludowych. Nie ulega jednak wątpliwości, że literatura ta nie nadążyła za współczesnymi zmianami w świadomości ludowej. Sygnałem, który nie powinien ująć uwadze badacza, są chociażby dokumenty świadomości ludowej powstałe po Sierpniu 1980, a także podania i listy interwencyjne z lat siedemdziesiątych w sprawie rent i emerytur (wspomina o nich Sulima we wstępie książki), nie mówiąc już o dokumentacji związanej z kolektywizacją gospodarstw rolnych w latach pięćdziesiątych. Dopiero więc porównanie świadomości artykułowanej w ludowych dokumentach i oficjalnej literaturze „nurtu wiejskiego” pozwoli badaczom na określenie, co w tej ostatniej jest świadectwem dialogu, a co wynikiem innych okoliczności.

Bożena Krasiejko Urbańska

POETYKA OKRESU RENESANSU. ANTOLOGIA. Wybór, wstęp i opracowanie Elżbieta Sarnowska-Temeriusz. Przypisy Jerzy Mańkowski i Elżbieta Sarnowska-Temeriusz. (Przełożyli: Teresa Dobrzyńska, Elżbieta Feliksiak, Andrzej Guryn, Jerzy Mańkowski, Barbara Otwinowska, Jan Prokop, Zofia Sinko, Jan Ślaski). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź (1982). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. CXXII, 552. „Biblioteka Narodowa”. Seria II. Nr 205. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Tej książce należy się niebanalny komplement: gdyby ukazała się we właściwym czasie, dałoby się uniknąć wielu chybionych, a obiegowych poglądów na europejskie i polskie odrodzenie.

Trudno oznaczyć ten czas właściwy, ale niepodobna nie wytknąć starszej, zacnej generacji filologów klasycznych oraz polskim neofilologom pewnej niedbałości czy co najmniej niewrażliwości na problematykę teoretycznoliteracką. Latami tkwili oni w pozytywistycznych nawykach metodologicznych, co musiało prowadzić do przyczynkarskiego drobnowidztwa. Nie lekceważę pozytywistycznej metodologii — przeciwnie: sędzę, że polonistyka ma w tym względzie (zwłaszcza w edytorstwie) niemałe zaległości, sędzę wszakże, iż filologia antyczna, która już nie może liczyć na nowe odkrycia tekstowe ani na liczne emendacje i koniektury, winna być poligonem metodologicznego nowatorstwa, takim jakim jest w naukach historycznych mediewistyka, poniekąd wyposażona w skompletowaną bazę źródłową. Ktokolwiek usiłował z namysłem przeczytać stary przekład *Poetyki* Arystotelesa (czy XX-wieczne tłumaczenia dzieł Sarbiewskiego), wie, że bez mniej lub bardziej mozolnego odwoływania się do oryginałów i rzetelnego przekładu na któryś z języków kongresowych zrozumienie myśli wybitnych prawodawców sztuki poetyckiej jest często wysiłkiem daremnym.

Ale oto młodsze pokolenie filologów naprawia błędy swych nauczycieli. *Poetyka* Arystotelesa w nowym przekładzie i opracowaniu Henryka Podbielskiego (Wrocław 1983. „Biblioteka Narodowa”, seria II, nr 209) wreszcie daje wyobrażenie o sensie i roli tego fundamentalnego dzieła. Także wydawcy omawianej tu antologii poetyk renesansowych, wprawdzie nie wyłącznie filolodzy klasyczni, świetnie łączą kompetencje translatorskie z opanowaniem rozległej dziedziny poetyki historycznej.

Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, autorka prac z historii świadomości literackiej (*Świat mitów i świat znaczeń*, 1969, i *Droga na Parnas*, 1974), przygotowała książkę o wielorakim adresie czytelniczym: antologia przeznaczona jest zarówno do użytku dydaktycznego, jak i dla specjalistów. Jest pierwszym tego rodzaju opracowaniem w języku polskim, które idąc tropami znanych, choć trudno dostępnych autorów angielskich (G. E. B. Saintsbury, J. E. Spingarn, Ch. S. Baldwin, B. Weinberg) prezentuje stan refleksji teoretycznoliterackiej w Europie (nie tylko we Włoszech) XVI wieku i początków wieku XVII. Czyni to dwojakim sposobem: przez krytyczne omówienie oraz przez przekłady wybranych fragmentów najwybitniejszych teoretyków owego czasu. Jest ich 28; w kolejności chronologicznej: Celtis, Vida, Leobergensis, Hessus, Cinzio, Ricci, Robortello, Sebillet, du Bellay, Trissino, de'Conti, Peletier, Capriano, Minturno, Scaliger, Selviati, Ronsard, Castelvetro, Ascham, Riccoboni, Segni, Patrizi, Webbe, Tasso, Puttenham, Pontanus, Sidney, Opitz. Wybór bogaty i przemyślany wprowadza, obok nazwisk jako tako znanych z drugiej choćby ręki, autorów w polskim stanie badań prawie nieobecnych. Już pierwszy rzut oka daje wyobrażenie o rozległości stanowisk i o geografii literackiej. Są Niemcy, Włosi, Francuzi i Anglicy, są teksty pisane najpierw wyłącznie po łacinie, potem i po łacinie, i po włosku, francusku, angielsku, niemiecku. Oczywiście żadna z tych poetyk nie mogła być przełożona i ogłoszona tu w całości — wybrane zostały fragmenty najbardziej ważne i ważkie. Wybór był zadaniem trudnym, bo należało pokazać i to, co charakterystyczne dla danego autora, i to, co najistotniejsze w dziejach narastania myśli teoretycznej. Autorzy poetyk renesansowych (szerzej: klasycystycznych) oczywiście powtarzają koncepcje swych poprzedników, co zrozumiale, bo epoka nie tyle ceni oryginalność, ile autorytet. Pewne stałe motywy powracają więc w antologii, ale edytorka zarazem zadbała o to, by — dla przykładu — z Celtisa czy Hessa wziąć refleksje nad sztuką układania wierszy, z Robortella wszystko, „co dotyczy satyry” tudzież „co odnosi się do metody i kunsztu pisania epigramatów”, z Trissina myśli o tragedii, a z du Bellaya — problematykę języka nowożytnego. Najtrudniej było zdecydować się na selekcję materiału w *Poetyce* Scaligera — nie tylko dlatego, że to bądź co bądź najważniejsza i najczęściej czytana poetyka renesansowa, ale przede wszystkim dlatego (poniekąd dotyczy to i innych autorów), że *Poetices libri septem* stanowią system, a nie katalog pomysłów i zaleceń. Najlepiej by było przełożyć Scaligera w całości, ale skoro się musiało wybierać, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz wybrała najtrafniej: jest tu fragment o poecie (raczej o Poecie), teoria figur, m. in. rzecz o alegorii, fragmenty genologiczne (tragedia, komedia, mim, epitafium, epicedium, treny, liryki, elegia) oraz bardzo ważny rozdział księgi IV pt. *Charakter*, ważny i trudny, bo odnoszący się nie do postaci literackiej, jak by się zdawać mogło, lecz do teorii znaku jako punktu wyjścia rozważań stylistycznych.

Opracowane wspólnie z Jerzym Mańkowskim (zarazem tłumaczem tekstów łacińskich) przypisy są zaiste pokazem erudycji i dociekliwości: setki informacji wiążą teksty poetyk z ogromną tradycją antycznej literatury i filozofii, starannie i mozolnie odtwarzają skomplikowaną siatkę zapożyczeń, polemik, podobieństw.

Teksty każdego spośród 28 autorów poprzedza nota biograficzna pióra Sarnowskiej-Temeriusz, nota obszerna i przejrzysta, tak skomponowana, by zasadniczy wykład dziejów poetyk renesansowych mógł zachować systematyczny układ, nie przerywany raz po raz informacjami biograficznymi i bibliograficznymi.

Edytorka skonstruowała *Wstęp* (ponad 100 stron) jako wykład dziejów teorii literatury w starożytności, w wiekach średnich i — obszerniej — w epoce odrodzenia. Zgodnie z obyczajami „Biblioteki Narodowej” dała popularnonaukowe wprowadzenie, zarazem nie rezygnując z wkroczenia w pełną naukową aktualność sporów o europejski renesans. Taki styl pisania jest niewątpliwie trudniejszy, ale gdy trudności uda się pokonać, można mówić o prawdziwym sukcesie.

Ośrodkiem rozważań autorki *Wstępu* jest problem obecności antyku w kulturze europejskiej. Szczęśliwie dawną odeszliśmy od uproszczonego mniemania o mrokach średniowiecza, co nie znaczy wszakże, iż przełom zwany renesansowym to przełom pozorny. Słusznie wywodzą Sarnowska-Temeriusz:

„Humanistyczne *studium antiquitatis* nie tylko doprowadziło do uformowania pełniejszej i poprawniejszej wiedzy o starożytności [...] i nie tylko umożliwiło reinterpretację antycznych przekazów, lecz także ujawniło takie ich sensy, które dla badaczy średniowiecznych w wielu wypadkach po prostu nie istniały, czy też — inaczej myśl ujmując — nie dawały się w ogóle odczytać, ponieważ nie znano właściwego owym przekazom kodu” (s. IX).

Można to również i tak wyrazić: wieki przedrenesansowe, znając wielu autorów i wiele dzieł starożytności, nie znały systemu, do którego te składniki należały, lub też — co na jedno w końcu wychodzi — wyjąwszy je z systemu macierzystego usiłowały zaadaptować do odmiennej skali wartości. Studium poetyk daje właśnie doskonałą okazję do prześledzenia owego procesu reorientacji, czyli przywracania właściwego kontekstu. Jest nim triada, wielokrotnie przez renesansowych teoretyków rozważana: poeta — poezja — poemat. Mieści się w tym trójkącie pytanie o źródła natchnienia, o relację między sztuką a naturą, regułą a wyjątkiem, o stosunek twórcy do utworu, języka do wypowiedzi, zatem o komplet problemów do dnia dzisiejszego aktualnych w nauce o literaturze. Czytelnik, kiedy ten fakt sobie uświadomi, pojmie, jak dotkliwą lukę w dotychczasowym stanie badań wypełnia tom *Poetyka okresu renesansu*.

Pisząc o tradycjach antyku i o ideowych oraz filozoficznych uzasadnieniach renesansowej poetyki omawia autorka *Wstępu* przede wszystkim Platona i Arystotelesa. Słusznie i oczywiście. Nieoczywisty jest jednak, a we *Wstępie* precyzyjnie przedstawiony, problem wzajemnego stosunku tych dwu wielkich doktryn starożytności, ważnych nie tylko dla poetyki — platonizmu i arystotelizmu, problem złożony i wart dalszej dyskusji.

Florencki platonizm i padewski arystotelizm tworzyły układ opozycyjny, który Tatarakiewicz nazwał „najistotniejszym przeciwieństwem filozoficznym Odrodzenia” (cyt. na s. XIX). Owszem, tak było, ale nie mniej godne uwagi jest to, że w w. XVI, a nawet już w XV — „Mimo wszelkich rozbieżności, jakie dostrzegano między myślą Platona i Arystotelesa, żywiono również przeświadczenie o ich częściowym przynajmniej pokrewieństwie” (s. XX). Tendencja do niwelowania różnic dała o sobie znać już w szkole Ficina, a w XVI w. często bardziej zależało teoretykom na rozwiązaniu zagadnienia „w oparciu o powagę starożytnych mistrzów, mniej zaś o scharakteryzowanie całokształtu poglądów każdego z nich z osobna. Rzecz w tym bowiem, że platonizm zawierał koncepcję poezji i poety sformułowaną w tezie wyprowadzającej akt twórczy z boskiego natchnienia („*furor poeticus*”), nie miał natomiast poetyki. Tę natomiast w postaci gotowej, choć wymagającej komentarza, zawierał arystotelizm. Obie szkoły łączyła i dzieliła zarazem teoria *mimesis*: dzieliła, ponieważ dla Platona naśladowanie rzeczywistości było mamiącym odwodzeniem od pojęcia idei, dla Arystotelesa zaś — modelowaniem rzeczywistości, a nie jej kopiowaniem. Arystoteles sformułował zasadę wiarygodnego kłamstwa, które lepiej służy zrozumieniu świata: „Poeta powinien przedstawiać raczej rzeczy niemożliwe, lecz prawdopodobne, niż możliwe, lecz nieprawdopodobne” (*Poetyka*, 1460a, 25). Ten fundamentalny komentarz do problemu

fikcji literackiej jest w poetykach wielokrotnie powtarzany, parafrazowany i komentowany — bez tego motywu nie byłoby całej wielkiej formacji klasycystycznej.

I tu dochodzimy do nader ważnego punktu sporu o europejski renesans. W tradycyjnym i obiegowo przyjętym stanie badań przywykło się wiek XVI uważać, przynajmniej we Włoszech, za czas schyłku. Aktywność Francji, Niemiec, Anglii czy Polski zbyt łatwo tłumaczono zasadą recepcji spóźnionej z natury rzeczy. Naiwne przekonania o automatyzmie włoskich wpływów mamy właściwie już za sobą — odrębność północnoeuropejskiego renesansu, wyjaśniana współwystępowaniem humanizmu i reformacji, jest w nowoczesnych opracowaniach dostatecznie silnie i jasno podkreślana. Natomiast swoistość włoskiego renesansu XVI-wiecznego i jego bynajmniej nie epigoński charakter ujawnić się mogą dopiero poprzez studium teoretycznoliterackiej refleksji epoki. Na polskim terenie antologia Elżbiety Sarnowskiej-Temierusz, poprzedzona zresztą jej innymi publikacjami, jest w sposób istotny nowatorska.

To nie przypadek, że antologia zaczyna się od Conrada Celtisa (1459—1508), wędrownego humanisty, współtwórcy Sodalitas Litteraria Vistulana w Krakowie (i innych podobnych temu towarzystw w Moguncji, Wiedniu i Budzie), a kończy się na Martinie Opitzu (1597—1639), autorze *Buch von der Deutschen Poeterey*. Pomiędzy tymi datami mieszczą się osiągnięcia myśli włoskiej, francuskiej i angielskiej, wyrażone i po łacinie, i w językach nowożytnych. Znamienna jest ta jednoczesność poetyk włoskich i północnoeuropejskich, łacińskich i wernakularnych; przemawia ona przeciwko odziedziczonemu po romantyzmie mniemaniu, wedle którego reguła to wróg wolnego ducha twórczości. Renesans Cinquecenta znakomicie i nieantagonistycznie, choć dyskusyjnie, łączył Platońską koncepcję poety „ze dwojej złożonej natury” z normatywizmem. W tym wypadku autorytet starożytności działał pobudzająco: rekonstruowana, „od-rodzona” przeszłość odbierana była jako system, w którym szukano spójności, unikano zaś konfliktu.

Słusznie w zasadzie pisze autorka *Wstępu*: „Jeden z istotniejszych błędów, jaki obserwować się daje w niektórych teraźniejszych rekonstrukcjach i interpretacjach renesansowych koncepcji genologicznych, wynika, jak się zdaje, z przyjęcia (najczęściej zresztą *implicite*) założenia, iż szesnastowieczna teoria poezji, w tym zakresie, w jakim była teorią genologiczną, budowała swe pojęcia pod silnym wpływem logiki”; tymczasem prezentowane tu poetyki „znacznie ściślej związane były z filozofią aniżeli z logiką; [...] tendencja do tworzenia genologii w zgodzie z sugestiami logiki nasila się dopiero w XVII stuleciu” (s. LXXIV). Rozumiem to tak, że w XVII w. poetyka poddana zostaje rygorom taksonomii, które dały dzieło takie jak *L'art poétique* Boileau, dzieło przejrzyste i zarazem pozbawione głębszej refleksji antropologicznej, czyli mniej zainteresowane poetą niż poezją.

Cinquecento w świetle studium tekstów poetyk okazuje się okresem bynajmniej nie epigońskim w stosunku do Quattrocenta; przeciwnie: nowatorskim, a w stosunku do epoki następnej — tolerancyjnym. Nawiasem mówiąc wydaje się, iż zbyt często i zbyt radykalnie bywa przeciwstawiany barok renesansowi i klasycyzm renesansowi. Renesans wolałbym rozumieć jako okres w szeroko pojętej formacji klasycystycznej, do której zaliczyć by można i barok, i klasycyzm *sensu stricto*, i Oświecenie. Koncepcja ta wymagałaby obszernego omówienia; jeśli wspominam o niej na marginesie lektury *Poetyki okresu renesansu*, to dlatego, że i ze *Wstępu*, i z wyboru tekstów narzuca się wniosek następujący: renesans był epoką inicjalną, czyli że zapoczątkował to wszystko, co później — w różnym nasileniu i w różnych konfiguracjach — dochodziło do głosu w okresach późniejszych.

W jakim stopniu poetyki renesansu były wieloznaczne i otwarte, niech pokażą przykłady. Wiadomo, że XVII-wieczna poetyka nie uwzględniała powieściowej prozy. Okazuje się, że o stulecie wcześniej teoretycy szukali usprawiedliwienia dla

gatunków tzw. nieregularnych. Giovan Giorgio Trissino, znany nam dotychczas raczej jako autor tragedii *Sofonisbe* i klasyk wiersza białego w języku nowożytnym, w swej *Poetyce* w ten sposób komentował postulat imitacji, by za „poemat” można było uznać także utwór fabularny prozą. Thomas Sebillet bronił moralitetu i farsy, twierdząc: „Moralitet francuski zastępuje w pewnym sensie tragedię grecką i łacińską [...]. A gdyby literatura francuska ubiegała się o to, by zakończenie moralitetu było zawsze smutne i pełne bólu — moralitet byłby tragedią” (s. 132). Farsa wprawdzie niewiele ma wspólnego z komedią łacińską, ale i dla niej znajduje Sebillet uzasadnione pokrewieństwo — mianowicie z mimem starożytnym i utworami priapejskimi.

Zawarte w tradycyjnych pracach przekonanie o bezkrytycznym stosunku poetyk humanistycznych do antyku podważa lektura pism Scaligera. Owszem, jest on spośród prezentowanych w tej antologii teoretyków może najbardziej normatywny i systematyczny. Ale zarazem jest i najbardziej może spośród nich krytyczny wobec spadku po antyku. Raz zwraca się do czytelnika jako do poety, z wyraźnym i stanowczym nakazem („Podzielisz zaś cały utwór na małe księgi [...]”, s. 277), innym razem czyni ganiącą aluzję do *Siedmiu przeciw Tebom* Ajschylosa („wcale mi się nie podobają owe bitwy czy szturm, które trwają pod Tebami przez dwie godziny”, s. 283). Jest Scaliger jednocześnie ugodowy. To jemu m. in. zawdzięcza epoka skuteczną próbę pogodzenia Platona z Arystotelesem. Rozważając Platońską koncepcję niezniszczalnej Idei, wywodzącej się z niej zniszczalnej rzeczy i na koniec obrazu tejże rzeczy jako dzieła sztuki, pisze Scaliger: „Sądzę, że od tego poglądu w żadnym wypadku odstępować nie należy. Jest on bowiem jednocześnie zgodny z tym, co wykazywał Arystoteles” (s. 262). Scaliger próbuje pojęcie Idei utożsamić z przedmiotem intencjonalnym, który jako projekt rzeczy tkwi w umyśle artysty; ale niezależnie od tego, czy kompromis ten był zasadny, był on — jak sądzę — *per saldo* płodny i inspirujący.

Lektura *Wstępu* i tekstów utwierdza w przekonaniu, że koncepcja szeregu wcześniejszych „renesansów” czy jednego choćby „prerenesansu” jest poznawczojałowa. Bo okrzyknięcie każdego ożywienia kultury antycznej w głębi wieków średnich mianem odrębnej i prekursorskiej epoki w gruncie rzeczy zdradzało kompleksy mediewistów: musiało być w renesansie coś skrycie lepszego, jeśli okresy intelektualnie bujniejsze zaliczano na poczet tego, co dopiero miało przyjść. Tym sposobem renesans stawał się epoką jakoby oczekiwaną i w procesie historycznym jakoby konieczną. Słusznie pisze autorka *Wstępu*:

„W stosunku do koncepcji i reguł poetyki starożytnej można mówić o przełomie odrodzeniowym w sensie odkrycia, odtworzenia, asymilacji i adaptacji, ponadto w sensie kontynuowania, dopełniania, modyfikacji. Inaczej zgoła rzecz się przedstawia, gdy w polu widzenia znajduje się teoretycznoliterackie dziedzictwo wieków średnich. W pewnych zakresach pełniło ono [...] funkcje pośredniczące w procesie nawiązywania do teoretycznej myśli antyku; częściowo także, ulegając przekształceniu w średniowieczną tradycję, funkcjonowało jako jeden z fragmentów szerszego kontekstu, wobec którego określała się poetyka renesansu. Zarazem jednak poetyka ta substancją swoją i jakością, a także kształtem formalnym różniła się diametralnie od średniowiecznej teorii poezji i sztuki poetyckiej” (s. XLIX).

To przekonanie nie jest zapewne obce najnowszemu stanowi badań, rzecz jednak w tym, że w książce tej występuje w kontekście świetnie udokumentowanym. Szczegrze bowiem mówiąc, mało kto z badaczy czytał renesansowe poetyki, często dostępne tylko w wydaniach XVI-wiecznych, a w najlepszym razie w rzadkich egzemplarzach (bo kupowanych za dewizy) wydań krytycznych. Wydanie w „Bibliotece Narodowej” nie mogło przynieść, niestety, całych tekstów (prezentowane fragmenty zajęły ponad 550 stronic), ale pierwszy krok został zrobiony. Edytorzy

panują doskonale nad najnowszą literaturą przedmiotu: dość powiedzieć, że *Del Trattato della Poetica Lezzion Prima* Lionarda Salviatiiego jeszcze 15 lat temu była prawie nieznaną, bo dopiero w 1970 r. opublikował ją Bernard Weinberg na podstawie rękopisu przechowywanego we Florencji.

Nie będzie przesadą, jeśli powiem, że ten tom „Biblioteki Narodowej” jest naukowym wydarzeniem, daleko wykraczającym poza obowiązki popularyzatorskie i dydaktyczne zasłużonej serii. Komentarze, umieszczone pod tekstem, mają bardzo szeroki adres odbiorczy. Nie tylko objaśniają na poziomie dydaktyki uniwersyteckiej, lecz także (czy nade wszystko) dbają o wszelkie *similia*, tzn. stale wskazują miejsca analogiczne w antycznej i renesansowej teorii literatury oraz w literaturze pięknej. Odnajdują utwory, postaci i sytuacje, na które autorzy poetyk wciąż się powołują, operując kanonem podówczas oczywistym i powszechnie znanym. Za ten trud komentatorów każdy czytelnik będzie wdzięczny: i adept, który szuka wyjaśnień rudymenarnych, i badacz, któremu oszczędzono wielu mozolnych godzin kwerendy.

Jedno trzeba z żalem wytknąć tej książce: brak indeksu, przede wszystkim indeksu rzeczowego. Niepodobna spamiętać i potem odnaleźć terminów teoretycznych, zwłaszcza genologicznych i morfologicznych, tym bardziej że żywa pagina powtarza tylko z lewej strony tytuł całego tomu (*nb.* po co?), z prawej zaś imię i nazwisko autora danej poetyki.

Zdaję sobie sprawę, że sporządzenie takiego indeksu to praca szalona, i zaraz wyjaśnię, dlaczego taka trudna. Podtrzymam jednak ten postulat, choćby z myślą o drugim wydaniu, ponieważ tak wybitne osiągnięcie warte jest jeszcze jednego wysiłku.

Trudność sporządzenia indeksu rzeczowego wiąże się z trudnościami przekładu. Tłumaczenie tekstów teoretycznych kilkunastu autorów piszących w pięciu językach i odwołujących się do szóstego (grecki) wymagało (poza oczywistymi kwalifikacjami, które wszyscy tłumacze, zarazem przecie i badacze, posiadli w wysokim stopniu) przyjęcia pewnych wspólnych zasad translatorskich. Trzeba było starannie unikać wszelkiej modernizacji teoretycznego języka (zob. s. CXIII) oraz wyrzec się pokusy przekładu synonimicznie urozmaiconego. Stosunek dwu języków, mniej więcej równych co do bogactwa leksykalnego, ma jednak tę właściwość, że siatka nazwań jest w każdym z nich inaczej nałożona na płaszczyznę pojęć (*recte*: struktury powierzchniowe różnią się w sposób istotny). To zjawisko powoduje, że język przekładu w niektórych syntagmach wydaje się uboższy. W przekładzie artystycznym ten ubytek może być kompensowany urozmaiceniem w innych syntagmach, tych mianowicie, które odnoszą się do dziedzin bogatszych w języku przekładu niż w języku oryginału. Z tego prawa kompensacji w tłumaczeniach naukowych korzystać nie wolno. Bywało (a zmilczę, kto tak czynił), że tłumacz znudzony jednostajnością ściślej terminologii łacińskiej próbował po polsku urozmaicenia synonimicznego. A że słownik nie jest niewyczerpany, zatem innym razem jednego słowa polskiego używał dla obsłużenia trzech łacińskich.

Zarzut tego nikt nie postawi *Poetyce okresu renesansu*. Choć pracowało tu 3 tłumaczy, widać, że praca została poprzedzona przemyślanym programem i zakończona staranną redakcją. Zadbano o przekładanie terminologii tak, by zachowana została oryginalna repartycja i atrybucja terminów. Zadanie to wcale niełatwe, jako że pomiędzy poszczególnymi językami w. XVI a zwyczajami oraz pomysłowością poszczególnych teoretyków zachodzą poważne różnice.

Dla przykładu więc — a przykład to wprawdzie pierwszy z brzegu, ale nieostatni co do stopnia komplikacji: „*genus*” i „*genre*”. Nie można ustalić raz na zawsze, że to „rodzaj” lub że to „gatunek”. Arystoteles i arystotelicy przestrzegali wprawdzie zasady nadrzędności „*genus*” (tudzież „*modus*”) wobec „*species*”, ale „*genus*” było używane w różnych działach (pionach) w ten sposób, że znalazło

się na różnych „poziomach”. Np. w podziale na trzy „genera dicendi” istnieje pojęcie i nazwa „genus dramaticum”, natomiast przy podziale na rodzaje poetyckie komedia i tragedia występują na tej samej płaszczyźnie (obok epiki, dytyrambu i kitarystyki; zob. A. Riccoboni, s. 373) nie będąc pojęciami podrzędnymi wobec dramatu. Zdarza się także, iż kwestionowany jest podział na „genera dicendi”, w miejsce którego proponuje się cztery rodzaje: „genus poeticum”, „historicum”, „philosophicum”, „oratorium”, z kolei dzieląc dalej „poeticum” na „comicum”, „tragicum”, „epicum”, „melicum” (zob. R. Ascham, s. 370). Ponieważ „genus” oznacza często także styl (np. „genus humile” lub „stilus humilis” — styl niski), łatwo sobie wyobrazić, jak twardy orzech do zgryzienia mieli tłumacze. A tego rodzaju wątpliwości nasuwały się na każdym kroku: „imitatio”, „dispositio”, „habitus”, „hexis”, „narratio”... itd. nie mają, bo nie mogą mieć stałych polskich odpowiedników — nie tylko w granicach całej antologii, lecz także w obrębie pism jednego autora.

Przyjęto więc najśluszniesze rozwiązanie: każdy termin, wyraz, zwrot o nieostrym znaczeniu i niesymetrycznej odpowiedniości w języku oryginału i w języku przekładu zostały po przełożeniu opatrzone informacją umieszczoną w nawiasie okrągłym (kursywą), zawierającym brzmienie oryginalne. Nic nie szkodzi, że tych nawiasów jest dużo — one naprawdę czynią przekład możliwym wiernym ekwiwalentem oryginału i umożliwiają dyskusję tudzież samodzielną korektę czytelnikowi, dla którego nawet antologia Weinberga, nie mówiąc o starodrukach, jest niedostępna.

Moje uznanie dla *Poetyki okresu renesansu* jako całości nie uwalnia od uwag dyskusyjnych czy łagodnych słów sprzeciwu.

W gładkim przekładzie *Poetyki* Trissina znajdujemy nader ważne dla koncepcji tragedii zdanie: „litość wywodzi się z poczucia niezasłużoności, a lęk — z poczucia podobieństwa” (s. 182). W tym miejscu tłumacz nie podaje oryginalnego brzmienia, tak że nie mając pod ręką Trissina nie wiem, czy były szczególne powody takiego właśnie przekładu, ale podejrzewam, że nie trzeba było zmieniać przyjętego od lat terminu „litość i trwoga”.

W przekładzie tekstu Scaligera, *nb.* trudnym, bo oryginał pełen jest elips zbliżających tekst chwilami do konspektu, tłumacz nie szczędzi nawiasów; nieraz jest ich nadmiar, ale nie zawsze tam, gdzie potrzeba. W rozdziale CXXIII słowo „konsolacja” (s. 294) jest potwierdzone brzmieniem oryginalnym („consolatio”), choć po prawdzie inaczej nie mogło być. Natomiast kilkadziesiąt wierszy wcześniej (s. 293) pięć składników epitafium wylicza tłumacz bez cytowania oryginału: „pochwały, wykazanie straty, żal, pocieszenie, zachęta”. Tymczasem można się spierać, czy przekład jest trafny. Sam Scaliger nazywa te części kolejno: „laudes”, „iacturae demonstratio”, „luctus”, „consolatio”, „adhortatio”. Z pewnością „adhortatio” lepiej by oddać jako „napominanie” — ponieważ mowa jest o powstrzymaniu pocieszanych od beznadziejnej rozpacz. Znaczenie z kolei „demonstratio” to kwestia bardziej złożona. Na s. 271 początek rozdziału XXXIV, *Przedstawienie, opis, opis wyglądu*, brzmi w przekładzie: „Kiedy chodziło o osobę — używano raczej nazwy opisanie (*tractatio*), jeśli zaś zajmowano się rzeczą — [nazwy] przedstawienie (*demonstratio*), gdy np. opisuje się w sposób szczególnie bogaty [jakieś] miejsca, tak żeby [je niejako] podsunąć przed oczy” (s. 271). Niezależnie od eliptycznego stylu Scaligera (i trochę chropowatego przekładu) jasno z tego wynika, że „demonstratio” należałoby przekładać raczej przez „okazywanie”, „pokazywanie”, „opisywanie”, „kreślenie”, ponieważ „wykazywanie” jest bliższe raczej abstrakcyjnemu dowodzeniu. Na pozór to drobiazg, któremu za wiele poświęcam miejsca, ale na pozór tylko. U tegoż Scaligera bowiem dalej, w rozdziale CXXVI, *Epigramaty*, wraca ten termin w nader interesującym kontekście. Autor *Poetices libri septem*

twierdzi: „Epigramatów tyle jest rodzajów, ile rodzajów spraw”. I następnie: „Sądowej [sprawy] gatunek daje poznać [epigramat] apologetyczny, jak ów Katullusa: »Lesbia mi zawsze złorzeczy« i ów »Gniewasz się znów na moje jamby«.

Do drugiego gatunku należą zalecające; w nim się mieszczą miłosne i te, którymi o coś prosimy, jak ów »Żyjmy, moja Lesbio, i kochajmy się« [...]. Trzeci rodzaj — demonstratywny — obejmuje pochwały i nagany; tu wchodzi epitafia i elogia [...]” (s. 299—300).

Cały ten fragment mocno niejasny. Po pierwsze: dlaczego mowa o „sprawach”? A dlatego, że Scaligerowy pomysł podziału epigramatów na trzy rodzaje odpowiada podziałowi na trzy rodzaje wymowy: „*genus iudiciale*”, „*genus deliberativum*”, „*genus demonstrativum*”. „*Genus iudiciale*” oczywiście poprawnie jest tłumaczone przez „rodzaj sądowy”, natomiast budzi wątpliwość określenie wywodzące się stąd epigramatu jako „apologetycznego”, zwłaszcza wobec przytoczonych przykładów („Lesbia gniewa się i złorzeczy”). Do polszczyzny zapożyczyliśmy greckie słowo „apologetyczny” w znaczeniu „pochwalny”, tymczasem po grecku „*apologeomai*” znaczy „przeciwić, bronić się, usprawiedliwiać, rzecz swoją wytoczyć, wyłuszczyć”. I istotnie Katullus się usprawiedliwia, broni i odpiera zarzuty, ale taką strategię erotyku trudno po polsku nazwać apologią.

Po drugie: „*genus deliberativum*” nie można tłumaczyć „rodzaj zalecający”; przyjął się po polsku raczej termin „rodzaj doradczy”, choć można by powiedzieć też „deliberatywny” mając na myśli wszelką dyskusję, dysputę, debatę, w której rozważa się rozmaite „za” i „przeciw”. Przytoczone tu zwroty do Lesbii nie mają charakteru „zalecającego” (po polsku niebezpieczna dwuznaczność zwłaszcza w dziedzinie epigramów erotycznych: zalecać się), lecz perswazyjny — poeta prosi, apeluje i uzasadnia. Nieprzypadkowo w tymże miejscu Scaliger rozważa rolę „*epichejrema*” w epigramacie, co komentarz trafnie wyjaśnia jako „*ratiocinatio*”, czyli „uzasadnianie przed sobą samym — jakby w odpowiedzi na postawione sobie pytanie — tego, co się mówi, postanawia, czyni” (s. 300, przypis).

Dla „trzeciego rodzaju” zachował tłumacz termin-pożyczkę: „demonstratywny” — słusznie tym razem, bo nieraz proponowany „rodzaj okazjonalny” lub „okolicznościowy” jest nader mylący; choć tej odmiany wymowy używało się z okazji świąt i zdarzeń ważnych, narodzin, ślubów, pogrzebów, autorem retoryk w tym wypadku chodziło jednak nie tylko o sytuacje, które do wygłoszenia rzeczy skłaniają, lecz też o środki myśli i słów (*sententiae et verborum*), użytych dla pochwały i nagany. *Nb.* Scaliger fatalnie zaważył na dziejach niektórych gatunków klasycystycznych, ponieważ zaliczając do rodzaju demonstratywnego epitafia i elogia, wykluczył z nich dezaprobatę: „A obyczaj krytykowania uważałem zawsze za cechę umysłu prostackiego” (s. 300).

Niepomny tej przestrogi, krytyce jednego fragmentu poświęciłem więcej miejsca, niż fragment ten zajmuje w książce. Uczyniłem to z dwu powodów: raz dlatego, że za pośrednictwem tej antologii klasyczna terminologia poetycko-retoryczna wejdzie w obieg badawczy, po drugie dlatego, żeby uświadomić, z jakimi trudnościami borykali się tłumacze tych tekstów. A potknięć jest niewiele, liczne natomiast są rozwiązania trafne, tyle że trudu dociekliwości — jak zwykle w przekładzie dobrym — nie widać. Niech więc krytyka jednej stronicy będzie dowodem uważnej lektury recenzyjnej jako gwarancji tego, iż wszystkie spisane tu pochwały nie są grzecznościowym banałem.

Ale im bardziej trzeba o tej książce pisać w topice laudacyjnej, tym bardziej wypada powtórzyć słowa ubolewania: takie bogactwo materiału pozbawione zostało indeksu rzeczowego! Na usprawiedliwienie wydawców powiedzieć mogę, że to znacznie by odwlokło ukazanie się książki: nie tylko dlatego, że indeks taki to praca niesłychanie żmudna, ale dlatego przede wszystkim, że indeks taki

byłoby w gruncie rzeczy czymś w rodzaju konkordancji, która aby nie była prostym zbiorem odsyłaczy, musi starannie różnicować homonimie i wyrazy bliskoznaczne. Inaczej mówiąc, po sporządzeniu indeksu należałoby zrewidować przekład: wtędy dałoby się niejedną wątpliwość rozstrzygnąć.

Wtędy również jeszcze byśmy czekali na publikację książki nie tylko pozytywnej, ale przecież i niezbędnej. Toteż ostatnia uwaga będąc postulatem nie jest zarzutem. To, o czym mówię, jest problemem szerszym, który można by określić jako błędne koło filologiczne (nieco podobne do koła hermeneutycznego). Otóż aby poprawnie wydać tekst, trzeba go dobrze interpretować, a więc rozumieć. Z kolei właściwe rozumienie tekstu jest możliwe dopiero po edycji krytycznej. Co zatem było, a raczej powinno być na początku? Nie ma na to pytanie poprawnej odpowiedzi — poza twierdzeniem, że koło musi się obracać.

Jerzy Ziomek

TEORIA FORM NARRACYJNYCH W NIEMIECKIM KRĘGU JĘZYKOWYM. ANTOLOGIA. Wybór tekstów, opracowanie i przekład Ryszard Handke. (Indeks nazwisk opracował W. Węgrzyn. Kraków 1980. Wydawnictwo Literackie), ss. 372. „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją Henryka Markiewicza.

Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym jest pozycją, której znaczenie w naszym piśmiennictwie naukowym trudno przecenić. Zawiera najwybitniejsze prace poświęcone epice — artykuły lub fragmenty większych całości — z lat 1910—1964: Käte Friedemann, *Rola narratora w epice* (1910), Oskar Walzel, *Narracja obiektywna* (1915), Robert Petsch, *Czas i przestrzeń w opowiadaniu* (1934), Rafael Koskimies, *Językowe formy stylistyczne powieści* (1935), Günther Müller, *Formy budowy powieści na przykładzie powieści G. Kellera i A. Stiftera o rozwoju osobowości* (1953), Wolfgang Kayser, *Postawy i formy epickie* (1954), Eberhard Lämmert, *Formy budowy opowiadania* (1954), Franz Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły* (1955) i *Typowe formy powieści* (1964), Käte Hamburger, *Rodzaj fikcjonalny albo mimetyczny* (1957), Theodor W. Adorno, *Miejsce narratora we współczesnej powieści* (1958). Większość z nich — z wyjątkiem artykułów Stanzela (*Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*) oraz Lämmerta, zamieszczonych w 1970 r. w dziale tłumaczeń „Pamiętnika Literackiego” — ukazała się po raz pierwszy w przekładzie polskim dzięki Ryszardowi Handkemu, który jest tłumaczem i redaktorem tomu. W słowie wstępnym Handke wyjaśnia założenia antologii i prezentuje zamieszczonych w niej autorów. Nie ogranicza się do danych bio- i bibliograficznych, ale przedstawia stanowiska metodologiczne poszczególnych badaczy oraz koncepcje i zasadnicze tezy prac, których fragmenty znalazły się w antologii. Akcentuje przy tym to, co zrodziło się z ducha przełomu antypozytywistycznego: poszukiwanie spójności i jedności, „duchowej zawartości” i „kształtu” dzieła artystycznego (s. 9, 15).

Czytelnik polski otrzymał więc książkę, która zawiera klasyczne teksty z zakresu epiki i musi się znaleźć w kanonie podstawowych lektur teoretycznoliterackich. I tu budzą się następujące pytania: czy książka nie jest spóźniona? Czy zawiera jeszcze wątki aktualne? Wszak ukazuje stan wiedzy sprzed 20 lat i ogranicza się do immanentnych problemów dzieła, podczas gdy obecnie immanentyzm jest przewyżczony i badaczy absorbują problemy semiologiczne czy socjologiczne. Jaki obraz dyscypliny rysuje się z 20-letniej perspektywy? Czy ówczesna teoria literatury to przysłowiowa wieża Babel, pomieszanie języków, terminów i pojęć,