

# Adam Rysiewicz

---

"Zarys dziejów poetyki : od starożytności do końca XVII w.",  
Elżbieta Sarnowska-Temeriusz,  
Warszawa 1985 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 347-352

---

1987

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.

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

Pamiętnik Literacki LXXVIII, 1987, z. 1  
PL ISSN 0031-0514

Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, ZARYS DZIEJÓW POETYKI. OD STAROŻYTNOŚCI DO KOŃCA XVII W. Warszawa 1985. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 670.

Książka Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz, wbrew temu, co głosi jej tytuł, nie jest zwykłym „zarysem dziejów poetyki”. Jej układ, sposób prezentowania zagadnień, wybór problematyki, tryb prowadzenia narracji wreszcie, jakkolwiek zawsze dyskusyjne, wydają się świadczyć o czymś innym. Autorka w *Słowie wstępnym* stara się, wykorzystując prastare retoryczne alibi, minimalizować efekty swojej pracy:

„Praca, która nazwana jest »zarysem«, uprzedza czytelnika już swoją tytułową formułą, że zakres jej obejmuje tylko wybrane kręgi faktów, a sposób ujęcia badanego układu przedmiotowego cechuje się szkicowością. [...]

Tak więc jest to praca poświęcona wyłącznie poetyce europejskiej, a jeszcze ściślej: ważniejszym faktom z historii poetyki greckiej i rzymskiej, poetyki łacińskiej oraz narodowej, uprawianej w różnych krajach Europy [...]” (s. 7).

Trudno nie docenić prawdziwości tych deklaracji, trudno jest jednocześnie brać je całkowicie na serio... Zwłaszcza jeśli wspomnianą przez autorkę „szkicowość” utożsamimy z typowością, a ku temu konsekwentnie zmierza jej wykład.

Obraz dziejów poetyki, obraz myślenia o poezji „szkicowany” przez Sarnowską-Temeriusz, a osadzony w ramach blisko 25-wiecznej historii europejskiej kultury, jest obrazem typowym. Zaiste, nie obraz to, lecz panorama. Panorama pojęć, kategorii, terminów raczej (na nowo wielekroć odczytanych, zinterpretowanych, „odkurzonych”) niż panorama osób, myślicieli, ludzi. Nie oznacza to wszakże, że są oni wyrzuceni poza nawias dziejów. Istnieją — by tak rzec — „encyklopedycznie”, „słownikowo”, pedagogicznie, w całej swej mnogości i zróżnicowaniu, ale jako bohaterowie drugiego, a może i trzeciego planu panoramy. Osobowa wizja dziejów poetyki ustępuje miejsca perspektywie pojęciowej, kategoryjnej. Podmiotem dziejów nie jest Osoba, lecz materia jej wytworu, podobnie zresztą jak nie jest nim, fetyszyzowana onegdaj, upersonifikowana Epoka. Świadczy to zarówno o nowoczesności zaproponowanego ujęcia, jak też o bezbłędnym uchwyceniu tego, co dla dziejów dyscypliny w jej przedmiotowej teksturze było najistotniejsze — jej jedności, wielowątkowej, różnorodnej, ale właśnie jedności.

Tym, co najbardziej uderza i frapuje zarazem, jest w książce Sarnowskiej-Temeriusz udana próba całościowego, syntetycznego spojrzenia na historię poetyki. Jej pojęcia, kategorie, terminy, nurty tworzą na przestrzeni dziejów rozległe i wielowątkowe *continuum*. I tak, wczesne, „archeologiczne” myślenie mitopoetyckie odżyje na nowo w dyskursie Platónskim w kategorii „poety-wieszczka”, później zaś z całą mocą wystąpi w renesansowych dywagacjach na temat pochodzenia poezji; pojęcia alegorii i alegorycznej interpretacji (alegorezy), przyjęte przez sofistów od Thaegelesa, pojawią się następnie w dyskursie retorycznym (Cycero, Kwintylian), w średniowieczu staną się podstawą praktyk egzegezy biblijnej (teoria „czterech

sensów”), by w renesansie i baroku wrócić do retorycznego źródła w postaci alegorii-tropu, alegorii-figury. Przywołane przykłady nie są odosobnione, choć należą do peryferyjnych obrazów panoramy. A cóż dopiero mówić o obrazach centralnych! Stanowią je dwa wielkie systemy myślowe: platonizm i arystotelizm. Autorka selekcjonuje tu problemy i zagadnienia pod kątem ich dziejowej użyteczności dla myślenia o poezji, pod kątem ich wagi i wkładu w rozwój „wiedzy o poezji”, teorii poezji, filozofii poezji. Wybór konstytutywnych terminów, pojęć, kategorii, obszarów zainteresowań właściwych obydwu myślicielom staje się istotny i ważny tylko jako kontekst, zaplecze dla tego, co żywiło będzie poetykę przez wiele następnych stuleci.

Platona myślenie o poezji sprowadzone zostaje do trzech obszarów: poezji-wieszczenia, poezji-sztuki naśladowczej, genologii. Jak wiadomo, obydwie koncepcje: „poezji natchnionej” i „poezji naśladowczej”, „zapoczątkowały odmienne nurty poetyki: nurt »sztuki poezji«, kodyfikującej reguły tworzenia, i nurt swoistej »hermeneutyki poezji«, wyjaśniającej zagadkę twórczości” (s. 64). Zwłaszcza koncepcje poezji natchnionej i poety-wieszcza, zakładające wpływ bóstwa — poprzez boską moc (*theia dynamis*), zsyłaną bezpośrednio na poetów — na proces tworzenia i naturę wytworu poetyckiego, odżyją w czasach renesansu w kręgu florenckiej myśli platońskiej i neoplatońskiej, ale już w szerszym kontekście refleksji estetycznej. „Formuła *furor poeticus* stała się w XVI w. elementem zasobu terminologicznego wiedzy filozoficznej, estetycznej, psychologii twórczości oraz teorii poezji” (s. 337). Poetyckie natchnienie zaczęto jednak łączyć nie tylko z ingerencją boskiego porządku, ale również, pod wpływem Plotyna, z uniwersalnym Dobrem i Pięknością. Kategoria *furor poeticus* była później utożsamiana, na mocy procesu szczególnie pojmowanej chrystianizacji pojęć, z kategorią *furor divinus*; stawiano także znak równości pomiędzy natchnieniem a mocą kreacyjną (*vena poetica, genius*), a nawet talentem (*ingenium*), rozumianym raczej rzemieślniczo, „wytwórco”. Był to widoczny znak synkretycznych tendencji w myśleniu o poezji, jakie panowały w renesansie, czego przejawem była m.in. właśnie próba godzenia dwóch koncepcji poezji: „poezji natchnionej” i „poezji naśladowczej”, jak również na innym szczeblu — poglądów Platona i Arystotelesa.

Podobne *continuum* odnajduje autorka omawiając poglądy genologiczne Platona. Jego troista klasyfikacja sposobów „mówienia” poety: narracyjnego, naśladowczego i mieszanego, stała się podstawą późniejszych rozważań nie tylko Arystotelesa, ale przede wszystkim Diomedesa, nie mówiąc już o poetykach renesansowych. Platońska myśl o poezji nie jest przy tym w ujęciu autorki pozbawiona właściwego jej kontekstu filozoficznego, społecznego, politycznego. Szczególnie „trudzi się” Sarnowska-Temeriusz przybliżając rozmaite wykładnie fundamentalnej dla filozofii platońskiej kategorii idei (*eidōs*). Wyróżnia tu dwie wykładnie: logiczną i ontologiczną. Píše: „idee jako kategorie logiczne identyfikowałyby się z przedmiotami pojęć ogólnych; jako kategorie ontologiczne tożsame byłyby z istnościami transcendentnymi, zawsze pozostającymi sobą, wiodącymi własną egzystencję, w oderwaniu od empirycznie dostępnego świata” (s. 44). Niezależnie od wielkiej filozofii autorka dokonuje przeglądu różnorodnych interpretacji tej kategorii, nierzadko upraszczających (idea-wzorzec, idea-archetyp, idea- „jedność w wielości”), jakie nawarstwiały się poprzez stulecia; zwraca też uwagę na psychologiczną wykładnię kategorii: odnajdzie ona swe miejsce w Cycerońskiej myśli o poezji w postaci koncepcji „idei w umyśle artysty”. Szczególnie akcentowane są antysofistyczne poglądy Platona (wygnanie poetów z idealnego państwa jest przecież tego wyraźną konsekwencją), jak również wynikająca z tego faktu oczywista później parenteza między poetą a mówcą, przejawiająca się najdobitniej w uznaniu pragmatycznej funkcji poezji, „psychagogicznej” jej roli. Ów retoryczny kontekst, choć przez samego Platona oceniany

wyraźnie negatywnie, odegra później niezwykle istotną rolę w kształtowaniu się nowożytnego myślenia o poezji.

Obszerniej zaprezentowany jest korpus myślenia o poezji Stagiryty, co nie wynika bynajmniej z arystotelizującego nastawienia autorki; wpływa raczej z bardziej usystematyzowanego wykładu, jaki pozostawił myśliciel, jak również z żywotności jego twierdzeń i koncepcji. I znów jest to prezentacja podług pojęć i kategorii. Z trzech rozbudowanych obszarów przedmiotowych (*mimesis*, tragedia, *katharsis*) najsolidniej udokumentowany jest ten pierwszy. Nie tylko dlatego, że odcisnął się on najmocniej w dziejach poetyki, ale również dlatego, że jego wykładnia, szeroka i rozbudowana, potraçała „po drodze” o wiele problemów i zagadnień, wobec których późniejsza poetyka, nie tylko arystotelizująca, nie mogła przejść obojętnie. Pisze Sarnowska-Temeriusz: „pojęcie *mimesis* różnicuje treść pojęcia tworzenia; pozwala na wyłonienie się koncepcji »tworzenia mimetycznego«. Zarazem różnicuje ono także treść pojęcia wytworu, dzięki czemu możliwa jest koncepcja mimetycznego dzieła sztuki” (s. 119). Pojęcie wytwarzania i pojęcie wytworu — oto dwa fundamenty, na których wspiera się Arystoteles myślenie o poezji, to zwłaszcza, które wyraźnie jest przez niego w *Poetyce*. Jak twierdzi autorka, „rozprawa Arystotelesa jest propozycją poetyki »pojetycznej«, jest teorią zasad wytwórczych — wzorców, które zaktywizowane w przebiegu generatywnej działalności poety stają się rzeczywistym utworem” (s. 140).

Interpretując założenia Arystotelesowej *Poetyki* Sarnowska-Temeriusz wyraźnie opowiada się za tym, by odczytywać ten tekst jako przynależny do teorii tworzenia (wytwarzania), a nie do teorii wytworu (dzieła). W podobnym duchu stara się interpretować również podstawowe pojęcia Arystotelesowskiej poetyki: pojęcie przyjemności, zasadę prawdopodobieństwa i możliwości oraz związaną z nimi kategorię stosowności (wszystkie, jak się wydaje, o proveniencji retorycznej), choć dostrzega również taką ich wykładnię interpretacyjną, która wiąże je z teorią dzieła. (Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że autorka stosunkowo rzadko odwołuje się w swych rekonstrukcjach Arystotelesowskich pojęć i kategorii do tekstu *Retoryki*. Wszak dla całej Arystotelesowskiej doktryny teoretycznoliterackiej był to, rzecz jasna obok *Poetyki* i *Etyki Nikomachejskiej*, tekst fundamentalny, a zarazem najbardziej kompletny. Tekst stanowiący niejako „podsumowanie” przemyśleń filozofa na temat artystycznego wytwarzania, i to w trojkiej perspektywie: podmiotu tworzącego, publiczności i samego dzieła. Pierwszy chyba w historii myśli estetycznej systematyczny wykład tego, co dziś nazywamy „komunikacją literacką”, zwracający uwagę w sposób dobitny na pragmatyczne właściwości dzieł sztuki słowa.)

Wyraźne zróżnicowanie wytwarzania i wytworu odżyje nieco później w sądach o poezji Neoptolemosa z Parion i przejdzie do dziedzictwa myślenia o poezji, przemianowanego przez poetyki renesansowe i późniejsze. Koncepcje zaś mimetycznego dzieła sztuki i związanych z tym kategorii (prawdopodobieństwo, możliwość, stosowność) będą ciągłą rezerwą, na nowo interpretowaną i odczytywaną przez poetyki renesansowe i barokowe. Twórczo odwołują się do nich wybitni teoretycy poezji, jak Julius Caesar Scaliger, a zwłaszcza Maciej Kazimierz Sarbiewski.

Omawiając problemy teorii tragedii, jaką zawarł w swej *Poetyce* Arystoteles, Sarnowska-Temeriusz słusznie i konsekwentnie umieszcza je w bliskim związku z kategorią *mimesis* poetyckiej. „Czynnik przedstawiania działań nie tyle odróżnia tragedię w sposób zdecydowany od poezji (jako jej rodzaj), ile raczej wskazuje pewne predylekcje przedmiotowe. Innymi słowy, w przedmiotowej sferze *mimesis* poetyckiej wykreślony jest jakby obszar, który stanowi domenę *mimesis* tragediowej: są to czynności ludzkie, zakwalifikowane zarazem jako »poważne«, »skończone w sobie«, »o określonej wielkości«” (s. 169). Zwraca też uwagę na „pokrewieństwa” tragedii z innymi „rodzajami poezji” — komedią i epepeją (w *Poetyce* zostały

one potraktowane raczej jako tło), zwłaszcza dlatego, że wątek ten zaowocuje różnorodnymi komentarzami i uzupełnieniami twórców poetyki renesansowych (np. L. Castelvetro).

Analizując zagadnienie tragedii w *Poetyce* szczególnie skupia się autorka na problematyce celów (funkcji) właściwych temu rodzajowi poezji, usiłując odkryć „tajemnicę pojęcia *katharsis*”. Wyznacza dwa pola interpretacyjne, na których toczyła się batalia o sens tego pojęcia: psychologiczne — sprowadzające sens kategorii *katharsis* do szeroko pojmowanej teorii odbioru tragedii, i strukturalne — traktujące kategorię *katharsis* jako *sui generis* element tekstu tragediowego. Sama natomiast opowiada się za rozwiązaniem kompromisowym tego dylematu, które umieszcza wszakże w sferze „interpretacyjnego prawdopodobieństwa” (s. 195). Jeżeli uświadomimy sobie, że kategoria *katharsis* jest do pewnego stopnia pochodną kategorii „przyjemności” entymematycznej, którą Arystoteles sytuował w *Retoryce* zarówno w planie strukturalnym, jak i w planie ekstrastrukturalnym, wypada uznać ową unilateralną lekcję Sarnowskiej-Temeriusz nie tylko za oznakę godzenia przeciwnieństw za wszelką cenę.

Trzecim wielkim obszarem pojęciowym i kategorialnym, któremu dziejowy dyskurs dawnej poetyki wiele zawdzięcza, jest retoryka. Pojęcia i kategorie retoryczne występują oczywiście w panoramicznym „szkicu” Sarnowskiej-Temeriusz, jednak w specyficzny sposób. Tkwią niejako ponad „pojetycznym” pejzażem. Aktualizowane i interpretowane są tylko wówczas, kiedy — jakby *en bloc* — przejmowane są przez dyskurs poetyki. Autorka dostrzega pokrewieństwo obydwu dyscyplin, przejawia jednak w swoim opisie wyraźną skłonność do autonomizacji poetyki jako dyscypliny. Kontekst retoryczny pojawia się z całą mocą właściwie w średniowieczu, przy okazji omawiania sztuk wersyfikacyjnych i zretoryzowanych gramatyk (dostrzega się przy tym retoryczne antecedencje, zwłaszcza rzymskie — Cyncero, Kwintyliana). „Retoryczna poetyka” żywa będzie nieco później, w drugiej połowie XV w. we Francji, wśród tzw. *grands rhétoriquers*, teoretyków i poetów zarazem, kontynuowana będzie również we wczesnym renesansie. W ten sposób zapośredniczona przejdzie na trwałe do myślenia o poezji w dojrzałym renesansie i baroku. Zwłaszcza jej kategorie, takie jak *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, przekonanie o perswazyjnym charakterze i celu mowy, również poetyckiej (*docere, movere, delectare*), cała rozbudowana teoria *ornatus*, szlachtetnego, „muzycznego” i figuratywnego słownika, dostarczą poetyce w erze nowożytnej opisowego języka, w którym formułowane będą sądy nie tylko o procesie poezjotwórczym, lecz również o naturze wytworów poetyckich.

Drugim, niezwykle istotnym komponentem panoramy dziejów poetyki jest po sferze faktów poetyckich (pojęć i kategorii) sfera zdarzeń. Pojęciowo-kategorialny opis dziejów naniesiony jest na ich — by tak rzec — obraz „chroniczny”, czasowy, epokowy. Starożytność, epoka hellenistyczna i rzymska, średniowiecze i prerenesans, renesans i barok — jak widać autorka stara się respektować ów „naturalny porządek” wypowiedzi Historii — stanowią jednak tylko rodzaj technicznego klucza, porządkującego materiał i ułatwiającego jego czytelność i wyrazistość. Sarnowska-Temeriusz stara się przede wszystkim dostrzegać to, co było typowe w „epokowym” myśleniu o poezji, to, co stanowiło jego dominantę. W starożytności dominuje filozoficzne myślenie o poezji, w epoce hellenistycznej i rzymskiej przeważać zaczyna wpływ retoryki, trwa on nadal w czasach średniowiecza i prerenesansu, wówczas też rodzi się alians z gramatyką (normatywizm poetyki), czasy renesansu i baroku wreszcie to narodziny poetyki jako dyscypliny, ze szczególnym podkreśleniem tego jej kontekstu, który przyjęło się zwać „filozofią poezji”.

Szczególną pozycję w panoramie dziejów poetyki uzyskuje epoka renesansu. Można by ją nazwać erą poetyki, jako że rozwój poetyki dokonywał się wówczas

w sposób tak wszechstronny i wielokierunkowy, iż refleksja na temat poezji utożsamiała się wówczas z szeroko pojętą refleksją o kulturze. Poetyka zdawała się przekraczać to, co w jej dyscyplinarnej definicji było konstytutywne (teoria procesu poezjotwórczego i teoria dzieła), uwikłana była w różnorodne konteksty filozoficzne, antropologiczne, psychologiczne, pedagogiczne, społeczne. Autorka dostrzega ową osobliwość renesansowej poetyki jako uogólnionej wiedzy o kulturze niejako *en passant* nie tylko przy okazji syntetycznego rzutu oka na całość renesansowej poetyki, ale również w trakcie omawiania tego, co dla dziejów dyscypliny w owym okresie było najistotniejsze: kategorii poety i kategorii poezji. Dwa rozdziały *Kim jest poeta?* i *Co to jest poezja?*, stawiają pytania, na które twórcy renesansowych poetyk po wielokroć usiłowali odpowiadać. Sarnowska-Temeriusz zdając relację z ich odpowiedzi zbiera jednocześnie w całość (wierna swym dotychczasowym zainteresowaniom) wszystkie toposy renesansowej wiedzy o poezji (apologie poety i twórczości poetyckiej, funkcje i zadania poety i poezji, genealogie, poetycką *imitatio*). Stara się przy tym uwzględniać w swojej panoramie problem „poetyk narodowych”, rozszerza zarówno katalog świadectw, jak i „geografię poetyk” (obejmuje tu ona nie tylko tradycyjną Italię, ale i Francję, Anglię, Niemcy, Hiszpanię, Holandię i Polskę), próbując różnicować ich narodowe predylekcje (np. poetyka włoska skłania się wyraźnie ku filozofii poezji, francuska natomiast cięży ku retoryce). Ten wątek rozważań, choć właściwie pozostaje na uboczu, jest niezwykle cenny i godzien podkreślenia. „Unaradawianie się” dyskursu dawnej poetyki, z pewnością nieraz konstатовane, nie było do tej pory u nas dostrzegane w swej ważności. Ważności nie tylko dla budzenia się narodowej świadomości literackiej i jej manifestacji artystycznych, ale również dla podnoszenia się rangi języków narodowych, które odtąd zaczynają powoli rywalizować na terenie dyskursu naukowo-filozoficznego z uniwersalną i powszechną łaciną.

„Geografia poetyk” wiąże się z trzecim komponentem panoramy dziejów poetyki — jej osobowym pejzażem. Ten element — jak zdążyliśmy już zauważyć — ma walor wyłącznie encyklopedyczny, wynika po prostu z „kompendialnego” charakteru książki. Autorka jest tu jednak bardzo skrupulatna, jej indeksy osobowe twórców poetyk zdają relację ze stopnia zaawansowania badań nad historią poetyki; wielokrotnie też poszerzają stereotypowy obraz dziejów poetyki funkcjonujący, również w wyniku braku tego rodzaju syntez na polskim gruncie, w świadomości akademickiej. Oczywiście historia bez wybitnych jednostek i indywidualności nie byłaby godna tylu maksym, ile jej poświęcono. Rezerwuje tedy Sarnowska-Temeriusz odrębne rozdziały swojej książki dla prezentacji dzieł i myśli wybitnych indywidualności świata poetyki: Platona, Arystotelesa, Scaligera, Sarbiewskiego i Vossiusa. Jak można się zorientować z tego zestawu nazwisk, Sarnowska-Temeriusz nie kierowała się w swym wyborze żadnymi szczególnymi względami, zadecydowały o tym dzieje poetyki w konkretnych epokach oraz kompletność i typowość pism teoretycznych, pozostawionych przez wspomnianych autorów. Co prawda, pewne zdziwienie może budzić brak w tym zestawieniu nazwiska twórcy *Listu do Pizonów*, Horacego, któremu Sarnowska-Temeriusz poświęca stosunkowo mało miejsca. W istocie jego rola i wkład w rozwój dyscypliny sprowadzone zostały do właściwych proporcji. Pokutowało bowiem do tej pory w naszych badaniach nad dawną świadomością teoretycznoliteracką swoiste przeniesienie roli, zasług i wpływu Horacego-poety na Horacego — teoretyka poezji. Tymczasem na polu teorii poezji ustalenia Horacego były raczej wtórne (nie mówiąc już o tym, że fragmentaryczne) wobec np. retorycznych poglądów Arystotelesa, choć bez wątpienia, ze względu na swój krytycznoliteracki i „poetycko-gnomiczny” charakter — dostrzegli to i Scaliger, i Pontanus — odbiły się dość znacznym echem w edukacyjnej praktyce doby nowożytnej.

Szczególną pozycję zajmuje w recenzowanej książce postać Macieja Kazimierza Sarbiewskiego — teoretyka poezji. Całościowego i wyczerpującego omówienia jego myśli teoretycznoliterackiej ciągle w Polsce brak, stąd też syntetyczne ujęcie autorki powitać należy z uznaniem, tym bardziej że Sarbiewski „pojawia się” na kartach *Zarysu dziejów poetyki* o wiele częściej, niż wskazywałby na to spis treści. Sarnowska-Temeriusz skupia się na tym, co specyficzne jest w jego myśleniu o poezji; mniej zajmują ją zainteresowania teoretyka i zespół pytań, jakie stawia badanej materii przedmiotowej (były one względnie stałe w dyskursie dawnej Poetyki), bardziej zaś sposób udzielania nań odpowiedzi, który zapowiada nową opcję teoretycznoliteracką. Sarbiewski obraca się co prawda wokół ciągle żywej tradycji arystotelesowskiej i arystotelizmu renesansowego, niemniej w wielu miejscach dokonuje jej reinterpretacji, już to przez rozliczne modyfikacje w duchu tomistycznym, już to poprzez zmianę położenia akcentów, co jest świadectwem czasu, gdyż projektuje ów nowszy kontekst i — jak pisze autorka — „współuczestniczy w formowaniu się barokowej teorii twórczości”. (s. 521). Stąd też „problemy fikcji i fabuły rozpatrywane z perspektywy epepei przyćmiewają wszelką inną problematykę teoretyczną” (s. 522), stąd też „ucieczka” w kierunku alegoryczności poezji, rozpatrywanej przy współudziale kontekstu platońskiego, stąd też wreszcie zainteresowania konceptem i ogólnie — rola odbiorcy w akcie poetyckiego wytwarzania. Sarnowska-Temeriusz skupia się jednak szczególnie na filozofii poezji wyłożonej przez Sarbiewskiego: problemy poetyckiej *mimesis* i fundamentalne w tym właśnie kontekście pojęcia „możliwości”, „hipotezy” i „tezy” w poezji, a także pojęcia materii i formy uzyskują w jej syntezie pozycje pierwszoplanowe. Stosunkowo słabo podkreślony jest natomiast przez autorkę retoryczny kontekst myślenia o poezji Sarbiewskiego; był on również wykładową retoryki i w jego myśleniu o poezji rzuca się to w oczy z całą mocą!

Godny podkreślenia jest fakt — być może banalny — bogatej prezentacji przez Sarnowską-Temeriusz myśli i teoretycznych tez (w ich oryginalnym kształcie) twórców poetyk; dotyczy to zresztą całości wykładu zawartego w książce. Towarzyszy temu bogaty materiał źródłowy, często przywoływany *in extenso*. Przybliżając teoretycznoliteracką materię dawnych poetyk oraz sposób myślenia ich autorów, pozwala on dokładniej śledzić tok rozumowania badaczki. Nade wszystko jednak przydaje on książce dodatkowo charakteru wypisów z dawnych tekstów teoretycznoliterackich. Do tej pory rozproszone po innych publikacjach, często niedostępnych, zebrane zostały w całość. Dodać trzeba, że wiele z nich przybliżono zostało czytelnikowi po raz pierwszy, w tłumaczeniach własnych autorki.

*Zarys dziejów poetyki* Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz jest książką ważną i potrzebną, nie tylko ze względów pedagogicznych. Jest również nowoczesną syntezą dawnej myśli teoretycznej o poezji, pierwszą pracą na polskim gruncie. Zasług autorki na tym polu nie sposób przecenić.

Adam Rysiewicz

PUBLICZNOŚĆ LITERACKA I TEATRALNA W DAWNEJ POLSCE. Praca zbiorowa pod redakcją Hanny Dziechcińskiej. Warszawa—Łódź 1985. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 210. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Jeszcze do niedawna w badaniach nad literaturą dawnej Polski raczej omijano problemy społecznego funkcjonowania tekstów literackich i instytucji życia literackiego, podejmując przede wszystkim zagadnienia charakterystyki dokonań twórczych najwybitniejszych indywidualności pisarskich. Sporadycznie tylko pojawiały