

Bernard Weinberg

Od Arystotelesa do Pseudo-Arystotelesa

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 73/1/2, 337-344

1982

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.

BERNARD WEINBERG

OD ARYSTOTELESA DO PSEUDO-ARYSTOTELESA

Jednym z głównych problemów renesansu było odkrycie i interpretacja tekstów klasycznej starożytności. W ograniczonej sferze teorii literatury punkt ciężkości tego problemu spoczął na tekście *Poetyki* Arystotelesa. Rzecz nie w tym, że był to jedyny tekst, jaki humaniści objaśniali, komentowali i wokół którego toczyli spory. Lecz *Sztukę poetycką* Horacego, znaną w okresie całego średniowiecza, nadal odczytywano w zasadzie tak, jak dotychczas, a nowym elementem jej egzegezy było właśnie porównanie z *Poetyką*. Maksymy Platona zaś na temat poezji, będące w powszechnym obiegu od XV w., traktowano przede wszystkim jako punkty sprzeczne z Arystotelesem w sprawach takich jak istota naśladowania, boskie natchnienie poetów i moralna użyteczność gatunków literackich. Longinus przyciągał niewiele uwagi, Demetrius stał się stroną w toczącej się podówczas dyskusji ukierunkowanej bardziej w stronę retoryki niż poetyki¹. Lecz *Poetyka* Arystotelesa, poczynając od r. 1548, znalazła się w centrum aktywności teoretyków na parę nadchodzących stuleci.

Przed r. 1498, kiedy to Giorgio Valla opublikował swój przekład łaciński, tekst *Poetyki* był praktycznie nieznany. Kilka wzmianek w okresie średniowiecza², parafraza Awerroesa³, przelotne uwagi w li-

[Bernard Weinberg (1909—1973), amerykański historyk literatury, romanista, jeden z głównych przedstawicieli tzw. szkoły chicagowskiej w badaniach literackich. Opublikował m.in. *French Realism: The Critical Heritage* (1937), *The Limits of Symbolism, Studies of Five Modern French Poets* (1966). Jego głównym dziełem jest monumentalna *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (1961, t. 1—2).

Przekład według: B. Weinberg, *From Aristotle to Pseudo-Aristotle. „Comparative Literature”* 5 (wiosna 1953), s. 97—104.]

¹ Zob. mój artykuł *Translations and Commentaries of Longinus, „On the Sublime”, to 1600: A Bibliography*. „Modern Philology” 47 (1950), s. 145—151, oraz uzupełniający go artykuł o Demetriusie („Philological Quarterly” 30, 1951, s. 353—380).

² Np. fragment przekładu *Poetyki* na łacinę w rękopisie z Eton College.

³ Po raz pierwszy opublikowana w 1481 r. Zob. Cooper, Gudeman, *A Bibliography of the Poetics of Aristotle*. New Haven 1928, poz. 108.

stach i traktatach wczesnych humanistów, nie składają się na rzeczystwą „znajomość” dzieła. Dyskusje literackie i rozważania teoretyczne przebiegały w tych stuleciach mimo *Poetyki*, którą znało kilku zaledwie uczonych. Ten stan rzeczy trwał mniej więcej do r. 1548, choć tekst grecki opublikowano w r. 1508 i przypadki powoływania się nań były coraz częstsze⁴. Np. w dziele Trissiny *Poetica* (ks. I—IV), wydanym w r. 1529⁵, znajdujemy jedynie krótką wzmiankę o *Poetyce*, lecz księgi V i VI, opublikowane pośmiertnie w r. 1562⁶, opierają się na Arystotelesie tak dalece, że właściwie stanowią tłumaczenie *Poetyki*. Trissino zmarł w r. 1550, pomiędzy wydaniem obu części jego dzieła w r. 1548 ukazał się komentarz Robortella, co w istocie oznacza początek wielkiego promieniowania tekstu Arystotelesowego w Europie.

Proponuję krótkie prześledzenie losów teorii Arystotelesowskiej, poczynając od Włoch w r. 1548, a kończąc na Francji i teorii neoklasycznej schyłku XVII i początków XVIII w. O takim ujęciu zadecydowały nie tyle daty, co istota rozwoju — stałe zmiany w koncepcji i interpretacji dokumentu, przebiegające w jednym określonym kierunku. Jeśli na początku tekst Arystotelesowy jest stosunkowo nieskażony przez interpretacje, to na końcu, u teoretyków francuskich, mamy do czynienia z czymś, co tekst ów jedynie mgliście przypomina — u źródeł znajduje się teoria Arystotelesowa, na zakończenie naszych rozważań — tekst jego ostatnich interpretatorów, pseudo-arystotelesowskich teoretyków epoki nowożytnej. Jeżeli chcemy ukazać kolejne etapy zmian, najpierw musimy sformułować dwie teorie poezji, znajdujące się na przeciwległych krańcach procesu ewolucji.

Po krótko przedstawmy to tak: *Poetyka* Arystotelesowa jest dziełem, które skupia się na utworze literackim i stawia zasadnicze pytanie: jakimi środkami można stworzyć dzieło możliwie najpiękniejsze i wywierające właściwy efekt artystyczny? Każda część odpowiedzi dotyczy jakiejś części dzieła i ukazuje sposoby całkowitego włączenia tej części w jego całościową strukturę. Ponieważ „właściwy efekt artystyczny” ma oddziaływać na czytelnika bądź widza, Arystoteles poświęca stałą uwagę stosunkom między dziełem i odbiorcami, lecz problem zawsze polega na wiedzy, jakie cechy utworu wywrą pożądaną efekt na nieokreśloną, nieodróżnicowaną publiczność, a nie jak spełnić określone żądania szczegółowo scharakteryzowanej publiczności. W neoklasycznej doktrynie francuskiej (jeśli można uogólnić w jednym zdaniu twierdzenia znacznej liczby teoretyków) postępowanie jest odwrotne. Wychodzi ono od zwartej, całościowej koncepcji publiczności — u Boileau od francuskiego „*honnête homme*” z Paryża lub dworu r. 1674.

⁴ *Ibidem*, poz. 1, s. 405—418.

⁵ *La Poetica di M. Giovan Giorgio Trissino*. Vicenza 1529.

⁶ G. G. Trissino, *La Quinta e la Sesta Divisione della Poetica*. Venetia 1562.

Następnie pyta, jakie są odczucia tej publiczności, jej gusta i uprzedzenia, a potem decyduje, jaki rodzaj reakcji chce się u tej publiczności wywołać — czy dzieło ma służyć celom przyjemnym, czy użytecznym. Następnie, cofając się od publiczności do dzieła, wstawia do niego stosowne części, by publiczność zadowolić bądź wyrzucić na nią wpływ moralny. Dzieło może zatem stać się zbiorem różnorodnych części, ponieważ nie ma gwarancji, iż potrzeby bądź żądania publiczności będą łączyły harmonijne więzi.

Jak teoretycy ci doszli do tej doktryny i jak to się stało, że uznali ją za arystotelesowską? Po pierwsze, musimy cofnąć się do r. 1498, do wczesnorennesansowej tradycji interpretacji tekstu, być może powinienem był powiedzieć „zwyczaju” interpretacji tekstu. Komentatorzy i scholarze tego wczesnego okresu mieli bowiem zwyczaj koncentrowania całej swej erudycji i trudu wokół wyizolowanych linijek, fragmentów bądź wrywków tekstu. Załóżmy, że idzie tu o tekst Horacego. XV-wieczny uczonec będzie rozstrząsał go linijka po linijce, roztaczając przy tej okazji całą swoją erudycję; objaśni go pod względem językowym, ukazując fragmenty paralelne, a także przytaczając przykłady z literatur starożytnych i nowożytnych. Omawiając sentencję „*ut pictura poesis*” wda się w rozważania, na ile te dwie sztuki są podobne, kto jeszcze je porównywał, ukaże gramatyczne implikacje konstrukcji oraz sposób jej interpretacji przez poprzedników⁷. To postępowanie — które można nazwać fragmentaryzacją — zostanie przeprowadzone na przestrzemi całego tekstu. Nigdzie nie dostrzeżemy próby ukazania tekstu jako całości. Kwestia ta nie zostaje w ogóle poruszona. Czy chodzi tu o sztukę poetycką, w której na czoło wysuwają się kreatorskie czynności poety, czy formy poetyckie podyktowane są względami moralnymi, czy też omawia się związek poety z naśladowanym przedmiotem? Komentator zdaje się nie wiedzieć o istnieniu żadnej z tych kwestii. Brakuje syntezy mogącej naprawić błędy fragmentaryzacji, brak również filozoficznego odczytania tekstu.

Po drugie — w następstwie pierwszego kroku — dla tych, którzy posługują się tą metodą, wszystkie stwierdzenia we wszystkich tekstach mają jednakową wartość. Ponieważ każde jest w pewnym sensie wyrwane z kontekstu, traci swój status — czy to pierwszej zasady, czy twierdzenia pośredniczącego, czy też ostatecznej konkluzji długiego procesu rozumowania dedukcyjnego. Struktura dokumentu zanika, ginie forma lasu i dla refleksji pozostają tylko pojedyncze drzewa. Jest to być może najbardziej charakterystyczna cecha komentatorów z tego okresu: żadnego tekstu nie postrzegają jako całości, nie mają pojęcia o ogromnych różnicach między różnorodnymi metodami filozoficznej

⁷ Zob. np. Q. Horatii Flacci poemata: cum commentariis eruditissimorum grammaticorum reconditissimis: Antonii Mancinelli, Jodoci Badii Ascensii et Ioannis Britannici. Milano 1518, k. CXXXVII—CXXXVIII.

organizacji i ekspozycji. Możliwe staje się np. wyjęcie pojedynczego twierdzenia z *Państwa* Platona i omówienie go w zestawieniu z twierdzeniem zaczerpniętym z *Polityki* Arystotelesa⁸, nie zwracając najmniejszej uwagi na fakt, że te dwa traktaty mają inne punkty wyjścia, posługują się różnymi metodami argumentacji i wysuwają odmienne wnioski. Nie jest nawet konieczne, by oba dzieła były jednorodnego gatunkowo; stwierdzenie z rozprawki politycznej może być znakomicie zrównane ze stwierdzeniem z traktatu o sztuce poetyckiej, a fakt ich przynależności do różnych sztuk czy dyscyplin nie ma znaczenia.

Na taką właśnie tradycję fragmentaryzacji i całkowitego indyferentyzmu metodologicznego rzutowano *Poetykę* Arystotelesa w latach 1498 i 1508, w świetle tej samej tradycji Robortello opublikował pierwszy wielki komentarz na temat tego tekstu w r. 1548⁹. Robortello w gruncie rzeczy usiłuje ogarnąć tekst *Poetyki* jako całość: wykazuje on, jak jeden argument następuje za drugim, jakie jest ogólne następstwo idei, gdzie zachodzą zmiany. Lecz następstwo nie jest równoznaczne ze strukturą, a ponadto z ideami Robortello radzi sobie nie lepiej niż poprzednicy. Znajduje przeto liczne punkty zbieżne między Horacym i Arystotelesem i interpretuje fragmenty *Poetyki* tak, jakby pochodziły ze *Sztuki poetyckiej*. W szczególności zaś wiąże tekst ze znaczną liczbą traktatów retorycznych, które od dawna były przedmiotem badań i objaśnień. Zarówno w przypadku Horacego, jak i tych rozpraw Robortello stanął w obliczu dokumentów zorientowanych, jeśli można tak powiedzieć, na odbiorcę — Horacy miał na względzie upodobania zamożnego, wykształconego Rzymianina i pragnął pozyskać względy oraz nauczać ludzi swej epoki z określonych sfer społecznych; właściwym celem retorów było nakłonienie określonej publiczności do podjęcia określonych działań. Nic zatem dziwnego, że ten pierwszy komentarz do *Poetyki* powinien być także pierwszym krokiem w kierunku teorii pseudo-arystotelesowskiej, w której publiczność wyznacza wszelkie kryteria i stanowi o treści i formie poematu.

Spieszę dodać, że Robortello reprezentuje stanowisko bardzo umiarkowane, lecz ogólna tendencja nie ulega wątpliwości. Robortello upatruje dwa cele poezji: przyjemność i oświecenie odbiorcy (zob. Horacy) i stwierdza, że to oświecenie polega na moralnym doskonaleniu publiczności poprzez ukazywanie przykładów, wzorców szczególnie przemawiających do wyobraźni, przez niezliczone napominające *sententiae*. Przyjemność jest czasem niezależnym celem, a czasem sługą użyteczności. Lecz wszędzie odrębne części dzieła dają odmienne efekty i służą róż-

⁸ Por. w 1582 r. komentarz Victoriusa w *Aristotelis Politicorum Libri Octo*. Basilea 1582, passim.

⁹ Zob. mój artykuł *Robortello on the „Poetics” 1548*. W zbiorze: *Critics and Criticism: Ancient and Modern*. Ed. R. S. Crane. Chicago 1952, s. 319—348.

nym celom — Arystotelesowska koncepcja dzieła jako całości wywierającej całościowe wrażenie artystyczne już została zatracona. W konsekwencji — lub w następstwie — zasady wewnętrznej organizacji utworu, Arystotelesowska konieczność i prawdopodobieństwo, przekształcają się w zasady wiązania dzieła z naturą i przekonaniem odbiorców. W ten sposób wymóg „wiarygodności” staje się dla Robortella sprawą naczelną. Rzecz nie w tym, „jak taka i taka część włączona jest w artystyczną strukturę dzieła”, lecz raczej „czy publiczność uwierzy, iż takie i takie działanie i charakter są prawdziwe”. To przesunięcie jest całkowicie zgodne z ogólnym dążeniem, by odejść od samego dzieła w kierunku żądań czy oczekiwań publiczności.

W XVII-wiecznych Włoszech to ogólne dążenie osiąga kulminację w komentarzu Castelvetro z r. 1570 na temat *Poetyki*¹⁰. Castelvetro nie tylko ma na względzie przede wszystkim publiczność, lecz i charakter samej publiczności jest starannie ograniczony i opisany. Robortellovi wystarcza dość mgliste określenie natury jego odbiorców — stwierdza on, że są wśród nich ludzie wykształceni i niewykształceni, że ci ostatni wymagają nauk moralnych i że te nauki najlepiej wpajają im poprzez przyjemność, na którą składają się elementy podziwu i cudowności. Castelvetro w znacznym stopniu zmienia punkt widzenia. Dla niego publiczność to wyłącznie plebs — „*rozza moltitudine*” — pozbawiony wiedzy, pamięci, wyobraźni, potrzeby i zdolności moralnego doskonalenia. W rezultacie jedynym celem w odniesieniu do tej publiczności jest przyjemność; rodzaj przyjemności, który bierze się z iluzji, że to, co się ogląda, jest prawdziwe, choć robi wrażenie niezwykłe i cudowne. Dzieło staje się rodzajem historii, ozdobionej niezwykłymi epizodami, wymyślonymi specjalnie dla zabawienia tłumu nieuków. Ponieważ tłum ten pozbawiony jest wyobraźni, nie może uwierzyć, że akcja przebiega gdzie indziej niż na scenie widniejącej tuż przed oczami (i która nie może reprezentować więcej niż jedno miejsce), ani że czas trwania wykracza poza czas przedstawienia, ograniczony możliwościami fizycznymi widzów. Stąd tzw. jedność miejsca i czasu. Co więcej, ponieważ przestrzeń i czas są w ten sposób ograniczone, przedstawiona akcja również musi być poddana restrykcjom. Stąd też Castelvetro wywodzi, iż jedność akcji — jedyna uznana przez Arystotelesa — stanowi element pomocniczy wobec pozostałych dwu i jest ostateczną konsekwencją ograniczonej wyobraźni odbiorców. Zniknęło zaabsorbowanie względami estetycznymi, ich miejsce zajęły względy retoryczne i fizyczne najniższego rzędu.

Robortello i Castelvetro mogą służyć jako symbole włoskiej linii rozwojowej. Istnieje szereg innych dokumentów, szczegółowo ukazujących jej zmiany i warianty.

¹⁰ Zob. mój artykuł *Castelvetro's Theory of Poetics*. J.w., s. 349—371.

Gdy przechodzimy do XVII-wiecznej Francji, stwierdzamy, że te same tendencje trwają nadal, lecz pojawia się też parę nowych kierunków. Punktem wyjścia jest Castelvetro, ale ma on teraz służyć społeczeństwu i tradycji literackiej o zdecydowanie odmiennym charakterze. Dla okresu około r. 1637 za przykład mogą nam posłużyć uwagi Scudéry i Chapelaina na temat *Cyda* Corneille'a¹¹. Jakie ważne kwestie dyskusyjne mogą kryć się w tych dwu tekstach? Po pierwsze względy moralne: czy właściwe jest, by Szymena zgodziła się na małżeństwo z mordercą swego ojca? Po wtóre zagadnienie prawdy i prawdopodobieństwa: czy hiszpański szlachcic, taki jak Don Diego, miałby tylu ludzi pod swoją komendą? Czy port w Sewilli mógłby pozostać niestrzeżony w czasie wojny? Po trzecie, sprawy *decorum*: czy w regułach postępowania króla mieści się spleatanie komuś figla? Po czwarte, operowanie jednościami: czy wszystkie te wydarzenia mogły istotnie zajść w ciągu 24 godzin? Dokonuję skrótów i uproszczeń. Jest rzeczą znaną, że choć podniesiono parę problemów artystycznych — takich jak przydatność roli Infantki — dyskusja wznaczej mierze ogniskuje się wokół odbiorcy. Ale odbiorca zmienił się: nie ma więcej wyobraźni niż jego włoski odpowiednik, lecz posiada, z jednej strony, ustalony, surowy kodeks moralny, od którego nie uznaje odstępstw, z drugiej zaś, zasób wiedzy i pojęć ogólnych, których poeta nie może pogwałcić. Już przez to samo przewyższa on publiczność Castelvetra.

W *Discours sur la poésie dramatique* Corneille'a z r. 1660¹² jeszcze raz stwierdzamy kontynuację lini Castelvetra ze znamionymi odwróceniami — kontynuację w tym sensie, że publiczność nadal stanowi o większości kryteriów i „reguł”, odwrócenia o tyle, że zmienił się cel. Castelvetro szczególnie pilnie poszukuje użyteczności w poezji dramatycznej, lub raczej bada różne rodzaje użyteczności w różnych częściach pojedynczego poematu. Jego punkt widzenia tak bardzo oddalił się od Arystotelesa, że dla każdego z jakościowych składników Arystotelesa — akcji, postaci, myśli i stylu — znajduje oddzielny rodzaj użyteczności, niezależny od innych i wywierający odrębny efekt moralny na publiczność. Dzieło staje się środkiem moralnego oddziaływania, w którym elementy przyjemności są podporządkowane celom utylitarnym. Publiczność jest taka sama jak i komentatorzy samego Corneille'a; ma ona niewiele wspólnego z nieokrzesanymi masami Castelvetra.

Boileau w r. 1674¹³ w pewnym sensie powraca na pozycje krytyków z wczesnych lat w. XVI, ponieważ proponuje jako cel poezji Horacjanckie *utile dulci*. Lecz idzie on dalej niż jego bezpośredni poprzednicy, ograniczając odbiorców do starannie dobranej grupy „wyższych sfer”.

¹¹ P. Corneille, *Oeuvres complètes*. Ed. C. Marty-Laveaux. Paris 1862, t. 12.

¹² *Ibidem*, t. 1.

¹³ W *Art poétique*; zob. *Oeuvres complètes*. Ed. Ch. Gidel. 1872, t. 2.

Czuje on jedynie wzdrgnięcie dla próżniaków z Pont-Neuf i dla form literackich, które mogłyby sprawić im przyjemność. Gardzi Włochami, Hiszpanami i francuskimi prowincjuszami — wszelkimi ludźmi i klasami nie należącymi do „dworu i miasta” jego czasów. Publiczność Boileau posiada nie tylko ustalone zasady moralne, tak jak publiczność Corneille'a, ma też ogrom wiedzy i oczekiwań, które należy uszanować, zna na wylot reguły sztuki poetyckiej, wyznaje niewzruszone poglądy na temat *decorum* i sposobu zachowania się i ma zakodowane stałe pojęcia historyczne. A ponadto jej wyrafinowany smak odrzuciłby wszelki brak umiaru. Naturalnie, poeta piszący dla takiej publiczności będzie miał inne sprawy na uwadze niż poeta Castelveta. Będzie on musiał raczej dołożyć starań, pisząc dla wyrafinowanej publiczności, niż zniżać się, jak w przypadku prostackiego odbiorcy, zaś jego twórczość będzie musiała być zarówno przyjemna, jak i użyteczna. Lecz obaj poeci za punkt wyjścia wezmą pojęcie określonej publiczności i będą usiłowali osiągnąć cele szczególnie związane z tą publicznością. Tak więc obaj są kontynuatorami idei Robortella i postępują według metody diametralnie przeciwnej niż Arystotelesa.

W końcowym stadium tej ewolucji miejsce wyrobionej i ograniczonej ilościowo publiczności, o której myślał Boileau, zajął wykształcony, wyrafinowany odbiorca końca XVII i początków XVIII w. Z teorii, m. in. takich jak Batteux¹⁴, znikają nawet reguły, dla odkrycia sposobów zadowolenia swej szczególnej publiczności poeta może uciec się jedynie do własnego gustu. Znowu zanikają wszelkie dążenia utylitarne, a jedynym celem, który się ostał, jest sprawianie przyjemności wybitnie wykształconej jednostce w sposób możliwie najbardziej wyrafinowany. W pewnym sensie krok ten nie tylko stanowi kres tradycji Arystotelesowskiej, lecz zapoczątkowuje też sposób rozumowania oparty na Longinusie. Pseudo-arystotelicy, zdaniem których przyjemność bądź użyteczność (lub obie te rzeczy na raz) osiągnane przez przestrzeganie określonych reguł, ustępują miejsca zwolennikom Longinusa, dla których dzieło poety i refleksje czytelnika są kwestiami osobistej wrażliwości, mającej wspólny punkt styczny w arcydziełach przeszłości.

Nie należy zapominać, że w ciągu tej długiej ewolucji, którą zarysowałem tak pobieżnie, teoretycy uważali się za arystotelików, a swe teorie za oparte na autorytecie Arystotelesa. Rzadko wyrażali zdanie odmienne (por. Scaligera¹⁵ i czasami Castelvetro), nigdy też nie uświadamiali sobie, że ich poglądy byłyby zupełnie nie do przyjęcia dla prawdziwego arystotelika. Ich niepowodzenia w zrozumieniu tej prawdy można przypisać paru ich błędom. Po pierwsze podeszli do tekstu Arystotelesa obarczeni pewnymi przyzwyczajeniami interpretacyjnymi,

¹⁴ Abbé Batteux, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Paris 1746.

¹⁵ J.-C. Scaliger, *Poetices*. Lyon 1561. Zob. mój artykuł *Scaliger versus Aristotle on Poetics*. „Modern Philology” 39 (1942), s. 337—360.

głównie fragmentaryzacji i metodologicznego chaosu, uniemożliwiającymi im zrozumienie zwartej konstrukcji i ścisłej logiki tego tekstu. Po wtóre odczytywali *Poetykę* w świetle tradycji retorycznej, która sprowadzała wszystkie aspekty dokumentów literackich do względów wywodzących się od publiczności. Po trzecie, myśląc o sprawach poetyckich, nie mogli oderwać się od licznych szczegółów *Ars poetica* Horacego, którą znali od dawna, i z uporem odczytywali Arystotelesa jak wcześniejszą wersję Horacego. I na koniec usiłowali „unowocześniać” Arystotelesa, przystosowywać go do swych własnych czasów i ludzi w sposób, do którego tekst Arystotelesa nie upoważnia. Rezultatem tego było jedno z najdziwniejszych nieporozumień w odczytaniu tekstu źródłowego na przestrzeni całej historii idei, a także utworzenie owego dziwnego zespołu pojęć, który nazywamy neoklasycyzmem. Czyż muszę dodawać, że ostatecznym rezultatem jest równie zdumiewający sposób myślenia o sprawach poezji również i z naszej strony? Nie trzeba zbyt głęboko wnikać w nasze własne zwyczaje dotyczące rozbioru literackiego, by odkryć ostatnie wpływy owych XVI-wiecznych włoskich i XVII-wiecznych francuskich arystotelików.

Przełożyła Grażyna Cendrowska