

SARBIEWSKIEGO PRÓBA SCHOLASTYCZNEJ TEORII LITERATURY

Wydanie w Bibliotece Pisarzy Polskich dzieł Macieja Sarbiewskiego dotyczących zagadnień poetyki¹ powinno stanowić okazję do opracowań. Powodów do zainteresowania jest wiele, zważywszy wagę osobowości twórczej „polskiego Horacego“ i poziom jego ujęć teoretycznych. Dość obszernie zajęto się już problemami tła artystycznego i naukowego². Chcę z kolei omówić zagadnienie scholastyizmu rozpraw bardziej od strony systematycznej. Termin „scholastyizm“ na ogół w dotychczasowych podstawowych opracowaniach poza pracami konfratrów jezuickich powtarzał się w sensie deprecjonującym. U T. Sinki (op. cit.) czytamy: „Oto pierwszy przykład doktrynaryzmu i scholastyizmu“ (s. 23), „W tych dystynkcjach [...] mamy już przedsmak jego subtylizującej dość mało scholastyki“ (s. 27 — dla nie uprawiających dialektologii warto dodać, że *mało* znaczy tu 'płytko', por. mielizna), „Widać, że studium scholastycznej teologii niekorzystnie odbiło się na jego retoryce“ (s. 10). Wielokrotnie scholastyizm był tu rozumiany w sensie jałowego formalizmu, wielokrotnie też zebrał ciężę za niezależne od niego normatywistyczne obciążenia poetyki. Scholastyizm w lepszym sensie dyscypliny filozoficznej określonego kierunku prezentuje w sposób zwarty nie znana jeszcze wówczas Since pierwsza księga *De perfecta poesi*. Księgę tę, zachowaną w rękopisie 1858 Biblioteki Czarto-

¹ Maciej Kazimierz Sarbiewski, *O poezji doskonałej czyli Vergiliusz i Homer*, przełożył Marian Plezia, opracował Stanisław Skimina, Wrocław 1954; *Wykłady poetyki*, przełożył i opracował Stanisław Skimina, Wrocław—Kraków 1958 — Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, Bibl. Pisarzy Polskich, seria B Nr 4, 5.

² T. Sinko, *Poetyka Sarbiewskiego*, Kraków 1918, Ak. Umiejętn. Wyzd. Filol. Rozprawy, t. LVIII, nr 3. Z. Szmydtowa, *O księdze I Poetyki Sarbiewskiego*, Sprawozdanie Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Wyzd. I, R. XLII (1949), s. 9—32 i nadbitka.

ryskich omówiła Z. Szmydtowa w cytowanej pracy, głównie jednak od strony pozycji Sarbiewskiego wobec innych poetyk renesansowych i barokowych. Szczególnie podkreślony został wpływ tendencji neoplatońskich na arystotelesowską podstawę teorii, która w mniejszym stopniu interesowała badaczkę, nie nasuwając też problemów zbadania nurtu arystotelizmu scholastycznego. Tymczasem problem ten wciąż jeszcze nie jest naświetlony odpowiednio, a język sformułowań scholastycznych powoduje nieporozumienia. Dzieje się to mimo że w ostatnich czasach scholastyka odzyskała znaczną część utraconego kredytu, a jako neotomizm zrobiła nawet karierę, w szczególności właśnie w postaci *Art et scolastique* Maritaina. Próbowano również zastosować jej zdobycze do teorii literatury, żeby tu wspomnieć z prac drukowanych K. Górskiego *Poezję jako wyraz*. Dla podobnych zainteresowań nieobojętne jest doświadczenie poprzedników, z których Sarbiewski daje rzeczywiście ambitną próbę ujęcia zagadnień poetyki, a nawet teorii i częściowo ontologii literatury w języku i duchu filozofii scholastycznej, co prawda nie czystego tomizmu, lecz panującej wówczas szczególnie w zakonie jezuitów filozofii suarezjańskiej. Wróćmy jeszcze do nieporozumień wynikłych z obcości terminologii i sposobu myślenia kręgu kultury filozoficznej. W tomie *O poezji doskonałej* pojawiają się one również w szczegółach tłumaczenia i przypisów. Trudnościom pojawiającym się przy pracy nie mogły oczywiście zaradzić doraźne konsultacje³. Stąd m. in. niejednołitość tłumaczenia *habitus* (25, 33 — charakter; 12, 1 — umiejętność), *adaequatum* (*obiectum* — 12, 9 — w ścisłym znaczeniu; *argumentum* — 5, 25 — wyłączny), ostateczna mylność objaśnienia analogii atrybucji III 1 (powinno znaleźć się już przy użyciu terminu 12, 10), czy pozostawianie czterech przyczyn (I 10), uniwersaliów (III 5) itp. tylko z klasyfikacją „termin scholastyczny“ czy „termin średniowieczny“.

*

Sarbiewski rozpoczyna swoją poetykę od rozważań dotyczących różnicy między poezją a mową, następnie przechodzi do roztrząsania poezji i poematu. Mimo jednak rozróżnienia podkre-

³ W tomie *Wykładów poetyki* czuwał już nad tą stroną wydania K. Włodarczyk. Nie udało się na czas wykorzystać wysuniętej przez M. R. Mayenową propozycji, aby przygotować emendacje do tomu pierwszego dla zamieszczenia przy drugim.

ślonego już przez Pontana⁴ *Poema est opus ipsum [...] poesis est fictio ipsa [...] poema, poesis, poeta haec tria differunt*, u Sarbiewskiego w toku wykładu a nawet w niektórych określeniach trafia się brak dość ostrego rozgraniczenia, zwłaszcza pomiędzy kręgiem zagadnień związanych z poezją a kręgiem poematu, co wychodzi na niekorzyść wywodom.

O poecie mowa tu głównie w przeciwstawieniu jego mówcy. Autor podkreśla, zgodnie z daną przez siebie definicją poezji, lecz tutaj z wyjątkowym naciskiem, że poeta jest nie tylko naśladowcą, lecz i twórcą, „jakby jakiś [...] drugi Bóg i stwórca“ (7, 11), bowiem „rzeczy, które naśladuje [...] nie naśladuje, jakimi są, ale jakimi mogły albo powinny być, dając im (*attribuat*) w ten sposób nowe jakieś istnienie i stwarzając je jak gdyby po raz wtóry“ (2, 15). Brak jakichś szczególnych zagadnień związanych z osobowością twórcy i stosunkiem jego do sztuki i dzieła — jeśli tu nie zaliczyć tezy, że chrześcijanin prawdziwym poetą (uzasadnionej tym, że nie wprowadza on niemożliwości zawartej w wierzeniach pogańskich 38, 11). Problem podmiotu lirycznego, muśnięty przy liryce, w tym też związku będzie tu omówiony.

Ścisłejsze określenia poezji (4, 26; 10, 21) definiują ją jako sztukę (rozumianą jako sprawność, *habitus*, por. 12, 1 — *habitus seu ars*). Spośród sztuk poezja ma potrójny wyróżnik: 1. posługiwanie się materiałem słownym, 2. naśladowczość, 3. precyzujący poprzednią cechę sposób naśladowania rzeczywistości, „jaką może lub powinna być“, nie zaś „jaką jest lub prawdopodobnie być może“, czym zajmują się inne sztuki wyzwolone posługujące się materiałem słownym (11, 1). Tę ostatnią cechę rozumie Sarbiewski jako czerpanie ze sfery możliwości lub, za Platonem, idej, powszechników (tak chyba trzeba tutaj tłumaczyć *universalia*, 4, 12). Podobna interpretacja Arystotelesowego stwierdzenia ogólności poezji w porównaniu z historią prowadzi do normatywistycznego rozumienia poetyki, do postulowania idealizacji (50 n.). Owa idealizacja co prawda jest wyraźnie nakazana w stosunku do epopei, zgodnie z jej wymaganiami gatunkowymi wyraźnie też podkreślanymi przez Arystotelesa — ogólność stanowiąca warunek przynależności do poezji wszystkich jej gatunków jest jednak traktowana bardziej liberalnie. Taka idealizująca konsekwencja przeciwstawienia poezja-historia nie wydaje się koniecznym wynikiem z przyjętych założeń, które bezpośrednio postulują raczej

⁴ Jacobi Pontani de Soc. Jesu, *Poeticarum Institutionum libri III*, Ed. secunda emend. Ingolstadii 1597, s. 20; jako zdanie niezależne w skrócie J. Buchlera, Coloniae 1612, s. 8.

ujęcie pozwalające interpretować trzeci wyróżnik jako element fikcji (w naszych czasach uważany np. przez M. Kridla za *specificum* literatury pięknej). Zgodnie też z takim rozumieniem np. czytamy 14, 22: „Jeden tylko poeta nigdy nie kłamie, bo choćby mówił coś, co się nie zgadza z prawdą, to przecież nie mówi tego w tym zamiarze, aby mu wierzone, lecz aby poznawano jak gdyby doskonałe przedstawienie i aby z poznanych szczegółów wnioskowano o jakiejś głębszej prawdzie kryjącej się za opowieścią“ (14, 22). W tym sformułowaniu daje się przecież zmieścić obrona pożytku moralnego pośrednio płynącego z elegii (153—154), nie odrzucająca ostatecznie, choć w okólny sposób, przedstawienia „skłonności do nieprzystojnych spraw“.

Następny wywód omawiający cztery przyczyny poezji (11, 12) dotyczy w większości samego utworu, poematu, co też stwierdza w końcu autor mówiąc, że „rezultat tych czterech przyczyn nazywa się poematem“ (12, 16). W wyniku takiego przesunięcia się ze sfery poezji na poemat cierpi oczywiście omówienie obydwu kręgów. Poemat, utwór nie otrzymuje definicji swojej istoty bytowej (co zresztą nie należy do łatwych zadań i musi być poprzedzone uporządkowaniem filozofii wytworów, a szczególnie filozofii języka). Omawia się więc pod mianem poezji poemat tylko w porządku czterech przyczyn i to właściwie w zastosowaniu wyłącznie do sfery tematycznej. Tworzywo słowne, uwidocznione na pierwszym miejscu przy definicji poezji, nie znajduje rozpatrzenia w stosunku do budowy poematu. Poezja natomiast pozostaje nieodkreślona w dziedzinie swojej poczwórnej przyczynowości. Mogą jej dotyczyć rozważania co do dalszych przyczyn sprawczych (11, 18—33). Przyczyną pobudzającą do naśladowania jest według Sarbiewskiego sama natura, a w ostatecznej instancji Bóg. Natomiast to w stosunku do dzieła przecież bezpośrednią i główną przyczyną sprawczą jest sam poeta, a przyczyną instrumentalną sprawność (*habitus*), czyli sztuka, *cuius ductu praecepta poeseos reducimus ad opus* (12, 2), co chyba trzeba tłumaczyć „poezji“ nie „poetyki“, bo sprzeczność (sztuka, przez którą poezję — definiowaną jako sztukę), której by się w ten sposób chciało unikać, leży nie tylko w terminologii.

Przyczyną celową wewnętrzną jest naśladowanie w sensie podanym przy określeniu poezji. Przyczyną celową zewnętrzną i dalszą jest *docere et delectare* (12, 4), udziela wskazówek co do prawdy o świecie, a szczególnie o życiu ludzkim w jakiś przyjemny sposób, aby łatwiej przyjęły się w duszy. Zaznacza też Sarbiewski, że celem poety jest również wywołanie wzruszenia właściwego danemu gatunkowi, co osłabia w pewnej mierze twier-

dzenie Sinki (op. cit. s. 12 i 28) o zdumieniu jako haśle tej poetyki nadrzędnym w stosunku do potrzeby wzruszenia. Myśl Sinki, że zaskakująca pointa jest podniesiona do rangi piękna Arystotelesowskiego (wskutek określenia *De acuto et arguto* 8: *in unitate pluralitas*), co do której Z. Szmydtowa (op. cit., s. 11) zauważa, że podobna definicja jest tylko szczegółowym zastosowaniem formuły Arystotelesa, nie jej ograniczeniem, traci jeszcze na dowodności po zestawieniu ze słowami Sarbiewskiego, że „sama istota epigramu [pointa] bynajmniej nie jest związana z poezją“ (20, 29). Epigram też zostaje w ogóle zaliczony do poezji tylko jako uogólniający „epigram naśladowczy“.

W ramach przyczyny materialnej, czyli przedmiotu wyróżnia Sarbiewski przedmiot, temat adekwatny (*objectum, argumentum adaequatum*) w scholastycznym znaczeniu „dostosowany z natury, osiągalny“, którym jest cała rzeczywistość i przedmiot szczególny, osobliwy (*praecipuum et princeps* 5, 26, *praecipuum* 12, 10), którym są czynności, działania ludzkie. Do przedmiotu szczególnego odnoszą się inne, jest on jakby analogonem analogii atrybucji, przez którą staną się przedmiotem poezji (5, 27; 12, 10), udziela on im (por. znaczenie *attribuat* w cytacie o naśladowaniu 2, 15) uczestniczenia w bycie, jedności dzieła (więcej o pojęciu analogii w dalszym toku). Motywacje takiego stanowiska działań u Sarbiewskiego zebrała Szmydtowa (op. cit., s. 19). Można by dodać ponadto oprócz zwykłego empiryzmu (*argumentum magis ordinarium* 5, 26) uzasadnienie płynące z roli czynności w strukturze dzieła, o czym szerzej mówi Sarbiewski przy okazji problemów organizacji fabuły. Tam też bliżej objaśnia pojęcie analogii atrybucji.

Przedmiotem formalnym, czyli sposobem traktowania rzeczywistości przez poetę jest mówienie o rzeczach, jakimi mogły być, a więc właśnie reguła właściwego poezji naśladownictwa.

Przyczyną formalną jest fabuła, „czyli dokonane w ten sam sposób naśladowanie rzeczywistości“. Naśladowanie trzeba tu już rozumieć jako wytwór. Jeśli nie rozumieć terminu „fabuła“ niepomernie szeroko (do czego skłaniałaby w pewnej mierze tak sformułowana definicja, wciąż jeszcze odnosząca się do wszelkiego utworu, za poemat z naciskiem uważa się tu nie tylko epopeję 12, 16—30), przyjęcie fabuły jako czynnika organizującego wszelką poezję jest uprzywilejowaniem typu epickiego, nie oddaje specyfiki innych gatunków, zwłaszcza liryki, która w konsekwencji musi być traktowana jako mniej doskonały dział poezji⁵.

⁵ Z. Szmydtowa, op. cit., s. 29, punkt 5.

To przedstawienie czterech przyczyn podlega szerszemu rozwinięciu w zastosowaniu do poezji epickiej, określonej w swej specyfice jako naśladowcze opowiadanie akcji bohaterskiej, jednej, wielkiej, świetnej, zupełnej, mającej zakończenie (24, 25). Przedstawienie tych przyczyn mieści się na s. 25, podana w indeksie s. 148 zawiera zdania co do wykorzystania możliwości związanych z czterema przyczynami przedmiotów przedstawionych, do których też odnosi się np. poprzedni rozdział traktujący o wykorzystaniu liczby.

Przyczyną materialną w wypadku poezji epickiej są najpierw czynności bohaterskie, z którymi wiążą się przejawiane w nich skłonności i charaktery, dalej osobiste losy i przygody a na końcu wreszcie osoby działające (25, 25; 75—76; 131—132). Związek ten, logiczny w swoim uszeregowaniu, choć sam Sarbiewski inaczej układa dyspozycję ks. IV, jest określony jako analogia, czyli jedność atrybucji. Autor przenosi tu na teren teorii literatury suarezjańską koncepcję analogii atrybucji, z zastrzeżeniem zresztą, że nie będzie się brało tego pojęcia w zupełnie ścisłym, filozoficznym sensie. Na suarezjańskie ujęcie⁶ wskazuje uotożsamienie analogii w ogóle z analogią atrybucji (z pominięciem analogii proporcjonalności) widoczne w wyrażeniu *analogiae seu attributionis* (75, 2—3). Do suarezjańskiej koncepcji nawiązuje też typowy przykład, że przypadłości są bytami przez analogię atrybucji do substancji *per ordinem ad illam includuntur in uno illo, quod dicitur ens* (75, 16). Mniej natomiast rysuje się suarezjańska „wewnętrzność“ realizowania się treści w analogatach mniejszych przy „analogii atrybucji wewnętrznej“, która to wewnętrzność by jeszcze bardziej podkreśliła związek z tą filozofią. W każdym razie analogia nie jest tu pojęta jako sposób poznawania, jak to jest z rozumowaniem przez analogię znanym szerzej z podręczników logiki. Analogia atrybucji jest tu pojęta jako ontyczny związek między analogatem głównym, czyli analogon (substancja) a mniejszymi (przypadłości), przez który te drugie uczestniczą w formie analogicznej na mocy przyporządkowania do pierwszego. Bytowość realizująca się absolutnie w substancji realizuje się

⁶ Korzystałem tu z wykładu monograficznego O. Alberta Krąpca na temat analogii w r. ak. 1955—56 na KUL, skryptu z tych wykładów oraz powstałej pod kierownictwem O. Krąpca pracy magisterskiej Ks. Wiktora Kubiny *Problem analogii bytu u Suareza*, dotąd nie drukowanej. Dla orientacji w problemie analogii bytowej można by polecić artykuł O. Krąpca, *O rehabilitację analogii bytowej*, („Roczniki Filozoficzne“, V (1957), z. 4).

także w przypadłościach dzięki ich związkowi z substancją. Przykład ten został przeniesiony na zjawiska kompozycji dzieła literackiego, epepej, w której akcja główna wiąże ze sobą inne elementy, „czynności“ i postaci tworząc w ten sposób, przez uczestniczenie w jedności akcji głównej, jedność na sposób analogii atrybucji (*participant quodammodo unitatem illius suntque unum per modum analogiae attributionis* 75, 26). Oczywiście związek człowieka z fabułą jest ściślejszy niż związek innych rzeczy. Przy takim układzie konsekwentnie Sarbiewski odrzuca Skaligerowe określenie postaci literackiej jako *res animata* (Szymdtowa, op. cit., s. 20). Natomiast znowu jako sugestję ze strony eposu należv ocenić zbliżoną ocenę struktury innych rodzajów literackich, (132, 2) mimo iż np. w elegii jako główny przedmiot naśladownictwa przyjmuje się uczucia (153 i n.).

Na uwagę zasługuje stwierdzenie Sarbiewskiego, że przy takiej strukturze poematu zachodzi pewna odwrotność w stosunku do zwykłej struktury bytów (75, 62), zasadniczo bowiem bytem jest substancja, wtórnie zaś i przez nią dopiero przypadłości, pomiędzy którymi znajdują się czynności. Natomiast w utworze właśnie czynność a więc przypadłość jest podstawą, podczas gdy substancje jak osoby przez nią dopiero, wtórnie uczestniczą w jedności i bycie poematu. Różnica ta jest zrozumiała przy zdaniu sobie sprawy z odmienności struktury bytów intencjonalnych, wytworów, w których nad strukturą naturalną góruje organizująca je na nowo przypadłość, np. spełnianie funkcji. W teorii Sarbiewskiego pojawiają się jednak trudności. Rozpatruje on związek między czynnościami a osobami w utworze, określony wyżej przedstawioną hierarchią, już w ramach omawiania przyczyny materialnej jako tak właśnie się przedstawiający. Tymczasem owa „analogia atrybucji“ rozpatrywana jest w rzeczywistości jako realizacja struktury utworu, w związku z fabułą, a zatem czynnikiem formalnym w utworze (12, 14). Należałoby wyraźnie rozgraniczyć szczególną wagę spraw ludzkich wśród materii poetyckiej i szczególną funkcję tych elementów w kształtowaniu dzieła, w jego formie. Trzeba by zmienić określenia. Określenie przyczyny formalnej epiki (25, 30) jako naśladowania i nadania żywego wyrazu nie pokrywa się z określeniem przyczyny formalnej poezji (12, 14) jako naśladowania rzeczywistości przez fabułę, zbliżając się bardziej do określenia przyczyny celowej. Wynika to oczywiście z ujęcia już w ramach przyczyny materialnej hierarchii, która właściwie kształtuje się dopiero w strukturze, formie utworu. Zauważyć też wypada, że przy takim określeniu przyczyny materialnej zarówno poematu w ogóle, jak eposu w szcze-

gólności, wspomniana przez Sarbiewskiego zmiana hierarchii substancji i przypadłości właściwie nie zachodzi. Taka sama analogia atrybucji panuje bowiem w obrębie przyczyny materialnej jak i formalnej. Wyjściem z tej sytuacji byłoby chyba określenie, że w ramach przyczyny materialnej przedmiotem adekwatnym jest cała rzeczywistość, a w szczególności ludzie. Wtedy działania ludzkie jako przypadłości pozostają w normalnym stosunku analogii atrybucji do substancji. Dopiero przy kształtowaniu czynnika formalnego, fabuły w wypadku epopei, stosunek się odwraca. Na pierwsze miejsce występują czynności, a osoby, substancje interesują nas dopiero przez swój pośredni związek z akcją, przez nią dopiero uczestniczą w jedności, bycie poematu.

Wśród cech przysługujących fabule rozważa Sarbiewski znowu zagadnienie ogólności i konkretności. W przeciwieństwie do wątku historycznego, z natury szczegółowego, zawierającego konkretny przebieg wypadków z określeniem okoliczności i nazwisk, wątek epicki jest z natury ogólny, jest ogólną formułą możliwości. Treść poematu natomiast to trzeci wątek powstały niejako z połączenia obu poprzednich (30, 18 i n.). Z tym nastawieniem na ogólność i z koncepcji poety-twórcy budującego nowy świat w ramach możliwości wynika także rozpatrywanie możliwości przeprowadzane od rozdz. 4 ks. II. Jest ono nie tylko katalogiem pomysłów, ale jakby próbą literackiej ontologii formalnej nasuwającej odległe porównanie z postępowaniem Ingardena w *Sporze o istnienie świata*. Rejestrując rozporządzalne możliwości można potem ocenić dokonany wybór (Por. też podobne, bardziej nawet formalistyczne próby katalogu możliwości przeprowadzane w naszych czasach, np. Georges Polti, *Les trente-six situations dramatiques*, nouv. éd. Paris 1926).

Przy postulowaniu ogólności osiągnięcie jej jest pierwszą zaletą utworu. Następną wymienianą przez Sarbiewskiego jest jedność. Wykląda on ją jako jedność fabuły, co zrozumiałe z punktu widzenia poezji epickiej a przypisane zostało poezji w ogóle. Ma to być, co rozumiemy na tle teorii analogii atrybucji, jedność akcji, nie zaś tylko jedność wynikająca z powiązania czynności osobą lub jedność czasu. Nie wyklucza ona jednak epizodów i wielocłonowości z kilku akcji podporządkowanych jednej. Homer reprezentuje w *Iliadzie* typ akcji pojedynczej wzbogaconej epizodami, Wergiliusz zaś w *Eneidzie* typ akcji wielocłonowej lecz powiązanej na sposób epizodów, co spotyka się ze szczególnym uznaniem Sarbiewskiego, spełnia bowiem zarazem postulat jedności i zapewnia poematowi wielkość, która stanowi trzecią zaletę utworu. Uzasadnia ją autor powołując się na Arystotelesa i jego

sformułowanie, że „piękno polega na wielkości i porządku“ — chodzi o właściwą wielkość, złoty środek między rozwlekłością a szczupłością. Wielkość utworu musi być możliwa do ogarnięcia pamięcią a jednocześnie musi dać się rozwinąć w pełni akcji, wypełniając czwartą zaletę dzieła — zupełność (*integritas*).

O zupełności utworu decyduje posiadanie przezeń cechy całościowości, organicznego początku, środka i końca. Zakończenie nie ma być absolutnym kresem, autor stwierdza nawet, że „nie-miły byłby poemat, po którym nic by już nie pozostawało do myślenia“ (169, 30), lecz ma być zakończeniem fabuły. Sarbiewski używa terminów poczęcie (*conceptus*) i poród (*partus*) fabuły (170—171), stwierdzając, że w dziele zupełnym każdy element powinien być poczęciem lub porodem, z tym, że początek jest tylko poczęciem, a koniec nic nie rodzi z siebie. Pojęcia te, choć ilustrowane biologicznie noszą w sobie dziedzictwo myślowe koncepcji możności i aktu. (*Illae partes sunt conceptus, quae semen suscipiunt, sed occultum quodammodo, consequentium partium fabulae, quod semen occultum sit et non appareat lectori [...] — 170, 22. Oczywiście dochodzi tu związek przyczynowości, motywacji artystycznej i problem zainteresowania czytelnika, powinowactwo jednak wydaje się wyraźne).*

Przystępując do omawiania zagadnień związanych z pouczaniem przez poemat wyraża się Sarbiewski: „Dotychczas omawialiśmy tylko materię poezji i nieożywione jej ciało [...]. Teraz przejdziemy do samej formy poezji i wlejemy w jej ciało duszę, która jest równoznaczna z osiągnięciem dalszego jej celu, polegającego na tym, aby nie naśladować w jaki bądź sposób, lecz z zamiarem pouczenia czytelnika“. W wydaniu *ad [...] fermam accedemus* przetłumaczono „przejdziemy do istoty“ łągodząc nieco sprzeczność z poprzednimi definicjami (174, 7—12). Mianowicie przy użyciu terminu *forma* dla zagadnień dydaktyki mamy niekonsekwencję w stosunku do poprzednich definicji, bliską zresztą omówionemu krytycznie określeniu przyczyny formalnej epiki. Oczywiście zagadnienia te należą do kręgu dalszej przyczyny celowej utworu. Por. też na ten temat głos współczesnego tomisty, J. Maritaina (*Sztuka i mądrość. Przetłumaczyli z francuskiego K. i K. Górscy. Ks. św. Wojciecha, Poznań, b. r.*): „Sztuka ma za jedyny cel samo dzieło i piękno. Lecz dla twórcy dzieło zamierzone wchodzi do obrębu moralności i z tego tytułu jest tylko środkiem“ (s. 85). Waler estetyczny uzyskuje tu centralne miejsce w sferze sztuki, sprawy moralności wiążą się ściślej ze sferą twórcy.

Sarbiewski wyróżnia wiadomości zawarte w fabule a) bezpośrednio, w postaci wplatania w fabułę elementów różnych sztuk

i nauk, b) pośrednio, w sposób alegoryczny, co Sarbiewski powołując się na Galluzziego (188, 11) przyjmuje za najprawdziwszy cel i dziedzinę sztuki poetyckiej. Tym usprawiedliwia konieczną w poezji zagadkowość. Jako ilustracja wywodów teoretycznych następuje analiza *Eneidy* ujętej w zasadzie jako alegoria dążenia do prawdziwej mądrości, analiza bardzo drobiazgowo rozszyfrowująca sens alegoryczny poematu i odzierająca go z całej zagadkowości. Zrozumiałe to na tle tradycji jednoznacznej alegorii i przy braku zrozumienia w praktyce i teorii literackiej dla wieloznaczności symbolu⁷.

Aby wypełnić drugą część celu zewnętrznego poezji — sprawienie przyjemności, konieczne jest zainteresowanie czytelnika osiągane przez takie przymioty fabuły, jak różnaitość, cudowność, osobliwość i prawdopodobieństwo stwarzane przez związek pomiędzy elementami narracji. Z tego punktu widzenia poleca autor antycypację wydarzeń w postaci proroctw, wyroczeni, snów i uprzedzeń autorskich, które metodą paralogizmu (215) mają uprawdopodobnić zdarzenia nadzwyczajne. Oczywiście element zaskoczenia nie jest przedmiotem szczególnych zabiegów autorskich na terenie epepei.

Środkami wzruszenia czytelnika obok środków służących zainteresowaniu, które i tę funkcję ubocznie pełnią, są głównie perypetia i rozpoznania, do których autor dodaje jako swój wkład teorię nierozpoznania w utworze (223—224). Dochodzi do tego patos, czyli cierpienie, czynność przynosząca zgubę, zawierająca coś przerażającego i budzącego litość.

Co do innych gatunków poza epopeją, następuje najpierw eliminacja nie odpowiadających definicji poezji (19 i n.). Takiej eliminacji ulega epigram jako pozbawiony cechy ogólności (mimo posiadania „ostrza“ pointy, przypomnijmy raz jeszcze). Pozostaje natomiast na placu „epigram naśladowczy“ zawierający uogólnione już zdarzenie lub naśladowanie charakteru (21, 131). Jako niedoskonałe rodzaje są traktowane elegia i liryka, pozbawione fabuły. Podział poezji zostaje dokonany na podstawie czterech kryteriów (21—24), z których ostatnie dodaje Sarbiewski jako własne, a jest nim właśnie rodzaj wzruszeń. Pierwsze kryterium to różnaitość materii, praktycznie różny charakter naśladowanych czynności ludzkich. Posiada ono poddziały, w których przeciwstawiają się sobie czynności ludzi wybitnych — pospolitych, zacne — niegodziwe, wesołe — smutne (gradacja przeciwstawięń

⁷ S. Skwarczyńska, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, W:Z *teorii literatury cztery rozprawy*, Łódź 1947, s. 38—41.

ulega w toku wykładu znaczeniu — 22). Drugie kryterium to podział według sposobów naśladowania: opowiadanie, wprowadzanie osób właściwe gatunkom scenicznym i rozumowanie. Trzecie — według środków naśladowania — melodii, rytmu (cielesnego) i metru. Czwarte już wymienione, to rodzaj wzruszeń (24).

Z krótkich uwag dotyczących innych poza epopeją rodzajów (głównie w ks. IX i IV r. 14) trzeba podkreślić nacisk, jaki kładzie autor na arystotelesowskie ujęcie dramatu jako naśladowania przez działania i rozmowy (228, 13), jakby opowiadając się zaocześnie w aktualnym dziś sporze za teatralną, nie literacką koncepcją dramatu jako rodzaju, stąd szerokie potraktowanie środków inscenizacyjnych.

Epigram, liryka i elegia znajdują szersze rozwinięcie dopiero w rozprawach tomu *Wykłady poetyki*, czasem jednak zmodyfikowanych przez *Poetykę*. Co do rozprawy *O poincie i dowcipie*, wypada podkreślić scholastyczne rozróżnienie definicji istotowej i określenia ze względu na skutki (3, 3), przynoszące rzeczywistość i płodną dystynkcję. Nie w poincie też trzeba się dopatrywać istoty poezji i piękna, tak jest przynajmniej w rozumieniu dojrzałej teorii Sarbiewskiego.

Rozprawa *Charaktery liryczne* ma raczej techniczne zamiary, można w niej jednak znaleźć wskazanie na jeszcze jeden, interesujący nas wyróżnik liryki. Otóż różnica pomiędzy fikcją epicką a liryczną polega nie na długości, lecz na występowaniu jako działających nie osób obcych, lecz osoby poety (29, 30). W sformułowaniu zaś, że „w fikcjach [...] lirycznych sam poeta zmyśla albo jakaś osoba spełniająca rolę poety“ (29, 28) można się dopatrzeć poza teorią poezji pierwszej osoby także teorii podmiotu lirycznego (por. Sinko, op. cit., s. 46). Mniej ciekawe jest stwierdzenie hyperbolicznego charakteru „czynności lirycznych“, podczas gdy epickie z reguły odznaczają się większym prawdopodobieństwem (30, 6).

Bardziej jeszcze techniczny charakter mają uwagi *O zaletach i wadach elegii*, podobnie też jak stylistyczny traktat *O figurach myśli* jako zbyt oddalone tematycznie muszą na razie pozostać na uboczu naszych rozważań.

Tyle więc uwag na temat dzieł Sarbiewskiego o poetyce, uwag, które miały naświetlić i uwypuklić scholastyczne elementy teorii oraz w miarę możliwości przeprowadzić jej krytykę immanentną.

SARBIEWSKI ET SON ESSAI D'UNE THÉORIE SCOLASTIQUE
DE LA LITTÉRATURE

Les éléments scolastiques contenus dans les écrits de Sarbiewski relatifs à la poétique ne sont pas encore systématisés. Même dans la récente édition ces éléments scolastiques donnent lieu à des malentendus en ce qui concerne la traduction et le commentaire.

Sarbiewski se propose de définir la poésie à la lumière des quatre causes. Malgré la justesse de certaines de ses vues, Sarbiewski ne sait pas se garder du danger de confusion entre de plan de la poésie, celui du poète et celui du poème; il en résulte des inexactitudes et des lacunes dans ses énonciations. Il définit la poésie comme un art verbal, imitateur — fictif, en quoi il se rapproche d'ailleurs de certaines vues modernes. Le caractère normatif de sa théorie idéalisante s'explique par des influences platoniciennes et par celles de la théorie contemporaine de la littérature. Il n'est donc nullement une conséquence nécessaire de l'empreinte scolastique que porte la pensée de Sarbiewski.

L'analyse des quatre causes relève déjà à vrai dire du domaine des significations de l'oeuvre. Le poète remplit le rôle de cause efficiente et l'art celui de cause instrumentale. La cause finale interne est l'imitation créatrice, la cause externe et secondaire *docere et delectare*. Malgré les interprétations jusqu' alors admises, le poétique de Sarbiewski ne vise pas uniquement le concept: l'épigramme est laissée en dehors de la poésie dont l'un des buts est l'émotion propre au genre littéraire donné.

Pour ce qui est de la cause matérielle, Sarbiewski y distingue l'objet adéquat, c'est-à-dire le sujet accessible, et l'objet particulier, à savoir les actions humaines. Le fait que l'action se trouve sur le premier plan, comme objet de tous les genres littéraires, résulte de la situation privilégiée de l'épopée dans la théorie de Sarbiewski. La cause formelle est la fable (de nouveau la généralisation de l'épopée).

Un important élément dans la théorie de Sarbiewski est encore l'application, à l'oeuvre littéraire, de la théorie suarezienne de l'analogie d'attribution ontologique. Les personnages participent à l'unité du poème comme ils participent à la fable par analogie d'attribution. Le théoricien ne manque pas de remarquer la situation inverse par rapport à la structure de la réalité où c'est toujours la substance qui est l'analogon. Il semble cependant que pour être conséquent, il faudrait considérer les personnes humaines comme objet matériel général et attribuer à la cause formelle de l'oeuvre la relation inverse.

L'essai de l'„ontologie formelle“ des possibilités de la littérature est fort intéressant, de même que les termes *conceptus* et *partus* (*conception* et *enfantement*) rappelant en quelque mesure la puissance et l'acte — qui doivent expliquer le caractère complet de l'oeuvre.