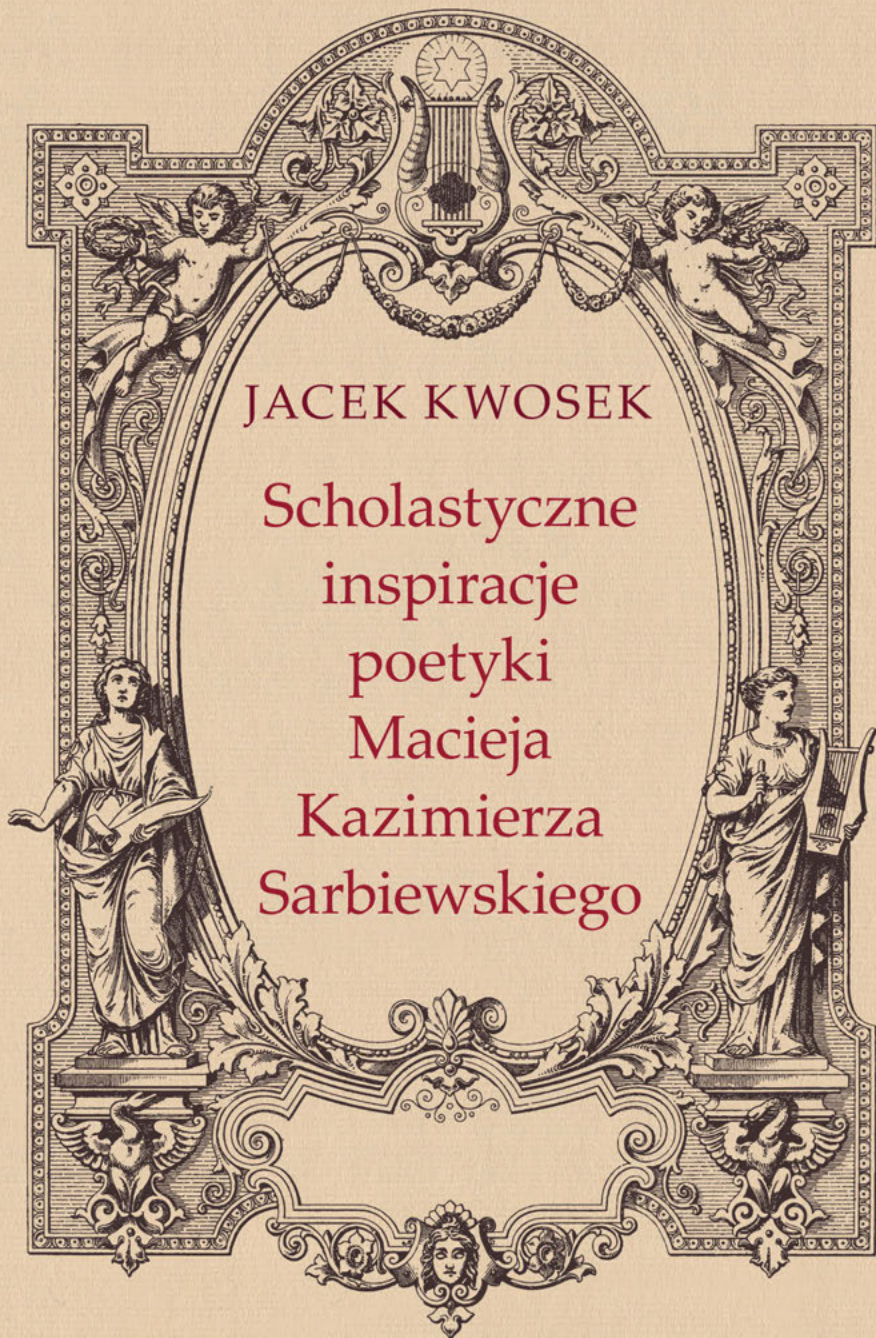




JACEK KWOSEK

Scholastyczne
inspiracje

poetyki

Macieja

Kazimierza

Sarbiewskiego



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Studium Jacka Kwoska, poświęcone z jednej strony „pojetologicznym”, z drugiej zaś antropologiczno-filozoficznym oraz teologicznym wymiarom dzieł teoretycznoliterackich Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, stanowi niewątpliwie ambitną i – co równie ważne – udaną próbę przedstawienia wieloaspektowego problemu scholastycznych inspiracji w twórczości autora *De perfecta poesi*. Nie ulega wątpliwości, że książka ta stanowi cenne dopełnienie wielu poprzednich dysertacji, artykułów i glos (m.in. takich badaczy, jak: W. Górny, K. Stawecka, A. Czyż, K. Janus, P. Urbański, E. Buszewicz i in.). Można nawet rzec, że pisanie dziś o twórczości Sarbiewskiego z perspektywy dziesiątków przyczynków stanowi nie lada wyzwanie i jest po prostu filologiczną odwagą. Wyprzedzając kolejne spostrzeżenia, można stwierdzić, że publikacja spełnia niewątpliwie wszystkie podstawowe kryteria, które nawet surowy cenzor chciałby skrupulatnie poddać analizie [...].

Z recenzji wydawniczej
prof. dr. hab. Alberta Gorzkowskiego

o

Scholaścyczne
inśpiracje
poetyki
Macieja
Kazimierza
Sarbiewskiego

o

JACEK KWOSEK

o

Scholaśtyczne
inspiracje
poetyki
Macieja
Kazimierza
Sarbiewskiego

o

Recenzent
ALBERT GORZKOWSKI

◦ Spis treści ◦

◦

◦ Wstęp ◦

Cele badawcze i stan badań

◦ 7 ◦

◦ Rozdział pierwszy ◦

Maciej Kazimierz Sarbiewski jako scholastyk

◦ 67 ◦

◦ Rozdział drugi ◦

Wobec poetyki Arystotelesa

◦ 101 ◦

◦ Rozdział trzeci ◦

Pojęcie analogii i jego zastosowanie w poetyce

◦ 145 ◦

◦ Rozdział czwarty ◦

Sarbiewski a spór o powszechniki

◦ 179 ◦

◦ Rozdział piąty ◦

Antropologia *implicite* w *De perfecta poesi*

Wybrane aspekty

◦ 195 ◦

◦ Rozdział szósty ◦

Uwagi o pojęciu twórczości u Sarbiewskiego

◦ 217 ◦

◦ Zakończenie ◦

◦ 233 ◦

Bibliografia

◦ 239 ◦

Indeks nazw osobowych

◦ 247 ◦

Summary

◦ 255 ◦

Sommario

◦ 257 ◦

◦ Wstęp ◦

Cele badawcze i stan badań

◦

Twórczość Macieja Kazimierza Sarbiewskiego — zarówno poezja, jak i prace teoretyczne — stanowiła przedmiot wielu już opracowań. Jednak większość prac dotyczących jego dorobku teoretycznego była pisana z perspektywy historii lub teorii literatury, natomiast inspiracje filozoficzne jak dotąd nie doczekały się syntetycznego ujęcia. Nie oznacza to, że badacze w ogóle nie podejmowali tej problematyki, lecz ich spostrzeżenia na temat filozoficznych aspektów teorii Sarbiewskiego stanowią raczej *membra disiecta*. Zwłaszcza jego inspiracjom scholastycznym nie poświęcono wystarczającej uwagi. W 1958 roku Wojciech Górny¹ postawił i udokumentował tezę, że autor *De perfecta poesi* zamierzał stworzyć scholastyczną teorię literatury. Stwierdził przy tym, że nie jest to próba w duchu czystego tomizmu, lecz w jego wersji suarezjańskiej. Temat ten nie został jednak w dostatecznym stopniu podjęty przez innych badaczy, z paroma wyjątkami. Większość znawców przedmiotu, o ile zauważa scholastyczne inspiracje w pracach jezuitę, skupia uwagę na innych kwestiach. Zamierzam więc dokonać przeglądu opinii na temat filozoficznych aspektów teorii Sarbiewskiego i prześledzić wątki użyteczne dla podjętych badań.

1 W. GÓRNY: *Sarbiewskiego próba scholastycznej teorii literatury*. „Roczniki Humanistyczne” 1959, t. 8, z. 1, s. 309—320.

Poetyce Sarbiewskiego poświęcił rozprawę Tadeusz Sinko², przy czym nie znał jeszcze 1 księgi *De perfecta poesi*, co rzutowało na jego interpretację dzieła. Już na samym początku zalicza twórczość poetycką chrześcijańskiego Horacego do baroku — przez analogię do procesów, jakie zaszły w muzyce i sztukach plastycznych tamtego czasu. Barok literacki charakteryzuje badacz następująco: „I tu miejsce prostoty i naturalności, wzorowanej na poetach augustowskich i Homerze, zajmuje ozdobność i sztuczność”³. Za teoretyka tego nurtu uznaje Baltasara Graciána. Sinko omawiając *De acuto et arguto*, zauważa, że w prezentowanej w traktacie definicji pointy jako zgodnej niezgodności i niezgodnej zgodności widać wpływ Arystotelesa:

Jeżeli przypomnimy sobie, że jedność w wielości, *unitas in varietate*, jest według Arystotelesa istotą samej piękności, to będziemy musieli w definicji *acutum* u Sarbiewskiego uznać wpływ Perypatu, który zresztą widoczny jest i w całym rozumowaniu konceptysty. Ważniejszy jest fakt, że to, co było u Arystotelesa istotą piękna, u niego jest istotą puentowanego konceptu, czyli że taki koncept jest samym pięknem w sztuce. Jakoż barokiści w nim szukali piękności. Sarbiewski za efekt konceptu uważa podziw. To było celem poezji barokowej: *e del poeta il fin la la maraviglia*, mówił Marino⁴.

Omówienie *De perfecta poesi* badacz poprzedza zarysowaniem kontekstu teoretycznego, w jakim działał i do jakiego nawiązywał Sarbiewski. Poświęca między innymi uwagę poetyce Pontanusa — pierwszej poetyce jezuickiej⁵. Celem Pontanusa

2 T. SINKO: *Poetyka Sarbiewskiego*. Kraków 1918.

3 Ibidem, s. 2. Nie trzeba dodawać, że taka charakterystyka literatury baroku jest w świetle dzisiejszej wiedzy dalece niezadowolająca.

4 Ibidem, s. 12.

5 I. PONTANUS: *Poeticarum Institutionum libri III*. Ingolstadii 1600. Podaję za: T. SINKO: *Poetyka Sarbiewskiego...*, s. 17.

miało być dostarczenie recept na tworzenie poezji. Zdaniem Sinki, Sarbiewski znał niewątpliwie dzieło czeskiego jezuita, skoro do niego czasem odsyłał, jednak z niego nie czerpał:

◦ 9 ◦

Zobaczmy, że jak Pontanus przy nauce o hymnie i epitafie, tak on przy całej teorii epiki akcentuje swą oryginalność i niezależność od poprzedników. Zresztą Pontanus, mimo przygodnego powoływania się na Arystotelesa, nie był w wykładzie *Poetyki* arystotelikiem ani scholastykiem; był nim natomiast, jak zobaczmy, Sarbiewski⁶.

Opinia Sinki ma swoją wagę z punktu widzenia celów badawczych przyjętych w tej pracy. Jednym z możliwych wyjaśnień stosowania terminologii scholastycznej przez Sarbiewskiego może być wszak jego formacja intelektualna — był scholastykiem, bo się na scholastyce wychował. Ale Pontanus jako jezuita odebrał podobną, co Sarbiewski, formację intelektualną, a scholastykiem — zdaniem badacza — nie był. Nader znamienne wypada porównanie ujęć Sarbiewskiego i Pontanusa odnośnie do celu poezji. Autor *De perfecta poesi* wylicza trzy przyczyny poezji: formalną, czyli formę poezji, sprawczą, czyli samego poetę, i wreszcie celową, czyli jej cel. Celem wewnętrznym poezji jest naśladowanie rzeczy, celem zewnętrznym natomiast — bawienie i uczenie w sposób przyjemny. Sarbiewski pisze też o *causa materialis*. Są to doskonale znane arystotelesowskie rodzaje przyczyn przejęte przez scholastykę⁷. Z kolei Pontanus — w rozdziale 5 księgi 1 *Quae materia poetae* — stwierdza: poeci

6 Ibidem, s. 20.

7 Por. ARYSTOTELES: *Metafizyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. LEŚNIAK. Warszawa 2009, 983a—983b, s. 27 i n. Por. także: ARYSTOTELES: *Fizyka*. W: IDEM: *Zachęta do filozofii. Fizyka*. Przeł. K. LEŚNIAK. Warszawa 2010, ks. 2, rozdz. 3 i 7, 194b—195b, 198a—198b, s. 95—96, 104—105.

naśladować czynności ludzkie, mając na celu pożytek życia⁸. Materiał poezji są więc czynności ludzkie. W następnym rozdziale czeski jezuita pisze o celu poezji. Obaj autorzy zasadniczo więc stosują ten sam schemat pojęciowy, lecz Pontanus — w każdym razie tak wynika z uwag Sinki — nie używa wprost terminów scholastycznych.

Badacz streszcza *De perfecta poesi*, pokazując nawiązania Sarbiewskiego do Arystotelesa i autorów poetyk renesansowych, a zarazem sposób, w jaki modyfikował ich koncepcje. Na przykład Arystoteles w *Poetyce* (17, 4) twierdzi, że należy nadać nazwy postaciom występującym w dziele i wyposażać fabułę w epizody⁹. „Sarbiewski, przytoczywszy to zdanie, objaśnia je jako zdeterminowanie idei uniwersalnej i umieszczenie jej w indywiduum i w szczególowości”¹⁰. Modyfikuje również koncepcję Stagiryty odnośnie do kształtu epizodów fabuły:

Jeśli Arystoteles [*Poetyka*, 17, 4] zaleca, by epizody należały do rzeczy, były *oikeia*, to Sarbiewski dodaje, że szczegóły, przypisane bohaterowi, nie mają być pospolite, które by się mogły przydarzyć komukolwiek, lecz rozmaite, rzadkie, cudowne, niepewne w wynikach, groźne i dążące do jednego celu akcji głównej; z drugiej jednak strony muszą się liczyć z prawdopodobieństwem, być *quam maxime probabilia, non iuxta rei veritatem*¹¹.

Wynika to z postulatu, by poezja przedstawiała rzeczy niejako w ich doskonałości, a więc również takie, jakie być powinny. Sinko pisze:

8 Por. T. SINKO: *Poetyka Sarbiewskiego...*, s. 20.

9 Por. ARYSTOTELES: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. PODBIELSKI. Wrocław—Warszawa 2006, rozdz. 17, 1455b, s. 61.

10 T. SINKO: *Poetyka Sarbiewskiego...*, s. 26.

11 Ibidem.

Na tej podstawie stara się Sarbiewski dokładniej, niż to uczynił Arystoteles (r. 9, 1 nn), odróżnić przedmiot i fabułę epopei od historii (użytej teraz na pozór w znaczeniu właściwym, ale zaraz potem w znaczeniu mitu). Historia przedstawia rzecz, jak się rzeczywiście stała, z pewnymi oznaczonymi okolicznościami i imionami; przedmiot (*argumentum*) epiczny jest przedstawieniem, jak się mogła stać lub stała prawdopodobnie; fabuła jest dowolnym ukształtowaniem hipotezy na podstawie tezy przedmiotu. Słowem, historią jest: Ulisses żegluję; przedmiotem: mąż lub bohater żegluję; fabułą: Ulisses jako bohater żegluję. Fabuła poprawia niejako za pomocą sztuki naturalną ułomność (*defectum*) historii, tak jak but z pomocą sztuki szewskiej poprawia czyjąś chromą nogę... To porównanie szewskie jest przeprowadzone szeroko¹².

I dalej, komentując pogląd Sarbiewskiego i Scaligera, że bohater ma być doskonały pod każdym względem, pisze:

Obaj zapomnieli, że bohater zbyt doskonały, wolny od jakiegokolwiek słabości czy przypadłości ludzkiej przestaje być do nas podobny, a tym samym przestaje nas wzruszać. Ale też nie wzruszenie, tylko zdumienie było hasłem baroku!¹³

Następnie badacz odnosi się do tezy Sarbiewskiego, zaczerpniętej od Scaligera, że poeta jest jak gdyby *alter Deus*:

Dwudziesty piąty rozdział *Poetyki* Arystotelesa skłonił już Scaligera [Poet. I, 1] do twierdzenia, że poeta, nie kopiując rzeczywistości, lecz tworząc inną naturę, robi się przez to niejako drugim bogiem: *ac... sese isthoc ipso perinde ac deum alterum efficit*. Poezja daje obraz rzeczy nie tylko istniejących, ale i nieistniejących: *videtur sane res ipsas, non ut aliae (sc. Artes), sed velut alter deus condere; unde cum eo commune nomen ipsi non a consensu*

12 Ibidem, s. 26—27.

13 Ibidem, s. 28.

hominum, sed a naturae providentia idtitum videatur; Bóg i poeta nazywają się i są *poethai*. Ten ustęp z początku *Poetyki* Scaligera ma niewątpliwie przed oczyma Sarbiewski, gdy powołując się na grecką nazwę poety, dwa razy nazywa go stwórcą, *conditor*¹⁴.

Sinko twierdzi jednak, że w XVI i XVII wieku ta nazwa była tylko frazesem, a pełną treść nadał jej dopiero Anthony Shaftesbury w *Soliloquy, or advice to an author* (1 wyd. — 1710).

Badacz dokonania teoretyczne Sarbiewskiego ocenia surowo:

Poetyka Sarbiewskiego (poza teorią konceptyzmu, wyłożoną w ks. X) nie wzbogaciła teorii poezji europejskiej żadnym nowym punktem widzenia, nie wniosła do niej żadnego fermentu, z którego mogła wyłonić się jaka nowa piękność. Włoski pierwszy spór o uprawnienie romanzo (w rodzaju Ariosta), głosy Giraliego Cinthio (*Discorso intorno al comporre dei Romanzi*, 1554), Giambattisty Pigna (*I Romanzi*, 1554) i drugi spór o Jerozolimę wyzwoloną (1575), prowadzony przez samego autora i jego zwolenników jak Lombardelli (*Discorso*, 1586), Beni (*Comparazione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio*, 1607), i nie uczynił żadnego wyłomu w jego wierze w dogmat Wergiliusza i Horacego, a przede wszystkim Arystotelesa¹⁵.

Podkreśla też mocno arystotelizm Sarbiewskiego, odmienny jednak od arystotelizmu takich autorów, jak Trissino (*Poetica*, 1563), Minturno (*Poetica Toscana*, 1563) czy Castelvetro (*Poetica d'Aristotale vulgarizzata et sposta*, 1570). Jego zdaniem, jezuita „wywiódł na własną rękę z Arystotelesa doktrynę o uniwersalnościach, której scholastyczne kategorie wypełnił topiką retoryczną”¹⁶. Badacz zatem zwraca uwagę na retoryczność poe-

14 Ibidem, s. 35—36, podkr. — autor oryginału.

15 Ibidem, s. 56.

16 Ibidem.

tyki Sarbiewskiego, stwierdza nawet, że gdybyśmy nie znali jego twórczości poetyckiej, moglibyśmy przypuszczać, że był on przede wszystkim retorem.

Autor *Poetyki Sarbiewskiego*... zauważa wprawdzie scholastyczne nawiązania u jezuitów, a nawet scholastyczny styl jego wypowiedzi, lecz wartościuje je negatywnie. I tak, *De acuto et arguto* komentuje następująco: „Wykład swój ujął Sarbiewski w siedem rozdziałów o charakterze wybitnie dialektycznym, prawie scholastycznym. Widać, że studium scholastycznej teologii niekorzystnie odbiło się na jego retoryce”¹⁷. Cytowany wcześniej fragment dotyczący rozróżnień Sarbiewskiego między *historia*, *argumentum* i *fabula* opatruje Sinko takim komentarzem: „W tych dystynkcjach, wyprowadzonych z trafnej uwagi Arystotelesa o różnicy między historią a poezją, mamy już przedsmak jego subtylizującej dość miało scholastyki”¹⁸. A wreszcie stwierdza:

Teoria konceptyzmu Sarbiewskiego jest już dość scholastyczna, ale od utonięcia w subtelnościach dialektycznych chroni ją ścisły związek z poezją klasyczną, której miarodajność autor uznawał, choć na ogół punkt ciężkości przesunął w myśl wymagań epoki z poezji augustowskiej do poezji cesarstwa¹⁹.

Nietrudno zauważyć, że dla Sinki terminy „scholastyka”, „scholastyczny” to wręcz obelgi, synonimy niepotrzebnej pedanterii. Na uwagę jednak zasługuje fakt, że badacz zdaje się utożsamiać „scholastyczność” z dialektyką, czy też „subtelnościami dialektycznymi”, a więc z pewną metodą badania czy porządkowania materiału.

17 Ibidem, s. 10—11.

18 Ibidem, s. 27.

19 Ibidem, s. 13—14.

Jak już wspomniano, kiedy Sinko pisał swoją pracę, nie była jeszcze znana 1 księga *De perfecta poesi*. Historię jej rekonstrukcji przybliży Zofia Szmydtowa²⁰. Zdaniem badaczki, źródłem przekonania Sarbiewskiego o boskim źródle poezji nie jest Arystoteles — główny autor, na którym chrześcijański Horacy się opiera — lecz Platon. „Można stwierdzić charakterystyczne dla Renesansu a paradoksalne zjawisko usprawiedliwienia poezji przy pomocy poetyki Arystotelesa przeciwko Platonowi w oparciu o platońską ideę poezji jako boskiego szafu”²¹. Szmydtowa nazywa Sarbiewskiego entuzjastą poezji, na przekór (niektórym!) teologom i ascetom. Przedstawia koncepcję poety jako twórcy na wzór Boga. Twierdzi nadto, że deifikacja poety u Sarbiewskiego idzie dalej niż u Scaligera²². Cały artykuł to omówienie treści 1 księgi *De perfecta poesi*. Ważnym punktem analiz badaczki jest wyjaśnienie, jakie są kryteria poezji doskonałej. Sarbiewski za Arystotelesem przyjmuje, „że o poezji nie stanowi wiersz, tylko naśladowanie czynności: fabuła”²³. Wobec tego jezuita konsekwentnie twierdzi, że „wszystkie utwory, które takiej jedności i ciągłości nie posiadają, nie należą do doskonałej poezji”²⁴.

Wojciech Górny w 1959 roku, jak wspomniano na początku, postawił i udokumentował tezę, że Sarbiewski zamierzał stworzyć scholastyczną teorię literatury²⁵. Badacz w swym opracowa-

20 Z. SZMYDTOWA: *O księdze I „Poetyki” Sarbiewskiego*. W: EADEM: *Poezi i poetyka*. Warszawa 1964, s. 410—436 (pierwotruk ukazał się w 1949 roku w „Sprawozdaniach TNW”).

21 Ibidem, s. 415.

22 Ibidem, s. 419.

23 Ibidem, s. 423.

24 Ibidem, s. 423—424.

25 W. GÓRNY: *Sarbiewskiego próba scholastycznej teorii literatury...*, s. 309—320.

niu najpierw omawia arystotelesowską teorię czterech rodzajów przyczyn oraz przedstawia koncepcję Sarbiewskiego, zgodnie z którą poeta wydobywa z rzeczy realnych możliwości, a następnie ukonkretnia je na nowo w tworach poetyckich. Zdaniem Górnego, rozważania Sarbiewskiego nad możliwościami, prowadzone od rozdziału 4 księgi 2 *De perfecta poesi*, nie są tylko katalogiem pomysłów, lecz stanowią „jakby próbę literackiej ontologii formalnej nasuwającej odległe porównanie z postępowaniem Ingardena w *Sporze o istnienie świata*”²⁶. Badacz zauważa wreszcie — już w odniesieniu do *De acuto et arguto* — scholastyczne rozróżnienie definicji istotowej i określenia ze względu na skutki²⁷.

Na uwagę zasługują spostrzeżenia Górnego na temat użytku, jaki Sarbiewski zrobił z teorii analogii. Problematyka ta pojawia się w związku z przyczyną materialną poezji:

Przyczyną materialną w przypadku 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 atrybucji²⁸.

Zdaniem badacza, Sarbiewski przenosi do teorii literatury suarezjańską teorię analogii, o czym świadczy jego utożsamienie analogii jako takiej z analogią atrybucji, lecz z pominięciem analogii proporcjonalności. Nawiązaniem do koncepcji Francisca Suáreza ma być też przykład, że przypadłości są bytami przez

26 Ibidem, s. 316.

27 Ibidem, s. 319.

28 Ibidem, s. 314.

analogię atrybucji do substancji²⁹. Autor podkreśla przy tym, że analogia nie jest tu rozumiana jako sposób poznawania, lecz jako

◦ 16 ◦

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 także w przypadłościach dzięki ich związkowi z substancją³⁰.

I dalej pisze Górny:

przykład ten został przeniesiony na zjawiska kompozycji dzieła literackiego, eposu, 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 quommodo unitatem illius suntque unum per modum analogiae attributionis* 75, 26)³¹.

Co za tym idzie, Sarbiewski odrzuca pogląd Scaligera, że postać literacka to *res animata*³². Górny przywołuje stwierdzenie jezuitów, że w strukturze poematu zachodzi odwrotność względem zwykłej struktury bytów. W bytach realnych bowiem bytem *sensu proprio* jest substancja, jej przypadłości zaś są bytami wtórnie i w związku z substancją.

Natomiast w utworze właśnie czynność, a więc przypadłość jest podstawą, podczas gdy substancje jak osoby przez nią dopiero i wtórnie uczestniczą w jedności i bycie poematu. Różnica ta jest zrozumiała przy zdaniu sobie sprawy z odmienności struktury

29 Ibidem.

30 Ibidem, s. 314—315.

31 Ibidem, s. 315.

32 Por. też Z. SZMYDTOWA: *O księdze I „Poetyki” Sarbiewskiego...*, s. 20.

bytów intencjonalnych, wytworów, w których nad strukturą naturalną góruje organizująca je na nowo przypadłość, np. spełnianie funkcji³³.

◦ 17 ◦

Badacz wskazuje również na trudności teorii Sarbiewskiego:

Rozpatruje on związek między czynnościami a osobami w utworze [...] 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 formie³⁴.

Ponadto określenie przyczyny formalnej epiki jako naśladowanie nie jest zgodne z traktowaniem przyczyny formalnej poezji jako naśladowanie rzeczywistości przez fabułę, co bardziej zbliża się do określenia przyczyny celowej.

Krystyna Stawecka w artykule *Maciej Kazimierz Sarbiewski jako prozaik*³⁵, który później stał się częścią jej książki³⁶, zauważa, że Sarbiewski ma świadomość tego, że rozwija koncepcje Arystotelesa, godząc je z myślą chrześcijańską i podbudowując argumentacją biblijną³⁷. Istotna wydaje się konstatacja:

Traktaty pisane są łaciną „żywą”, tzn. wzbogaconą o słownictwo późniejsze, ściślej mówiąc o terminy scholastyczne, np. *corrola-*

33 W. GÓRNY: *Sarbiewskiego próba scholastycznej teorii literatury...*, s. 315.

34 Ibidem.

35 K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski jako prozaik*. „Roczniki Humanistyczne” 1963, t. 31, z. 3, s. 101—123.

36 K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski — prozaik i poeta*. Lublin 1989.

37 K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski jako prozaik...*, s. 108.

rium, causa instrumentalis i inne. Sam jednak fakt stosowania tego „szkolnego” słownictwa wydaje się zupełnie zrozumiały w tekstach związanych z dydaktyką szkolną³⁸.

Jeśli badaczka ma rację, to użycie terminologii scholastycznej przez Sarbiewskiego nie świadczy o żadnym szczególnym jego zamyśle teoretycznym.

Stawecka podjęła próbę pokazania tendencji renesansowych i barokowych w prozie Sarbiewskiego³⁹. Jak wiadomo bowiem, chrześcijański Horacy jest pisarzem barokowym, a zarazem — na płaszczyźnie teorii — ideowym spadkobiercą renesansowych poetyk. Choć omawiany artykuł dotyczy zasadniczo kwestii stylistycznych, znaleźć w nim można interesujące uwagi na temat dążności Sarbiewskiego do syntezy treści biblijnych i teologii chrześcijańskiej z tradycją pogańskiego antyku. Jak zauważa na wstępie badaczka, samo „sformułowanie tematu może i powinno budzić zastrzeżenia”⁴⁰, ponieważ określenia „tendencja renesansowa” i „tendencja barokowa” są nieprecyzyjne — sugerują, jakoby każdą z tych epok charakteryzowała jakaś **jedna** tendencja. Proponuje więc odwrócenie zagadnienia: należy najpierw scharakteryzować prozę Sarbiewskiego bez dokonywania żadnych uprzednich ustaleń, zwłaszcza dotyczących stylu,

a dopiero na dalszym planie znajdzie się próba uzgodnienia poczynionych obserwacji ze znanymi stwierdzeniami teoretycznymi, wytworzonymi bądź to w świadomości teoretycznej epoki, bądź odsłoniętymi na drodze nowoczesnych badań prak-

38 Ibidem, s. 115.

39 K. STAWECKA: *Proza łacińska Sarbiewskiego jako wyraz łamania się tendencji renesansowej i barokowej (uwagi i sugestie)*. „Meander” 1973, R. 28, z. 11—12, s. 448—464.

40 Ibidem, s. 448.

tyki literackiej interesujących nas okresów oraz wynikłych stąd systematyzacji⁴¹.

° 19 °

Autorka zwraca uwagę, że traktaty Sarbiewskiego miały zastosowanie dydaktyczno-wychowawcze, włączając w to *Dii gentium*, które dostarczało topiki mitologicznej⁴². Po czym stwierdza:

Charakterystyczne dla jezuickiego wykładowcy będzie tu swoje umoralnianie zarówno wątków mitologicznych, jak i cytowanych przez autora fragmentów poezji starożytnej, czego się nie da zaobserwować w dziełach wcześniejszych wykorzystanych przez Sarbiewskiego, np. w traktacie Natalisa czy Caussinusa⁴³.

Zdaniem Staweckiej, branie pod uwagę względów wychowawczych „stawia dzieło Sarbiewskiego *Dii gentium*, a także pewne fragmenty jego poetyki w grupie utworów obcych renesansowej swobodzie myślenia”⁴⁴. Rysowałaby się tedy następująca opozycja: renesansowa samodzielność myślenia *versus* barokowa niesamodzielność myślenia.

Badaczka wskazuje też na różnicę między sposobem cytowania innych autorów w *De acuto et arguto* a sposobem ich przytaczania w *Dii gentium*. W pierwszym przypadku Sarbiewski cytuje po to, by uwydatnić własne stanowisko, natomiast powoływanie się na autorytet ojców Kościoła i innych uznanych autorów „stanowi tu niejako tarczę ochronną dla głoszonych poglądów”⁴⁵. Poza tym w *Dii gentium* widać większe osobiste zaangażowanie autora w przedstawianą problematykę. „Faktem jeszcze bardziej

41 Ibidem.

42 Ibidem, s. 450.

43 Ibidem.

44 Ibidem, s. 450—451.

45 Ibidem, s. 454—455.

znamiennym dla postawy Sarbiewskiego jest jego stosunek do historii biblijnej”⁴⁶.

° 20 °

Wspomnianą już dążność autora *De perfecta poesi* do syntezy chrześcijaństwa i pogańskiego antyku badaczka charakteryzuje następująco:

Nauka, jaką głosi, podkreślając jedność zjawisk kulturowych ponad wszystkimi oczywistymi przeciwieństwami i pomimo pewnego niepokoju usprawiedliwionego aktywnością kontrreformacji, samodzielność w wyborze pozycji teoretyka literatury — bo tak ostatecznie należało ocenić fakt, że można znaleźć w poetyce Sarbiewskiego tyle różnych powiązań — w końcowej ocenie stanowią wyraz dążeń unitarystycznych, syntetyzujących. Podobnie i styl jego prozy, obok wyraźnie dostrzegalnego ulegania gustom barokowym, zwłaszcza w zakresie wymyślnej metaforyki, zasługuje na zestawienie z najlepszymi przykładami prozy renesansu⁴⁷.

Ostatecznie zatem łamanie się tendencji barokowych i renesansowych u Sarbiewskiego nie dokonuje się na poziomie stylu:

Wydaje się, że Sarbiewski był po prostu zbyt samodzielny w konsekwentnym kontynuowaniu z jednej strony renesansowego uwielbienia dla antyku i renesansowej swobody myślenia, co sprawiało mu kłopoty i z czego ustawicznie musiał się tłumaczyć⁴⁸.

W książce *Maciej Kazimierz Sarbiewski — prozaik i poeta*⁴⁹ Krystyna Stawecka zebrała i uzupełniła swoje wcześniejsze ar-

46 Ibidem, s. 457.

47 Ibidem, s. 463.

48 Ibidem, s. 464.

49 K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski — prozaik i poeta...*

tykuły. Na szczególną uwagę zasługuje następujące stwierdzenie badaczki:

◦ 21 ◦

W wieku XVII dochodzi — jak wiadomo — do doskonałej formy syntezy opartej na zasadach synkretyzmu. Można próbować niejako „rozkładać” wypowiedzi Sarbiewskiego, szukając w nich elementów platońskich, zwłaszcza spod znaku wcześniejszych platoników florenckich (Ficina, Landina, Pico della Mirandola i in.), u których dochodzi do głosu rola poety w różny sposób mającego odsłaniać prawdy Boże, można skupić bliżej uwagę na starożytnych i nowożytnych autorach, do których bezpośrednio odwołuje się Sarbiewski, można też szukać powiązań, odkrywanych drogą mozolnej analizy, takich jak np. z filozofem Patrizim⁵⁰.

Wypowiedź ta dotyczy bezpośrednio pewnej możliwości badawczej, którą autorka dalej odrzuca. Istotne jednak jest to, że Stawecka podkreśla siedemnastowieczną dążność do syntezy na zasadzie synkretyzmu, ujawniającą się także u Sarbiewskiego. Wskazuje na to dalszy ciąg wypowiedzi:

Zdecydowano się na drugi z proponowanych sposobów⁵¹ ze względu na specyfikę XVII-wiecznych systemów teoretycznych, do których należy zaliczyć i myśl Sarbiewskiego. W założeniu jednoczą one w sobie to wszystko, co tylko się da w jakikolwiek sposób połączyć, i nie zawsze wydaje się celowe dociekanie genezy poszczególnych elementów, często czerpanych jeszcze w dodatku z drugiej ręki⁵².

50 Ibidem, s. 73.

51 To jest na „przedstawienie pewnego wyboru problemów uznanych za centralne oraz na próbę ich analizy w zestawieniu z przekazami myśli starożytnej i niektórymi wypowiedziami teoretyków współczesnych Sarbiewskiemu”. Ibidem.

52 Ibidem.

Zasadne jest więc postawienie hipotezy, że scholastyczne elementy u Sarbiewskiego także są efektem dążności do syntezy na zasadzie synkretyzmu. Z drugiej zaś strony można wysunąć hipotezę, że pełnią one funkcję zwornika — służą do precyzacji tez pojawiających się u innych autorów.

Stawecka zauważa, że choć wśród inspiracji jezuitów na pierwszy plan wysuwa się programowe nawiązywanie do Arystotelesa, a z nowożytnych teoretyków do Scaligera, to jednak:

Nie bez znaczenia jest przecież zasadnicze nastawienie teologiczne i filozoficzne komentatora *Summy* św. Tomasza z Akwinu, filozofa, którego system myślowy w różny sposób odczytywany na wiele wieków ukształtował teologię i filozofię chrześcijańską⁵³.

Badaczka omawia trzy zagadnienia poetyki Sarbiewskiego: problem kreacyjnej roli poety, natchnienie poetyckie i jednolitość dzieła literackiego. „W tym zestawie problemów przewija się też wątek »imitatio«, tak jak go rozumiał Sarbiewski w jego twórczym wymiarze”⁵⁴. W odniesieniu do twórczej roli poety pisze: „Twórcza rola poety, jego w różny sposób podkreślana przez poetyki renesansu specjalna pozycja w świecie istot stworzonych, znajduje oczywiście swe korzenie w wywodzących się ze starożytności koncepcjach »boskiego szалу« [...]”⁵⁵. A dalej: „Podkreślona przez starożytnych rola człowieka w tworzeniu piękna świata w okresie renesansu wcześniej zaczęła być akcentowana w odniesieniu do sztuk plastycznych”⁵⁶. Stawecka przywołuje poglądy Leona B. Albertiego, Cesare Cesarina i Leonarda da Vinci porównującego umysł malarza do umysłu boskiego.

53 Ibidem, s. 74.

54 Ibidem.

55 Ibidem.

56 Ibidem, s. 75.

Z kolei Francisco de Hollanda doskonałe naśladownictwo nazywa naśladowaniem Boga w Jego działaniu. Badaczka stwierdza zatem: „Obfitość renesansowych traktatów z zakresu poetyki, sygnalizowana polskiemu czytelnikowi przez antologię Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz, stanowić może potwierdzenie tej roli poezji”⁵⁷. Wnioskować z tego można, że porównywanie artysty do Boga było rozpowszechnione.

Po porównaniu fragmentu dzieła Scaligera (*Iulii Caesari Scaligeri [...] Poetices libri septem*. Lyon 1561, I, 1, s. 6) ze stosownymi fragmentami *De perfecta poesi* Stawecka stwierdza:

Podsumowując — poeta wtedy będzie „w jakimś sensie podobny do Boga”, gdy czerpiąc wątki tematyczne z obojętnych w zasadzie zbiorów możliwości, takich jak mitologia, przekaże za pomocą stworzonego przez siebie świata zdarzeń ogólne prawdy dotyczące relacji: Bóg — człowiek — świat. Ów stworzony przez poetę świat poetycki nie jest bytem całkowicie niezależnym. Istnieje „po raz drugi” w zakresie możliwości wyznaczonych prawami ustalonymi przez Boga Stwórcę. Bóg nie tworzy niemożliwości (*impossibilia*), a więc i kreatywna rola poety musi ograniczyć się do kręgu rzeczy możliwych (*possibilia*)⁵⁸.

Autorka zauważa, że koncepcja twórczej roli poety jest załączkowo obecna już u Arystotelesa⁵⁹, Sarbiewski natomiast przetworzył jego poglądy:

Autorytet Stagiryty zostaje jednak wykorzystany w sposób bardzo swobodny, chrześcijańska interpretacja bowiem, zaproponowana przez Sarbiewskiego, nadaje właściwie nowe znaczenia sformułowaniom starożytnej poetyki, traktowanej z należytym

57 Ibidem.

58 Ibidem, s. 91.

59 Ibidem.

szacunkiem jako punkt wyjścia, a nie jako ostatecznie obowiązujący zapis normatywny⁶⁰.

° 24 °

Władysław Tatarkiewicz poświęcił Sarbiewskiemu artykuł *Pierwszy Polak w dziejach estetyki*⁶¹. Dodajmy: estetyki szeroko pojętej, bo — jak pisze Tatarkiewicz — dopiero Charles Batteux w 1747 roku w książce *Les beaux arts reduits a un meme principe* połączył w pojęciu „sztuk pięknych” „poezję z muzyką i sztukami plastycznymi”⁶². Po raz pierwszy zaś terminu „estetyka” użył Aleksander Baumgarten w dziele *Aesthetica* z 1750 roku.

Jest jednakże jeszcze drugie, szersze znaczenie „estetyki” i jej dziejów. Można bowiem do niej zaliczyć również myśli o pięknie, sztuce, przeżyciach estetycznych, które były wypowydane poza ramami oddzielnej dyscypliny, zanim jeszcze powstała myśl o takiej dyscyplinie⁶³.

Przed Sarbiewskim, jak twierdzi Tatarkiewicz, polscy autorzy zagadnieniami estetycznymi się nie zajmowali⁶⁴. Filozof omawia klasyczną teorię piękna, jej podważanie w renesansie i późniejszy powrót do niej. O samym jezuitcie pisze:

Wielka poetyka Sarbiewskiego *O poezji doskonałej* jest ostatecznie tylko bardzo szczegółową realizacją owej tradycyjnej teorii klasycznej: poddaje poezję regułom, wszechstronnie, wyczerpująco, drobiazgowo wywodzi, jakie ona miewa rodzaje, jakie zalety, jakie mają być działania bohaterów wynikające z ich płci,

60 Ibidem, s. 94.

61 W. TATARKIEWICZ: *Pierwszy Polak w dziejach estetyki*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”. Seria A: „Historia Nauk Społecznych” 1968, z. 12, s. 175—183.

62 Ibidem, s. 175.

63 Ibidem.

64 Ibidem, s. 176.

wieku, rodu, funkcji, godności, charakteru, miejsca, czasu, postawy, jaką zajmują [...]”⁶⁵.

° 25 °

W jego opinii: „Wszystkie te wywody Sarbiewskiego są wręcz przerażające swą schematycznością i nudą i monotonnie ilustrowane materiałem starożytnym, głównie *Eneidą*”⁶⁶. Tatarkiewicz zauważa przy tym, że takie nastawienie cechowało całą ówczesną poetykę, nie obciąża więc samego Sarbiewskiego. Stwierdza również, że jezuita był spóźnionym reprezentantem estetyki klasycznej. Na temat *Dii gentium* pisze: „utwór w samej swej koncepcji dla nas prawie niepojęty, bo poszukujący przenośnej i ukrytej wiedzy i mądrości w starożytnej mitologii”⁶⁷. Badacz wskazuje jednak na miejsce w tym dziele przedstawiające interes z punktu widzenia estetyki — jest nim fragment rozdziału o Wenerze i Kupidynie (XV, 20 i 21), w którym mowa o tym, że miłość jest pożądaniem piękna. Tak komentuje go Tatarkiewicz: „to były także motywy z tradycji klasycznej, ale tej, co przeszła przez Płoty, Pseudo-Dionizego, Akademię Florencką; była to klasyczna estetyka Odrodzenia w wersji Ficini”⁶⁸. Ta mimochodem rzucona uwaga jest z perspektywy podjętych przez nas badań istotna, wskazuje bowiem na inspiracje filozoficzne Sarbiewskiego.

Z kolei *De acuto et arguto* stanowi, zdaniem badacza, wyraz estetyki manierystycznej. Sarbiewskiego definicję pointy przyjął Baltasar Gracián, największy w XVII wieku teoretyk manieryzmu⁶⁹. W ocenie filozofa, chrześcijański Horacy nie był jednak manierystą, lecz teoretykiem manieryzmu⁷⁰.

65 Ibidem, s. 180.

66 Ibidem.

67 Ibidem.

68 Ibidem, s. 181.

69 Ibidem.

70 Ibidem, s. 182.

Najistotniejsza uwaga Tatarkiewicza na temat estetyki Sarbiewskiego głosi, że — w odniesieniu do pierwszego rozdziału *De perfecta poesi* dotyczącego istoty poezji — był on zwolennikiem romantyzmu (w rozumieniu Tatarkiewicza), czyli podkreślał **twórczą** rolę poezji: „W wielu szczegółach tradycyjny, schematyczny, klasycystyczny, zaznaczył się jednak jako badacz pojęć manierystycznej estetyki, a przede wszystkim dał we wstępie do swej poetyki wyraz poglądom wyprzedzającym romantyzm”⁷¹. W ocenie filozofa Sarbiewski był jednym z wielu autorów posługujących się pojęciem twórczości, „a bodaj jedynym w dobie Odrodzenia i baroku, który je na czele swej estetyki wysunął”⁷². Związał charakterystykę estetycznych poglądów jezuitę zawarł też badacz w swej *Historii estetyki*⁷³.

O traktacie *De acuto et arguto* pisała Barbara Otwinowska w artykule⁷⁴, w którym porównuje teorię pointy Sarbiewskiego z poglądami zwolenników konceptyzmu. Badaczka umieszcza przy tym koncepcje chrześcijańskiego Horacego w szerszym filozoficznym kontekście. Punktem wyjścia dla jej rozważań są pytania: „Na jakim terenie, między czym a czym rozgrywa się owa zgodność/niezgodność?”; „Czy jest to właściwość poznawanego przedmiotu czy poznającego podmiotu, czy wreszcie samej sztuki słowa pośredniczącego między przedmiotem a podmiotem?”⁷⁵. Przywołuje następnie uwagę samego Sarbiewskiego:

Twierdziłem mianowicie, że pointa jest zjednoczeniem czegoś niezgodnego i zgodnego, tj. mówą czy jakimś powiedzeniem

71 Ibidem, s. 183.

72 Ibidem.

73 W. TATARKIEWICZ: *Historia estetyki*. T. 3: *Estetyka nowożytna*. Wrocław [i in.] 1967, s. 446—447.

74 B. OTWINOWSKA: „*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 59/3, s. 81—110.

75 Ibidem, s. 89.

przedstawiającym trafnie pewną właściwość przedmiotową, w której równocześnie ukazuje to coś zgodnego z rzeczywistością, a z drugiej strony to coś z nią niezgodnego [...]”⁷⁶.

◦ 27 ◦

Autor *De acuto et arguto* swój przykład z łagodnym lwem komentował tak: temat — lew oszczędzający zajączki; niezgodność — lew wygłodniały oszczędzający zajączki; zgodność — lew łagodny, bo jest własnością łagodnego cesarza; wers ostatni stanowi zjednoczenie dwu elementów poprzednich, czyli harmonię zgodności i niezgodności, na czym polega istota pointy⁷⁷. Otwinowska pisze więc:

Na podstawie tego przykładu widzimy, że warstwą, na terenie której rozgrywa się konflikt zgodności i niezgodności, jest temat literacki, będący „materią” konceptu. Czy jest to jednak wierne przeniesienie analogicznego konfliktu istniejącego w samej rzeczywistości? I czy — idąc dalej po tej samej linii — miarą zgodności lub niezgodności jest rzeczywiste zachodzenie danego zjawiska?⁷⁸

W odpowiedzi przywołuje uwagę Sarbiewskiego, że błędny jest podział pointy według kategorii: zgodne z naturą lub niezgodne z naturą. „[Pointa] na tym się w istocie zasadza, co istnieje albo **pozornie**, albo **rzeczywiście**, równocześnie i zgodnie, i niezgodnie z naturą”⁷⁹. Badaczka komentuje: „Widzimy obecnie, że dwoma elementami wzajemnej relacji są natura i temat, temat

76 M.K. SARBIEWSKI: *O poincie i dowcipie księga jedna albo Seneka i Marcjalis / De acuto et arguto liber unicus, sive Seneca et Martialis*. W: IDEM: *Wykłady poetyki*. Przeł. i oprac. S. SKIMINA. Wrocław 1958, s. 6, 488.

77 Ibidem, s. 6—7.

78 B. OTWINOWSKA: „*Concors discordia*”..., s. 90.

79 Ibidem, s. 20. W oryginale druk rozstrzelony, podkr. — B.O.

sformułowany w ten sposób, by uwydatnić ową właśnie relację ujętą w kategoriach zgodności i niezgodności”⁸⁰. Stwierdza też, że ze zgodnością z naturą mamy do czynienia nie wtedy, gdy coś miało miejsce w rzeczywistości, lecz wtedy, gdy jest zgodne z naszym oczekiwaniem. Niezgodność natomiast wiąże się z zaskoczeniem. Ostatecznie zatem: „definitywna zgodność i niezgodność jest u Sarbiewskiego zgodnością/niezgodnością tematu wobec świadomości autora lub czytelnika, wobec jego wyczucia prawdo- i nieprawdopodobieństwa”⁸¹.

Bardzo istotny z punktu widzenia podjętych badań jest następujący fragment:

Sarbiewski nadrzędne ramy koncepcji postulującej równowagę elementów składowych wypełnił arystoteliańską teorią prawdopodobieństwa i wysnuł z niej teorią niespodzianki. *Concors discordia* i *discors concordia*, frapujące oksymorony, które u pisarzy antycznych odnosiły się przeważnie do pojęć kosmologicznych, on pierwszy przeniósł w dziedzinę estetyki konceptyzmu, wprowadzając do niej pojęcie dysharmonii jako równorzędne i bliźniacze wobec pojęcia klasycznej harmonii. Symetria tych dwu sił to coś, jak sądzę, zgoła różnego od pitagorejskiej, a nawet i heraklitejskiej symetrii lub harmonii, związanej z obiektywnymi własnościami elementów (kształtem, wagą czy wielkością). Tu chodzi o harmonię lub dysharmonię percepcji poznającego podmiotu, a więc o harmonię jakości subiektywnych⁸².

A zatem określenia Sarbiewskiego dotyczące pointy pojawiły się pierwotnie w kontekście starożytnej kosmologii, on sam natomiast zastosował je w dziedzinie estetyki i przeniósł nie-

80 Ibidem, s. 90.

81 Ibidem, s. 91.

82 Ibidem, s. 92.

jako w sferę subiektywności — to jest sferę wrażeń podmiotu. Trzeba jednak zauważyć, że Sarbiewski pisze, iż niespodzianka zawarta jest *virtualiter* w tekście. Otwinowska stwierdza, że: „Swą unię zgodności i niezgodności usiłuje wyzwolić z więzów subiektywizmu, zakładając powszechne odczuwanie prawdo- i nieprawdopodobieństwa”⁸³.

Jacek Bolewski⁸⁴ podjął problem teologicznych aspektów twórczości Sarbiewskiego. Zaczyna od przypomnienia różnic między chrześcijańską doktryną *creatio ex nihilo* a koncepcją platońskiego Demiurga⁸⁵. O ile ten ostatni stwarza rzeczywistość zmysłową na wzór wiecznych i niezmiennych idei, o tyle z chrześcijańskiego punktu widzenia Bóg stwarzając, nie naśladował niezależnego od siebie modelu — sam będąc wzorem ze swoim Słowem. Z kolei wyrażenie *ex nihilo* oznacza, że materia nie jest niezależna od aktu stwórczego. „A wreszcie dodatkowym wyrazem tej wizji jest biblijny obraz stworzenia przez słowo, którego zewnętrzne wypowiedzianie przez Boga w rozmaitych stworzeniach jest echem (naśladowaniem) Słowa we wnętrzu samego Boga”⁸⁶. Na tym tle Bolewski rozpatruje myśl chrześcijańskiego Horacego. Podkreśla — między innymi na przekór Tatariewiczowi — że Sarbiewski nie przeciwstawia sobie naśladowania i stwarzania. Punktem wyjścia dla jego teorii poezji jest pojęcie *mimesis*. Jednak — zdaniem jezuity — poeta nie naśladuje rzeczy takimi, jakimi są faktycznie, „ale jakimi mogłyby albo powinny być, dając im tym sposobem jakieś nowe

83 Ibidem, s. 98.

84 J. BOLEWSKI: *Nascitur una... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego*. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. BOLEWSKI, J.Z. LICHANŃSKI, P. URBAŃSKI. Warszawa 1995.

85 Por. PLATON: *Timajos. Kritias albo Atlantykt*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył P. SIWEK. Warszawa 1986, 28c—42e, s. 35—53.

86 J. BOLEWSKI: *Nascitur una...*, s. 91.

istnienie i stwarzając je jak gdyby po raz wtóry (*quodammodo secundo creet*)”⁸⁷.

° 30 °

Następnie Bolewski zajmuje się zagadnieniem „teologii fabularnej”. Sarbiewski w tej kwestii odwołuje się — jakżeby inaczej — do *De civitate Dei* św. Augustyna⁸⁸. Jezuita zauważa, że poeci pogańscy przedstawiali treści teologiczne za pomocą mitów — co nazywa „sennym widzeniem prawdy”⁸⁹. Badacz przywołuje niektóre alegorezy mitów Sarbiewskiego — Amor jako zapowiedź Ducha Świętego, czyli miłości niestworzonej będącej Bogiem; gra w kości, a więc metafora trafu, staje się symbolem Opatrzności, która „z zewnątrz” (czyli dla kogoś, kto nie zna jej zamysłów) wygląda właśnie jak los, przypadek. Nader znaczący jest przywoływany przez Bolewskiego fragment z *Dii gentium*: „Cytra, którą na starożytnych posągach nosi Apollo, oznacza ową harmonię, przy pomocy której Bóg zachowuje świat i niezgodną zgodność według starożytnego poety”⁹⁰. *Discors concordia* pojawia się więc u Sarbiewskiego również w kontekście metafizycznym. Badacz stwierdza też, że w *Dii gentium* Apollo przedstawiony został jako czczony pod postacią piramidy, co ma mieć — jego zdaniem — związek z ostrzem trójkąta w *De acuto et arguto*.

Zestawiając oba rodzaje wypowiedzi, możemy powiedzieć, że dla Sarbiewskiego właśnie Bóg jest źródłem, w którym niezgod-

87 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKI-MINA. Wrocław—Warszawa 1954, s. 2 i n.

88 ŚW. AUGUSTYN: *Państwo Boże*. T. 1. Przeł. W. KUBICKI. Warszawa 2010, ks. 4, rozdz. 1, s. 210—211.

89 M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium*. Wstęp, oprac. i przekł. K. STAWECKA. Wrocław 1972, s. 75.

90 Ibidem, s. 265.

ne na pozór elementy świata i człowieka okazują się zgodne — w głębszej (wielopostaciowej!) jedności samego Boga⁹¹.

° 31 °

Nie wiadomo, czy Sarbiewski mógł znać Mikołaja z Kuzy, z pewnością jednak był zaznajomiony z tradycją neoplatońską.

Zbigniew Grochal⁹² wskazał między innymi na wątki tradycji hermetycznej u Sarbiewskiego. Jednym z nich jest uznawanie miłości i zjednoczenia jako powszechnej zasady świata i Boga. Autor *Dii gentium* omawiając władze duszy, łączy Wergiliusza, Plotyna i Loyolę. „Wszystko to tłumaczyć należy przywiązaniem Sarbiewskiego do maksymalistycznych dążeń — renesansowych z ducha — w pogłębianiu renesansowej erudycji”⁹³. Przejawia się więc u niego renesansowy eklektyzm czy synkretyzm. Warto przytoczyć jeszcze jedną uwagę badacza dotyczącą sposobu rozumienia przez jezuitę mitu:

Wedle Sarbiewskiego na prostaczków (*indocti*) mit działa jako preteoria na poziomie epistemicznym, wymiar głębszy, epistemologiczny zyskuje dopiero w odbiorze tych, którzy są *docti*, którzy są świadomymi, przygotowanymi i krytycznymi odbiorcami⁹⁴.

Autor *De perfecta poesi* powołuje się przy tym na Hannibala Rosselinusa, by potwierdzić możliwość łączenia teologii chrześcijańskiej z pogańskimi mitami.

91 J. BOLEWSKI: *Nascitur una...*, s. 108.

92 Z. GROCHAL: *Posłannictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego...*

93 Ibidem, s. 125.

94 Ibidem, s. 129.

Antoni Czyż⁹⁵ przybliżył zagadnienie filozoficznych aspektów poetyki Sarbiewskiego. Zauważa, że jezuita jest zwolennikiem tomizmu w wersji suarezjańskiej⁹⁶. Jego zdaniem, Sarbiewski opisuje pozycję poety w opozycji do historyka i mówcy. Zarówno jeden, jak i drugi są ograniczeni (*sunt restricti*), w taki czy inny sposób, faktami, mówią bowiem o tym, co jest (*orator*), lub o tym, co było (*historicus*), poeta natomiast mówi o tym, co może być. Dlatego poeta tworzy — *condit*. Sarbiewski, jak już wiadomo, używa też czasowników *fingere* i *facere*. Wszystkie one mają ująć rozmaite odcienie znaczeniowe greckiego *poiesis*. Czyż pyta jednak: „Co poeta tworzy?”. *Materiam et formam rerum* — zdaje się odpowiadać Sarbiewski. Za pomocą mowy naśladuje i stwarza (*imitatur et creat*). Ale stwarza ponownie — tak jak Wergiliusz postać Eneasza. W żadnym więc wypadku nie chodzi o *creatio ex nihilo*. Arystoteles w *Poetyce* przypisuje ludziom instynkt naśladowczy już od dziecka. Sarbiewski odwołuje się tu do pojęcia analogii — tak istotnej przecież dla filozofii tomistycznej⁹⁷. Poeta jak gdyby stwarza, odwzorowuje — zatem naśladuje — akt stwórczy, nie posiada jednak mocy stwórczej pozwalającej stwarzać z niczego. Świat poetycki jest światem ponowionym. Poeta ma w sobie możliwość, potencję, którą aktualizuje przez akt stwórczy. Ważna w tym kontekście jest uwaga badacza: „Poeta wobec dzieła, które z siebie wysnuwa, jest pełnym mocy twórcą. Ale nie tworzy z niczego i nie stwarza świata rzeczywistego. Swoim aktem stwórczym nadaje formę materii »uśpionej«,

95 A. Czyż: *Instar Dei — Sarbiewski o człowieku tworzącym*. W: *Iesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. MALICKI, przy współpr. P. WILCZKA. Katowice 1997.

96 Badacz odsyła do: Z. SZMYDTOWA: *O księdze I „Poetyki”...*; E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ: *Zarys dziejów poetyki*. Warszawa 1999; Z. GROCHAŁ: *Chrześcijański Horacy. Niepokalanów* 1994.

97 A. BIELA: *Analogia w nauce*. Warszawa 1989.

pogrążonej w biernej możliwości”⁹⁸. Powstaje więc „rzeczywistość bytów myślnych, kraina fikcji”⁹⁹. Pojęcie bytów myślnych — *entia rationis* — zdaniem Czyża, ma w koncepcji Sarbiewskiego charakter suarezjański: „Byt myślny [...] to jest to, co nie mając żadnej bytowości, bywa jednak pomyślane jako byt”¹⁰⁰. W dalszej części artykułu autor wskazuje na paralele między koncepcjami Ingardena i Sarbiewskiego.

Podejmując błyskotliwą lekturę *Poetyki* Arystotelesa (podjętą późno), Roman Ingarden odkrył, zdumiony, zbieżność myśli starożytnego mędrca i własnego myślenia. *O dziele literackim*, a i *Poetyka* (idziemy tropem Ingardena) ukazują świat wewnętrzny dzieła literackiego jako nie tyle „kopię rzeczywistości”, ile świat nowy, odrębny, „sam w sobie”, ale równocześnie jednak nierzeczywisty, budowany fikcją, taki, w którym zamiast sądów egzystencjalnych wypowiedziane są *quasi*-sądy, ani prawdziwy, ani fałszywy, inny, literacki, poetycki¹⁰¹.

Przywołuje też uwagę Ingardena, że dla niego samego pytanie o status dzieła literackiego było „wariantem pytań o byt i »sprawę realnego istnienia świata realnego«”¹⁰². O samym Sarbiewskim badacz pisze:

Twórcze naśladowanie w ujęciu Stagiryty, inspiracja biblijna, tradycja Tomaszowa — stają się głębią dla estetyki i antropologii *De perfecta poesi*. Człowiek tworzy we własnej, niższej sferze i tworzy nie do końca, połowicznie. Oto twórca fikcji, budowniczy

98 A. Czyż: *Instar Dei...*, s. 15.

99 Ibidem.

100 Ibidem.

101 Ibidem, s. 16.

102 Ibidem. Por. też R. INGARDEN: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. TUROWICZ. Wyd. 2. Warszawa 1988, s. 17.

sztucznego świata (który jest i nie ma go, gdyż się wymyka istnieniu tak, jak byt rzeczywisty — w swojej istocie i całości — umyka ludzkiemu poznaniu i nie nasycza pasji ontycznych...), *homo allegoricus*¹⁰³.

Antoni Czyż wskazuje również na paralele między ujęciem Sarbiewskiego a poglądami Kanta na temat wyobraźni kreującej własny świat¹⁰⁴.

Praca Aleksandra W. Mikołajczaka — *Studia Sarbieviana*¹⁰⁵ — w rozdziale *Melpomene. Teologia pointy* zawiera interesujące uwagi na temat teologicznych aspektów poetyki Sarbiewskiego.

Przyglądając się poetyckiej twórczości Sarbiewskiego, nie sposób dziś nie dostrzec jej uwikłania w problematykę teologiczną. Już J. Warszawski TJ w *Dramacie rzymskim Macieja Kazimierza Sarbiewskiego* zwracał uwagę na konieczność uwzględnienia teologicznych studiów Sarbiewskiego przy ocenie jego liryki. Wprawdzie wcześniej K. Stawecka podjęła problematykę sacrum w dziełach poety, jednakże dopiero prace Z. Grochala i J. Bolewskiego TJ zwróciły uwagę na ściśle teologiczne aspekty¹⁰⁶.

Mikołajczak skupia się więc na twórczości poetyckiej chrześcijańskiego Horacego, ale omawia też *De acuto et arguto*, co jest mu potrzebne do interpretacji epigramatów Sarbiewskie-

103 Ibidem, s. 16—17.

104 Por. I. KANT: *Krytyka władzy sądzenia*. Przeł., przedm. opatrzył J. GAŁECKI. Przeł. przejrzał A. LANDMAN. Wyd. 2. Warszawa 1986, s. 180.

105 A.W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbieviana*. Gnieźno 1998.

106 Ibidem, s. 53. Badacz powołuje się na następujące prace: J. WARSZAWSKI: „Dramat rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. *Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984, s. 77; K. STAWECKA: *Sacrum w teorii i praktyce poetyckiej M.K. Sarbiewskiego*. „Roczniki Humanistyczne” 1980, t. 28, z. 1; Z. GROCHAL: *Chrześcijański Horacy...*; J. BOLEWSKI: *Nascitur una...*

go. Zarazem jednak badacz pokazuje metafizyczno-teologiczne zaplecze teorii pointy jezuita i dlatego odwołuje się do jego *Dii gentium*. Wskazuje naprzód, że Sarbiewski uznaje mitologię za „zamglone” widzenie prawdy nadprzyrodzonej — na przykład prawdy o jedności Boga: „Na tle rzymskich mitów jawi się ona jako jedność w wielości i wielość w jedności”¹⁰⁷. I dalej: „Przejawy owej jedności w wielości rozważa Sarbiewski na tle wypowiedzi podporządkowanych Jowiszowi, czyli o Wenus i Amorze”¹⁰⁸. Za Bolewskim¹⁰⁹ Mikołajczak zwraca uwagę, że Sarbiewski mity o Wenus i Amorze początkowo łączy z tajemnicą Wcielenia, dalej jednak skupia się przede wszystkim na związkach Amora z Duchem Świętym jako miłością niestworzoną będącą Bogiem. Badacz pisze: „W tej perspektywie Amor, czyli wszechogarniająca miłość, jawi się jako kosmiczna moc zespalająca jedność w wielości lub wielość w jedności świata”¹¹⁰. Na potwierdzenie przywołuje zaś wypowiedź Sarbiewskiego: „Jeśli mianowicie Bóg Ojciec jednym umiłowaniem kocha siebie i Syna i nawzajem Syn Ojca, od którego pochodzi, to miłość wzajemna, którą jest Duch Św. pochodzący od dwóch, jest jakby więzią i połączeniem (*nexus et unio*) obu”¹¹¹.

O wielości w jednym Bogu Sarbiewski pisze także w *De perfecta poesi*, gdy porusza problem działań i atrybutów Bożych. Szczególnie dwa przymioty — dodajmy: na zasadzie apropiacji — przypisać można Osobom Trójcy: mądrość Bożą Synowi i miłość Duchowi Świętemu. Mikołajczak stwierdza: „Nie poprzestając na konstatacji wielości w jedności, Sarbiewski poszukuje wszelako głębszej zgodności będącej jednością w wielości. Odnajduje

107 A.W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbieviana...*, s. 54.

108 Ibidem.

109 J. BOLEWSKI: *Nascitur una...*, s. 101.

110 A.W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbieviana...*, s. 55.

111 M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium...*, s. 167.

ją w biblijnym obrazie Bożego działania w świecie”¹¹². Przywołuje za Sarbiewskim cytat z Księgi Przysłów: „Byłam z nim, wszystko urządzając, rozkoszą jego dzień po dniu, igrałam przed nim cały czas, igrając na okręgu ziemi, znajdując radość przy synach ludzkich” (Prz 8,8)¹¹³. Sarbiewski stwierdza: „Boska umiejętność igrania jest ową przedziwną wiedzą, którą teologowie nazywają wiedzą o przyszłych przypadkowych i uwarunkowanych zdarzeniach”¹¹⁴.

Dla Mikołajczaka ta uwaga jezuita jest pewnego rodzaju teologicznym komentarzem do zasady *concors discordia* i *discors concordia* będącej — zgodnie z traktatem *De acuto et arguto* — istotą pointy:

Pointa jest bowiem zjednoczeniem wielości w jedności dokonującym się dzięki kunsztowi poety. Ów kunszt czyni ją zaskakującą przez to, że wydaje się, iż nie planuje niczego z góry, lecz na podobieństwo Opatrzności Bożej: „Tak losem, władzą, pozycją, warunkami i pozostałymi sprawami śmiertelników igra jak gdyby kostkami. Tymczasem jednak wszystkie sprawy doprowadza do właściwych celów za pomocą ukrytej sztuki”¹¹⁵.

Jak stwierdza w konkluzji badacz, dla Sarbiewskiego zatem niezgodna zgodność i zgodna niezgodność ma wymiar teologiczny, ale także kosmologiczny. Mikołajczak odwołuje się następnie do *De acuto et arguto*: „Sarbiewski obrazowo pokazał, jak w ostrym wierzchołku trójkąta łączą się ze sobą dwa prze-

112 A.W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbieviana...*, s. 55.

113 M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium...*, s. 147.

114 Ibidem, s. 145. O poglądach Sarbiewskiego na temat Bożej przedwiedzy por. J. ZDANOWICZ: *Sarbiewski na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku. Dysertacja doktorska*. Wilno 1932.

115 A.W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbieviana...*, s. 55. Cytowany przez Mikołajczaka fragment pochodzi z: M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium...*, s. 145 i n.

ciwstawne elementy — zgodność i niezgodność¹¹⁶. Zdaniem Mikołajczaka — ale również Bolewskiego — obraz ten ma paralelę we fragmencie z *Dii gentium*: „Apollo jest ostrzem piramidy, tj. punktem, z którego idą i znów do którego powracają wszystkie linie całej piramidy, czyli świata, chociaż sam punkt jest zupełnie niepodzielny”¹¹⁷. Badacz pisze więc: „Odnosząc to do interpretacji teologicznej, możemy powiedzieć, że zgodność niezgodnych na pozór elementów zasadza się na istotowej jedności Boga jako uniwersalnego zwornika świata”¹¹⁸. Zauważa przy tym, że Sarbiewski poruszył tę problematykę w traktacie *De Deo uno* w związku z zagadnieniem współdziałania Bożego z wolnymi czynami istot rozumnych. Po zwięzłym omówieniu sporu banezjanistów z molinistami Mikołajczak pisze: „Sarbiewski przyjmując poglądy molinistów, pozostawał w istocie wierny swej wizji złożonego i rozdwojonego w sobie bytu, który w dynamicznym trwaniu ustawicznie stawał się, będąc zakorzeniony w jednoczącym wszystko Absolucie”¹¹⁹. Badacz dodaje, że problematykę jedności w wielości podejmuje Sarbiewski niejako przy okazji — w odniesieniu do zagadnienia poznania Bożego.

Według samego Moliny Bóg poznaje bowiem rzeczy istniejące poza Nim w swej własnej wszechwiedzącej i wszechogarniającej istocie. Późniejsi moliniści — w tym także Sarbiewski — dopuszczali natomiast, iż przewidywanie Boże co do suwerennych aktów istot rozumnych dokonuje się także w nich samych, dzięki temu, że posiadają one określoną prawdę. W ten sposób autor traktatu w dwoistości poznania Bożego odnalazł zgodną

116 Ibidem, s. 56.

117 M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium...*, s. 277.

118 A.W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbieviana...*, s. 56.

119 Ibidem, s. 57.

niezgodność i niezgodną zgodność wszechwiedzy Boga i suwerennej wolności istot ludzkich¹²⁰.

° 38 °

Zdaniem Mikołajczaka, teoria pointy zyskała w ten sposób uzasadnienie teologiczne:

Paradoksalnie bowiem połączenie w niej czegoś zgodnego i niezgodnego zarazem powtarzało tajemniczą jedność wielości łaski Bożej i oddzielonej od niej suwerennej woli człowieka. Jednakże jedność ta spełniała się każdorazowo w Bogu Jedynym, ogarniającym swą wszechwiedzą wszystkie wolne czyny stworzeń. W poetyce Sarbiewskiego oznaczało to, że pointa zawierając w sobie niezgodną zgodność lub zgodną niezgodność nie popadała w logiczną sprzeczność, albowiem znajdowała swe spełnienie w jedności Boga¹²¹.

Piotr Urbański książkę *Theologia fabulosa*¹²² poświęcił przede wszystkim poezji Sarbiewskiego, ale zawarł w niej również istotne informacje na temat jego filozoficznych i zwłaszcza teologicznych inspiracji. Autor zauważa, że u podstaw myślenia Sarbiewskiego o poezji i poetyce

stoi właśnie teologia — dodajmy od razu, iż w swym humanistycznym wariacie — poszukująca możliwości myślenia o kulturze europejskiej jako o różnokształtnej jedności, a o człowieku jako o istocie obdarzonej przez Boga i wolnością, i odpowiedzialnością zarówno za swe osobiste wybory, jak i za kształt otaczającego go świata, a także kultury¹²³.

120 Ibidem, s. 57—58.

121 Ibidem, s. 58.

122 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*. Szczecin 2000.

123 Ibidem, s. 9—10.

Prezentację koncepcji *theologia fabulosa* Sarbiewskiego autor poprzedza obszernym omówieniem historii tego pojęcia. Sam termin *theologia mythike*, jak i podział teologii na poetycką, polityczną i naturalną (*physike*) pochodzi od Warrona:

Mythicon apellant, quo maxime utuntur poetae; physicon, quo philosophi; civile, quo populi. Primum [...] quod dixi, in eo sunt multa contra dignitatem et naturam immortalium ficta. In hoc enim est, ut deus alius ex capite, alius ex femore sit, alius ex guttis sanguinis atus; in hoc, ut dii furati sint, ut adulterarint, ut servierint homini; denique in hoc omnia diis attribuuntur, quae non modo in hominem, sed etiam quae in contemptissimum hominum cadere possunt¹²⁴.

Prima [...] theologia maxime accomodata est ad theatrum, secunda ad mundum, tertia ad urbem¹²⁵.

Do poglądów Warrona odwołał się św. Augustyn w VI księdze *O państwie Bożym*¹²⁶. Zdaniem Urbańskiego, jest to bodaj jedyne źródło, w którym posłużono się terminem *theologia fabulosa*. Badacz następująco komentuje poglądy biskupa Hippony:

Augustyn idzie znacznie dalej niż Warron. Nie wystarczy mu dokonane przez poprzednika przeciwstawienie dwóch pierwszych rodzajów teologii trzeciemu; wszystkie bowiem są złe i nie prowadzą do życia wiecznego. Jednakże w księdze XVIII rozdział 14 pojawia się koncepcja poetów-teologów. Nazywa ich tak, gdyż pisali wiersze o (fałszywych) bogach. Mogło się jednak

124 M. Terenti Varronis *Antiquitates rerum divinum librorum I—II fragmenta*. Ed. A.G. CONDEMI. Bologna 1964, ks. 1, fr. 7. Cyt. za: P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 15.

125 Ibidem, ks. 1, fr. 11. Cyt. za: P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 15.

126 Por. ŚW. AUGUSTYN: *Państwo Boże*. Kęty 1998, s. 231.

zdarzyć, że — niejako przy okazji — powiedzieli też coś o jedynym i prawdziwym Bogu¹²⁷.

° 40 °

I dalej stwierdza:

Nie trzeba przekonywać, że Augustyn dotknął tu jednego z podstawowych problemów wczesnego chrześcijaństwa — jego stosunku do kultury pogańskiej. Jak wiemy, jej odrzucenie mogło spowodować, iż stanie się ono jedną z sekt orientalnych, a w razie dominacji — narzuci system aintelektualny. Dokonana przez Justyna Męczennika interpretacja, odnajdująca w systemach przedchrześcijańskich „zasiew” słowa Bożego, stanowiła punkt wyjścia dla przyjęcia ich dorobku. Była to jedna z najważniejszych decyzji kulturowych Europy. W refleksji Ojców Kościoła drugie miejsce po stoicyzmie zajął platonizm (Orygenes, Ojcowie Kapadoccy, Dionizy Pseudo-Areopagita, Augustyn)¹²⁸.

Drugim problemem poruszonym przez Augustyna jest kwestia prawdy i poezji. Czy poeci kłamią, czy może poezja „jest szczególnym sposobem poznania rzeczywistości, także transcendentnej?”¹²⁹.

Koncepcja teologii poetyckiej ściśle łączy się z tematyką alegorycznej interpretacji mitów: „Przypomnijmy, iż tendencja do poszukiwania znaczeń naddanych mitologii pojawiła się u stoików dążących do pojednania filozofii z religią ludu”¹³⁰. Przytoczona opinia Urbańskiego wymaga korekty: tendencja ta jest wcześniejsza, jak wskazują na to fragmenty *Fajdroś*¹³¹. Niewykluczone

127 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 16.

128 Ibidem.

129 Ibidem, s. 17.

130 Ibidem.

131 Por. PLATON: *Fajdroś*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył L. REGNER. Warszawa 1993, 229b—230a, s. 6—8. Por. też uwagę Henryka Podbielskiego: „Jeszcze w VI w. p.n.e. Theagenes z Region, a następnie Anaksagoras proponują

jednak, że stoicy ją rozwinęli. Badacz przywołuje dwa przykłady alegorezy Homera z późnego antyku: *Alegorie homeryckie* Herakleitosy oraz *Komentarz do „De natura deorum”* Phornutusa. Neoplatonicy również rozwijali tę tendencję, autorzy średniowieczni zaś uznali, że choć poeci kłamali, to jednak filozofowie wydobywali z ich opowieści prawdę — przykładem jest Teodulf z Orleanu (okres karoliński)¹³². „Mitologia stawiała się więc filozofią moralną; pojawiały się coraz wyraźniejsze tendencje do pojednania jej z teologią, odnajdywania w niej prefiguracji prawd chrześcijaństwa”¹³³. Badacz wskazuje trzy metody interpretacji mitologii: historyczną, fizyczną i moralną. Wszystkie one były stosowane łącznie w wiekach średnich. Przejawem tej tendencji jest *Genealogia deorum gentilium* Giovanniego Boccaccia. Łączy ona średniowieczne i renesansowe myślenie o mitologii. Zdaniem Urbańskiego, niewykluczone, że Sarbiewski ją znał. Badacz tak charakteryzuje dzieło Boccaccia: „Poezja jest aktem pierwotnym i ma religijne początki. Stąd autor jest przekonany, że wszyscy dawni pisarze — zarówno poganie, jak i chrześcijanie — otrzymali boskie natchnienie”¹³⁴. Poetycka forma przekazu ma ukryć znaczenie tajemnic przed profanami. Podobny motyw zauważa też u Sarbiewskiego. „Poeci nie są kłamcami; są raczej teologami — ta myśl zaczerpnięta z antyku pojawia się w wielu średniowiecznych i renesansowych obronach poezji. To zaś, co poeci przekazali w swoich dziełach, może być nazwane *theologia poetica*”¹³⁵. Na początku renesansu poezja zyskała wielką

alegoryczną interpretację mitów i bóstw homeryckich, która ma odsłonić wielką mądrość i prawdę ukrytą w poezji”. H. PODBIELSKI: *Wstęp*. W: ARYSTOTELES: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. PODBIELSKI. Wrocław 2006, s. XXVII.

132 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 17.

133 Ibidem.

134 Ibidem, s. 18.

135 Ibidem, s. 23.

autonomię i znaczenie. Na przykład Albertino Mussato (1261—1329) głosił, że poezja jest drugą teologią — jest to wiedza boska, bo jej przedmiotem są bogowie i sprawy niebiańskie, i tak jak Biblia jest natchniona przez Boga.

Ostatecznie skutkiem dokonanej przez Mussato obrony poezji było dążenie do zatarcia rozróżnienia między poezją a teologią oraz podkreślenie ciągłości pomiędzy antyczną poezją a *Pismem Świętym*. Poeci mieli bowiem niepełne poznanie prawd, które zostały następnie z większą jasnością zawarte w *Pismie*¹³⁶.

Z kolei Petrarca (*Rerum familiarum*, X 4) twierdził, że poezja nie przeciwstawia się teologii:

Pismo Święte pokazuje, że teologia jest poezją o Bogu. Religijny charakter ma ze swej istoty zarówno poezja chrześcijańska, jak i pogańska. Czytając tę ostatnią, chrześcijanin z łatwością odrzuci to, co jest z jego punktu widzenia niedorzeczne, a także powierzchwniową warstwę mitologii¹³⁷.

Pierwsi poeci byli zarazem pierwszymi teologami, ale poznanie prawdy było wynikiem ich naturalnych wysiłków, nie zaś Boskiej inspiracji. Myśl, że poeci mitologiczni byli teologami, wyraził także Boccaccio (*Genealogiae*, księga XV, rozdział 8), opierając się przy tym na pismach Warrona i św. Augustyna, a także na *Metafizyce* Arystotelesa.

Coluccio Salutati (*De laboribus Herculi*, księga I) podjął kwestię relacji poezji do innych sztuk wyzwolonych. Twierdził on, że właśnie chrześcijanin odnajdzie prawdziwy sens poezji pogańskiej dzięki stosowaniu alegorezy. „Humanista dowodzi, że początki poezji miały miejsce długo przed Mojżeszem, Nimro-

136 Ibidem, s. 24.

137 Ibidem.

dem i Chaldeczykami. Pierwszym zaś poetą był zapewne wnuk Adama, Henoch¹³⁸. Użycie *fabularum* i języka figuratywnego jest niezbędne z uwagi na majestat i niewystłowioność Boga przekraczające ludzki intelekt i zmysły. Różnice między Biblią i poezją są — zdaniem Salutatiego — takie, że Biblia nie zawiera żadnego fałszu i stosuje alegorię, by mówić o rzeczach przyszłych, podczas gdy poeci mówią o rzeczach przeszłych.

Urbański wspomina też, że Pico della Mirandola zamierzał napisać książkę dotyczącą sekretnej natury mitów pogańskich. Miała ona nosić tytuł *Poetica Theologia*. Sądził on, że religie pogańskie posługiwały się „wyobraźnią hieroglificzną” — prawdy poznane w misteriach przekazywały pod postacią mitów. Mirandola wykazywał też, że istnieje zasadnicza zbieżność teologii pogańskiej, żydowskiej i chrześcijańskiej.

Jeśli tę pierwszą rozumieć zgodnie z mistycznym sensem orfickiego platonizmu, naturę Prawa zgodnie z ukrytym sensem Kabały, natomiast chrześcijaństwa zgodnie z tym, co św. Paweł przekazał Dionizemu Areopagicie, wszystkie te teologie zdają się mówić o tym samym, posługując się odmiennymi nazwami¹³⁹.

Jak stwierdza dalej Urbański:

Ostatecznego zjednoczenia „teologii poetyckiej” z chrześcijaństwem dokonał poeta nowołaciński Marco Girolamo Vida w eposie *Christias* (1535). Komentatorzy rozpoznawali w dziele Wergiliusza treści teologiczne, mniej czy bardziej ograniczane przez fakt, iż nie był on chrześcijaninem. Doskonałe naśladowanie wzoru poetyckiego Marona przez poetę-chrześcijanina stworzyło okazję, by to ograniczenie przezwyciężyć: Duch Święty mógł przemawiać wprost przez Vidę, dzięki temu, mówiąc

138 Ibidem, s. 26.

139 Ibidem, s. 27.

słowami Wergiliusza, nie popełnił on żadnego doktrynalnego błędu. Tak oto *theologia poetica* stała się *theologia nostra*¹⁴⁰.

° 44 °

Zdaniem badacza, w połowie XVI wieku nastąpiło

przejście od poetyki biblijnej (tj. przekonania, że *Biblia* jest poezją, ponieważ musi być interpretowana alegorycznie) do poetyki teologicznej, a także stworzenie teocentrycznej metafizyki sztuki niemożliwej do pogodzenia z tomizmem. Było to możliwe dzięki humanistycznej odnowie teologii, jakiej dokonał m.in. Melchior Cano. Scholastyka nie spełnia już swoich funkcji, w związku z tym po argumenty służące obronie katolicyzmu trzeba sięgnąć do pisarzy starochrześcijańskich, a także „przebadać całą świecką historię i literaturę, aby dowiedzieć się, jakimi nowymi świadectwami mogą one wzmocnić naukę Kościoła. Metodę tę znali już apologeti i ojcowie przedniecejscy. To jednak Cano wcielił ją do systemu teologicznego. Stanowi ona wyróżniające znamię uniwersalnego i harmonizującego nastawienia umysłu, który poszukuje sposobów wykorzystania intelektualnych zasobów antyku również i dla pożytku chrześcijańskiej filozofii kultury”¹⁴¹.

Dii gentium, w ocenie Urbańskiego, stanowi podsumowanie renesansowej mitografii. Sarbiewski w dziele tym odwołuje się do pisarzy starożytnych, ale także do autorów z XVI i XVII wieku, między innymi do Becanusa, Brissoniusa, Caussinusa, Corneliusa a Lapide, Natalisa Comesa, Pierusa, Rosinusa. Według badacza Sarbiewski jest ostatnim przedstawicielem renesansu w Polsce, choć zarazem jego koncepcje teoretyczne są już w większej części

140 Ibidem, s. 28.

141 Ibidem, s. 28—29. Cytat przytoczony przez Urbańskiego pochodzi z: E.R. CURTIUS: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. i oprac. A. BOROWSKI. Kraków 1997, s. 586. Uwaga o metafizyce sztuki niemożliwej do pogodzenia z tomizmem w: ibidem, s. 584 i n.

barokowe. „Jako poeta Sarbiewski pozostaje jednak człowiekiem renesansu, zważywszy — po pierwsze — na swobodne korzystanie z wiedzy mitologicznej, nie zawsze zgodne z koncepcjami kontrreformacyjnymi (głównie Antonia Posseviny)”¹⁴². Po drugie, jak pisze dalej Urbański:

Sarbiewski to człowiek poszukujący możliwości myślenia o kulturze europejskiej jako o wielokształtnej jedności, w której pojawienie się chrześcijaństwa, aczkolwiek jest wydarzeniem przełomowym i najważniejszym, to jednak nie dyskredytującym całego dorobku kultury „pogańskiej”, czy lepiej — przedchrześcijańskiej¹⁴³.

Według autora *Dii gentium* zawarte są w niej bowiem intuicje przedchrześcijańskie, których źródłem jest Bóg. Urbański twierdzi, że takie postawienie sprawy jezuita uzasadniał odwoływaniem się do renesansowego hermetyzmu. Prąd ten poznał za sprawą Hannibala Rosselego, przy czym otwarta pozostaje kwestia, czy Sarbiewski czytał *Corpus Hermeticum*. Urbański potwierdza zatem, że jezuita dąży do syntezy chrześcijaństwa i pogańskiego antyku, że jest to dążenie renesansowe i wreszcie że punktem łączącym jest tu tradycja hermetyczna.

Dla autora *De perfecta poesi* mitologia nie jest ani filozofią naturalną, ani moralną, lecz opowieścią o Bogu prawdziwym, a zatem teologią starożytnych. Konsekwentnie teologizuje on mitologie, traktując starożytne przekazy jako „quasi-Pismo Święte starożytnych”¹⁴⁴. Według Sarbiewskiego starożytni zdobywali swą wiedzę o Bogu jak gdyby w sennym widzeniu. Do tej myśli kilkakrotnie w *Dii gentium* powraca. Urbański w swej pracy

142 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 30.

143 Ibidem.

144 Ibidem, s. 31.

cytuje w związku z tym następujący fragment: „His figmentis veteres divinae naturae perfectione, providentia, sapientia, omnipotentiaque ipsius adumbrata, cetera quoque attributa divina variis modis colentes Iovem visi sunt somniasse”¹⁴⁵. Zdaniem badacza, Sarbiewski na określenie mitu używa najczęściej słowa „fabuła”, co jest przekładem greckiego *mythos*, wiążącego się z czasownikami *fabulare* i *fingere*. Odrzucić jednak należy interpretację łączącą te terminy ze zmyśleniem. *Fabula* to według Urbańskiego raczej opowieść, narracja, której stosowanie jest konieczne, gdy chcemy mówić o sprawach najważniejszych, wzniosłych czy trudnych do pojęcia. „W tym sensie jego [Sarbiewskiego — J.K.] koncepcja *theologia fabulosa* zbliża się do współczesnej nam teologii narracyjnej, preferującej opowieść ponad dyskurs”¹⁴⁶. Dlatego też jezuita chce w *Dii gentium* „nauczyć czytelnika metody interpretacyjnej, ćwiczyć umysły w pomnażaniu pomysłów (*in amplificandis conceptibus*)”¹⁴⁷. Co więcej jednak, zdaniem Urbańskiego, chrześcijański Horacy nie tylko poszukuje w mitach pogańskich intuicji przedchrześcijańskich, lecz także zdaje się sądzić, że prawdy biblijne mogą być objaśnione za pomocą mitologii. Na przykład Sarbiewski przywołuje św. Cyryla objaśniającego 17 rozdział Księgi Izajasza za pomocą mitu o Adonisie („per fabulam Adonidis explicat”, XVIII 4). „Jest to nie tylko teologiczne czy alegoryczne wyjaśnienie mitu, doszukiwanie się w nim intuicji przedchrześcijańskich, ale — zdaje się mówić Sarbiewski — niekiedy potrzebujemy mitu (*fabula*), by sens *Pisma Świętego* stał się jaśniejszy”¹⁴⁸. Urbański uważa, że autor *Dii gentium* mógł tak twierdzić ze względu na

145 M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium*..., s. 75. Cyt. za: P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa*..., s. 31.

146 Ibidem, s. 33.

147 Ibidem.

148 Ibidem, s. 34.

jego przekonanie o początku wszelkich mitów. W tym miejscu badacz przywołuje cytat:

Hinc se nobis praeclara offert occasio veram aliquam indagandi originem fabularum. Hanc, ni fallor, non levibus inducti argumentis et quantum nobis ex libris, quos habere potuimus, constat, primi manifeste ostendimus fabulas Graecas et Aegyptias ortum traxisse a Noe vel eius posteris¹⁴⁹.

° 47 °

Tym, co Sarbiewskiego wyróżnia od innych renesansowych autorów piszących o *philosophia perennis*, *pia philosophia* czy *prisca theologia*, jest wprowadzenie przez niego terminu *theologia fabulosa*. Jak pisze Urbański:

Termin ten podkreśla przede wszystkim narracyjny, fabularny charakter starożytnych opowieści o bogach, uprzywilejowanie narracji jako przeciwstawnej sądom dyskursywnym, a także uznanie obok interpretacji, której domagają się owe *fabulae*, ich samoistnej wartości. Lepiej bowiem pojmijmy prawdę, jeśli zostanie ona przekazana jako opowieść (*fabula*) niż podana wprost¹⁵⁰.

Przy czym — stwierdza badacz — proces ich interpretacji wcale nie jest wedle Sarbiewskiego trudny — wystarczy bystry umysł, by ze szczegółów opowieści wydobyć odpowiednie znaczenia. Urbański dalej zauważa:

Powstaje więc kwestia niejakiej dowolności tych interpretacji. Dla Sarbiewskiego jest ona okazją nie tylko do intelektualnego

149 „Nadarza się nam tu doskonała okazja zbadania prawdziwego chyba pochodzenia mitów. Jeśli nie jestem w błędzie i o ile jest mi wiadomo na podstawie ksiąg, które mogłem mieć w swym posiadaniu, będę pierwszym, który jasno wykazał, że mity greckie i egipskie wywodzą swój początek od Noego lub jego potomków”. M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium...*, s. 336—339. Por. P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 34.

150 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 35.

wysiłku, ale również do... swoistej gry (zabawy) nasuwającymi się możliwościami i skojarzeniami. Jeśli nie przekonuje cię interpretacja etyczna, może wolisz fizyczną?¹⁵¹

Dla Urbańskiego uzupełnieniem koncepcji zawartych w *Dii gentium* są pewne wątki obecne w *De perfecta poesi* — chodzi zwłaszcza o myśl o osłanianiu prawdy szatą fabuły i przewadze prawdy ukrytej nad prawdą przedstawianą wprost:

Illa ars est perfectior harum, que nobiliorem quendam habet modum tractandi veritatem. Atqui hoc sola facit poetica, quippe non nudam veritatem, ut orator aut historicus, sed vestitam honest et quasi pallio fabulae tectam, veluti rem pretiosam sub velo vendere solent mercatores, ostendit. Quo in modo plurimum laudatus est a veteribus Plato, qui philosophiam omnem theologiamque fabulis texit¹⁵².

Dlatego też Sarbiewski dokonuje alegorycznej interpretacji *Eneidy*. W podsumowaniu tej części rozważań Urbański stwierdza:

Przypomniane w tym rozdziale teoretyczne założenia Sarbiewskiego, a także przedstawiona w rozdziale 4 interpretacja *Lyr.* IV 23, pozwalają stwierdzić, że sposób traktowania i używania pogańskiej mitologii przez polskiego jezuitę był bliski koncepcjom (chrześcijańskiego) platonizmu¹⁵³.

Jednak podobne podejście do mitów reprezentowali też filozofowie pogańscy — badacz jako przykład podaje neoplatonistycznego filozofa Salustiosa¹⁵⁴.

151 Ibidem.

152 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 16; P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 35.

153 Ibidem, s. 36.

154 Ibidem, s. 36—37.

Z punktu widzenia tematu podjętego w niniejszej publikacji znaczący jest również rozdział 7 książki Urbańskiego — *E rebus humanis excessus. Sarbiewski i tradycja hermetyczna*. Badacz pisze w nim przede wszystkim o wpływie tradycji hermetycznej na poezję Sarbiewskiego na przykładzie ody *E rebus humanis excessus*. Jego zdaniem, chrześcijańskiego Horacego można łączyć z tradycją hermetyczną, choć jak dotąd przekonująco wskazano tę inspirację tylko we wspomnianej odzie. Ponadto do pism hermetycznych odsyła *Dii gentium*. Prawdopodobnym źródłem tych inspiracji był dla Sarbiewskiego Rosseli (1525—1593), który podczas pobytu w Krakowie wydał sześciotomowy komentarz do pism hermetycznych¹⁵⁵. Dla Rosselego dialog między Poimandrem (Bogiem Ojcem) a Hermesem nie jest fikcją literacką, lecz rzeczywistym kontaktem Trismegistosa z Bogiem. *Poimandres* i *Asclepius* są więc dla niego dziełami jak gdyby objawionymi — co za tym idzie, nie zawierają one żadnych błędów (co wcześniejsi komentatorzy dopuszczali, *vide*: magia).

Kluczem do interpretacji hermetycznych jest dla Rosselego *Pismo Święte* i filozofia chrześcijańska. Włoski bernardyn stanowi końcowe ogniwo procesu chrystianizacji pism hermetycznych. Co więcej, chrześcijaństwo pojmuje on jako kontynuację *prisca theologia*¹⁵⁶.

Dla Urbańskiego jest to punkt łączący koncepcje Rosselego i Sarbiewskiego.

Również dla niego [Sarbiewskiego — J.K.] hermetyzm jest przede wszystkim swoistym nurtem sapiencjalnym, najbliższą mu

155 *Pymander Mercurii Trismegisti cum commento F. Hannibalis Rosseli Calararii*. T. 1—5. Kraków 1584—1586 oraz t. 6: *Asclepius Mercurii Trismegisti...* Kraków 1590.

156 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa...*, s. 119.

tradycją interpretacji mitologii, która daje podstawę, by o całości religii i kultury myśleć jako o jedności, co — jak pamiętamy — ma niebagatelne znaczenie w traktacie mitograficznym, a przede wszystkim — służy za podstawę do skonstruowania swojej teorii „teologii narracyjnej” (*theologia fabulosa*)¹⁵⁷.

Artykuł Elwiry Buszewiczowej¹⁵⁸ dotyczy retorycznej strony *De acuto et arguto*. Autorka zamierza wyjaśnić w nim, na czym polega „ostrze retoryczne”, w odróżnieniu od „materialnego” i „matematycznego”. Jej zdaniem, Sarbiewski widzi istotę *acutum* „w błyskotliwości, przy czym nie może to być wyłącznie efekciarstwo słowne: koncept powinien obejmować również sferę pojęciową. Akumin należy bowiem rozpatrywać przede wszystkim pod kątem inwencji”¹⁵⁹. Oznacza to, że pointa — jeśli tak można powiedzieć — zbudowana jest na pojęciach, nie na słowach. Sama badaczka tak pisze:

U Sarbiewskiego tymczasem *acutum* oznacza raczej pewną „intelektualną” *virtus* stylu wypowiedzi (autor wprowadza np. pojęcie *acute scribere*, co zostało przez tłumacza niezbyt jasno oddane jako „pisać w sposób pointowany”), *argutum* zaś wzbogaca pointę właściwą o dowcip słowny, rodzaj ornamentu, zabawy językowej¹⁶⁰.

Buszewiczowa zauważa jednak, że samo odwołanie się do znaczenia terminów łacińskich nie będzie pomocne, ich sens jest bowiem zbliżony. Trzeba więc opierać się na tym, co sam

157 Ibidem, s. 119—120.

158 E. BUSZEWICZOWA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski: „De acuto et arguto / O poincie i dowcipie”*. W: *Retoryka a tekst literacki*. T. 1. Red. M. HANCZAKOWSKI, J. NIEDŹWIEDŹ. Kraków 2003, s. 23—52.

159 Ibidem, s. 26.

160 Ibidem.

Sarbiewski napisał. Autorka następnie przechodzi do omówienia inwencji. „Z ustaleń tłumacza i wydawcy jasno wynika, że materia inwencyjna traktatu Sarbiewskiego pochodzi w pierwszej kolejności z tradycji retorycznej”¹⁶¹. I tak, Stanisław Skimina wskazywał na wpływy Cyserona: *Topica*, *Partitiones artis oratoriae*, *De optimo genere oratorum*, a także dzieł Seneki Starszego i Młodszeo, obu Pliniuszów, Tacyta, Waleriusza Maksymusa, Plauta. „Wyraźnie nawiązuje Sarbiewski także do filozofii Arystotelesowskiej oraz jej scholastycznych mutacji (jak wykazali m.in. Sinko i Skimina), a także, jak pokazał przekonująco Aleksander Wojciech Mikołajczak, do teologii chrześcijańskiej”¹⁶².

Z kolei książkę *Sarmacki Horacy i jego liryka*¹⁶³ Elwira Buszewicz poświęciła twórczości poetyckiej Sarbiewskiego. Badaczka zaczyna jednak od omówienia jego wypowiedzi teoretycznych na temat poezji¹⁶⁴. Wskazuje, że Sarbiewski oddziela wyraźnie funkcje poety od funkcji historyka czy mówcy. O ile bowiem ci ostatni mają naśladować rzeczy takie, jakie są, o tyle poeta naśladuje rzeczy takie, jakimi być powinny, i w ten sposób nadaje im jakieś nowe istnienie. „Innymi słowy, byty stworzone przez poetę to swego rodzaju byty idealne, czyli nie tyle doskonałe, ile zmierzające ku istocie ludzkiej natury”¹⁶⁵. Buszewicz przypomina także, że nadrzędnym tematem poezji jest człowiek — ściślej: czynności ludzkie — inne motywy zaś stanowią pewien sztafaż¹⁶⁶. Jak dalej pisze badaczka:

161 Ibidem, s. 27.

162 Ibidem, s. 28.

163 E. BUSZEWICZ: *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja, gatunek, styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Kraków 2006.

164 Ibidem, s. 11—27, rozdz. *Ars poetica*.

165 Ibidem, s. 12.

166 Ibidem, przypis 2.

Prowadzi nas to prostą drogą do zagadnienia tzw. fikcji lirycznej. Sam poeta może przecież tworzyć legendy związane z własną osobą [...]. Nawet wówczas — rzekłby Sarbiewski — poeta nie kłamie, ponieważ opisywane przez niego wydarzenia zyskują inny, obrazowy czy alegoryczny sens, i wówczas nie ma większego znaczenia, czy to, co opowiedziane, zdarzyło się naprawdę¹⁶⁷.

Zatem szczegóły autobiograficzne podawane przez poetę, nawet jeśli są zmyślane, stanowią nośnik *resp.* egzemplifikację treści ogólnych, które mogą i powinny oddawać naturę rzeczy i w tym sensie przedstawiać prawdę. „Poezja jest bowiem przede wszystkim sztuką. Jest to sztuka naśladowcza, w której akt imitacji urzeczywistnia się poprzez mówienie, a naśladowanie oddaje rzeczywistość idealną, ogólną, uniwersalną”¹⁶⁸. Wydaje się, że te uwagi, choć bezpośrednio dotyczą poezji, stosują się do twórczości literackiej w ogóle.

Jeśli jednak poeta ma przedstawiać prawdę o rzeczach, zwłaszcza o tym, jakie być powinny, to musi mieć wgląd w rzeczywistość. Taki właśnie sens ma pogląd Sarbiewskiego, że tylko chrześcijanin może być poetą, bo posiada prawdziwą wiedzę o tym, co możliwe¹⁶⁹. Buszewicz stwierdza jednak:

Okazuje się, że poeta chrześcijański nie może uniknąć konfrontacji z tradycją pogańską, ponieważ dostarcza ona niedoścignionych czy przynajmniej najlepszych wzorców gatunkowych i stylistycznych. Możliwości te najlepiej byłoby wykorzystać dla wyrażenia całego bogactwa tradycji chrześcijańskiej¹⁷⁰.

167 Ibidem, s. 13.

168 Ibidem, s. 14.

169 Ibidem, s. 16—17. Por. też M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 76—77.

170 Ibidem, s. 17.

Można by powiedzieć, że chrześcijański poeta ma wlać chrześcijańską treść w formy odziedziczone po pogańskim antyku. Badaczka wskazuje zatem — przywołując zresztą samego Sarbiewskiego¹⁷¹ — na Pismo Święte jako źródło inspiracji jezuit. Podkreśla zarazem, że nie tylko Biblia stanowiła dla niego źródło inspiracji, lecz także patrystyka i spuścizna hagiograficzna. Sarbiewski wykorzystuje w swojej poezji formy stworzone w kontekście chrześcijańskim — między innymi twórczość modlitewną i hymniczną¹⁷².

Kwestia stosunku chrześcijan do pogańskiego antyku nie jest zresztą nowa. Jak pisze badaczka: „Podstawowy dylemat, z jakim musiała zmierzyć się poezja chrześcijańska, to relacja, w jakiej ma ona pozostawać wobec *traditio pagana*”¹⁷³. Przywołuje w tym kontekście św. Bazylego Wielkiego i jego zalecenia odnośnie do tego, jak chrześcijanin powinien korzystać z pism pogańskich¹⁷⁴. Świat pogański budził w wyznawcach Chrystusa zarówno wrogość, jak i fascynację. Podejmowano również próby znajdowania podobieństw między pogaństwem a chrześcijaństwem. Ta ostatnia postawa widoczna jest, co zauważa Buszewicz,

już to u neoplatonizujących humanistów włoskich XV w., łączących naukę chrześcijańską z pismami o charakterze pogańsko-gnostyckim, już to u humanistów doby potrydenckiej, najchętniej posługujących się „teologią fabularną” jako siecią alegorycznych i symbolicznych komentarzy do prawd chrześcijańskich¹⁷⁵.

171 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 76—77.

172 E. BUSZEWICZ: *Sarmacki Horacy i jego liryka...*, s. 17.

173 Ibidem, s. 18.

174 Ibidem.

175 Ibidem.

Badaczka stwierdza dalej, że podobną postawę zajmował też Sarbiewski jako autor *Dii gentium*. Jego reinterpretacje pogańskich mitów w duchu chrześcijańskim zawarte w tym dziele często stanowią klucz interpretacyjny do wierszy jezuity¹⁷⁶.

Jak wiadomo, *theologia fabulosa* jest podstawowym fundamentem osobowości literackiej jezuickiego poety i znajduje szeroko wyraz w jego liryce, znajdującej upodobanie w posługiwaniu się rekwizytami z panteonu starożytnych, wbrew naukom św. Augustyna, odcinającym się od nich wyraźnie¹⁷⁷.

Pod koniec omawianego rozdziału autorka podejmuje kwestię nowołańskich inspiracji Sarbiewskiego. „Twórcza sylwetka Sarbiewskiego wpisała się w określoną rzeczywistość literacką, tj. wzrosła na przygotowywanym od wielu już pokoleń gruncie poezji nowołańskiej”¹⁷⁸. Warto za badaczką zauważyć, że choć głoszony był wówczas postulat naśladowania wzorców antycznych, to jednak wzorce humanistów renesansowych są **odmienne** od tych antycznych¹⁷⁹. Postulat imitacji odnosi się zresztą również do naśladowania najlepszych wzorców nowożytnych. Istotne wskazówki dotyczące imitacji przynosi dzieło *De arte poetica* Marka Hieronima Vidy.

Ten heksametryczny traktat, inspirowany wyraźnie *Listem do Pizonów*, a także myślą Kwintyliana i dyskusjami humanistów, z jednej strony przedstawia Wergiliusza jako najlepszy wzorzec do naśladowania, z drugiej — pokazuje, że współzawodnictwo z tym wzorcem nie ma wielkich szans powodzenia¹⁸⁰.

176 Ibidem, s. 19.

177 Ibidem.

178 Ibidem.

179 Ibidem, s. 22.

180 Ibidem, s. 24.

Vida każe naśladować w sposób twórczy:

Gdy jednak ważysz się ukraść coś wytwornym poetom, postępuj rozważnie: zmyślnie ukryj to, co ukradzione, zmieniając formę wyrazów, albo też zwiedź czytelników odmienionym porządkiem; niech wyłoni się z tego nowa postać rzeczy, jakiś zupełnie nowy obraz¹⁸¹.

Widać zatem, że dla autora *De arte poetica* naśladowanie nie wyklucza elementu twórczego.

Na temat rozumienia aktu twórczego przez Sarbiewskiego Anna Li Vigni napisała książkę *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*¹⁸² (recenzję tej książki napisała Agnieszka Kruszyńska)¹⁸³. Przedstawiła w niej kontekst, w jakim rozwijała się poetycka refleksja Sarbiewskiego. Na uwagę zasługuje rozdział 3, w którym badaczka rozpatruje dokładnie, co znaczy wyrażenie *poeta quasi creator*. Co warto podkreślić, Li Vigni stwierdza, że Sarbiewski uznaje za Scaligerem prawdę, że tylko Bóg może tworzyć z niczego, ponieważ jest nieskończony. Stwarzanie na nowo dokonywane przez poetę polega na nadawaniu rzeczom kształtów, jakich wcześniej nie miały. Dalej, koncepcja utworu jako świata zaczerpnięta została z *Saturnaliów* Makrobiusza. Wpływ na chrześcijańskiego Horacego wywarła także teoria Ficini dotycząca poruszeń Boga.

Katarzyna Janus opublikowała trzy artykuły na temat *De perfecta poesi...* W pierwszym¹⁸⁴ podejmuje problem prawdopodobieństwa.

181 Ibidem. Cytat pochodzi z: M.H. VIDA: *De arte poetica*. Parisiis 1527, III, ww. 217—220, w przekładzie Elwiry Buszewicz.

182 A. LI VIGNI: *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*. Palermo 2005.

183 A. KRUSZYŃSKA: A. Li Vigni: *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*. Palermo 2005 (recenzja). „Przegląd Humanistyczny” 2006, nr 4, s. 123—127.

184 K. JANUS: *Probabilitas addenda est. O prawdopodobieństwie w „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Meander” 2003, R. 63, s. 73—83.

Zaczyna od zwięzłej prezentacji poglądów Platona w tej kwestii, które podsumowuje następująco: „Prowadzony w dialogach spór dotyczy stosunku sztuk naśladowczych do prawdy, która jest kryterium wartościującym i pod jej kątem ocenia się społeczną wartość artystów”¹⁸⁵. W przypisie zaś zauważa, że zarówno Platon, jak i Sarbiewski przykładali wagę do znajomości uniwersaliów. O ile jednak dla jezuity prawdziwy poeta jest filozofem, o tyle Platon „oddziela poezję i filozofię od siebie, dając pierwszeństwo tej drugiej”¹⁸⁶. Następnie badaczka omawia pojęcie prawdopodobieństwa u Arystotelesa i zauważa dalej, że renesansowi teoretycy będący spadkobiercami koncepcji Stagiryty uznają prawdopodobieństwo za wyznacznik poetyckości. „To poprzez wprowadzenie probabilistycznej fikcji poeta wydaje się kreować rzeczywistość i właśnie dzięki temu staje się prawdziwym poetą”¹⁸⁷.

Proces twórczy w ujęciu Sarbiewskiego badaczka opisuje następująco: „Jako *molitor rerum* poeta szuka odpowiedzi na pytanie, jaka konkretna rzecz mogła czy może być niezależnie od faktu, czy w ogóle istniała”¹⁸⁸. I dalej: „Tym, co czyni z człowieka poetę — twórcę rzeczywistości, jak również filozofa, jest zainteresowanie się istotą rzeczy, poszukiwanie trafnego uogólnienia”¹⁸⁹. Autorka zauważa też, że w „obrębie uniwersaliów obraca się również Stagiryta”¹⁹⁰. Jednocześnie stwierdza, że sformułowania Arystotelesa są przez Sarbiewskiego reinterpretowane w duchu chrześcijańskim, przez co — w jej opinii — „gubi się myśl autora starożytnej poetyki”¹⁹¹. Arystoteles bowiem nie wyklucza, by

185 Ibidem, s. 74.

186 K. JANUS: *Probabilitas addenda est...*, s. 74—75, przypis 12.

187 Ibidem, s. 76.

188 Ibidem, s. 77.

189 Ibidem.

190 Ibidem.

191 Ibidem, s. 79.

w dziele poetyckim pojawiały się rzeczy niemożliwe lub sprzeczne z rozumem, byle były prawdopodobne¹⁹². Według Sarbiewskiego: „Dzięki prawdopodobieństwu możliwości przechodzą ze stanu możliwości (*status possibilitatis*) do stanu rzeczywistego istnienia (*status existentiae*)”¹⁹³. Jak zauważa Janus, pojęcia *status possibilitatis* i *status existentiae* nawiązują do arystotelesowskiego rozróżnienia potencji i aktu, czyli bytu możliwego i rzeczywistego. Dostrzega także, że epizody wprowadzone przez Wergiliusza w *Eneidzie* i przedstawiające interwencje bogów służą, zdaniem Sarbiewskiego, do uprawdopodobnienia fabuły. „Paradoksalnie fikcja staje się czynnikiem uprawdopodobniającym”¹⁹⁴. Innymi słowy, sama konstrukcja świata przedstawionego zawiera elementy konieczne, ale **w ramach** świata przedstawionego, które twórca uwzględniać powinien w budowaniu poszczególnych epizodów. Dopiero one wyznaczają prawdopodobieństwo właściwe dla danego świata przedstawionego. Janus wypowiada się również na temat wpływów scholastycznych. I tak na przykład, Sarbiewski, według badaczki, miał definicję cudowności zaczerpnąć od św. Tomasza z Akwinu¹⁹⁵. W konkluzji autorka stwierdza: „Prawdopodobieństwo postawione przez Sarbiewskiego obok możliwości pozwala na określenie statusu fikcji poetyckiej. Pojęcie fikcji (*fingere* — tworzyć) wiąże się ściśle z zagadnieniem twórczości jako aktu kreacji”¹⁹⁶. Poezja jako wynik twórczego działania, przez które człowiek upodabnia się do Boga, ma być reprezentacją zjawisk otaczającego świata. Fikcja poetycka respektująca prawdopodobieństwo staje się okazją do przedstawiania prawd

192 Chodzi o fragment *Poetyki* Arystotelesa (146 1b) cytowany w przypisie na s. 79.

193 K. JANUS: *Probabilitas addenda est...*, s. 80.

194 Ibidem, s. 81.

195 Ibidem.

196 Ibidem, s. 83.

ogólnych. „Jest więc prawdopodobieństwo czynnikiem koniecznym w dyskusji o uniwersaliach”¹⁹⁷.

Kolejny artykuł Katarzyny Janus dotyczy pojęcia twórczości¹⁹⁸. Najpierw badaczka przedstawia konotacje związane z greckim *poietes* i koncepcje Platona. W jej opinii, Sarbiewski bliski jest platońskiej teorii poezji. Podstawową różnicą wydaje się stosunek do poezji: zdaniem Platona oddziałuje ona negatywnie na psychikę ludzką, według Sarbiewskiego natomiast prowadzi ona do filozoficznej refleksji owocującej moralnym doskonaleniem człowieka. „Zbieżne w poglądach Platona i Sarbiewskiego jest założenie, iż poezja powinna być podporządkowana ideologii, co ten drugi zamyka stwierdzeniem, że prawdziwa poezja może być dziełem jedynie chrześcijańskiego twórcy”¹⁹⁹. Wypada się z tym zgodzić, ale określenie „ideologia” nie jest w tym kontekście adekwatne. Następnie autorka przechodzi już do głównego tematu artykułu. Zauważa, że zarówno Scaliger, jak i Sarbiewski podkreślają w poezji aspekt twórczy.

Grecki czasownik *poiein*, co znaczy **czynić, robić, tworzyć, naśladować** oddaje Sarbiewski łacińskimi: **condere, creare, fingere, facere, imitari**. Jako element nowy, niespotykany dotąd w poetykach renesansowych, wprowadza definicję poety będącego tym, który stwarza coś ponownie, naśladowując Boga w akcie stworzenia²⁰⁰.

197 Ibidem.

198 K. JANUS: *Wokół pojęcia twórczości. Ze studiów nad „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”. Seria: „Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2006, z. 10, s. 59—67.

199 K. JANUS: *Wokół pojęcia twórczości...*, s. 63.

200 Ibidem. Tekst wyróżniony pismem pogrubionym w oryginale wyróżniono drukiem rozstrzelonym.

Sarbiewski zatem — wbrew stanowisku Arystotelesa, Scaligera i Pontanusa — twierdzi, że sztukę poetycką od innych sztuk odróżnia połączenie naśladowania i stwarzania²⁰¹. Badaczka słusznie podkreśla, że według jezuity to, iż twórca nadaje swym postaciom imiona, ma kluczowe znaczenie. „Nadawanie imion wiąże się ściśle z aktem kreacji. Poprzez nadanie imienia coś przenosi się ze stanu potencjalnego do aktualnego”²⁰². Janus odwołuje się tu do biblijnej tradycji i stara się pokazać, że Sarbiewski dokonuje reinterpretacji teorii Arystotelesa w świetle Biblii.

Trzeci artykuł wspomnianej badaczki dotyczy teorii naśladowania u Sarbiewskiego²⁰³. Zaczyna się uwagą, że *Eneida* według autora *De perfecta poesi* przekazuje najważniejsze prawdy o świecie. „Akt twórczy rozpatrywany w kategoriach moralnych dobra i piękna, którego celem jest poznanie i uzupełnienie natury *iuxta universalem ideam*, wynosi człowieka do roli współkreatora i zbliża go tym samym do Stwórcy”²⁰⁴. Janus analizuje przykłady użycia terminu *mimesis* i zauważa, że *mimeisthai* nigdy nie oznacza kopiowania, zaś wytwór będący rezultatem naśladowania nie musi być identyczny ze swym pierwowzorem. „W akcie mimezy chodzi przede wszystkim o reprezentatywność, o przedstawienie tych cech, których rozpoznanie przez odbiorcę dostarczy mu specyficznej estetycznej przyjemności”²⁰⁵. Do tego zaś potrzebna jest prawda o przedstawianym przedmiocie, co oznacza, że naśladowanie ma wymiar poznawczy. Jak stwierdza Janus: „Owa reprezentatywność stanowi niezbędny składnik

201 Ibidem.

202 Ibidem, s. 65.

203 K. JANUS: *Teoria naśladowania poetyckiego w traktacie „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”. Seria: „Filozofia” 2008, z. 5, s. 109—119.

204 Ibidem, s. 109.

205 Ibidem, s. 110.

tworzonego przez artystę świata”²⁰⁶. Jej zdaniem, Sarbiewski pojmuje *mimesis* w sposób zbliżony do platońskiego, zgodnie z którym „czynność mimetyczna ma wartość o tyle, o ile zbliża się do poznania metafizycznej prawdy”²⁰⁷. Autorka artykułu stwierdza przy tym, że na idealizacyjną funkcję sztuki zwracano uwagę już przed Sarbiewskim — przede wszystkim robił to sam Arystoteles: „Skoro ci, którzy naśladowają, przedstawiają osoby działające, a te z kolei muszą być albo szlachetne, albo nikczemne, przedstawiają je bądź jako lepsze, bądź jako gorsze, bądź takie, jakimi w rzeczywistości są”²⁰⁸. Z cytatu tego wynika, że Arystoteles dopuszczał idealizującą funkcję sztuki jako jedną z możliwości. Szczególnie interesująca — z punktu widzenia celów badawczych przyjętych w niniejszej publikacji — jest cytowana przez Janus opinia św. Tomasza z Akwinu, że „Ars supplet defectum naturae”²⁰⁹. Jak pisze dalej:

Mysł św. Tomasza ma wydźwięk moralny. Sztuka wzbogaca świat poprzez piękno, jakiego dostarcza. Dzięki temu człowiek — twórca będący podmiotem działań artystycznych bogaci się wewnątrznie, a obcowanie z pięknem bogaci też odbiorcę. W ujęciu Sarbiewskiego imitacja jako działanie zmierzające do przedstawienia idealnej doskonałości ma nie tylko estetyczne (jak u Stagiryty), ale także etyczne (jak u św. Tomasza) uwikłania²¹⁰.

206 Ibidem.

207 Ibidem.

208 ARYSTOTELES: *Poetyka*. Wrocław 1983, 1448a 1—6. Cyt. za: K. JANUS: *Teoria naśladowania poetyckiego...*, s. 114.

209 K. JANUS: *Teoria naśladowania poetyckiego...*, s. 114. Autorka cytuje św. Tomasza za: M.A. KRĄPIEC: *Sztuka — mimesis czy mania*. W: M. GOGACZ et al.: *Sztuka — mimesis czy kreacja. Referaty XXXIV Tygodnia Filozoficznego*. Lublin 1992, s. 33.

210 K. JANUS: *Teoria naśladowania poetyckiego...*, s. 114.

Przypomnijmy, że według Staweckiej „moralizm” Sarbiewskiego wiąże się z jego „barokowością”, a może bardziej — z dydaktycznym przeznaczeniem jego prac. Janus natomiast wskazuje na zbieżność między św. Tomaszem z Akwinu a Sarbiewskim w rozumieniu sztuki. Oznaczać to może, że Sarbiewski nie tylko używał niektórych pojęć scholastycznych, lecz także zaczerpnął ze scholastyki wybrane koncepcje teoretyczne.

Autorka artykułu zwraca uwagę na miejsca, w których Sarbiewski odchodzi od Arystotelesa. I tak Stagiryta twierdził, że postaci winny być przedstawione zgodnie z zasadą *mesotes*: nie mają być ani nazbyt szlachetne, ani zanadto podłe. Tymczasem według Sarbiewskiego poeta ma naśladować charaktery w taki sposób, by opis postaci określonego typu cechował się prawdopodobieństwem i wiarygodnością. U bohaterów pozytywnych nie powinny się tedy rozwinąć złe odruchy — przeciwnie, powinni swe afekty przezwyciężyć przez wyższe władze duszy. Z kolei wady bohaterów negatywnych powinny się jeszcze rozwijać. „Dzięki takiemu imitatorstwu zyskuje poeta wiarygodność jako znawca natury ludzkiej”²¹¹.

Inną różnicą jest funkcja, jaką ma spełnić poezja, co wiąże się z kolei z różnicą w rozumieniu roli akcji i przedstawiania charakteru. Celem naśladowania poetyckiego dla jezuita nie jest — jak u Arystotelesa — wywołanie w odbiorcy *katharsis* przez litość i trwogę, lecz przekonanie go o *perfectio* bohatera²¹². W konkluzji Katarzyna Janus stwierdza, że Sarbiewskiego teoria naśladowania poetyckiego zawiera zarówno myśl Platona, jak i Arystotelesa. Z Platonem łączy ją postulat, by poezja opierała się na filozofii i nauce, oraz zaakcentowanie moralnego wymiaru dzieła. Jednak teoria naśladowania „jest przede wszystkim rozwinięciem

211 Ibidem, s. 116.

212 Ibidem, s. 117.

i interpretacją myśli Stagiryty. Od niego przejmuję zalecenie, by poezja traktowała o tym, co ogólne²¹³. Chodzi przy tym o ogólność w sensie arystotelesowskim: „Przez ogólne rozumiem to, że jakaś postać będzie coś takiego mówić i czynić, co jest zgodne z prawdopodobieństwem lub koniecznością”²¹⁴. I dalej pisze badaczka:

Poruszając się w obrębie arystotelesowskich pojęć, wprowadza Sarbiewski do teorii poezji nową kategorię *perfectio*, na skutek czego *mimesis* zmienia swoje znaczenie — staje się skrajnie idealizująca: sztuka ma za zadanie uzupełniać naturę, ubogacać świat pięknem²¹⁵.

Dokonany przegląd stanowisk badaczy nasuwa kilka wniosków. Po pierwsze, autorzy piszący na temat koncepcji teoretycznych Sarbiewskiego, o ile podejmują problematykę filozoficzną, koncentrują się przede wszystkim na antycznych źródłach jego teorii — koncepcji Platona, Arystotelesa, ewentualnie Cycerona i św. Augustyna. Wskazują także na wpływy platonizmu renesansowego oraz tradycji hermetycznej. Tylko niektórzy — Wojciech Górny, Antoni Czyż i Katarzyna Janus — zwracają uwagę na wpływy filozofii średniowiecznej. Zatem kwestia, jaką rolę ta ostatnia odegrała w ukształtowaniu się dorobku teoretycznego Sarbiewskiego, pozostaje otwarta. Rysuje się tu — to po drugie — pewna opozycja między stanowiskiem Górnego a stanowiskiem Staweckiej odnośnie do posługiwania się przez Sarbiewskiego terminologią scholastyczną. Dla pierwszego jest to — przypomnijmy — oznaka, że autor *De perfecta poesi* zamierzał stworzyć

213 Ibidem, s. 119.

214 ARYSTOTELES: *Analityki pierwsze i wtóre*. Przeł. K. LEŚNIAK. Warszawa 1973, 1451b 5—9.

215 K. JANUS: *Teoria naśladowania poetyckiego...*, s. 118—119.

scholastyczną teorię literatury. Natomiast według Krystyny Staweckiej terminologia scholastyczna wynika z tego, że Sarbiewski pisał swe prace na użytek szkolny. Zatem jeden z problemów badawczych przybiera ostatecznie postać pytania: „Czy Górny wystarczająco udokumentował swą tezę?”. Po trzecie, przywoływani autorzy są zgodni, że koncepcja twórczości u Sarbiewskiego stanowi jego oryginalny wkład do poetyki. Skoro zaś Sarbiewski widzi analogię między aktem twórczym poety a aktem stworczym Boga, a do jej wyrażenia używa pojęć scholastycznych, to znaczy, że nie są one tylko *façon de parler* dostosowanym do użytku szkolnego jego traktatów. Wydaje się zatem, że pogląd Górnego na rolę terminologii scholastycznej u Sarbiewskiego jest bardziej uzasadniony niż sąd Staweckiej. Wskazuje na to także inna okoliczność: *De acuto et arguto* nie jest traktatem napisanym dla celów szkolnych — w każdym razie nie w takim sensie, w jakim są nimi *De perfecta poesi* albo *Dii gentium*. Jest to raczej opracowanie naukowe mające na celu rozwiązanie określonego problemu: na czym polegają pointa i dowcip. Sarbiewski jednak również w nim posługuje się pojęciami scholastycznymi, i to dla wykazania błędności jednego z referowanych stanowisk (niespodzianka jako skutek pointy, nie zaś jej istota) oraz dla lepszego ujęcia, w jaki sposób niespodzianka tkwi w tekście.

Prezentowane w niniejszej publikacji badania również nie roszczą sobie pretensji do syntetycznego ujęcia całości filozoficznych inspiracji w poetyce Sarbiewskiego, ani nawet do syntetycznego ujęcia inspiracji scholastycznych. Podjęta zostanie raczej próba ukazania niektórych z nich i tylko w odniesieniu do wybranych problemów związanych z jego koncepcjami teoretycznymi. Skoncentrujemy się głównie na *De perfecta poesi*, do innych prac jezuita odwołując się sporadycznie.

W rozdziale pierwszym zajmiemy się kwestią, w jakim sensie można nazwać Sarbiewskiego scholastykiem. W tym celu

zostanie objaśnione, czym była scholastyka, w szczególności wskażemy, że była nie tyle nurtem filozofii *resp.* teologii, ile raczej metodą harmonizowania i systematyzowania częściowo niezgodnych treści zawartych w tekstach uznanych za autorytatywne źródła wiedzy (dziedzictwo pogańskiego i chrześcijańskiego antyku). Jednocześnie spróbujemy zbadać, czy chrześcijański Horacy konsekwentnie stosował scholastyczną aparaturę pojęciową. W rozdziale drugim omówimy pojęcie *mimesis* w ujęciu Arystotelesa z położeniem szczególnego nacisku na jego twórczy aspekt — po to mianowicie, by wskazać, co nowego wniósł w tej materii Sarbiewski, jaką rolę odegrało pojęcie *creatio ex nihilo* jako swoisty „wzorzec analogiczny” i na ile ujęcia scholastyczne były dla niego do tego celu przydatne. Zamierzamy też pokazać — częściowo w oparciu o ustalenia innych autorów — w jaki sposób Sarbiewski, nawiązując do Arystotelesa i uważając się za jego ucznia, dokonuje przesunięć w jego koncepcji poezji. W rozdziale trzecim przedstawimy pojęcie analogii u Sarbiewskiego, a zwłaszcza zbadamy, czy istotnie przyjmuje on suarezańskie jej rozumienie. W tym celu przedstawimy poglądy Francisca Suáreza na analogię i porównamy je ze stanowiskiem innych autorów — zwłaszcza Arystotelesa i św. Tomasza z Akwinu. Następnie pokażemy, jaki użytek robi Sarbiewski z teorii analogii w związku z badaniem natury bytów fikcyjnych oraz ustaleniami odnośnie do relacji między wątkiem głównym a wątkami pobocznymi w eposie. Zamierzamy również zbadać, czy odwołania chrześcijańskiego Horacego do doktryny analogii służą jedynie unaocznieniu jego poglądów, czy też dysponuje on własną teorią analogii — albo przynajmniej jej zarysem — dopasowaną do badanej przez niego problematyki. Jeśli prawdziwa jest druga z wymienionych możliwości, wówczas musi zachodzić analogia między analogiami łączącymi substancję i przypadłość a analogiami zachodzącymi między wątkiem głównym i postacią główną

a wątkami pobocznymi i postaciami ubocznymi. Wówczas (zmodyfikowana) teoria analogii służy do pokazania struktury dzieła literackiego pod kątem celów, jakie wyznaczał mu Sarbiewski. W rozdziale czwartym ustalimy, jakiego stanowiska w sporze o powszechniki wymaga pogląd Sarbiewskiego na naturę poezji. W tym celu najpierw wyraźnie zdefiniujemy spór o powszechniki w jego wersji średniowiecznej, a następnie skonfrontujemy te ustalenia z wypowiedziami samego Sarbiewskiego. W rozdziale piątym zostanie podjęte zagadnienie antropologii zawartej *implicit*e w poglądach jezuit. Zamierzamy to uczynić w trzech aspektach: jaka wizja człowieka doskonałego ujawnia się w tym, co Sarbiewski twierdził o nauczaniu bezpośrednim w poezji; jaka wizja ujawnia się w tym, co twierdził o nauczaniu pośrednim; wreszcie — jaka wizja doskonałości ujawnia się we wzmiankach rozproszonych w tekście *De perfecta poesi*. Następnie skonfrontujemy je z sobą. W rozdziale szóstym odniesiemy się do pojęcia twórczości u Sarbiewskiego i zestawimy je z romantycznymi jej koncepcjami w oparciu o ustalenia Arthura O. Lovejoya²¹⁶. W zakończeniu podsumujemy wyniki badań i przedstawimy wnioski.

216 A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei. Z daniem tekstów „Historiografia idei”, „Obecne stanowiska i przeszła historia” oraz „Refleksje o historii idei”*. Przeł. A. PRZYBYŚŁAWSKI. Wyd. 2. Gdańsk 2009.

◦ Rozdział pierwszy ◦

Maciej Kazimierz Sarbiewski jako scholastyk

◦

Celem rozważań podjętych w rozdziale jest zbadanie, w jaki sposób w dociekaniach teoretycznych Macieja Kazimierza Sarbiewskiego pojawiają się motywy *resp.* konstrukcje teoretyczne zaczerpnięte ze scholastyki. Sam termin „scholastyka” odnosi się przede wszystkim do pewnego sposobu refleksji teoretycznej, jaki wykształcił się w wiekach średnich i był rozwijany także później¹. Pojęcie to nie było używane w średniowieczu, pojawiło się dopiero w renesansie na określenie „filozofii szkolnej”. Pierwotnie „scholastyk” oznaczał mistrza kierującego szkołą, wykładowcę albo nawet człowieka wykształconego. Od epoki reformacji stał się „synonimem sofisty i intelektualnego pieniacza”². Również nowożytni teologowie katoliccy wyodrębniali „Szkołę” czy „metodę szkolną” jako pewien sposób uprawiania nauki (szeroko pojętej), a także pisania. Na przykład Melchior Cano w *De locis theologicis* powołuje się na Szkołę, a za jedno

1 Na przykład Francisco Suárez zaliczany jest do scholastyków, choć żył już w latach 1548—1617. Por. F. COPLESTON: *Historia filozofii*. T. 3: *Od Ockhama do Suáreza*. Przeł. H. BEDNAREK, S. ZALEWSKI. Wyd. 2. Warszawa 2008, s. 289—303 (ogólny przegląd scholastyki doby renesansu) i 304—305 (dane bibliograficzne na temat Suáreza).

2 W. SEŃKO: *Jak rozumieć filozofię średniowieczną*. Wyd. 2, popr. i uzupeł. Kęty 2001, s. 34.

ze źródeł teologii uznaje nauczycieli scholastycznych³. Metodę scholastyczną charakteryzuje zaś tak:

◦ 68 ◦

Theologiae scholasticae proprium munus, quantum et a maioribus accepimus, et huius facultatis alumni quotidianis fere congressibus experimur, illud primum est, ut quae in sacris litteris et apostolorum traditionibus abdita continentur, ea in lucem quasi e tenebris eruantur. Colligit enim theologus ex principiis fidei a Deo revelatis conclusiones suas, atque in principiis ipsis implicitas per argumentationem naturae consentaneam explicat. Quemadmodum enim musica facultas ex iis, quae sunt in Arithmetica posita, ea ratiocinando connectit, quae sunt in numeris sonantibus aut consona aut dissona, ita scholae theologia ex his quae fides possuit, ea quae sunt consequentia naturae ratione conficit de Deo rebusque divinis⁴.

W tym ujęciu metoda scholastyczna wiąże się przede wszystkim z teologią i polega na stosowaniu zasad naturalnego rozu-

3 Por. M. CANO: *O źródłach teologii. Według wydania Serwacego Sasena, nakładem spadkobierców Arnolda Byrckmanna w Lowanium 1564 roku. W oparciu o wydanie: Juan Belda Plans. De locis theologicis, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2006. Przeł. J. Wojtkowski. Olsztyn 2016, ks. 8, s. 350 (w wyd. oryg. — s. 279).*

4 M. CANO: *De locis theologicis*. Texto de la editio princeps preparado por J.B. PLANS para la correspondiente edición en español conmemorativa del V centenario del nacimiento de Melchor Cano. Madrid 2006, s. 281 („Właściwym zadaniem Teologii scholastycznej, na ile od przodków otrzymaliśmy, a jako tego wydziału wychowankowie na codziennych niemal spotkaniach doświadczamy, najpierw jest to, by to, co w Piśmie Świętym oraz tradycjach apostołów skrycie jest zawarte, na światło, jakby z ciemności, wydobyć. Teolog bowiem wysnuwa swoje wnioski z zasad wiary przez Boga objawionych, a to, co zawite w tych zasadach, rozwija dowodzeniem zgodnym z naturą. Jak bowiem zdolność muzyczna z tego, co jest zawarte w Arytmetyce, rozumując łączy to, co w liczbach dźwięczących jest współbrzmiające albo wbrew brzmiące, tak teologia Szkoły z tego, co wiara przedłożyła, to, co o Bogu i sprawach Bożych wynika, naturalnym składa rozumem”. M. CANO: *O źródłach teologii...*, s. 352).

mu do Pisma Świętego i Tradycji w celu wyprowadzenia z nich wniosków. Jest to jednak ten sam sposób badania, co w dyscyplinach świeckich: zależność między teologią scholastyczną a treściami objawionymi ujmuje Cano jako analogiczną do relacji między arytmetyką a muzyką — arytmetyka dostarcza muzyce zasad jako dziedzina wiedzy wyższego rzędu⁵. Z takiego punktu widzenia scholastyka byłaby więc, jak zauważa Władysław Śeńko, „charakterystyczną dla średniowiecza metodą budowania i organizowania materiału właściwego dla danej dyscypliny w koherentną logicznie całość oraz metodą nauczania prawideł danej nauki w szkołach”⁶. Przywołuje tu opinię Diderota: „scholastyka jest nie tyle filozofią, co metodą argumentacji suchą i zwięzłą”⁷. Sam Śeńko zresztą taką definicję uważa za niewystarczającą i twierdzi, że niezbędne jest podanie definicji rzeczowej, nie zaś czysto formalnej. Istotnie, zdefiniowanie scholastyki jako jedynie sposobu organizowania materiału myślowego nie wyjaśnia, w jakim celu autorzy scholastyczni się tak trudzili. Badacz stwierdza zatem, że scholastyką nazwano:

kierunki szukające uzgodnienia między objawieniem a rozumem naturalnym, między filozofią a teologią. W tym rozumieniu

5 Cano przyjmuje tu pogląd św. Tomasza z Akwinu. Por. ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae* I, q. 1, art. 8. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomicum.org/sth1001.html> [dostęp: 17.08.2019]. Jest to arystotelesowskie rozumienie wiedzy teoretycznej, wedle którego dyscypliny wyższego rzędu, czyli bardziej ogólne, dostarczają zasad dyscyplinom niższego rzędu, czyli bardziej szczegółowym. Dyscypliną najbardziej ogólną jest filozofia pierwsza (*prote philosophia*), nazwana później metafizyką. Por. ARYSTOTELES: *Metafizyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. LEŚNIAK. Warszawa 2009, ks. 1, 2 982a—982b, s. 24—25; ks. 6, 1 1025b—1026a, s. 118—120.

6 W. ŚEŃKO: *Jak rozumieć filozofię średniowieczną*. Warszawa 1993, s. 34.

7 Ibidem.

termin „scholastyka” przysługuje w pierwszym rzędzie doktrynom teologicznym podejmującym próbę racjonalizacji wiary, a dopiero potem, niejako wtórnie, samej filozofii⁸.

Zgadza się to z ujęciem Cano. Z jednej więc strony scholastyka polegała na systematycznym badaniu prawd wiary poprzez stosowanie narzędzi pojęciowych wypracowanych przez filozofię, z drugiej zaś — na rozwiązywaniu problemów filozoficznych implikowanych przez *articula fidei*⁹.

Wydaje się jednak, że w scholastyce przejawiało się szersze dążenie myśli średniowiecznej do systematyzacji wiedzy odziedziczonej po antyku, zarówno pogańskim, jak i chrześcijańskim. Wychodzono wtedy z założenia, że wszystko, co istotne, zostało już powiedziane przez starożytnych. W ten sposób zdaje się stawiać sprawę Clive Staples Lewis: „Każdy pisarz, jeśli tylko może, opiera się na wcześniejszym pisarzu, podąża za jakimś *auctour*, najchętniej łacińskim”¹⁰. Działalność autorów średniowiecznych charakteryzuje następująco: „[...] widzimy spokojną, niezmordowaną, radosną energię namiętnie systematycznych umysłów, doprowadzających ogromne masy niejednorodnego materiału do

8 Ibidem, s. 34—35. Dodajmy, że Seńko uznaje z kolei tę definicję za zbyt szeroką, ponieważ pasuje ona również do ojców Kościoła.

9 Nie posługujemy się terminem „dogmat”, bo w znaczeniu teologicznym wszedł on w użycie dopiero w epoce nowożytnej: „Pojęcie dogmatu wyrosło na gruncie racjonalizmu dziewiętnastego wieku. Akcent kładzie się na wyrażaniu prawdy w formie twierdzenia i na powszechnym przyjmowaniu formuł przez całą wspólnotę chrześcijańską. [...] Analogicznym pojęciem w średniowieczu był »artykuł wiary«”. J. O'DONELL: *Wprowadzenie do teologii dogmatycznej*. Przeł. J.D. SZCZUREK. Kraków 1997, s. 16—17.

10 C.S. LEWIS: *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przeł., przedm. i mały słownik autorów brytyjskich W. OSTROWSKI. Wyd. 2. Kraków 2008, s. 22.

jedności”¹¹. Jako przykłady podaje *Summę teologii* św. Tomasza z Akwinu i *Boską komedię* Dantego. Ale ponieważ materiał, na którym pracowali, był właśnie niejednorodny, należało harmonizować pozornie niezgodne treści czerpane z różnych źródeł, a jeśli okazało się to niemożliwe, trzeba było wybrać jedną z opinii, a następnie ją uzasadnić. Jak pisze Marie-Dominique Chenu: „Na tym bowiem polega przedziwna paradoksalność sytuacji, że metodzie autorytetu towarzyszy bezpośrednio nieograniczone zaufanie do rozumu”¹². Dobitym przykładem takiej postawy jest św. Anzelm z Canterbury. W *Monologionie* podejmuje on próbę wskazania koniecznych racji dla prawd wiary i to również takich, jak tajemnica Trójcy Świętej. Zarazem deklaruje stanowczo, że gotów jest wycofać każde swoje twierdzenie, jeśli okaże się niezgodne z tym, co twierdził św. Augustyn i inne powagi:

Quam ego saepe retractans nihil potui invenire me in ea dixisse, quod non catholicorum patrum et maxime beati Augustini scriptis cohereat. Quapropter si cui videbitur, quod in eodem opusculo aliquid protulerim, quod aut nimis novum sit aut a veritate dissentiat: rogo ne me aut praesumptorem novitatum aut falsitatis assertorem exclamet, sed prius libros doctoris Augustini „De Trinitate” diligenter perspiciat, deinde secundum eos opusculum meum diiudicet¹³.

11 Ibidem, s. 25.

12 M.D. CHENU: *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*. Przeł. H. ROSNEROWA. Kęty 2001, s. 67 (2 wyd. oryg. — Montreal, Paris 1954). W oparciu o ustalenia tego autora będzie scharakteryzowana *quaestio*.

13 ŚW. ANZELM Z CANTEBURY: *Monologion, Proslogion*. Przeł. L. KUCZYŃSKI. Kęty 2007, s. 20—22 („Wielokrotnie przeglądałem moją pracę i nie znajdowałem w niej niczego, co nie zgadzałoby się z pismami ojców katolickich. Toteż gdyby się komuś wydawało, że w tym dziełku powiedziałem coś zbyt nowego albo przeciwnego wierze, proszę go, by nie ogłaszał mnie zaraz zarozumiałym głosicielem nowości czy rzecznikiem fałszu, ale by wpierw uważnie

Rozum potrafi więc wskazać konieczne racje nawet dla prawd wiary, ale nie stanowi ostatecznego kryterium prawdy — zwłaszcza własny rozum danego myśliciela. Dociekanie prawdy jest pracą zespołową i wymaga korygującej roli tradycji.

W związku z zadaniami, jakie stawiali sobie myśliciele średniowieczni, wykształciła się forma wypowiedzi zwana *quaestio*. Z *quaestiones* zbudowane były większe całości, na przykład *summy* przedstawiające ogół zagadnień związanych z daną dyscypliną. *Quaestio*¹⁴ ma na celu rozstrzygnąć jakiś problem. Najpierw musi być on postawiony, co czyni się w formie pytania zaczynającego się od *utrum* — „czy”. Po tym następuje *videtur quod*, gdzie przedstawia się możliwe zarzuty wobec tezy bronionej przez autora¹⁵, a w dalszej kolejności *sed contra*, które „samo w sobie nie jest ani tezą autora, ani autorytatywnym argumentem służącym za podstawę jego stanowiska; jest to przedstawienie drugiego członu alternatywy”¹⁶. Rozwinięcie argumentacji na rzecz prezentowanej tezy następuje w *corpus* zaczynającym się od słów *respondeo dicendum*. Dopiero na końcu pojawiają się odpowiedzi na zarzuty postawione w *videtur quod*. Wbrew pozorom, ta sztywna forma wywodzi się z praktyki dysput średniowiecznych. Wyrastały one z czytania (*lectio*) jakiegoś tekstu, obojętnie czy chodzi o Pismo Święte, *Sentencje* Piotra Lombarda czy tekst jakiegoś starożytnego autora¹⁷. Gdy napotkano na jakiś

przyjrzał się dziełu doktora, świętego Augustyna *O Trójcy* i potem na podstawie tego porównania osądził moje dziełko”, s. 21—23).

14 W *Summie teologii* św. Tomasza z Akwinu odpowiada temu *articulus*. Grupa *articulus* o podobnej tematyce tworzy *quaestio*.

15 Tę część można traktować jako rodzaj przedstawienia stanu badań.

16 M.D. CHENU: *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu...*, s. 91.

17 Warto nadmienić, że wykład polegał w średniowieczu właśnie na czytaniu i objaśnianiu tekstu, skąd zresztą słowo „lekcja” na oznaczenie jednostki dydaktycznej się wywodzi.

trudny fragment, zachodziła potrzeba jego objaśnienia i odpowiedzi na pytania w związku z nim się nasuwające. Z czasem jednak *quaestiones* oderwały się od konkretnych tekstów, z jakich wyrastały, i zaczęły niejako funkcjonować samoistnie. Jak pisze Mikołaj Olszewski, taka forma przekazu myśli:

stanowi doskonałe narzędzie badania bardzo ściśle zdefiniowanych zagadnień, ponieważ daje precyzyjną odpowiedź na jasno sformułowane pytanie. Przedstawia jej uzasadnienie i odnosi własne rozstrzygnięcie do wcześniejszej tradycji rozwiązywania problemu, a ponadto czasami antycypuje możliwe zarzuty przeciw proponowanemu rozwiązaniu¹⁸.

Widać zatem, że powstanie *quaestio* było związane z życiem uniwersyteckim, którego potrzebom służyła.

Pod pewnym względem metodę scholastyków można uznać za rodzaj inwentaryzacji twierdzeń pochodzących z różnych, wzajemnie niezgodnych tekstów, uznawanych jednak za autorytatywne źródła wiedzy. Czyni się to przez stosowanie rozróżnień, umożliwiających wykazanie, że pozornie przeczący sobie autorzy mówią o czym innym, a zatem niezgodności nie ma, albo że mają rację pod jednym względem, pod innym zaś jej nie mają. Gdy ta strategia zawodzi, należy wybrać jedno z twierdzeń, które uznaje się za mocniejsze, i opinię tę uzasadnić. Dlatego właśnie w scholastyce mamy do czynienia z niezwykle połączaniem szacunku dla autorytetu i racjonalizmu. Stosowane przez scholastyków strategie harmonizowania niezgodnych treści nie miałyby sensu, gdyby nie założenie o autorytatywnym charakterze tekstów pogańskiego i chrześcijańskiego antyku oraz Biblii.

18 M. OLSZEWSKI: *Komentarz do Prologu*. W: TOMASZ Z AKWINU: *Traktat o Bogu. Summa teologii, kwestie 1—26*. Przekł. i komentarz G. KURYLEWICZ, Z. NERCZUK, M. OLSZEWSKI. Kraków 1999, s. 391.

Z tego punktu widzenia formy wypowiedzi charakterystyczne dla scholastyki — *quaestio disputata* czy komentarz — są rzeczą wtórną. Ponadto, takie same albo podobne strategie interpretacyjne, jak u scholastyków, będą się pojawiać wszędzie tam, gdzie pewien korpus tekstów jest uznawany za autorytatywne źródło wiedzy — nawet wówczas, gdy poszczególnym *auctores* nie będzie przypisywany ten sam autorytet i żadnemu nie będzie udzielać się nieograniczonego kredytu zaufania.

Z dotychczasowych rozważań wynika, że scholastyka może być pojmowana albo jako nurt teologii i filozofii zapoczątkowany i rozwijany w wiekach średnich, albo jako pewna metoda badawcza, a nawet styl myślenia. Jasne jest też, że nie można mówić o scholastyczności tekstów Macieja Kazimierza Sarbiewskiego dotyczących poetyki dokładnie w takim znaczeniu, w jakim mówi się o scholastyce w kontekście teologicznym. Scholastyczność Sarbiewskiego można rozpatrywać na następujących poziomach: (a) posługiwanie się przez niego pojęciami i/lub założeniami filozoficznymi przejętymi ze scholastyki; (b) pojawianie się dążeń charakterystycznych dla scholastyki: harmonizowanie i systematyzowanie rozmaitych elementów, w szczególności dążenie do syntezy chrześcijaństwa i pogaństwa; (c) pewien rodzaj metody scholastycznej — jednak nie *sensu stricto*, a raczej tendencja do precyzacji pojęć, do ich rozróżniania, co Tadeusz Sinko nazwał „miałko subtylizującą scholastyką”¹⁹. Dążność do ścisłości nie jest charakterystyczna wyłącznie dla scholastyki, ale niewątpliwie stanowi pewien jej rys szczególny. Wydaje się nadto, że Sarbiewski odwoływał się do niej **świadomie**; nie jest to tylko efekt określonego rodzaju kształcenia, lecz **wybór** — świadczy o tym okoliczność, że Pontanus odebrał podobne wykształcenie, nie stosował jednak pojęć scholastycz-

19 Por. T. SINKO: *Poetyka Sarbiewskiego*. Kraków 1918, s. 27.

nych²⁰. Zamierzamy więc wykazać, że Sarbiewski używał terminów scholastycznych w celu nadania precyzji swoim wywodom. Bazować będziemy głównie na *De perfecta poesi*, jednak zaczniemy od *De acuto et arguto*.

W drugim z wymienionych traktatów Sarbiewski odnosi się między innymi do definicji pointy sformułowanej przez Petaviusa, według którego polega ona na zaskoczeniu. Jezuita jednak replikuje: „Haec sententia [...] verissima est de natura acuminis, quatenus natura acuminis describitur per solos effectus, non quatenus definitur per ipsamet sui essentiam”²¹. Posługuje się zatem klasycznym, zaczerpniętym od Arystotelesa i stosowanym w scholastyce, rozróżnieniem między substancją i przypadłościami²², do których zalicza się działanie. Przyjmuje więc Sarbiewski, że *agere sequitur esse* — działanie wynika z istoty. W przypisie 6 do jego traktatu przeczytać można następujący komentarz:

Według filozofii arystotelesowsko-scholastycznej definiowanie rzeczy możliwe jest w oparciu o tzw. cechy konstytutywne (ujmowane przez rodzaj, gatunek i różnicę gatunkową). Określenie rzeczy na podstawie ewentualnych skutków, które wywołuje, nie może być uznane za definicję tej rzeczy; mimo bowiem, iż skutek jest zawsze proporcjonalny do przyczyny, to jednak może posiadać cechy istotowo go od niej różniące²³.

20 Por. ibidem, s. 20.

21 M.K. SARBIEWSKI: *O poincie i dowcipie księga jedna albo Seneka i Marcialis / De acuto et arguto, sive Seneca et Martialis*. W: IDEM: *Wykłady poetyki*. Przeł. i oprac. S. SKIMINA. Wrocław—Kraków 1958, s. 6 („Powyższy pogląd [...] najzupełniej prawdziwie określa charakter pointy, o ile charakter pointy ocenia się jedynie z punktu widzenia skutków, ale nie wtedy, gdy się go definiuje ze względu na jego istotę”, s. 7).

22 ARYSTOTELES: *Metafizyka...*, ks. 7, 1028a—1030b, s. 124—129. Por. także: IDEM: *Kategorie*. W: IDEM: *Kategorie, Hermeneutyka, Analityki pierwsze, Analityki wtóre, Topiki, O dowodach sofistycznych*. Przekł., wstępy i komentarze K. LEŚNIAK. Warszawa 1990.

23 M.K. SARBIEWSKI: *Wykłady poetyki...*, s. 487.

Niespodzianka jest zatem skutkiem, i to powstałym w wyniku lektury — niezbędna jest więc tu rola odbiorcy, jakkolwiek Sarbiewski sądzi, że niespodzianka ma zawsze podstawę w rzeczy²⁴. Dalej — już w związku z podaną przez siebie definicją pointy — jezuita stwierdza, że istota pointy nie polega na tym, że niespodzianka zachodzi formalnie i aktualnie, lecz wirtualnie i fundamentalnie. Znow więc mamy do czynienia z pojęciami scholastycznymi. Zdaniem Stanisława Skiminy, miały one zostać zaczerpnięte od Dunsza Szkota i stanowią określenie

szczegółowych zastosowań arystotelejskiej teorii aktu i możliwości. Akt oznacza realizację, ujawnienie jakiejś doskonałości bytowej, która przedtem istniała w sposób niepełny, wirtualny, będący tylko możliwością tej realizacji. „Formalnie” i „aktualnie” odnoszą się do aktu, „wirtualnie”, „fundamentalnie” do możliwości²⁵.

Innymi słowy, niespodzianka tkwi w tekście jako pewna możliwość aktualizowana przez akt odbioru. Dlaczego Sarbiewski posługuje się tymi pojęciami? Wydaje się, że zamierza wyjaśnić, w jakim sensie niespodzianka zawarta jest w tekście, choć sama stanowi pewne przeżycie psychiczne. Nie może być ona w tekście aktualnie i formalnie, bo jest właśnie przeżyciem psychicznym wywoływanym przez tekst. Możliwość wywołania przez tekst wrażenia niespodzianki to owo zachodzenie niespodzianki wirtualnie i fundamentalnie. Gdyby z kolei przyjąć, że pointa konstituowana jest przez niespodziankę *qua* przeżycie psychicz-

24 Ibidem, s. 6—7.

25 Ibidem. Por. przypis 7 w tym rozdziale. Jednak z opracowania Coplestona na temat Dunsza Szkota nie wynika, by posługiwał się akurat taką terminologią, choć, naturalnie, opiera się na metafizyce Arystotelesa i przyjmuje rozróżnienie możliwości i aktu. Por. F. COPLESTON: *Historia filozofii*. T. 2: *Od Augustyna do Szkota*. Przeł. S. ZALEWSKI. Warszawa 2000, s. 426—492.

ne, wówczas pointa nie byłaby zawarta w tekście, lecz — jeśli tak można powiedzieć — leżałaby po stronie odbioru. Co więcej, niespodzianka *qua* przeżycie psychiczne pojawia się tylko przy pierwszym odbiorze, a tymczasem pointa jest zawarta w tekście i jest rozpoznawalna jako pointa przy każdym kolejnym jego odczytaniu. Chodzi więc o uniezależnienie pointy od odbiorcy, przy jednoczesnym powiązaniu jej z niespodzianką. Sarbiewski użył tedy pojęć scholastycznych w celu odróżnienia warstwy znaczeń *resp.* struktur zawartych w tekście od aktu ich odbioru. Zarazem, jak się okaże w dalszych partiach niniejszej pracy, użyte przez Sarbiewskiego pojęcia nie są jedynie narzędziami służącymi zwiększeniu jasności myśli, lecz wynikają z przyjęcia określonych założeń metafizycznych. W szczególności Sarbiewski przyjmuje istnienie substancji, które posiadają przypadłości.

Wypada dodać, że *De acuto et arguto* jest scholastyczne, również gdy chodzi o konstrukcję samej wypowiedzi naukowej: autor najpierw przedstawia poglądy poprzedników, a następnie się do nich ustosunkowuje, prezentując własne stanowisko, co przypomina budowę *quaestio*. Na elementy scholastyczne w tekście jezuita wskazuje też Sinko: „Wykład swój ujął Sarbiewski w siedem rozdziałów o charakterze wybitnie dialektycznym, prawie scholastycznym”²⁶. Jeśli zważyć, że jest to traktat, a nie zapis wykładu, oznaczać to może, że Sarbiewski przyjmował taki właśnie wzorzec uprawiania nauki.

W dalszej części rozważań skupimy się na stylu pracy intelektualnej Sarbiewskiego i wskażemy wybrane źródła, z których mógł zaczerpnąć stosowane przez siebie pojęcia. Dokładniej treści scholastyczne w dziele jezuita omówione zostaną w kolejnych rozdziałach pracy, dlatego tu przywołamy jedynie niektóre fragmenty zawierające terminologię scholastyczną.

26 T. SINKO: *Poetyka Sarbiewskiego...*, s. 10—11.

W rozdziale 2 księgi 1 *De perfecta poesi* Sarbiewski wskazuje na cztery rodzaje przyczyn w odniesieniu do poezji. I tak, jej przyczyną sprawczą (*causa efficiens*) jest z jednej strony sama ludzka natura, w której — według Arystotelesa — tkwi skłonność do naśladownictwa²⁷, a z drugiej — Bóg, który natchnął poetów pogańskich jako *auctor et perfector operum naturalium*²⁸. Jego Opatrzność sprawiła, by poganie doszli do doskonałości w poezji, chrześcijanom zostało natomiast udoskonalenie filozofii moralnej i teologii. Są to jednak przyczyny sprawcze dalsze: „Effetrix vero propria et proxima ac principalis causa est poeta ipse, instrumentalis vero est habitus, seu ars, cuius ductu praecepta poeseos reducimus ad opus”²⁹. Przyczyną celową wewnętrzną (*causa finalis intrinseca*) jest naśladowanie (w sensie wyrażonym w definicji poezji), a przyczyną celową zewnętrzną (*causa finalis extrinseca*) — pouczenie i przyjemność (*docere et delectare*). Przyczyną materialną (*causa materialis*) poezji jest cała rzeczywistość, zwłaszcza — na zasadzie analogii atrybucji — czynności ludzkie. Przedmiot formalny (*formale obiectum*) poezji stanowi przy tym sposób tworzenia dzieła poetyckiego. Wreszcie przyczyną formalną (*causa formalis*) jest sama fabuła³⁰. W rozdziale 10 *De perfecta poesi* Sarbiewski odnosi teorię czterech przyczyn do epopei. I tak przyczyną materialną bliższą są czynności bohaterskie, dalszą zaś skłonności i charaktery wynikające

27 Sarbiewski powołuje się tu na Scaligera *Poeticae libri septem* I, 2, s. 7.

28 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKI-MINA. Wrocław—Warszawa 1954, s. 22 („twórca i sprawca doskonałości wszystkich rzeczy w świecie”, s. 23).

29 Ibidem, s. 22—24 („Właściwą zaś, bezpośrednią i główną przyczyną sprawczą jest sam poeta, a przyczyną narzędnią jest umiejętność, przy pomocy której zasady poetyki wcielamy w konkretne dzieło”, s. 23—25).

30 Ibidem, s. 24.

z czynności oraz los bohatera, sama jego osoba i jego całkowita doskonałość w pełnieniu swej roli. Przyczyną sprawczą główną jest poeta, narzędną — charakter poezji, zaś przyczyną wspierającą jest właściwość wszystkich gałęzi wiedzy. Wreszcie — jak już wspomniano — przyczyną celową wewnętrzną jest naśladowanie, zewnętrzną — przyjemność i pouczenie³¹. Odróżnienie czterech rodzajów przyczyn pochodzi od Arystotelesa³². Przyczyny w jego rozumieniu to czynniki niezbędne do powstania i/lub trwania danego bytu o określonej naturze, właściwościach i działaniu. Nie są to jednak abstrakcyjne zasady rządzące rzeczywistością, lecz zawsze konkretne byty³³. Z kolei *habitus* jest jedną z kategorii Arystotelesa³⁴. Pojęcie *causa instrumentalis* pojawia się natomiast w pismach św. Tomasza z Akwinu. Posługuje się nim na przykład w związku z zagadnieniem, czy Duch Święty pochodzi od Ojca przez Syna. Drugi z zarzutów głosi, że jeśli istotnie tak jest, to pochodziłby od Syna z powodu Ojca (*propter Patrem*), a wtedy — zgodnie z zasadą, że czynnik sprawiający daną rzecz jest większy od tego, co sprawiane — Duch Święty bardziej pochodzi od Ojca niż od Syna³⁵. Odpowiedź brzmi zaś, że byłoby tak istotnie, gdyby Syn działał jako przyczyna narzędna (*causa instrumentalis*). „Sed una et eadem numero virtus spirativa est in patre et filio, et ideo aequaliter procedit

31 Ibidem, s. 50—53.

32 Por. ARYSTOTELES: *Metafizyka...*, ks. 1, 983a—983b, s. 27; 988a—988b, s. 38—39. Por. także IDEM: *Zachęta do filozofii. Fizyka*. Przeł. K. LEŚNIAK. Warszawa 2010, ks. 2, 194b—195b, s. 93—96; 198a—198b, s. 104—105.

33 M.A. KRAPIEC: *Przyczyny bytu*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. Dostępne w Internecie: <http://www.ptta.pl/pef/pdf/p/przyczynyb.pdf>, s. 1 [dostęp: 14.12.2019].

34 ARYSTOTELES: *Kategorie...*, 11b, s. 54.

35 ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae* I, q. 36, art. 3, zarzut 3. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomisticum.org/sth1028.html> [dostęp: 31.12.2019].

ab utroque”³⁶. Udział Syna w pochodzeniu Ducha Świętego nie dokonuje się więc na zasadzie przyczyny narzędnej³⁷. O przyczynie narzędnej pisze Akwinata także przy omawianiu sakramentów świętych. Stawia pytanie, czy są one przyczyną łaski, i odpowiada twierdząco. Nie tylko oznaczają łaskę, lecz także ją sprawiają. Jak wyjaśnia,

duplex est causa agens, principalis et instrumentalis. Principalis quidem operatur per virtutem suae formae, cui assimilatur effectus, sicut ignis suo calore calefacit. [...] Causa vero instrumentalis non agit per virtutem suae formae, sed solum per motum quo movetur a principali agente. Unde effectus non assimilatur instrumento, sed principali agenti, sicut lectus non assimilatur securi, sed arti quae est in mente artificis³⁸.

Przyczyną główną łaski może być tylko sam Bóg, ponieważ łaska polega na pewnego rodzaju upodobnieniu się do Boga przez udział w Jego naturze, sakramenty natomiast są jej przyczyną

36 Ibidem, odpowiedź na zarzut 2 („Jednak siła tchnąca Ojca i Syna jest numerycznie jedna i dlatego Duch jednakowo pochodzi od ich obu”). Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytowane fragmenty tekstów św. Tomasza podajemy w przekładzie własnym.

37 Kontekstem dla tych rozważań św. Tomasza jest tzw. problem *Filioque*, czyli jaki udział w pochodzeniu Ducha Świętego w obrębie Trójcy Świętej ma Syn Boży. Na ten temat por. m.in. P. LISZKA: *Duch Święty, który od Ojca (i Syna) pochodzi*. Wrocław 2000.

38 ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae* III, q. 62, art. 1 in corp. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomaticum.org/sth4060.html> [dostęp: 31.12.2019] („przyczyna działająca jest dwojaka, główna i narzędna. Główna działa mocą swej formy, wywołując podobny jej skutek, jak ogień ogrzewający swym ciepłem. [...] Z kolei przyczyna narzędna nie działa mocą swej formy, a tylko przez ruch, którym poruszana jest przez działającą przyczynę główną. Stąd skutek nie upodabnia się do narzędzia, lecz do działającej przyczyny głównej, jak łóżko nie jest podobne do siekiery, lecz do umiejętności tkwiącej w umyśle wytwórcy”).

narzędnią. Wynika z tego, że od przyczyny głównej zależy forma skutku — a zatem to, jaki skutek jest w swej istocie, natomiast przyczyna narzędnia tylko przenosi ruch (sprawia zmianę)³⁹.

Wypada stwierdzić, że Sarbiewski swobodnie — w stosunku do ujęcia św. Tomasza — posługuje się pojęciem *causa instrumentalis*, skoro ma być nią *habitus* artysty, czyli sprawność do działania w określony sposób; w tym wypadku do tworzenia dzieła literackiego. Wydaje się bowiem, że sztuka poetycka, jaką posiadał poeta, wpływa na kształt i wartość dzieła, a więc nie tylko przenosi ruch. Jednak pojmowanie sztuki (*ars*) jako *habitus* w duszy artysty wpisuje się w tradycję antycznej i poantycznej poetyki. Teresa Michałowska pisze: „*ars* była rozumiana w Polsce nie w kategoriach wytworu, ale w kategoriach podmiotowych jako »umiejętność«, »trwała dyspozycja« podmiotu sprawczego, a więc poety”⁴⁰. Tak właśnie stawiał sprawę Arystoteles:

skoro nie ma ani sztuki, która by nie była trwałą dyspozycją do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia, ani takiej dyspozycji do opartego na rozumowaniu tworzenia, która by nie była sztuką, to sztuka jest identyczna z trwałą dyspozycją do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia. Otóż wszelka sztuka łączy się z powstawaniem i z wynalazczym obmyśleniem tego, by powstało coś z rzeczy, które mogą być i nie być, i których źródło tkwi w wytwarzającym, a nie w wytworze⁴¹.

39 Ruch w rozumieniu arystotelesowsko-tomistycznym nie polega tylko na zmianie położenia, lecz na urzeczywistnianiu się *resp.* aktualizacji jakiejś potencjalności. Por. ARYSTOTELES: *Metafizyka*..., ks. 11, 1965b—1966a, s. 202—204.

40 T. MICHAŁOWSKA: *Poetyka i poezja*. Warszawa 1986, s. 149.

41 ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzyła D. GROMSKA. Warszawa 2008, ks. 6, 1140a, s. 196. Por. też T. MICHAŁOWSKA: *Poetyka i poezja*..., s. 149.

Zatem sztuka *qua habitus* w duszy artysty umożliwia akt twórczy. Sarbiewski zgadza się z Arystotelesem; jego innowacja polega na wskazaniu, że *habitus* jest narzędziem działania artysty. Wydaje się, że można to rozumieć następująco: sama sztuka poetycka tkwiąca w duszy artysty nie przesądza jeszcze o kształcie i charakterze dzieła; to artysta określa, jakie ma być dzieło i stosownie do tego posługuje się swymi umiejętnościami jako narzędziem.

Znów odwołamy się do św. Tomasza — tym razem do *Kwestii dyskutowanych o mocy Boga*: „sicut substantia individua proprium habet, quos per se existat, ita proprium habet quod per se agat: nihil enim agit nisi ens actu; et propter hoc calor sicut non per se est, ita non per se agit; sed calidum per calorem calefacit”⁴². Tylko substancje jednostkowe istnieją samoistnie, przypadłości natomiast — z uwagi na to, że są przypadłościami danej substancji. Jednocześnie sposób działania określonej substancji zależy od tego, jakie ma przypadłości. *Habitus* jest przypadłością, a tym samym określa sposób działania danego indywiduum — w tym wypadku artysty — a zarazem to artysta działa dzięki posiadaniu *habitus*.

Wreszcie przedmiot formalny to — jak pisze Andrzej Maryniarczyk — „»aspekt«, w jakim został ujęty dany przedmiot”⁴³. Przeciwnym pojęciem jest przedmiot materialny, którym

42 ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Kwestie dyskutowane o mocy Boga*. T. 5: *O osobach Boskich. O pochodzeniach osób Boskich*. Red. P. LICHACZ, M. PALUCH, W. ZĘGA. Kęty—Warszawa 2011, q. 9, art. 1, s. 34 („Jak właściwością substancji jednostkowej jest istnienie przez się, tak również jej właściwością jest działanie przez się, gdyż tylko byt urzeczywistniony działa (i dlatego ciepło, jako że nie istnieje przez się, również nie działa przez się, lecz rzecz ciepła ogrzewa dzięki ciepłu)”, s. 35, przeł. — P. LICHACZ).

43 A. MARYNIARCZYK: *Autorytet metafizyki realistycznej*. „Człowiek w Kulturze” 2011—2012, nr 22, s. 43.

„dla danej nauki jest to, na co nakierowane jest jej poznanie”⁴⁴. Na przykład przedmiotem materialnym metafizyki jest wszystko, co istnieje realnie, natomiast przedmiotem formalnym — byty rozpatrywane pod kątem ich istnienia. W świetle tych wyjaśnień pogląd Sarbiewskiego, że przedmiotem formalnym poezji jest sposób tworzenia dzieła poetyckiego, jawi się jako oczywisty, skoro dzieło naśladuje rzeczywistość zawsze pod pewnym kątem *resp.* w jakimś aspekcie⁴⁵.

Koncepcja czterech rodzajów przyczyn była stosowana przez filozofów średniowiecznych w rozmaitych kontekstach. Posługuje się nią między innymi Marsyliusz z Padwy. W *Obrońcy pokoju* — traktacie z zakresu filozofii politycznej i teologii — przedstawia on w rozdziałach od 3 do 7 zarys teorii państwa. Za Arystotelesem stwierdza, że państwo powstało, by życie było możliwe, istnieje zaś, by to było dobre życie⁴⁶. Taka jest więc przyczyna celowa państwa. Następnie Marsyliusz z Padwy omawia cząstkowe przyczyny celowe, którym odpowiadają poszczególne funkcje *resp.* zawody potrzebne w państwie, wreszcie pisze, że materią różnych zawodów są ludzie, przyczynami formalnymi — sprawności umożliwiające działania w ramach określonych funkcji, w końcu przyczyną sprawczą są umysły i wola ludzi, zaś przyczyną sprawczą całości jest prawodawca⁴⁷.

44 Ibidem, s. 40.

45 Por. w związku z tym R. INGARDEN: *Z teorii dzieła literackiego. Dwu-wymiarowa budowa dzieła literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 1: *Prace z lat 1947—1964*. Wyboru prac dokonał H. MARKIEWICZ. Wyd. 2, poszerz. Wrocław i in. 1987, s. 7—54. Chodzi zwłaszcza o s. 19—41, na których pisze na temat schematyczności dzieła literackiego i związanych z nią miejsc niedookreślenia.

46 Por. ARYSTOTELES: *Polityka*. Przeł., słowem wstępnym i komentarzem opatrzył L. PIOTROWICZ. Wstępem poprzedził M. SZYMAŃSKI. Warszawa 2010, ks. 1, 1,8 1052b, s. 27.

47 Por. MARSYLIIUSZ Z PADWY: *Obrońca pokoju*. Przeł., oprac. i wstępem opatrzył W. SEŃKO. Kęty 2006, s. 43—58.

Warto dodać, że w ramach platonizmu przyjmowano trzy rodzaje przyczyn: sprawczą, formalną, czyli wzorczą, i celową (*efficiens, formalis vel exemplaris, finalis*)⁴⁸. Sarbiewski opowiada się więc za arystotelesowskim, a nie platońskim rozumieniem przyczynowości, skoro posługuje się (nieco zmodyfikowanym) schematem czterech przyczyn. Nie wyklucza to, rzecz jasna, że inspirował się również platonizmem — zwłaszcza że, jak pokazuje Stefan Swieżawski, platońskie i arystotelesowskie ujęcia przyczynowości próbowano w wiekach średnich łączyć⁴⁹ — niemniej w tym punkcie Sarbiewski konsekwentnie zajmuje stanowisko arystotelesowskie. Warto zauważyć, że nie posługuje się pojęciem przyczyny wzorczej.

W księdze 2 traktatu jezuita zajmuje się inwencją i dyspozycją poetycką. W rozdziale 1 podejmuje temat wynajdywania fabuły. Stwierdza, że jej przedmiotem ma być jedna wielka czynność bohatera. Wyklucza się z niej zatem czynności boskie lub kobiece⁵⁰, chyba że *per accidens* — na przykład pierwsze jako opis pomocy dla bohatera, drugie jako okazja do ukazania powściągliwości i innych cnót bohatera. W rozdziale 3 księgi 2 Sarbiewski stwierdza, że należy uwolnić fakt historyczny od powiązań z konkretnymi osobami czy splotami przyczyn. W rezultacie czego Ulisses to nie Ulisses *qua* postać historyczna, lecz Znakomity Bohater, któremu

48 Por. S. SWIEŻAWSKI: *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*. T. 3: *Byt*. Warszawa 1978, s. 421.

49 Ibidem, s. 422—424.

50 Można by się zastanawiać, czy rzeczywiście nie można napisać eposu o kobiecie bohaterskiej — na przykład Judyście wojującej lub Pentezylei, królowej. Rzecz jednak w tym, że są to kobiety nietypowe w tym sensie, że nie pełnią one ról społecznych przypisywanych wówczas kobietom. Sarbiewski natomiast wywodzi normę z faktów — z tego, jaka była rzeczywista treść eposów. Na temat normatywności poetyki Sarbiewskiego por. J. ABRAMOWSKA: *Alegoreza jako problem przekładu*. W: EADEM: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 97—98.

następnie przypisuje się nazwę Ulisses. Zatem nazwa własna bohatera jest tylko — jeśli tak można powiedzieć — ukonkretnieniem treści ogólnej; nie odnosi się do żadnego indywiduum, lecz do pewnej ogólnej treści⁵¹. Wyjaśnia to, zdaniem Sarbiewskiego, dlaczego w epopei zrazu nie podaje się imienia bohatera, lecz najpierw się ogólnie go charakteryzuje: „Broń i męża opiewam...” (Wergiliusz, *Eneida*). Trzy zatem pojęcia różnią się od siebie *essentialiter*: wątek historyczny (*historia*), wątek epicki (*argumentum*) i treść poematu epickiego (*fabula epicae poeseos*). Jezuita tak je objaśnia: „historia est particularis in se, ita argumentum est universale per se. Fabula vero est tertia quaedam historia ex utroque conflata hoc est ex illo universali argumento libitum et iudicium poetae tamquam hypothesis ex thesi subsumpta”⁵². W odniesieniu do *Odysei* rzecz przedstawia się następująco: *historia* to: Ulisses żegluje, *argumentum* to: pewien mąż albo bohater żegluje, a wreszcie *fabula* to: Ulisses pojęty jako bohater żegluje. Dalej Sarbiewski stwierdza, że fabuła za pomocą sztuki poetyckiej poprawia w pewnym stopniu naturalne braki historii⁵³. Widać więc, w jakim celu wprowadza te rozróżnienia — by pokazać, że poezja przedstawia rzeczy takimi, jakie być powinny. Nie jest to więc „miałko subtylizująca scholastyka”, wspomnianymi rozróżnieniami posługuje się bowiem jezuita w celu zilustrowania *resp.* objaśnienia swej tezy. W omawianym fragmencie *De perfecta poesi* pojawia się jedno pojęcie ze scholastycznego repertuaru filozoficznych pojęć, mianowicie: *historia*, *argumentum*

51 Więcej na ten temat w rozdziale *Pojęcie analogii i jego zastosowanie w poetyce* niniejszej publikacji.

52 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 60 („O ile więc wątek historyczny jest w istocie swej szczegółowej, o tyle wątek epicki jest z istoty ogólny. Treść poematu zaś to niejako trzeci wątek historyczny, powstały z obu poprzednich, tj. z owego ogólnego wątku, tak jak twierdzenie szczegółowe z ogólnego”, s. 61).

53 Ibidem, s. 60.

et fabula różnią się *essentialiter* — istotowo, a nie przypadłościowo. Rzeczywiście, czym innym jest partykularny byt istniejący realnie albo mogący istnieć realnie (Sarbiewski nie wymaga od poety, by koniecznie opierał się na historii), a czym innym *universale*, czyli pewna treść ogólna albo byt ogólny. Czym innym wreszcie jest połączenie pewnej treści ogólnej z pewną nazwą własną. Zastosowanie tych pojęć potrzebne jest Sarbiewskiemu również do tego, by ukazać różnicę między sposobami istnienia realnych bytów partykularnych i fikcji literackich.

W rozdziale 4 księgi 2 traktatu Sarbiewski rozważa różne rodzaje możliwości, jakie poeta może wynaleźć i zastosować w poezji. *Possibilia* dzielią się na *passiva* i *activa*. „Passiveabilia illa sunt in aliqua actione, quae fieri non repugnant ex sua natura”⁵⁴. W tym znaczeniu możliwe jest więc to, czego zaprzeczenie nie jest konieczne, zgodnie z formułą podaną już przez Arystotelesa ($Mp := \neg L\neg p$). W związku z możliwościami tego rodzaju Sarbiewski wyróżnia dalej to, co stać się musi w ramach danej czynności; to, co zwykle się zdarza; to, co zdarza się rzadko, lecz się zdarzyć może; wreszcie to, co jest konieczne, gdy się założyć zajście czegoś prawdopodobnego (konieczność warunkowa). To, co konieczne, również jest możliwe, choć nie jest przygodne⁵⁵. „Active veroabilia sunt, quae proprie respiciunt potentiam agentis, potentis agere vel quandocumque concurrere ad illam actionem magnam epicam”⁵⁶. Możliwe w tym ujęciu jest więc to,

54 Ibidem, s. 62 („Bierną możliwością w ramach jakiejś czynności jest to, co nie jest z natury rzeczy wykluczone”, s. 63).

55 Przygodność *resp.* przypadkowość we współczesnej notacji logicznej definiuje się tak: $Kp := Mp \wedge M\neg p$.

56 M.K. Sarbiewski: *O poezji doskonałej...*, s. 64 („Czynną natomiast możliwością jest to, co w ścisłym tego słowa znaczeniu odnosi się do możności działającego, mogącego działać lub w jakikolwiek sposób współdziałać z ową wielką czynnością epicką”, s. 65).

co bohater może zdziałać. Następnie Sarbiewski wyróżnia możliwości zależne od bohatera lub osób współdziałających, dzielące się na zwyczajne i nadzwyczajne; możliwości zależne od natury, również zwyczajne i nadzwyczajne; wreszcie możliwości zależne od Boga, dzielące się na zwyczajne i nadzwyczajne.

Rozróżnienie możliwości czynnej i biernej wiąże się z arystotelesowską teorią możliwości i aktu. Zgodnie z nią materia jest bierna — to ogół potencjalności tkwiącej w danej rzeczy, natomiast forma aktualizuje *resp.* urzeczywistnia niektóre z nich. Możliwość to także zdolność do działania w określony sposób. Stosownie do tego odróżnia się właśnie możliwość bierną i czynną. O możliwości tak pisze Arystoteles: „Potencja oznacza więc po prostu źródło zmiany albo ruchu w innej rzeczy, albo w tej samej *jako* innej, a także zdolność do podlegania zmianom lub poruszaniu przez coś innego albo przez siebie samego *jako* innego”⁵⁷. I dalej: „Możliwością (potencją) nazywa się jeszcze zdolność do doprowadzenia czegoś do pomyślnego końca albo podług własnej woli”⁵⁸. Św. Tomasz używa tego rozróżnienia do analizy pojęcia wszechmocy Bożej (*Summa theologiae* I, q. 25). Zarzuty przeciw istnieniu mocy (*potentia*) Bożej głoszą, że skoro Bóg jest w najwyższym stopniu aktem, nie może być w nim żadnej możliwości (*potentia*). Odpowiedź brzmi zaś: „duplex est potentia, scilicet passiva, quae nullo modo est in Deo; et activa, quam oportet in Deo summe ponere”⁵⁹. Wydaje się, że Sarbiewski posługuje się

57 ARYSTOTELES: *Metafizyka...*, ks. 5, 1019a, s. 105.

58 Ibidem, s. 105. Więcej o możliwości czynnej i biernej u Arystotelesa por. m.in.: P. MAKOWSKI: *Dynamis. Metafizyczne pojęcie możliwości i jego rola w filozofii praktycznej Arystotelesa*. „Diametros” 2012, nr 33, s. 79—88.

59 Św. TOMASZ z AKWINU: *Summa theologiae* I, q. 25, art. 1. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomicum.org/sth1015.html> [dostęp: 31.12.2019] („Możliwość jest dwojaka, to jest bierna, która w żaden sposób w Bogu nie istnieje; i czynna, przysługująca Bogu w najwyższym stopniu”).

tym rozróżnieniem dla zwiększenia precyzji wypowiedzi, ale także po to, by następnie przystąpić do klasyfikacji rozmaitych typów możliwości w ramach akcji.

Innym przykładem dążności jezuitów do precyzji są rozważania z rozdziału 7 księgi 2 *De perfecta poesi — Possibilium et probabilitium in fabula esse triplicem: universalitatem secundum quid, universalitatem simplicem et universalitatem universalissimam*⁶⁰. Zgodnie z tytułem odróżnia on trzy rodzaje „ogólności” bohatera, przez co rozumie zakres doskonałości przez niego realizowanych. I tak, *universalitas secundum quid* polega na przedstawieniu bohatera, który osiągnął doskonałość z uwagi na jakąś poszczególną cnotę. Ten rodzaj ogólności może znaleźć zastosowanie w poematach krótkich, na przykład ku czci świętych męczenników. *Universalitas simpliciter* polega na przedstawieniu bohatera, który osiągnął wprawdzie jakiś rodzaj doskonałości, powiązanej jednak z innymi cnotami, składającymi się na szczęście człowieka i znajdującymi zastosowanie we wszystkich sferach życia. Na przykład Odyseusz został przedstawiony jako roztropny, ale w kontekście doskonałości w zakresie całej *praxis* — działania. A zatem *universalitas simpliciter* dotyczy doskonałości w zakresie jednego ze wzorców życia — w tym wypadku życia czynnego. A wreszcie: „*Tertia idea est universalissima herois in omni omni-no genere actionis internae et externae, contemplationis et actionis, imperii interni et executionis absolutissima*”⁶¹. *Universalitas*

60 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 100 („Trzy są zasady wprowadzania do treści utworu możliwości mających znamiona prawdopodobieństwa: ogólność pod pewnym względem, ogólność po prostu i najogólniejsza ogólność”, s. 101).

61 Ibidem, s. 102 („Trzeci wreszcie ideał jest najzupełniej ogólny i przedstawia bohatera bezwzględnie doskonałego we wszelkim w ogóle rodzaju czynności wewnętrznej i zewnętrznej, kontemplacji i życia czynnego, rządu wewnętrznego i wykonania”, s. 103).

universalissima polega tedy na przedstawieniu bohatera, który osiągnął doskonałość zarówno w zakresie życia czynnego, jak i kontemplacyjnego. Przykładem tego typu ogólności ma być *Eneida*.

◦ 89 ◦

Odróżnienie *secundum quid versus simpliciter* pojawia się często u autorów scholastycznych. Przykładem może być znów św. Tomasz z Akwinu, posługujący się nim bardzo często — między innymi gdy stawia pytanie, czy wola Boża jest przyczyną rzeczy. W zarzucie pierwszym odwołuje się do Pseudo-Dionizego stwierdzającego, że Boża dobroć samą swoją istotą opromienia wszystkie byty stworzone, nie dokonując przy tym żadnego rozumowania ani wyboru. A ponieważ cokolwiek działa za pomocą woli, działa rozumując i wybierając, przeto wola Boża nie jest przyczyną rzeczy. W odpowiedzi Akwinata pisze natomiast:

Dionysius per verba illa non intendit excludere electionem a Deo simpliciter, sed secundum quid, inquantum scilicet, non quibusdam solum bonitatem suam communicat, sed omnibus, prout scilicet electio discretionem quandam importat⁶².

Zatem *secundum quid* stosuje się wtedy, gdy dana własność przysługuje przedmiotowi tylko pod jakimś względem — w pewnych okolicznościach, w pewnym znaczeniu czy też warunkowo. *Simpliciter* natomiast, gdy przysługuje mu bez żadnych tego typu dookreśleń. Jest to więc rozróżnienie oczywiste i nie trzeba być scholastykiem, żeby się nim posługiwać. Wydawać by się mogło, że w tym miejscu inspiracja scholastyczna ogranicza się do przyjęcia pewnego uzusu językowego. Ale o rozróżnieniu tym

62 Św. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae* I, q. 19, art. 4. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomisticum.org/sth1015.html> [dostęp: 31.12.2019] („Dionizy nie zamierzał wykluczyć wprost dokonywania wyboru przez Boga, a jedynie pod pewnym względem, tym mianowicie, że Bóg udziela swojej dobroci wszystkim, a nie tylko niektórym, jednak wybór wprowadza jakieś rozróżnienia”).

pisze Arystoteles, gdy omawia sofizmaty polegające na myleniu wyrażen użytych w znaczeniu bezwarunkowym z wyrażeniami użytymi warunkowo i nieściśle. Jako przykład podaje: „jeżeli to, co nie istnieje, jest przedmiotem wyobrażenia, zatem to, co nie istnieje, istnieje”⁶³.

Jednocześnie Sarbiewski stosuje te rozróżnienia — wprowadzając jeszcze trzeci rodzaj ogólności — w związku ze swoją koncepcją eposu jako poezji doskonałej. Epos ma przedstawiać wzorzec życia doskonałego, albo dokładniej: ogólny wzorzec życia doskonałego, i w tym celu jego fabuła musi być skonstruowana w taki sposób, by stanowiła okazję do ukazania wszystkich doskonałości życia. Przedstawienie całego życia bohatera byłoby niepotrzebne, a nawet niepożądane, wówczas bowiem odbiorca zgubiłby się w mnogości epizodów i nie ujawniłby się ogólny wzorzec życia doskonałego. Dlatego treścią eposu ma być jedna wielka czynność bohatera. Doskonałości życia bohatera pojętej jako harmonijna realizacja wszystkich cnót i wszystkich istotnych dla człowieka umiejętności, tak w życiu czynnym, jak i kontemplacyjnym, odpowiada doskonałość eposu przedstawiającego jedną wielką czynność bohatera jako harmonijną i spójną całość.

Sarbiewski mógłby równie dobrze przeprowadzić swój podział ogólności w inny sposób, zgodnie z którym: *universalitas secundum quid* polegałaby na przedstawieniu bohatera jako doskonałego w zakresie praktykowania jednej cnoty lub doskonale realizującego wzorzec życia czynnego albo kontemplacyjnego, natomiast *universalitas simpliciter* polegałaby na harmonijnym połączeniu wzorców życia czynnego i kontemplacyjnego. Wszak o Odyseuszu również dałoby się powiedzieć, że był doskonały tylko pod pewnym względem — mianowicie w zakresie życia

63 ARYSTOTELES: *O dowodach sofistycznych*. 5. 167a. W: IDEM: *Kategorie...*, s. 481.

czynnego. Jednak Sarbiewskiemu taki podział jest potrzebny do ukazania z jednej strony różnicy między eposem a krótkimi poematami, gdy chodzi o ich treść, z drugiej — różnicy między rodzajami eposów. Zależy mu na wykazaniu, że *Eneida* jest doskonalszym wzorcem eposu niż dzieła Homera. Miarą doskonałości eposu jako gatunku jest zakres, w jakim opisuje doskonałość bohatera, co Sarbiewski nazywa *universalitas*. Dlatego w kolejnym rozdziale księgi 2 *De perfecta poesi* pracowicie — by nie powiedzieć: pedantycznie — i nie bez naginania treści *Eneidy* pokazuje Eneasza jako człowieka biegłego w najrozmaitszych umiejętnościach i potrafiącego działać w różnych sferach życia⁶⁴.

W rozdziale 14 księgi 3 traktatu autor podejmuje kwestię opisu czynności ludzkich w związku z naturą i sztuką. Działania natury są zaś dwojakie: *a causis universalibus* i *a causis singularibus* — wywołane przez przyczyny ogólne oraz przyczyny jednostkowe⁶⁵. Wśród przyczyn ogólnych wymienia ruch nieba, zmiany pór roku, działanie żywiołów, a zatem zjawiska stale zachodzące w przyrodzie. Przyczyny jednostkowe to na przykład działanie zwierząt, drzew *etc.* Rozróżnienie takie jest dość oczywiste, tym niemniej stało się przedmiotem dociekań filozoficznych. I tak, zdaniem św. Tomasza z Akwinu, Bóg jest

64 Być może Sarbiewski, pisząc o trzech rodzajach ogólności fabuły, nawiązywał do rozróżnień św. Tomasza z Akwinu między *natura universalissima*, *natura universalis*, *cursus naturae* i *natura particularis*, dokonanych przy okazji rozważań o możliwości cudów (por. Św. TOMASZ Z AKWINU: *Quaestiones disputatae de potentia* q. 6, art. 1. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomaticum.org/iopera.html> [dostęp: 10.04.2020]). Jednak jeśli nawet tak jest istotnie, w naszej ocenie nawiązanie to jest jedynie w warstwie werbalnej, ponieważ nie widać żadnego związku treściowego. Tylko więc dla porządku o tym wzmiankujemy.

65 Por. M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 246. W polskim przekładzie *cause singulares* oddano za pomocą peryfrazy jako: „takie, które wychodzą od szczegółowych podmiotów” (s. 247).

causa universalis. Akwinata wykazuje mianowicie, że Bóg stwarza z niczego, ponieważ stwarzanie nie polega jedynie na wyłanianiu się poszczególnego bytu z jakiegoś innego bytu, „sed etiam emanationem totius entis a causa universali, quae est Deus, et hanc quidem emanationem designamus nomine creationis”⁶⁶. Jednak nie tylko Bóg jest *causa universalis*, na przykład Słońce jest przyczyną ogólną oświecenia ciał — jest to uwaga wtrącona mimochodem, w związku z zagadnieniem, czy (i w jakim sensie) Bóg może być przyczyną zaślepienia lub zatwardziałości⁶⁷. Akwinata twierdzi też, że: „causa universalis non applicatur ad effectum particularem nisi mediante causa particulari”⁶⁸. Istotnie bowiem — by posłużyć się własnym przykładem — z tego, że Słońce jest przyczyną powszechną (ogólną) oświecenia ciał, nie wynika, że na Ziemi jest zawsze i wszędzie jasno, decydują też o tym inne czynniki. Pojęciem opozycyjnym względem przyczyny powszechnej jest u św. Tomasza z Akwinu przyczyna cząstkowa (*causa particularis*). Nie posługuje się on natomiast w zasadzie określeniem *causa singularis* — użył go tylko raz⁶⁹. Z podanych przykładów widać, że rozróżnienie na przyczyny powszechne (ogólne) i jednostkowe ma charakter relatywny: Bóg jest przyczyną powszechną wobec wszystkich rzeczy, Słońce jest przyczyną powszechną oświecenia ciał, a zarazem stanowi przyczynę cząstkową w ramach całego porządku natury.

66 ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae* I, q. 45, art. 1. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomicum.org/sth1044.html> [dostęp: 31.12.2019] („lecz także na wypływanu wszelkiego bytu z przyczyny powszechnej, jaką jest Bóg, i to właśnie wypływanie określamy nazwą stwarzania”).

67 Ibidem, I—II, q. 79, a. 3.

68 Ibidem, I—II, q. 10, a. 3 („przyczyna powszechna nie wywołuje skutku jednostkowego inaczej niż za pośrednictwem przyczyny jednostkowej”).

69 ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Quaestiones disputatae de veritate* q. 6, a. 3. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomicum.org/iopera.html> [dostęp: 11.04.2020].

Dla Sarbiewskiego *causae universales* to ogólne mechanizmy przyrody *resp.* czynniki działające w całym świecie. Po wprowadzeniu omówionego podziału jezuita stwierdza: „Utriusque generis actiones, quantum fieri potest, describendae sunt iuxta maximam naturae perfectionem v.g. lib I est actio aquae, id est tempestas, non ut contigit, descripta, sed ut contingere potuit iuxta universalem ideam”⁷⁰. Jest to aplikacja zasady z I księgi *De perfecta poesi*, że rzeczy opisuje się zgodnie z powszechną ideą. Burza opisana w *Eneidzie* wydaje się Sarbiewskiemu wręcz doskonalsza niż burze spotykane w naturze. Doskonałość, o której mowa, oznacza doskonałą realizację określonego wzorca. Wydaje się, że w omawianym miejscu Sarbiewski nie tylko stosuje pojęcia mające źródła w scholastyce, lecz także zakłada teleologiczną wizję rzeczywistości. Dojrzały teoretycznie kształt zyskuje ona w filozofii Arystotelesa, a następnie zostaje przejęta i zmodyfikowana przez niektóre nurty filozofii średniowiecznej⁷¹. W jej świetle rzeczy posiadają wewnętrzną celowość — ich natury nie są tylko zbiorami cech konstytutywnych i wyznaczanymi przez nie możliwościami, lecz także tkwią w nich tendencje do działania w określony sposób i zmierzania do określonych stanów finalnych⁷². W takim ujęciu doskonałość rzeczy mierzy się

70 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 246—248 („Czynności obydwu tych rodzajów winny być w miarę możliwości przedmiotem opisu wedle jak największej doskonałości natury, np. w ks. I występuje działanie wody (tzn. burza) opisane nie tak, jak się zdarzyło, ale jak mogło się zdarzyć, zgodnie z ogólną ideą”, s. 247—249).

71 Por. R. SPAEMANN, R. LÖW: *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teleologicznego*. Przeł. A. PÓŁTAWSKI. Warszawa 2008, zwłaszcza rozdz. 1—3, s. 19—104.

72 Por. uwagi zawarte w pracy: J. KWOSK: *Doskonała poezja jako wizja człowieka doskonałego. Epopeja w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 8: *Tom jubileuszowy, poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego*

tym, na ile zrealizowały swoją *entelechię*, to jest wewnętrzny cel tkwiący w ich naturze.

° 94 °

Jest to istotne z tego powodu, że Sarbiewski działa w czasach kształtowania się nauki nowożytnej, odrzucającej kategorię celowości w badaniu przyrody⁷³. Czy więc obstawanie przy teleologicznej wizji świata można uznać za świadomy wybór jezuitę? Wydaje się to wątpliwe, ponieważ Sarbiewski problematyki tej w swoich pracach nie porusza i nigdzie nie podejmuje polemiki z autorami utrzymującymi, że kategorię celowości należy odrzucić. Ponadto w XVII wieku nowy sposób badania i pojmowania przyrody dopiero się kształtował i nie było wówczas bynajmniej oczywiste, że okaże się on owocny w badaniu świata. Jeszcze Gottfried Wilhelm Leibniz chce zachować równoległość badania mechanistycznego i badania w kategoriach celowości⁷⁴. Wydaje się natomiast, że nowe odkrycia przyrodnicze, a zwłaszcza ich możliwe konsekwencje dla filozofii, są poza horyzontem myślowym Sarbiewskiego. Wskazuje na to okoliczność, że choć przywołuje on postać Kopernika, to jednak ani słowem nie wspomina o kontrowersjach z nim związanych; odnieść można wrażenie, że w ogóle nie uchwycił znaczenia jego teorii dla filozofii i wizji świata⁷⁵. Niewykluczone zresztą, że nie wspomina o nich po prostu dlatego, że nie to jest przedmiotem jego badań. Nie należy również zapominać, że *De perfecta poesi* w znanej nam postaci jest zapisem wykładów jezuitę sporzą-

urodzin. Red. D. ROTT, T. BANAŚ-KORNIAK, B. STUCHLIK-SUROWIAK, J. KWOSK. Katowice 2018, s. 101—113.

73 Por. R. SPAEMANN, R. Löw: *Cele naturalne...*, s. 3—6, 105—124.

74 Ibidem, s. 125—138.

75 Nie twierdzimy bynajmniej, że Kopernik odrzucał celowościową wizję świata albo fizykę arystotelesowską, tym niemniej teoria heliocentryczna nie daje się pogodzić z arystotelesowskim podziałem świata na sferę nadksiężycową i podksiężycową.

dzonym przez jego słuchaczy⁷⁶. Tak czy inaczej, Sarbiewski przyjmuje generalny obraz świata, jaki w jego czasach wciąż był powszechnie uznawany za obowiązujący. Teleologiczne rozumienie przyrody wiąże się u niego ogólniej z wizją harmonii wszechświata — *discordia concors* i *concordia discors* jest jednym z jej aspektów⁷⁷.

W księdze 5 traktatu autor omawia zagadnienie *integritas* fabuły. Polega ona na tym, że fabuła ma początek, środek i koniec. Początkiem — jak stwierdza Sarbiewski — jest coś, co nie musi nastąpić po czymś innym, środek to coś, co jest wcześniejsze od jednego, a późniejsze od drugiego, wreszcie koniec to coś, co musi nastąpić po wszystkim innym. Jezuita pisze:

Nota tamen hic integritatem fabulae constare materialiter ex principio et medio, formaliter vero ex eventu! Praeterea non debere eventum omnino ultimam esse, sed ita ultimum, ut possit habere rationem ultimi respectu partium praecedentium in fabula⁷⁸.

Jak widać, odwołuje się tu do pojęć materii i formy, gdzie materią fabuły jest jej treść, a formą — sposób jej uorganizowania⁷⁹.

76 W naszych badaniach abstrahujemy od tego faktu; ale akurat w tym miejscu warto go odnotować.

77 Por. w tej sprawie: B. OTWINOWSKA: „*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 59/3, s. 81—110; J. BOLEWSKI: *Nascitur una... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego*. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. BOLEWSKI, J. Z. LICHANŃSKI, P. URBAŃSKI. Warszawa 1995; A. W. MIKOŁAJCZAK: *Studia Sarbiewiana*. Gniezno 1998.

78 Ibidem, s. 338 („Należy tu jednak zwrócić uwagę, że zupełność fabuły materialnie tylko składa się z początku i środka, a formalnie zależy od wyniku. Nadto wynik nie musi być absolutnym kresem (*ultimum*) wszystkiego, ale kresem w tym sensie, że kończy wszystko, co poprzednio było treścią fabuły”, s. 339).

79 Więcej na ten temat w rozdziale drugim niniejszej publikacji.

Również w księdze 6, dotyczącej funkcji *docere* w poezji, Sarbiewski nawiązuje do tych pojęć, ale już w inny sposób, stwierdza bowiem, że dotąd była mowa o materii poezji i jej nieożywionym ciele (*inanimus ipsius corpus*), a teraz przechodzi do formy: „Nunc ad ipsam poeseos formam accedamus animamque illius corpori infundemus, quae consistit in assecutione finis ulterioris [...]”⁸⁰. To zatem, co Sarbiewski dotąd ujmował jako złożenie materii i formy, mianowicie fabułę, teraz ujmuje jako materię. Tym razem odwołuje się do arystotelesowskiej koncepcji duszy jako formy ciała. Dusza formuje, czyli ożywia ciało — sprawia, że jest właśnie ciałem określonego gatunku, a nie agregatem części materii, też zresztą uformowanej⁸¹. Co za tym idzie, właśnie dusza jako forma określa *entelechię* właściwą dla istot danego gatunku. Podobnie cel poezji wyznacza miarę jej doskonałości — nie jest nim bowiem naśladowanie w jakikolwiek sposób, lecz tak, by czytelnika pouczyć (ks. 6), sprawić mu przyjemność (ks. 7) i poruszyć (ks. 8). Od tych funkcji ostatecznie zależy kształt poezji — jej treści oraz sposób ich podania.

Sarbiewski posługuje się więc pojęciem materii i formy na swój sposób, jednak stojąc na gruncie filozofii Arystotelesa: materia i forma rozpatrywane są zawsze w odniesieniu do konkretnego bytu. Przykładowo, w przypadku marmurowego posągu materią jest marmur, formą zaś — kształt. Ale bryła marmuru również ma określone uposażenie jakościowe i określoną strukturę, a więc formę. Jej materią jest zatem to, z czego marmur jest zrobiony. Dlatego Arystoteles wprowadza pojęcie materii pierwszej, będącej czystą, zupełnie nieokreśloną potencjal-

80 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 248 („Teraz przejdziemy do samej istoty poezji i wlejemy w jej ciało duszę, która jest równoznaczna z osiągnięciem dalszego jej celu [...]”, s. 249).

81 Por. ARYSTOTELES: *O duszy*. Przeł. P. SIWEK. Warszawa 1988, ks. 2, rozdz. 1, 412a, s. 73—74 i n.

nością⁸². Zatem przedmiot będący złożeniem materii i formy może sam być materią formowaną w określony sposób.

Ten z konieczności skrótowy i wybiórczy przegląd *De acuto et arguto* oraz *De perfecta poesi* pod kątem użytych w nich pojęć zaczerpniętych ze scholastyki pozwala sformułować już pewne wnioski. Jeśli chodzi o kompozycję prac Sarbiewskiego, jasne jest, że nie posługuje się on formą *quaestio disputata* — najbliższej niej jest w *De acuto et arguto*, w którym najpierw przedstawia poglądy poprzedników, a następnie się do nich odnosi. Trzeba jednak mieć na uwadze, że sami autorzy scholastyczni nie zawsze ją stosowali. Charakterystyczna jest dla nich natomiast dążność do uporządkowania materiału, systematycznego wyłożenia treści oraz precyzji w formułowaniu twierdzeń. I Sarbiewski jak najbardziej taką dążność przejawia. Jej przykładem może być odróżnienie wątku historycznego, wątku epickiego i postaci literackiej, które różnią się co do istoty (*essentialiter*). Ważne, że nie jest to tylko sztuka dla sztuki — odróżnienie to jest jezuicie potrzebne do wyjaśnienia swej tezy oraz uwypuklenia różnicy między sposobem istnienia bytów realnych i fikcji. Zdarza mu się również wprowadzać pewne pojęcia bez wyraźnego powodu — przynajmniej w ocenie piszącego te słowa. Trudno powiedzieć, w jakim celu chrześcijański Horacy stosuje rozróżnienie na przyczyny ogólne i jednostkowe, i czy jego wywód by ucierpiał, gdyby tego rozróżnienia nie zastosowano. Sarbiewski wprowadza także własne pojęcia, czego przykładem są rodzaje ogólności. Skądinąd widoczny jest u autora *De perfecta poesi* jeszcze inny przejaw dążności do precyzji: ujmowanie wniosków z wywodów w formie *corrolariów*, tj. twierdzeń. Jest to jednak refleks starszej niż

° 97 °

82 Na temat materii pierwszej oraz związku materii i formy por. M. SMOŁAK: *Materia pierwsza substancji materialnych*. „Kwartalnik Filozoficzny” 2011, t. 39, z. 2, s. 57—81.

scholastyczna tradycji neoplatonńskiej. Neoplatonicy przyjmowali dedukcyjny ideał wiedzy i stosownie do tego przedstawiali swą filozofię. Przykładem mogą być *Elementy teologii* Proklosa⁸³ napisane na wzór słynnych *Elementów* Euklidesa, a także *De hebdomadibus* Boecjusza⁸⁴. Dla Sarbiewskiego stanowi to raczej sposób prezentacji materiału niż metodę badawczą. Równie jasne jest i to, że dążność do systematycznego wykładu czy precyzji pojęciowej nie charakteryzuje wyłącznie scholastyków. Przypomnijmy, że Władysław Tatarkiewicz tak ocenia sposób pisania autora *De perfecta poesi*: „Wszystkie te wywody Sarbiewskiego są wręcz przerażające swą schematycznością i nudą, i monotennie ilustrowane materiałem starożytnym, głównie *Eneidą*”⁸⁵. Stwierdza też filozof, że takie nastawienie cechowało całą ówczesną poetykę, a więc taki styl pracy nie przesądza o tym, że Sarbiewski inspirował się scholastykami. Na inspirację tę wskazuje natomiast stosowanie pojęć scholastycznych.

Sarbiewski niewątpliwie posługuje się pojęciami metafizyki arystotelesowskiej⁸⁶ — nikt tego zresztą nie kwestionuje — a co więcej, przyjmuje jej założenia: stosuje rozróżnienie możliwości i aktu, teorię czterech rodzajów przyczyn oraz celowe ujęcie ludzkiej natury i założenie o istnieniu celowości w świecie. Przyjmuje arystotelesowskie rozróżnienie substancji i przypadłości — zakłada je między innymi w *De acuto et arguto*. Rozróżnia istotę

83 PROKLOS: *Elementy teologii*. Przekł. R. SAWA. Wstęp i red. nauk. M. DZIELSKA. Warszawa 2002.

84 BOECJUSZ: *W jaki sposób substancje są dobre w tym, czym są, chociaż nie są dobrami substancjalnymi?* („Księga o hebdomadach”). W: *Studia wokół problematyki esse* (Tomasz z Akwinu i Boecjusz). Red. B. BEJZE. Warszawa 1976, s. 199—209.

85 W. TATARKIEWICZ: *Pierwszy Polak w dziejach estetyki*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”. Seria A: „Historia Nauk Społecznych” 1968, z. 12, s. 180.

86 Więcej na ten temat w rozdziale drugim niniejszej publikacji.

danej rzeczy od skutków, jakie ona wywołuje, co daje mu podstawę do krytyki definicji pointy stworzonej przez Petaviusa, zakładającej, że pointa polega na zaskoczeniu. Teorię aktu i możliwości stosuje, by pokazać, że niespodzianka tkwi w tekście wirtualnie i jest aktualizowana przez akt odbioru. Zatem wykorzystuje ją dla odróżnienia struktur tkwiących w tekście od aktu ich odbioru. Na koncepcję materii i formy powołuje się, by przybliżyć *integritas* fabuły, a także w celu objaśnienia związku między kształtem utworu a jego celem. Odwołuje się do arystotelesowskiej (i tomistycznej) koncepcji duszy jako formy ciała. Używa też rozróżnienia możliwości czynnej i biernej. Szczególnie istotne wydaje się przyjmowanie przez Sarbiewskiego teleologicznej wizji świata. Co więcej, zakłada ją w swoich wywodach — inaczej nie mógłby twierdzić, że poezja powinna przedstawiać rzeczy w sposób doskonalszy niż istnieją w naturze. Idea doskonałości zakłada istnienie jakiegoś wzorca danej rzeczy, a ten wyznaczany jest przez jej *entelechię*.

Podkreślić jednak wypada, że teleologiczna wizja świata nie występuje tylko w filozofii Arystotelesa i nawiązującej do niej scholastyce. Obraz świata przyjęty przez Sarbiewskiego jest wspólnym dziedzictwem platonizmu i jego późniejszych rozwinięć, arystotelizmu, stoicyzmu, wreszcie chrześcijaństwa. Zarazem aparat pojęciowy chrześcijańskiego Horacego wykracza poza metafizykę Stagiryty. Występują bowiem w jego pracach zbieżności z myślą św. Tomasza z Akwinu — między innymi wspomniane już rozróżnienie przyczyn ogólnych i jednostkowych, choć sam Akwinata pisał o przyczynach cząstkowych. Innym przykładem jest też stosowanie pojęcia *causa instrumentalis*, co jednocześnie dowodzi, że Sarbiewski nadaje czasem własne znaczenie używanym przez siebie terminom. Co prawda, istnienie zbieżności między myślą Akwinaty i Sarbiewskiego samo w sobie jeszcze nie świadczy o świadomym nawiązywaniu

jezuity akurat do św. Tomasza z Akwinu. Poprzestańmy więc na konstatacji, że takie zbieżności występują. Teorię czterech przyczyn stosował też Marsyliusz z Padwy, i to w ramach rozważań politycznych, a więc w całkiem innym kontekście niż Sarbiewski. Trudno jednak utrzymywać, że autor *De perfecta poesi* do niego nawiązywał. Przykład Marsyliusza z Padwy został przywołany dla pokazania, że scholastycy posługiwali się pojęciami Arystotelesa w bardzo różnych kontekstach. Jakie znaczenie ma ta konstatacja, okaże się dopiero w kolejnym rozdziale.

Wydaje się jednak, że przedstawione tu badania pokazują, iż odwoływanie się przez Sarbiewskiego do pojęć scholastycznych *resp.* arystotelesowskich nie wynika tylko z przyjętego stylu piersarskiego ani nie jest podyktowane wyłącznie względami dydaktycznymi, lecz stanowi narzędzie jego pracy badawczej. Nie jest to kwestia przyzwyczajenia do sformułowań charakterystycznych dla odebranej w ramach zakonu jezuitów formacji intelektualnej, lecz zamysł teoretyczny. Wskazuje na to systematyczność, z jaką Sarbiewski posługuje się tymi pojęciami, ale przede wszystkim fakt, że jego teoria poezji opiera się na założeniach metafizycznych *resp.* ontologicznych przez nie implikowanych.

◦ Rozdział drugi ◦
Wobec poetyki Arystotelesa

◦

Przedmiot namysłu w tym rozdziale stanowią zmiany i przesunięcia akcentów, jakich dokonał Maciej Kazimierz Sarbiewski w stosunku do koncepcji Arystotelesa na temat poezji. Nie jest to zagadnienie nowe — zgłębiało je już wielu badaczy¹. Przedstawione tu rozważania są więc po części jedynie zreferowaniem ustaleń poprzedników. Nowy jest natomiast cel badania. Jak wynika z ustaleń poczynionych w poprzednim rozdziale, wiele pojęć stosowanych przez Sarbiewskiego ma arystotelesowski rodowód. Były one obecne w scholastyce, ale nie są wynalazkiem scholastyków. Być może więc przywoływaną już tezę Wojciecha Górnego, że Sarbiewski zamierzał stworzyć scholastyczną teorię literatury, należałoby przeformułować: nie scholastyczną, lecz arystotelesowską. Wskazywać może na to okoliczność, że autor *De acuto et arguto* nigdy w swych wywodach z dziedziny poetyki nie przywołuje autorów scholastycznych. Przytacza, owszem, Platona i Arystotelesa, odwołuje się do Scaligera i Pontanusa, ale nie do św. Tomasza z Akwinu. Natomiast gdy w *Dii gentium* omawia wizję świata jako gry (w związku z filozoficznymi sposobami alegorezy mitów o Wenus), odwołuje się ogólnie do perypatetyków:

1 Por. Wstęp niniejszej publikacji.

Deinde: ludit easdem quattuor virtutes componentes in iis, quae has ipsas virtutes proprie et — ut Peripatetici aiunt — formaliter continent. Componit enim eas ad generationem et imperfectorum mixtorum, ut sunt grandines, imbres, fulmina etc., et perfectionum, tam viventium, ut plantarum, ut animalium et hominum, quam non viventium, ut gemmarum, metallorum, cetera².

Jest to jednak tylko poszlaka. Dlatego konieczna jest konfrontacja stanowiska Sarbiewskiego z poglądami Arystotelesa. Przebiegać będzie ona na następujących polach. Po pierwsze: obaj posługują się kategorią *mimesis* jako konstytutywną dla sztuki poetyckiej. Sarbiewski zdaje się jednak kłaść większy akcent na jej twórczy wymiar³. Czy stanowi to nowość w stosunku do stanowiska Arystotelesa, a jeśli tak, to w jakim stopniu? Jeśli jest to nowość, to jakie są jej źródła? Zamierzamy pokazać, że Boży akt stwórczy stanowi wzorzec analogiczny dla twórczości poetyckiej. Po drugie: jaki użytek robi Arystoteles ze swoich pojęć filozoficznych w ramach refleksji nad poezją, a jaki czyni z nich Sarbiewski? Po trzecie: wiadomo, że o ile Arystoteles uważał tragedię za wyższą od epopei, o tyle Sarbiewski przyjmował

2 M.K. SARBIEWSKI: *Dii gentium*. Wstęp, oprac. i przekł. K. STAWECKA. Wrocław 1972, s. 138 („Następnie »igra«, układając te same właściwości w tych istotach, które bez nich nie mogą istnieć i, jak mówią peripatetycy, właściwości te należą do koniecznych [dosł. są posiadane *formaliter* — J.K.]. Układa je bowiem dla powstawania zarówno niedoskonałych mieszanin, jakimi są grady, deszcze, pioruny itp., jak i istot doskonałych, obdarzonych władzą zmysłową, tj. roślin, zwierząt, ludzi, oraz nieożywionych, np. cennych kamieni, metali i innych”, s. 139).

3 Por. W. TATARKIEWICZ: *Pierwszy Polak w dziejach estetyki*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”. Seria A: „Historia Nauk Społecznych” 1968, z. 12, s. 175—183. Dalsze wywody pokażą jednak, iż rzecz jest bardziej złożona z uwagi na różne sposoby rozumienia pojęcia twórczości. Na temat tego pojęcia i jego przekształceń w historii myśli por. W. TATARKIEWICZ: *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*. Warszawa 1988, s. 288—311.

odwrotną ocenę. Spróbujemy ustalić przyczyny tej rozbieżności, a także wskazać, z jakimi zmianami w stosunku do stanowiska Stagiryty się ona wiąże.

° 103 °

Arystoteles na początku *Poetyki* określa przedmiot swych badań:

Przedmiotem tego wykładu niech będzie sama sztuka poetycka, jej istota i rodzaje oraz właściwości każdego z nich, sposób, w jaki należy układać fabułę, aby utwór poetycki był piękny, jego składniki ilościowe i jakościowe, a także wszystkie inne sprawy, które wchodzą w zakres tej dyscypliny badawczej⁴.

Jak zauważa Henryk Podbielski, celem *Poetyki* jest „odsłonięcie strukturalnych aspektów poezji. Ma ona określić zadania poety jako twórcy artystycznej konstrukcji dzieła literackiego”⁵. Jest to jednocześnie poetyka normatywna: „Poznanie i sformułowanie tych norm jest równoznaczne z poznaniem właściwej natury poezji, jej »formy«, rozumianej jako ukierunkowana celowo aktualizacja wewnętrznych możliwości rodzaju lub gatunku literackiego”⁶. Badacz wskazuje też, że Arystoteles posługuje się terminami przynależnymi do różnych dziedzin. Z metafizyki zaczerpnął między innymi *to holon* (całość), *to meros* (część), *to hen* (jedność) czy *mimesis* (naśladowanie); z fizyki — *to eikos* (prawdopodobieństwo) i *to anankaion* (konieczność), z etyki wreszcie pochodzą terminy *praxis* (działanie), *ta ethe* (charaktery) oraz *hamartia* (wina).

Wypada zwrócić uwagę na termin *poiesis*, wywodzący się od czasownika *poiein*, oznaczającego „czynić”, „robić”, „tworzyć”,

4 ARYSTOTELES: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. PODBIELSKI. Wrocław, Warszawa 2006, I, 1447a, s. 3.

5 H. PODBIELSKI: *Wstęp*. W: ARYSTOTELES: *Poetyka...*, s. XLVI—XLVII.

6 Ibidem, s. XLII.

„naśladować”⁷, a zatem już w samej nazwie tkwi sugestia, że sztuka poetycka ma charakter twórczy. Jednak w grece *poiesis* stoi w opozycji do *praxis*. Pierwszy termin oznacza czynność, której skutkiem jest pewien wytwór, na przykład budowa domu. Drugi oznacza czynność, która niczego nie wytwarza, na przykład gra na flecie. Sam Arystoteles odróżnia *technai* twórcze i praktyczne. Jak stwierdza w *Etyce nikomachejskiej*, wszelka sztuka albo badanie zmierzają do jakiegoś dobra⁸.

Cele bywają jednak różne; jedne z nich bowiem są czynnościami, inne jakimiś odrębnymi od nich wytworami. Owóż, gdziekolwiek celem jest coś odrębnego od działania, wszędzie tam wytwory posiadają z natury swej większą wartość aniżeli [odnośnie — D.G.] czynności⁹.

Łatwo można teraz precyzyjnie oddać różnicę między *poiesis* i *praxis*: w przypadku pierwszej cel tkwi w pewnym wytworze, w przypadku drugiej cel tkwi w niej samej. Nie wyklucza to hierarchizacji celów, czyli podporządkowania jednych czynności innym. Dodać wypada, że dla Arystotelesa sztuki praktyczne mają wyższą rangę niż sztuki twórcze¹⁰.

7 Podajemy za: K. JANUS: *Wokół pojęcia twórczości. Ze studiów nad „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”. Seria: „Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2006, z. 10, s. 63.

8 ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzyła D. GROMSKA. Warszawa 2008, ks. 1, 1094a, s. 77. Por. też ibidem, ks. 6, 1140a, s. 196.

9 Ibidem, ks. 1, 1094a, s. 77.

10 „To bowiem praktyczne myślenie dyskursywne rozstrzyga też o wytwórczym myśleniu dyskursywnym; bo każdy, kto coś tworzy, tworzy to w jakimś celu, przy czym rzecz wytworzona nie jest celem w bezwzględny tego słowa znaczeniu, ponieważ celem jest tu powodzenie w działaniu i to powodzenie jest przedmiotem pragnienia”. ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska...*, ks. 6, 1139b,

Na podstawie samego terminu *poiesis* nie można więc stwierdzić, czy konstytutywnym elementem poezji jest twórczość. Poezja zalicza się do sztuk wytwórczych, ale oznacza to, że jej celem jest pewien wytwór — mianowicie dzieło literackie. Na pewno natomiast dla Arystotelesa elementem konstytuującym poezję jest naśladowanie (*mimesis*). „Wszystkie tego rodzaju sztuki, jak: epepeja, tragedia, komedia czy dytyramb, a nawet w przeważającej mierze muzyka na aulos i kitarę mają tę cechę wspólną, że są sztukami mimetycznymi (naśladowczymi)”¹¹. Zwraca uwagę owo „w przeważającej mierze”, z czego wynika, że poezja nie musi naśladować. W każdym razie mimetyczność poezji pozwala Stagiryście z jednej strony powiązać ją z tekstami naśladowczymi pisanymi prozą¹², z drugiej zaś odmówić miana poezji tekstom wierszowanym wprawdzie, ale nienaśladowującym — na przykład traktatom medycznym pisanym wierszem lub pismom Empedoklesa¹³.

Na uwagę zasługuje, że Arystoteles zasadniczo nie definiuje naśladowania, wskazując jedynie na jego przedmiot, środki, sposoby i rodzaje. Wydaje się, że dla niego wzorcem naśladowania jest malarstwo i/lub rzeźba: „Dlatego bowiem cieszą się przy oglądaniu obrazów, że przy patrzeniu na nie uczą się przez wnioskowanie, co każdy z tych obrazów przedstawia [...]”¹⁴. Można powiedzieć, że jak malarz maluje pewne plamy, linie i kształty, które przez podobieństwo odnosimy do rzeczy realnych, tak poeta czyni to samo, lecz za pomocą słów. Zacytowana uwaga jest częścią

s. 194. Jak wyjaśnia Paweł Kłoczowski: „Są to cele dane człowiekowi wraz z jego naturą »zwierzęcia politycznego«”. P. KŁOCZOWSKI: *Bitwa książek. Konfrontacja Arystotelesa z nowożytną filozofią polityczną*. Kraków 2007, s. 204.

11 ARYSTOTELES: *Poetyka...*, I, 1447a, s. 5.

12 Sam Arystoteles stwierdza, że nie ma wspólnej nazwy łączącej poezję i literaturę pisaną prozą. Por. *ibidem*, I, 1447a—1447b, s. 5.

13 *Ibidem*, I, 1447b, s. 6.

14 *Ibidem*, IV, 2, s. 10.

wyvodu Arystotelesa na temat przyczyn poezji. Filozof wskazuje dwie: po pierwsze, skłonność człowieka do naśladowania, poprzez które nabywa on pierwszych wiadomości, a po drugie, przyjemność, jaką daje mu uczenie się *resp.* poznawanie¹⁵. Obie przyczyny są ze sobą ściśle związane: człowiek cieszy się naśladowaniem lub wytworami naśladowczymi, **ponieważ** poznawanie sprawia mu przyjemność. Zatem naśladowanie stanowi instynkt wrodzony; można też powiedzieć, że sztuki naśladowcze są swoistym skutkiem ubocznym ludzkich procesów poznawczych.

Szerszym kontekstem teoretycznym dla arystotelesowskiej koncepcji *mimesis* jest *Państwo* Platona. Wydaje się, że Arystoteles formułował ją w pewnej opozycji do stanowiska Platona. O ile drugi z myślicieli zdaje się sądzić, że naśladowanie powinno wiernie odzwierciedlać rzeczywistość¹⁶, o tyle Stagiryta utrzymuje, że wystarczy, by zostało zachowane prawdopodobieństwo: „Z dotychczasowych rozważań jasno wynika, że zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera

15 Ibidem, IV, 1, s. 9—10. Por. też początek *Metafizyki*: „Wszyscy ludzie z natury dążą do poznania, czego dowodem jest ich umiłowanie zmysłów (bo, nawet niezależnie od ich użyteczności, miłują je dla nich samych), a zwłaszcza ponad wszystkie inne dla wzroku. Nie tylko bowiem gdy działamy, ale nawet wtedy, gdy nie mamy niczego praktycznego na względzie, stawiamy wzrok ponad inne zmysły. Przyczyną zaś jest to, że ze wszystkich zmysłów wzrok w najwyższym stopniu umożliwia nam poznanie i ujawnia wiele różnic”. ARYSTOTELES: *Metafizyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. LEŚNIAK. Warszawa 2009, I, 980a, s. 21.

16 Ale naśladowanie poetyckie tego warunku nie spełnia, z czego wynika, jak wiadomo, jeden z zarzutów Platona przeciw poezji. Por. PLATON: *Państwo*. Przeł., wstępami i objaśnieniami opatrzył W. WITWICKI. Warszawa 2010, ks. 10, 595a—599a, s. 402—409. Zważmy jednak też, że Platon w swym wywodzie kładzie akcent na to, że poeta jako taki nie ma dostępu do sfery wiecznych i niezmiennych idei, a więc nie zna prawzorców rzeczy i dlatego zniekształca rzeczywistość.

się na prawdopodobieństwie i konieczności”¹⁷. Na tym też polega różnica między historykiem a poetą: pierwszy bowiem musi pisać tylko o tym, co stało się rzeczywiście¹⁸. Poeta zatem jest lub ma być twórczy przynajmniej w tym znaczeniu, że pisze o tym, co się stać mogło, a więc przedmiotem jego wyboru jest treść jego dzieła, a także sposoby i środki naśladowania. Poeta nie musi również trzymać się tematów już znanych, może wymyślać nowe fabuły i nowe imiona. Jeśli jednak pisze o postaciach znanych z mitów, musi uwzględniać konotacje z nimi związane. Arystoteles następnie stwierdza: „Jasny więc stąd wniosek, że poeta powinien być raczej twórcą fabuły niż wiersza, skoro właśnie jest poetą ze względu na sztukę naśladowania i naśladuje działania [bohaterów]”¹⁹. Podbielski, komentując to stwierdzenie, pisze:

Mimesis jest więc rozumiana jako akt twórczy, akt kreowania rzeczywistości potencjalnej, ale zarazem obiektywnej, bo odzwierciedlającej aktywne życie ludzkie, działalność znaczącą i nieprzypadkową. Nic więc dziwnego, że najwyższym przejawem naśladowania jest twórczość poety tragicznego, a najwyższym wytworem procesu mimetycznego — tragedia²⁰.

Co więcej, zdaniem Podbielskiego, w pojęciu *mimesis* tkwi aspekt ontologiczny rzeczywistości dzieła. „Jest to zawsze rzeczywistość stworzona przez zamysł artysty [...] istniejąca jako swego rodzaju **analogia** w stosunku do świata realnego”²¹. Badaacz zauważa dalej, że według Arystotelesa

17 ARYSTOTELES: *Poetyka...*, IX, 1451a, s. 30.

18 Ibidem, IX, 1451b, s. 30 i n.

19 Ibidem, IX, 1451b, s. 32.

20 H. PODBIELSKI: *Wstęp...*, s. LXIV.

21 Ibidem.

proces mimetyczny realizujący się w sztuce jest w pewnym sensie analogiczny do procesu kosmologicznego natury. Taką właśnie myśl zawiera jego aforystyczne stwierdzenie w *Fizyce* (II 2, 194a): „sztuka naśladuje naturę”. Nie chodzi tu bynajmniej, jak często w oderwaniu od kontekstu się interpretuje, o odtwarzanie przez sztukę podobizn wytworów natury, lecz o stosunek analogii, według której sztuka (*techne*) na płaszczyźnie ludzkiej jawi się jako taki sam proces stwarzania przedmiotów rzeczywistości, jaki znajdujemy u podstaw wszystkiego, co stwarza natura. Proces ten w obydwu przypadkach opiera się na związku materii (*hyle*) z konstytuującą ją formą (*morphe*)²².

Widać więc, że *mimesis* nie tylko nie wyklucza się z twórczością, ale ją wręcz — w arystotelesowskim rozumieniu tego terminu — zakłada.

Przywołana przez Podbielskiego uwaga jest częścią szerszego wywodu. W poprzednim rozdziale *Fizyki* (2,1) Arystoteles definiuje naturę jako coś, co posiada zasadę ruchu w sobie, i przeciwstawia jej sztukę (*techne*), bo wprawdzie nasze artefakty mogą posiadać zasadę ruchu w sobie, to jednak akcydentalnie, ze względu na to, że są wytworzone z określonego materiału, który już może przejawiać jakąś tendencję do zmiany. I dopiero w kolejnym rozdziale pojawia się uwaga:

Jeżeli jednak z drugiej strony kunszt naśladuje naturę, a do zadań tej umiejętności należy znajomość do pewnego stopnia materii i formy (np. lekarz ma wiedzę zarówno o zdrowiu, jak i o żółci i flegmie, od których zależne jest zdrowie, a budownicz ma wiedzę zarówno o formie, jak i o materii domu, a więc o cegłach, drzewie itp.) — wobec tego do zadań fizyki będzie należało poznanie natury w obydwu znaczeniach [tzn. w materialnym i formalnym — K.L.]²³.

22 Ibidem, s. LXVIII.

23 ARYSTOTELES: *Zachęta do filozofii. Fizyka*. Przeł. K. LEŚNIAK. Warszawa 2010, ks. 2, 194a, s. 92.

Arystoteles wychodzi więc od faktu, że sztuka (*techne*) polega na naśladowaniu natury, by wyciągnąć z niego wnioski, że fizyka musi badać naturę pod kątem związku materii i formy rzeczy — podobnie jak znawca danej *techne* musi posiadać wiedzę o materii i formie rzeczy, którymi się zajmuje. Analogia, na jaką powołuje się Podbielski, zachodzi, jeśli można to tak ująć, w odwrotną stronę: działania natury należy pojmować na wzór działań ludzkich w ramach tworzenia sztuki. Znamienne w tym kontekście jest to, że filozof ujmuje celowość procesów naturalnych na wzór celowości wytworów ludzkich. Natura wykonuje lepiej to, co ludzie wykonują w ramach celowego działania, ale zależność między celem i wytworem *resp.* działaniem zmierzającym do celu jest taka sama w przypadku wytworów/działań ludzkich, jak w przypadku wytworów/działań natury²⁴.

O tym, że dla Greków — nie tylko dla Arystotelesa — poezja wiąże się z twórczością, pisał również Władysław Tatarkiewicz, podkreślając zarazem, że innych dyscyplin sztuki (w naszym rozumieniu) nie wiązali oni z twórczością: „Sztuka bowiem jest umiejętnością, mianowicie umiejętnością wykonywania pewnych rzeczy, a umiejętność ta zakłada znajomość reguł i zdolność posługiwania się nimi”²⁵. Zdaniem badacza, Grecy ani nie łączyli poety z artystą, ani poezji nie wiązali ze sztuką: „Różnica była podwójna. Po pierwsze, poeta robi nowe rzeczy, powołuje do życia nowy świat, artysta jedynie odtwarza. A po wtóre, poeta nie jest związany, jak artyści, jest w tym, co robi

24 Ibidem, s. 106—110. Por. zwłaszcza następującą uwagę: „Albowiem zarówno w wytworach sztucznych, jak i w naturalnych stadia późniejsze i stadia wcześniejsze pozostają do siebie w takim samym stosunku”. Ibidem, s. 108. Na temat rozumienia celowości u Arystotelesa por. R. SPAEMANN, R. LÖW: *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teleologicznego*. Przeł. A. PÓŁTAWSKI. Warszawa 2008, s. 49—82.

25 W. TATARKIEWICZ: *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 289.

wolny”²⁶. Z kolei Katarzyna Janus pisze: „W akcie mimezy chodzi przede wszystkim o reprezentatywność, o przedstawienie tych cech, których rozpoznanie przez odbiorcę dostarczy mu specyficznej estetycznej przyjemności”²⁷. Do tego zaś potrzebna jest prawda o przedstawianym przedmiocie, co oznacza, że naśladowanie ma wymiar poznawczy.

Przejdźmy teraz do ujęcia Sarbiewskiego. Nie znamy początku *De perfecta poesi*, nie wiemy więc, jakie deklaracje odnośnie do swoich celów badawczych autor składa²⁸. Możemy je jedynie rekonstruować na podstawie tytułu, wzmianek w tekście oraz kształtu samego dzieła. Punktem wyjścia będzie dla nas jego charakterystyka poezji:

Alio modo poeta res, quas imitatur, tractat, non enim imitatur, ut sunt, sed ut esse potuerunt vel esse debuerunt, ita ut iis aliam quandam attribuat existentiam easque quodammodo secundo creet. Poeta enim et materiam quidem, et argumentum potest non supponere, sed simul quasi per quandam creationem et materiam condere, et formam rerum. Quod enim dicendo imitatur, non imitatur iuxta Aristotelem secundum illud, secundum quod est, sed secundum illud, secundum quod non est, sed potuit esse, ut Vergilius Aeneam imitatur non iuxta illud, iuxta quod fuit, sed iuxta illud, iuxta quod potuit esse, sed re vera non fuit²⁹.

26 Ibidem.

27 K. JANUS: *Teoria naśladowania poetyckiego w traktacie „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”. Seria: „Filozofia” 2008, z. 5, s. 110.

28 Nie od rzeczy będzie przypomnieć w tym miejscu, że *De perfecta poesi* znamy z notatek słuchaczy Sarbiewskiego.

29 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKI-MINA. Wrocław—Warszawa 1954, s. 4 („W inny sposób poeta postępuje z przedmiotami, które naśladuje, nie naśladuje ich bowiem, jakimi są, ale jakimi mogły albo powinny być, dając im tym sposobem jakieś nowe istnienie i stwarzając je jak gdyby po raz wtóry. Poeta bowiem może nie zakładać istnienia ani swego

Zasadnicze rysy arystotelesowskiego ujęcia zostają zachowane: poeta nie naśladuje rzeczywistości takiej, jaka jest, lecz jaka być mogła. Sarbiewski dodaje wprawdzie, że poeta ma naśladować rzeczy takie, jakimi być **powinny**, lecz Arystoteles również dopuszcza taką możliwość:

Skoro bowiem poeta jest naśladowcą podobnie jak malarz i rzeźbiarz, jego naśladowcza twórczość musi z natury rzeczy dotyczyć jednego z trzech rodzajów przedmiotów: albo rzeczywistości takiej, jaka była lub jest (realnej), albo takiej, o jakiej się mówi lub myśli, że jest (pomyślanej), albo takiej, jaka powinna być (idealnej)³⁰.

Ale pojawia się też nowy element: poeta. Właśnie przez to, że naśladuje rzeczy takimi, jakie być mogły lub być powinny, nadaje im jakieś nowe istnienie i stwarza je po raz wtóry. Arystoteles nigdzie nie podejmuje zagadnienia, w jaki sposób istnieją przedmioty fikcyjne, skupia się natomiast — zgodnie zresztą z zapowiedzią z początku *Poetyki* — na twórczości poetyckiej jako takiej, jej rodzajach, sposobach budowania fabuły i elementach, z jakich składa się utwór³¹. By użyć pojęć tomistycznych, interesuje go istota poezji, ale nie istnienie *resp.* sposób jej istnienia. Znamienne jest, że Sarbiewski zgadza się z Arystotelesem, że poeta może wymyślać nowe fabuły, ale ujmuje rzecz inaczej:

tematu, ani wątku treściowego, ale równocześnie jak gdyby jakimś aktem stworzenia może powołać do życia zarówno sam temat, jak i sposób jego ujęcia. Tego bowiem, co naśladuje w materiale słownym, nie naśladuje zdaniem Arystotelesa w ten sposób, jak to rzeczywiście wygląda, ale w ten sposób, jak to nie wygląda naprawdę, lecz jak mogło wyglądać. Tak np. Wergiliusz naśladując dzieje Eneasa, nie przedstawia ich tak, jak istotnie wyglądały, ale w ten sposób, jak mogły wyglądać, lecz nie wyglądały”, s. 5).

30 ARYSTOTELES: *Poetyka...*, XXV, 1460b, s. 94.

31 Por. *ibidem*, I, 1447a, s. 3.

poeta może nie zakładać istnienia ani materii swego utworu, ani wątku treściowego, ale może powołać do istnienia zarówno materię, jak i formę rzeczy. Zauważmy przy sposobności, że termin *condere* używany jest również w odniesieniu do Boga Stwórcy: *rerum conditor*. Gdzie więc Arystoteles stwierdza dość oczywisty — z naszego punktu widzenia — fakt, że poeta może dobierać swobodnie treści swego utworu, tam Sarbiewski wyciąga z niego metafizyczne wnioski: że przedmiotom fikcyjnym przysługuje pewien rodzaj istnienia, a co za tym idzie — naśladowanie poetyckie jest zarazem powoływaniem do istnienia. *Imitare* staje się *condere*.

Drugą nowością w stosunku do Arystotelesa jest to, że Sarbiewski interesuje się aktem twórczym jako takim. Dla Stagiryty głównym przedmiotem badania jest samo dzieło literackie, działalność poety zaś o tyle, o ile ma znaczenie dla zrozumienia, czym jest utwór. Można by zaryzykować twierdzenie, że dla Arystotelesa nie poeta naśladuje, lecz właśnie utwór. Udziela wprawdzie poetom licznych wskazówek — jego *Poetyka* również ma charakter normatywny — lecz nie podejmuje kwestii, co właściwie **robi** poeta, naśladując poetycko. Sarbiewski natomiast analizuje również sam akt twórczy, wskazując na różnicę między aktem twórczym poety i działalnością twórczą przedstawicieli pozostałych sztuk. Nie oznacza to bynajmniej, że jezuita skupia się **głównie** na tym zagadnieniu. Przeciwnie — jak się dalej okaże i jak po części wynika z poprzedniego rozdziału — większa część *De perfecta poesi* dotyczy struktury i funkcji dzieła literackiego. Tym niemniej podejmuje również problem aktu twórczego.

Łatwo zauważyć, że te dwie kwestie — naśladowanie poetyckie jako powoływanie do istnienia oraz natura aktu twórczego — ściśle się ze sobą łączą. Skoro bowiem naśladowanie jest stwarzaniem na nowo, to trzeba wyjaśnić, z jakiego rodzaju kreacją

mamy do czynienia, a tym samym wyjaśnić rolę poety i jego działanie.

Sarbiewski pisze, że Wergiliusz: „Non enim imitatur Aeneam, prout fuit, sed iuxta hoc, prout debuit esse aut potuit iuxta regulam veri perfectique herois. Itaque creat quodammodo secunda vice Aeneam”³². Dokonuje tu więc pewnego przesunięcia: poeta — przynajmniej wtedy, gdy zamierza tworzyć poezję doskonałą, czyli epopiej — powinien tworzyć postać bohatera zgodnie z pewnym wzorcem doskonałości. Jak pisze Elwira Buszewicz: „byty stworzone przez poetę to swego rodzaju byty idealne, czyli nie tyle doskonałe, ile zmierzające ku istocie ludzkiej natury”³³. W tym miejscu jednak interesuje nas inny aspekt: wydaje się, że Sarbiewski wykazuje, że poeta w pewien sposób stwarza swoje postaci, a czyni to, wskazując na różnicę między Eneaszem rzeczywistym, a Eneaszem *qua* postacią literacką: pierwszy nie musiał być doskonały, drugi taki być musi. Co za tym idzie, nie są to byty identyczne, różnią się bowiem uposażeniem jakościowym.

Różnica między poetą a przedstawicielami innych sztuk polega też na tym, że sam wytwarza tworzywo, którym się posługuje.

Neque enim statuarius lignum aut lapidem, neque faber quispian ferrum vel aes, neque sutor corium, neque aliae artes atque artifices id condere possunt, circa quod versantur vel quibus naturam ipsam imitantur. Solus poeta id suo quodammodo

32 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 6 („On bowiem nie naśladuje dziejów Eneasza wedle tego, jak się one przedstawiały, lecz wedle tego, jak powinny były lub mogły się przedstawiać w świetle ideału prawdziwego i doskonałego bohatera, a postępując w ten sposób niejako powtórnie stwarza Eneasza”, s. 7). Zauważmy, że przekład polski wydaje się niedokładny. Powinno być raczej: i tak w pewien sposób stwarza ponownie drugiego Eneasza.

33 E. BUSZEWICZ: *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja, gatunek, styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Kraków 2006, s. 12.

condit, circa quod versatur. Dicendo enim imitatur et dicendo creat [...]”³⁴.

° 114 °

Poeta jest więc twórcą w innym sensie niż pozostali przedstawiciele sztuk. Sarbiewski stwierdza przy tym, że choć Grecy trafnie wywodzą termin „poeta” od wyrażenia *para tou poiein*, to jednak termin *poiesis* jest dwuznaczny, bo oznacza zarówno *facere*, jak i *ingere* — w polskim przekładzie odpowiednio: „stwarzanie” i „odtworzenie”³⁵. Tu Sarbiewski dodaje: „seu, ut Aristoteles, imitandi”³⁶. I dalej stwierdza:

Cum enim ad naturam poetae proprium et aequale non reperirent nomen, invenerunt nomen duarum significationum, faciendi et ingendi, quorum utrumque sigillatim sumptum non exprimit utique vim poetae collectim vero, ut mihi quidem videtur praeter mentem Aristotelis, Scaligeri, Pontanique nostratis, et eam exprimit penitus, et discrimen artis poeticae a ceteris artibus penitus illuminat³⁷.

34 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 6 („Bo przecież ani rzeźbiarz posągów nie stwarza drzewa czy kamienia, ani żaden kowal żelaza czy brązu, ani szewc skóry, ani przedstawiciel żadnej innej sztuki nie stwarza tego, czym się zajmuje, ani tego, przy pomocy czego naśladuje naturę. Jeden tylko poeta tworzy w pewnym sensie to, czym się zajmuje. Naśladuje bowiem w materiale słownym i mową stwarza [...]”, s. 7).

35 Owe terminy łacińskie nie mają dobrych odpowiedników w polszczyźnie. *Facere* oznacza „czynić” albo „robić”, zaś *ingere* oznacza „gnieść, przypuszczać, udawać, wyobrażać”, czyli po prostu „urabiać”, a w kontekście twórczości literackiej: „wymyślać” lub „zmyślać”.

36 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 6 („albo jak chce Arystoteles, naśladowania”, s. 7).

37 Ibidem („Nie znajdując bowiem właściwego i adekwatnego określenia na to, co stanowi istotę poety, wyszukali sobie wyraz o podwójnym znaczeniu: czynienia i stwarzania czegoś, z których każde z osobna nie wyraża należycie funkcji poety, ale wzięte razem, moim zdaniem, a wbrew temu, co sądzi Arystoteles, Skaliger, a spośród naszych Pontanus, wyrażają ją precyzyjnie, a nadto

Jak zauważa Katarzyna Janus:

Grecki czasownik *poiein*, co znaczy **czynić, robić, tworzyć, naśladować**, oddaje Sarbiewski łacińskimi: **condere, creare, fingere, facere, imitari**. Jako element nowy, niespotykany dotąd w poetykach renesansowych, wprowadza definicję poety będącego tym, który stwarza coś ponownie, naśladując Boga w akcie stworzenia³⁸.

° 115 °

Sarbiewski zatem — wbrew stanowisku Arystotelesa, Scaligera i Pontanusa — twierdzi, że sztukę poetycką od innych sztuk odróżnia połączenie naśladowania i stwarzania³⁹. Zaznacza tym samym dystans wobec swoich poprzedników — nawet wobec Arystotelesa, za którego myślą zwykle wiernie podąża — twierdząc, że jego ujęcie sztuki poetyckiej jest lepsze. Sam termin *poiesis* jest niewystarczający, jeśli nie wyodrębnimy dwóch, tkwiących w nim znaczeń, które następnie trzeba odnieść na powrót do poezji. Wówczas ukażą nam one dwa aspekty aktu twórczego poety: z jednej strony naśladowanie pewnych treści, z drugiej zaś — stwarzanie ich materiału.

Ita enim fingit poetica seu imitatur, ut id faciat, quod imitatur, et quasi de novo condit, non ut ceterae artes, quae imitantur tantum et fingunt, non vero faciunt, praesupponunt enim vel materiam vel argumentum, vel saltem hoc, quo imitantur⁴⁰.

uwypuklają doskonale różnicę, jaka zachodzi pomiędzy sztuką poetycką a innymi sztukami”, s. 7).

38 K. JANUS: *Wokół pojęcia twórczości...*, s. 63. Tekst wyróżniony w cytacie pismem półgrubym w oryginale złożony jest drukiem rozstrzelonym.

39 Ibidem.

40 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 6 („Poeta bowiem tak odtwarza coś czy naśladuje, że zarazem stwarza to, co naśladuje, i jak gdyby na nowo powołuje do życia, nie tak jak inne sztuki, które jedynie naśladują i odtwarzają, ale nie stwarzają, bo zakładają istnienie bądź to materiału,

Podobieństwo poety do Boga polega więc na tym — o czym zresztą dalej Sarbiewski pisze — że jego twórczość nie wymaga uprzedniego istnienia elementów, z których dzieło literackie jest zrobione. Dodajmy tylko, że autor *De perfecta poesi* na termin *poiesis* rzutuje znaczenia, które pojawiły się później, w związku z refleksją nad poezją. Zauważmy też, że jezuita odstępkuje od poglądu Arystotelesa, że poezja jest naśladowaniem czynności ludzkich⁴¹. Jest to definicja zbyt wąska, poeta bowiem opisuje również między innymi przyrodę; Homer wszak przedstawił wojnę żab i myszy⁴². Dlatego lepiej jest powiedzieć, że celem poezji jest naśladowanie bytów, również bytów tylko myślących⁴³. W tym miejscu Sarbiewski znów przywołuje dzieła Boże. Bóg stworzył cały wszechświat, a w nim człowieka, podobnie jak malarz, chcąc namalować człowieka, maluje także jego otoczenie. Celem głównym Bożego aktu stwórczego jest człowiek, w którego naturze odbija się istota Stwórcy (stworzenie na obraz i podobieństwo Boże), natomiast inne byty stworzone istnieją przez wzgląd na człowieka.

Quemadmodum igitur in hac universi pictura, quam simillimam poesi diximus, cetera praeter hominem parerga sunt et quasi episodica, ita prorsus in poesi praecipuum argumentum erit homo, reliquaque res creatae ascensorium dumtaxat obiectum et non nisi propter ornamentum et opticam quandam praecipui obiecti apparentiam⁴⁴.

z którego tworzą, bądź to tematu, bądź przynajmniej tego, przy pomocy czego naśladują”, s. 7).

41 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 8—9. O tym, na ile poezja jest naśladowaniem czynności, por. dalsze partie niniejszego rozdziału.

42 Utwory o takiej treści były mu tylko przypisywane.

43 Por. M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 10—11.

44 Ibidem, s. 14 („Jak zatem na tym obrazie wszechświata, do którego przyrównaliśmy poezję, wszystkie inne szczegóły poza człowiekiem są to pa-

Podobieństwo między Bożym aktem stwórczym a poezją dotyczy więc nie tylko samego tworzenia, lecz także treści, jakie powinny znaleźć się w dziele poetyckim. W tym właśnie znaczeniu Boży akt stwórczy stanowi wzorzec analogiczny dla aktu poetyckiej kreacji oraz jego wytworu. Analogiczny zaś dlatego, że poeta nie stwarza przedmiotów fikcyjnych w takim samym sensie, w jakim Bóg stwarza świat⁴⁵. Należałoby raczej powiedzieć, że akt twórczy poety ma się do jego dzieła — zarówno w aspekcie istnienia, jak i treści dzieła — tak, jak Boży akt stwórczy do świata. Mamy tu zatem do czynienia z analogią proporcjonalności⁴⁶.

Jak zauważa Krystyna Stawecka:

Autorytet Stagiryty zostaje jednak wykorzystany w sposób bardzo swobodny, chrześcijańska interpretacja bowiem, zaproponowana przez Sarbiewskiego, nadaje właściwie nowe znaczenia sformułowaniom starożytnej poetyki, traktowanej z należytym szacunkiem jako punkt wyjścia, a nie jako ostatecznie obowiązujący zapis normatywny⁴⁷.

Z jakich powodów Sarbiewski w taki właśnie sposób sprawę stawia? Pierwsza odpowiedź jest oczywista: ponieważ dysponował pojęciem stworzenia, Arystoteles zaś — nie. W filozofii

rergera i jakby epizody, tak również w poezji naczelnym tematem będzie człowiek, a wszelkie inne twory odgrywać będą tylko rolę przedmiotu dodatkowego, wprowadzonego jedynie dla przyozdobienia i plastyczniejszego przedstawienia naczelnego tematu”, s. 15).

45 Por. w tej sprawie A. Czyż: *Instar Dei — Sarbiewski o człowieku tworzącym*. W: *Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. MALICKI, przy współpr. P. WILCZKA. Katowice 1997. Szerzej na ten temat w rozdziale szóstym niniejszej publikacji.

46 Na temat analogii por. rozdział trzeci tej książki.

47 K. STAWECKA: *Sarbiewski — prozaik i poeta*. Lublin 1989, s. 94.

greckiej idea stworzenia, a tym bardziej stworzenia *ex nihilo* nie była znana⁴⁸. Dla Arystotelesa wszechświat istnieje odwiecznie, Pierwszy Nieruchomy Poruszyciel nie jest jego Stwórcą. Jest Czystą Formą, Samomyślącą się Myślą aktualizującą potencjalności wszystkich bytów zmiennych, i to nie przez jakieś działanie, ani tym bardziej zamysł, lecz przez samo pozostawanie w akcie⁴⁹. Nawet neoplatonizm, choć niebywale podkreślał transcendencję Jedni, z której wypływa wszystko, co jest i co się staje, nie znał idei stworzenia. Jednia bowiem nie jest świadoma samej siebie ani nie zna rzeczy znajdujących się w hierarchii rzeczywistości poniżej Niej. Emanacja wszystkich rzeczy z Jedni jest procesem koniecznym i zarazem spontanicznym⁵⁰. Inaczej akt stwórczy w ramach doktryny stworzenia *ex nihilo*: jest on przede wszystkim wynikiem Bożego zamysłu, tylko od decyzji Boga zależało, że świat w ogóle istnieje i że ma akurat takie, a nie inne właściwości. Świat zatem jest przygodny — mogą w nim, oczywiście, zachodzić konieczne zależności, ale i one w swym istnieniu są

48 Mit o Demiurgu z *Timajosa* nie stanowi kontrprzykładu. Por. w tej sprawie J. BOLEWSKI: *Nascitur una... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego*. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. BOLEWSKI, J.Z. LICHAŃSKI, P. URBAŃSKI. Warszawa 1995, s. 91. Por. też PLATON: *Timajos. Kritias albo Atlantyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył P. SIWEK. Warszawa 1986, 28c—42e, s. 35—53.

49 Odnośnie do Pierwszego Nieruchomego Poruszyciela i jego właściwości por. ARYSTOTELES: *Metafizyka...*, XII, 7, 1072a—1073a, s. 218—220; XII, 9, 1074b—1075a, s. 224—225.

50 O pojęciu emanacji u Plotyna por. A. WOSZCZYK: *Problem hen i aoristos dyas w „Enneadach” Plotyna*. Katowice 2007, s. 67—81. Badaczka wskazuje jednak, że w systemie Plotyna pojęcie emanacji opisuje raczej relację między Jednią a kolejnymi szczeblami rzeczywistości — o ile Jednia jest źródłem jedności rzeczy (a tym samym ich bytu), o tyle za wielość odpowiada Nieokreślona Diada. Dopiero Proklos eliminuje element dualistyczny z filozofii Plotyna, który Nieokreśloną Diadę utożsamia z mocą Jedni. Por. *ibidem*, s. 18.

przygodne⁵¹. Étienne Gilson pojęcie stworzenia wyjaśnia następująco:

° 119 °

Stworzenie oznacza bądź akt, którym Bóg stwarza, bądź wynik tego aktu, czyli dzieło Boże. O stworzeniu w pierwszym znaczeniu mówimy wówczas, gdy coś zostaje całkowicie powołane do istnienia. Stosując to pojęcie do wszystkiego, co istnieje, powiemy, że stworzenie, którego wynikiem jest zaistnienie wszystkich bytów, polega na akcie, mocą którego Ten, który jest, czyli czysty akt istnienia, staje się przyczyną skończonych aktów istnienia⁵².

Gilson podkreśla też, że stworzenie *qua* dzieło Boże nie polega ani na „przystąpieniu czegoś do bytowania”⁵³, bo nicość nie może do niczego przystąpić, ani na przekształceniu czegoś przez Boga, ponieważ nie ma nic, co mogłoby być przekształcone. Polega na *inceptio essendi* — zapoczątkowaniu istnienia. Stworzenie z niczego oznacza powołanie do istnienia bez żadnego tworzywa. Dopiero w takim kontekście nabiera znaczenia przywoływane już tomistyczne odróżnienie istoty i istnienia. Wszelkie byty poza Bogiem są „złożeniem” istoty i istnienia, gdzie istnienie jest aktem, a istota aktualizowaną przez nie potencjalnością — analogicznie jak forma jest aktem, a materia jest aktualizowaną przez nią potencjalnością w bytach cielesnych⁵⁴. Dla Arystotelesa

51 Na temat kształtowania się idei kreacji *ex nihilo* por. J. DOMAŃSKI: „Stworzenie z niczego”. *Kilka uwag o genezie i rozwoju pojęcia*. „Roczniki Filozoficzne. Metafizyka, Logika, Historia Filozofii” 1989—1990, t. 37—38, z. 1, s. 31—41. Por. też R. SOKOŁOWSKI: *Bóg wiary i rozumu*. Przeł. M. ROMANEK. Kraków 2015, s. 41—79. Nadto J.D. BARROW: *Książka o niczym*. Przeł. Ł. ŁAMŻA. Kraków 2015, s. 104—107, 371—378.

52 É. GILSON: *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*. Przeł. J. RYBAŁT. Wyd. 2. Warszawa 1998, s. 149.

53 Por. *ibidem*, s. 149.

54 Dokładniejsze omówienie tej problematyki znaleźć można w: M. KRAPIEC: *Metafizyka. Zarys teorii bytu*. Wyd. 5. Lublin 1988, s. 246—298.

„istnieć” oznacza zasadniczo ‘mieć formę’; materia pierwsza jako taka nie istnieje, jest bowiem czystą potencjalnością. Gdyby więc Stagiryta podjął kwestię sposobu istnienia przedmiotów fikcyjnych, byłby to uczynił w inny sposób niż Sarbiewski. Wydaje się, że wpływ św. Tomasza z Akwinu na autora *De perfecta poesi* jest tu wyraźny⁵⁵.

Widoczne są również inne źródła oddziaływań. Można, naturalnie, wskazać na renesansowych teoretyków poezji — *vide* Scaliger — którzy chętnie przyrównywali poetę do Boga. Nadto, jak pisze Tatarkiewicz, także u teoretyków (i praktyków) innych sztuk doby renesansu pojawia się idea twórczości, choć sam termin jeszcze nie jest w użyciu: „Ficino mówił, że artysta »wymyśla« (*excogitatio*) swoje dzieła; teoretyk architektury i malarstwa Alberti — że z góry ustanawia (*preordinazione*); Rafael — że kształtuje obraz wedle swej idei (*idea*) [...]”⁵⁶. Do wygłaszania tego typu stwierdzeń, zwłaszcza do przyrównywania działalności poety do Bożego aktu stwórczego, musiał istnieć stosowny klimat myślowy.

Wskazać można na co najmniej dwa jego źródła. Pierwsze stanowi koncepcja Pico della Mirandoli, zgodnie z którą godność człowieka na tym polega, że nie mając wyznaczonego miejsca w świecie, sam decyduje, kim się stanie. Gdy bowiem Bóg stworzył wszystkie rzeczy, zechciał stworzyć też człowieka, lecz wśród prawzorców (*archetipis*) rzeczy nie było już żadnego wzorca, który ten mógłby w swym bycie zrealizować. Dlatego Bóg nie nadał mu określonej postaci:

Nec certem sedem, nec proprium faciem, nec munus ullum
peculiare tibi dedimus, o Adam, ut quam sedem, quam faciem,

55 Więcej na temat tomistycznej koncepcji stworzenia i związanych z nią zagadnień por. É. GILSON: *Tomizm...*, s. 148—158, 177—190. Warto przy sposobności dodać, że Bóg mógłby stworzyć świat bez początku czasowego.

56 W. TATARKIEWICZ: *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 292.

quae munera tute optaveris, ea, pro voto, pro tua sententia, habeas et possideas [...]. Poteris in inferiora quae sunt brutta degenerare; poteris in superiora quae sunt divina ex tui animi sententia regenerari⁵⁷.

◦ 121 ◦

Mirandola wyraźnie wskazuje, jak człowiek powinien wybrać⁵⁸. Jak pisze:

Si vegetalia, planta fiet, si sensuality, obrutescet; si rationalia, caeleste evadet animal; si intellectualia, angelus erit et Dei filius. Et si nulla creaturarum sorte contentus in unitatis centrum suae receperit, unus cum Deo spiritus factus, in solitaria Patris caligine qui est super omnia constitutus omnibus antestabit⁵⁹.

Autor *Mowy o godności człowieka* przedstawia więc pewną drogę mistyczną, w ramach której człowiek wznosi się na kolejne szczeble bytu, aż do zjednoczenia się z Bogiem. W dalszej części *Mowy*... opisuje następne etapy osiągnięcia doskonałości przez

57 G. PICO DELLA MIRANDOLA: *Mowa o godności człowieka*. Przeł. i przypisami opatrzyli Z. NERCZUK, M. OLSZEWSKI. Wstępem poprzedził D. FACCA. Warszawa 2010, s. 38 („Nie przydajemy tobie, Adamie, ani ustalonego miejsca, ani właściwego kształtu, ani żadnego szczególnego daru, byś zgodnie z wyborem i zgodnie ze swoim zdaniem posiadał i zajął to miejsce, przyjął ten dar, który swobodnie sobie wybierzesz. [...] Możesz wyrodzić się w niższe stworzenia, w zwierzęta, możesz zostać odrodzony dzięki postanowieniom twojego umysłu w istotach wyższych i boskich”, s. 39).

58 Por. D. FACCA: *Wstęp*. W: G. PICO DELLA MIRANDOLA: *Mowa o godności człowieka*..., s. 20. Na temat nieporozumień związanych z interpretacjami *Mowy*... por. D. FACCA: *Wstęp*..., s. 13—20.

59 G. PICO DELLA MIRANDOLA: *Mowa o godności człowieka*..., s. 40 („Jeśli będzie uprawiać ziarna rośliny, stanie się rośliną. Jeśli ziarna zmysłów, stanie się zwierzęciem. Jeśli rozumu, stanie się zwierzęciem niebieskim. Jeśli intelektualne, będzie aniołem i synem Bożym. Jeśli zaś niezadowolony z losu żadnego ze stworzeń zwróci się ku środkowi swej jedności i stanie się jednym duchem z Bogiem, to — pozostając w samotnej ciemności z Bogiem, który jest ponad wszystkim — przewyższy wszystko”, s. 41).

człowieka jako upodabnianie się do aniołów tworzących coraz to wyższe chóry anielskie⁶⁰. Zajmowanie się filozofią stanowić ma fazę przygotowawczą do kontemplacji nadprzyrodzonej⁶¹. Nie można więc bez zastrzeżeń twierdzić, że Mirandola godność człowieka upatruje w zdolności do autokreacji, tym niemniej w jego koncepcji większego znaczenia nabrał — jeśli można to tak ująć — twórczy wymiar ludzkiej egzystencji.

Drugim intelektualnym źródłem idei działalności artystycznej jako twórczości może być koncepcja monarchii uniwersalnej Dantego Alighieri, przedstawiona w *De monarchia*. Dante podejmuje w niej próbę wykazania, że władza cesarska ma legitymizację odrębną od władzy papieskiej — czy szerzej: duchownej. Władza świecka, której najwyższym przedstawicielem jest cesarz, choć odrębna od władzy papieskiej, zarazem nie jest jej przeciwstawna. Papież nie jest zwierzchnikiem cesarza, lecz ojcem.

Ta trzecia prawda⁶² nie powinna być przy tym rozumiana w sposób rygorystyczny, jakoby władca rzymski w niczym nie podlegał rzymskiemu biskupowi, skoro nasza doczesna szczęśliwość podporządkowana jest w pewnym stopniu szczęśliwości wiecznej. Cesarz ma bowiem okazywać Piotrowi taką cześć, jaką pierworodny syn winien jest ojcu, aby opromieniony blaskiem łaski ojcowskiej mógł oświecać lepiej krąg ziemi, nad którą zostały mu jedynie zlecone rządy przez tego, który jest władcą wszystkich rzeczy duchowych i doczesnych⁶³.

60 Ibidem, s. 46—55. Podobny pogląd pojawia się też u Jana Taulera, co może wskazywać na osadzenie koncepcji Pico della Mirandoli w tradycji mistycznej. Por. J. TAULER: *Kazania*. T. 2. Przeł. i oprac. W. SZYMONA. Wyd. 2, popr. Poznań 2016, s. 253—260.

61 G. PICO DELLA MIRANDOLA: *Mowa o godności człowieka...*, s. 56—75.

62 To jest, że władza monarchy zależy bezpośrednio od Boga.

63 DANTE ALIGHIERI: *Monarchia*. Przeł. W. SEŃKO. Warszawa 2010, s. 163—164. O koncepcjach politycznych Dantego pisze m.in. J. GRZYBOWSKI:

Dla uzasadnienia swego stanowiska Dante stwierdza, że człowiek ma dwa cele: nadprzyrodzony i naturalny: „Dwa zatem cele postawiła człowiekowi niedająca się wyśłowić Opatrzność, mianowicie szczęśliwość doczesną, którą wyobraża raj ziemski, oraz szczęśliwość wieczną polegającą na oglądaniu Oblicza Bożego”⁶⁴. Następnie przyjmuje, że istnieje „jakieś działanie właściwe dla całej społeczności ludzkiej, do którego jako do celu zmierza cała powszechność ludzka”⁶⁵. Dla człowieka specyficzne jest „istnienie, które polega na przyjmowaniu form poznawczych przez intelekt możliwościowy [...]”⁶⁶. Dante wyciąga stąd wniosek, że „tą szczytową możliwością, którą jest w stanie zrealizować cała ludzkość, jest potencia intelektualna”. A ponieważ żaden człowiek nie może zaktualizować całej potencji intelektualnej, potrzebna jest społeczność — monarchia uniwersalna — w której zostanie ona w całości urzeczywistniona.

Dostatecznie zatem zostało wyjaśnione, że właściwym zadaniem rodzaju ludzkiego wziętego jako całość jest ciągłe aktualizowanie całego potencjału intelektu możliwościowego, najpierw w dziedzinie teoretycznych dociekań, a wtórnie, w szerszym znaczeniu, na polu działania⁶⁷.

Jak zauważa Władysław Śeńko: „Doktryna polityczna Dantego zasadza się na autonomii porządku doczesnego w stosunku

Miecz i pastorał. Filozoficzny uniwersalizm sporu o charakter władzy. Tomasz z Akwinu i Dante Alighieri. Kęty 2006, zwłaszcza s. 149—217.

64 Ibidem, s. 161.

65 Ibidem, s. 52. Koncepcja celu całej ludzkości nie jest jednak znana w arystotelizmie — jest to wkład własny Dantego. Por. DANTE ALIGHIERI: *Monarchia...*, s. 51, przypis 13.

66 Ibidem, s. 53. Intelekt możliwościowy według Arystotelesa polega na „zdolności tworzenia z danych zmysłowych pojęciowej wiedzy”. Por. ibidem, przypis 18.

67 Ibidem, s. 55.

do nadprzyrodzonego i władzy świeckiej wobec duchowej”⁶⁸. Polityczna autonomia porządku doczesnego, wynikająca z uznania odrębności celów naturalnego i nadprzyrodzonego, pociąga zaś za sobą autonomię kultury⁶⁹. Działalność na tym polu szczególnie łączy się z rozwijaniem potencji intelektualnej, a więc z realizacją celu naturalnego człowieka. Tym samym również sztuka zyskuje szczególną rangę. Człowiek zajmujący się nią rozwija potencję intelektualną i w ten sposób kształtuje siebie. A ponieważ Sarbiewski sam był poetą, przeto rangę najbardziej szczególną przyznał poezji, zręcznie uzasadniając swe stanowisko. Kolejny raz więc okazuje się, że łączył myśl scholastyczną i renesansową w jednej syntezie.

Trzeba jednak koniecznie dodać, że podkreślanie szczególnej godności człowieka i wskazywanie na autonomię kultury nie jest charakterystyczne tylko dla Mirandoli i Dantego. Przeciwnie — są to wątki przewijające się u wielu autorów renesansowych. Stefan Swieżawski pisze:

Zaczyna się coraz wyraźniej zarysowywać potrzeba autonomii porządku doczesnego i świadomość jego wartości. [...] Dzięki tym i innym jeszcze czynnikom zaczyna się niezmiernie rozrastać świat kultury, zaludniony oszałamiającą mnogością bytów intencjonalnych, a *regnum hominis* przeobraża się stopniowo i niepostrzeżenie w zależny od człowieka *rationalis mundus*⁷⁰.

68 W. SEŃKO: *Wstęp*. W: DANTE ALIGHIERI: *Monarchia...*, s. 32.

69 Por. J. KWOSK: *Wizja człowieka doskonałego w „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 7: *Pomiędzy uczonością i dydaktyzmem*. Red. J. MALICKI, T. BANAŚ-KORNIAK. Katowice 2013, s. 68—69.

70 S. SWIEŻAWSKI: *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*. T. 6: *Człowiek*. Warszawa 1983, s. 185—186.

Badacz podkreśla przy tym, że choć antropocentryzm jest charakterystyczny dla humanizmu tamtej epoki,

° 125 °

to zarazem należy odrzucić jako jednostronny i deformujący pogląd, że antropocentryzm ten był antyteologiczny i bezbożny. Wręcz przeciwnie, kontekst jego jest zdecydowanie religijny w większości wypadków, niekiedy koncepcja człowieka ujęta jest jakby wyłącznie teologicznie, przy czym wzrasta wpływ myśli patrystycznej⁷¹.

Zastanówmy się teraz, jaki użytek robi Arystoteles ze swoich pojęć filozoficznych w ramach refleksji nad poezją, a jaki czyni z nich Sarbiewski. Wydaje się, że o ile pierwszy raczej incydentalnie odwołuje się wprost do swojej metafizyki, o tyle drugi — przeciwnie, nader obficie z używanych w niej pojęć korzysta. I tak, Arystoteles pisze: „Tragedia rozwinęła się zatem stopniowo przez udoskonalenie każdego pojawiającego się elementu i po przejściu wielu wyobrażeń zatrzymała się w rozwoju, kiedy osiągnęła swą najdoskonalszą postać”⁷². Zatem rozwijała się tak długo, dopóki nie zrealizowała swojej *entelechii*, czyli formy dojrzałej. Podbielski wyjaśnia, że „najdoskonalsza postać” to dosłownie „swą naturę” (*ten physin*). „Arystoteles dostrzega naturalny rozwój gatunku analogiczny do rozwoju istoty ożywionej”⁷³. Zgodnie z jego metafizyką każda rzecz posiada formę jako czynnik aktywny, wyznaczający jej istotę. Istota danej rzeczy wytycza zaś naturalny kierunek jej rozwoju. Z pojęciem istoty związane jest więc pojęcie celu — wyróżnionego stanu finalnego — jaki dana rzecz osiąga, o ile nie pojawią się czynniki zaburzające jej

71 Ibidem, s. 186. Więcej na temat wielkości człowieka w myśli XV wieku por. ibidem, s. 185—204.

72 ARYSTOTELES: *Poetyka...*, IV, 1449b, s. 15.

73 Por. ibidem, IV, 1449b, s. 15, przypis 12.

rozwój: z żółędzi w końcu wyrośnie dąb, o ile nic nie stanie na przeszkodzie. Stagiryta odwołuje się do swej metafizyki, lecz wątku tego nie rozwija — jest to zaledwie uwaga marginesowa, wypowiedziana w związku z rozważaniami na temat genezy tragedii. Próżno też szukać w *Poetyce* miejsc, w których Arystoteles przywołuje własne koncepcje moralne. Pisze wprawdzie, jakiego typu człowiekiem ma być postać tragiczna, ale nie odwołuje się do swej teorii cnót ani nie wyjaśnia, czym jest charakter człowieka. Można się doszukać u niego pewnych nawiązań do teorii rozumowań sofistycznych, gdy omawia kwestię zręcznego zmyślenia⁷⁴, lecz jest to również jedynie wzmianka. Podejście takie wyjaśnia Podbielski następująco:

W odróżnieniu bowiem od innych podobnie wszechstronnych filozofów, którzy na całą rzeczywistość, stanowiącą przedmiot ich badań, patrzą z tego samego punktu widzenia i mówią o niej w tym samym „języku”, Arystoteles dąży do stworzenia dla każdej dyscypliny, jaką się zajmuje, specyficznego dla niej języka i ujmuje ją w odmiennych, właściwych tylko dla niej kategoriach⁷⁵.

Jak dalej pisze: „Arystoteles jest filozofem wielojęzycznym”⁷⁶, a zatem, choć przyznaje, że różne składowe rzeczywistości są ze sobą wzajemnie połączone, to jednak przyjmuje także, że „warunkiem poznania złożonej rzeczywistości jest podział zadań między różne nauki i sztuki oraz wypracowanie dla każdej z nich oddzielnej metody badawczej, która miałaby ściśle ograniczony punkt widzenia oraz ściśle określony cel badawczy”⁷⁷.

74 Por. ibidem, XXIV, 1460a, s. 91 i n.

75 H. PODBIELSKI: *Wstęp...*, s. XLIV.

76 Ibidem, s. XLIV.

77 Ibidem, s. XLIV—XLV.

Dlatego choć poezja stanowi przedmiot badań różnych dziedzin nauki, to jednak każda zajmuje się nią z właściwego jej punktu widzenia. Nader znamienna w tym kontekście jest uwaga Arystotelesa z *Etyki nikomachejskiej*, że w badaniu zagadnień moralnych wystarczy osiągnąć taki stopień ścisłości, jaki możliwy jest w tej dziedzinie: „[...] jest bowiem cechą człowieka wykształconego żądać w każdej dziedzinie ścisłości w tej mierze, w jakiej na to pozwala natura przedmiotu [...]”⁷⁸. Arystoteles pisze tu wprawdzie o różnicy w stopniach ścisłości, lecz uwaga ta stanowi wyraz jego generalnego podejścia, by dopasować metodę badania do jego przedmiotu. W takiej perspektywie nie dziwi wspomniana przez Podbielskiego „wielojęzyczność” Stagiryty.

Efektem takiego postawienia sprawy jest to, że rekonstrukcja całości poglądów Arystotelesa na poezję wymaga sięgnięcia też do *Retoryki*, *Etyki nikomachejskiej*, *Polityki* oraz *Fizyki i Metafizyki*⁷⁹. Nie można na przykład — zdaniem Podbielskiego — wprost odnosić do teorii *katharsis* uwag, jakie na temat katartycznej funkcji poezji wypowiada Arystoteles w księdze VIII *Polityki*⁸⁰. W niej bowiem omawia ich funkcje wychowawcze, a zatem poezja i muzyka są przyczyną sprawczą względem wychowania obywatelskiego, podczas gdy w *Poetyce* poezja jest przyczyną celową⁸¹. Zauważmy, że zmiana kontekstu powoduje zmianę w rozpatrywaniu porządku przyczynowego, nie jest to jednak sprzeczność czy niezgodność, lecz różnica ujęć — nic bowiem

78 ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska...*, ks. 1, 3, 1094b, s. 79.

79 H. PODBIELSKI: *Wstęp...*, s. LXXII.

80 ARYSTOTELES: *Polityka*. Przeł., słowem wstępnym i komentarzem opatrzył L. PIOTROWICZ. Wstępem poprzedził M. SZYMAŃSKI. Warszawa 2010, ks. 8, 7, 1341b, s. 224.

81 Por. H. PODBIELSKI: *Wstęp...*, s. XLVI. Ale też sam Arystoteles w przywoływanym miejscu *Polityki* do *Poetyki* odsyła.

nie stoi na przeszkodzie, by dana rzecz była przyczyną sprawczą pod jednym względem oraz celową pod innym.

Warto też podkreślić za Podbielskim, że *Poetyka* Arystotelesa zakłada *implicite* jego ontologię. I tak, przyczyną materialną jest potencjalny charakter tworzywa fabularnego; przyczyna sprawcza znajduje się na zewnątrz dzieła, bo jest nią artysta. Filozof w *Metafizyce* stwierdza: „co się tyczy wytworów sztuki, są to te, których forma jest w duszy artysty”⁸². Nadanie formy materii (tak pojętej) to właśnie *poiesis*. Przyczyna formalna (aktualizująca wewnętrzne możliwości materii) to z jednej strony koncepcja dzieła w duszy artysty, a z drugiej — jej realizacja w ramach potencjalności tworzywa fabularnego.

Część odwołań Sarbiewskiego do filozofii Arystotelesa zdaje się wynikać z jego „scholastycznego” trybu pracy intelektualnej, czyli dążności do jak najbardziej wyczerpującego wyliczenia możliwych zjawisk i/lub środków literackich oraz do jak najbardziej drobiazgowej i ścisłej ich klasyfikacji⁸³. Sarbiewski jednak uzupełnia i rozwija myśl Arystotelesa w tych punktach, w których tamten nie dość wyczerpująco — zdaniem jezuitów — przedstawił dany problem. Stagiryta nie poświęcił epizodom zbyt wiele uwagi. Stwierdza, że tragedia „Uzyskała też odpowiednią liczbę epejsodiów. Co do innych rzeczy, w które i jak — zgodnie z tradycją — została wyposażona, przyjmijmy je za znane nam, bo śledzenie wszystkiego w szczegółach zajęłoby zbyt wiele czasu”⁸⁴. I dalej postępuje zgodnie z niniejszą deklaracją — nie wdaje się w szczegóły. Zauważa, że „Poeta powinien najpierw przedstawić sobie jasno ogólny zarys fabuły [*to katholu*] [...], a dopiero następ-

82 ARYSTOTELES: *Metafizyka*..., ks. 7, 7, 1032a, s. 133. Arystoteles omawia w tym miejscu różne rodzaje wytwarzania oraz ich związek z nadawaniem formy rzeczom wytwarzanym.

83 Por. rozdział pierwszy niniejszej pracy.

84 ARYSTOTELES: *Poetyka*..., IV, 1449a, s. 16.

nie wprowadzić epizody i rozwinąć ją w odpowiedni sposób”⁸⁵. Wskazuje też na różnicę między rolą epizodów w tragedii i eposie: „O ile więc w dramatach epizody są krótkie, o tyle eposy dzięki nim właśnie zyskuje duże rozmiary”⁸⁶. Epizod zatem jest dla Arystotelesa jedynie dodatkiem do akcji; zdaje się on nie pełnić żadnej samodzielnej funkcji.

Natomiast Sarbiewski zupełnie inaczej stawia sprawę. Rolę epizodów omawia w księdze 5 *De perfecta poesi*: „De aliis virtutibus fabulae universaliter concomitantibus unitate, magnitudine, integritate”⁸⁷. Przypomina najpierw swoje rozróżnienie wątku historycznego (*historia*), wątku treściowego (*argumentum*) oraz fabuły (*fabula*), następnie przedstawia różne rodzaje epizodów. Pierwszy polega na ukonkretnieniu w fabule pewnej ogólnej idei doskonałości. Drugi polega na opracowaniu w świetle idealnego wątku epickiego jakiegoś konkretnego faktu uwikłanego w okoliczności miejsca, czasu i skutków pośrednich. Trzeci polega na wprowadzaniu elementów przyozdabiających (*exorantes*) — właśnie w tym sensie, według Sarbiewskiego, Arystoteles mówił o epizodach. Czwarty rodzaj to oddalenie od epizodów trzeciego typu. Generalnie zatem epizody to ukonkretnianie ogólnej idei Eneasa jako bohatera: z konkretnej, historycznej postaci ekstrahujemy treści ogólne, następnie zaś ponownie je ukonkretniamy w materii słownej: w fabule jako takiej, w jej epizodach oraz w ukonkretnianiu tego, co się w epizodach pojawia. A zatem czwarty rodzaj epizodu to nie tyle dygresja do dygresji — cóż bowiem zabraniałoby wówczas mówić o piątym, szóstym *etc.* rodzaju epizodów? — ile niejako ostatni stopień ukonkretnienia.

85 Ibidem, XVII, 1455a—1455b, s. 60.

86 Ibidem, XVII, 1455b, s. 61.

87 M.K. SARBIEWSKI: *De perfecta poesi...*, s. 314 („O innych zaletach fabuły związanych z jej ogólnością, mianowicie o jedności, wielkości i zupełności”, s. 315).

Rodzaje epizodów to nic innego jak kolejne stopnie ukonkretnienia. Jednocześnie epizody są przejawami istoty (ogólnej) Eneasa, co wyjaśnia, dlaczego fabuła jako taka jest epizodem⁸⁸. Zauważmy od razu, że Sarbiewski zakłada tu arystotelesowską teorię substancji i przypadłości. Dla autora *De perfecta poesi* epizody nie są więc jedynie rozszerzeniem fabuły. Przeciwnie — stanowią istotny element konstrukcyjny dzieła literackiego: właśnie poprzez nie ujawniają się charaktery występujących w eposie postaci, a zwłaszcza charakter bohatera głównego. Różnica w ujmowaniu roli epizodów przez Arystotelesa i Sarbiewskiego ma źródło w odmiennej funkcji, jaką obaj autorzy przypisywali utworowi poetyckiemu: o ile dla Stagiryty głównym przedmiotem naśladowania są czynności ludzkie, o tyle dla Sarbiewskiego, jak dalej pokażemy, opis czynności stanowi narzędzie ukazywania charakterów. Choć Arystoteles nie wyklucza, by tragedia przedstawiała też charaktery — jednym z wyróżnionych przez niego rodzajów jest tragedia etyczna (od *ethos*) — nie jest to według niego jej element konstytutywny.

Inną przyczyną rozbieżności ujęć jest to, że Sarbiewski skupia się na opisywaniu eposu, w której epizody — zgodnie zresztą z tym, co twierdził Arystoteles — odgrywają większą rolę. Widać więc, że jezuita rozwija myśl Stagiryty nie tylko, by uzupełnić ją o dodatkowe szczegóły, których sam filozof zaniedbał, lecz w ramach pewnego spójnego zamysłu teoretycznego, odmiennego od zamysłu greckiego filozofa. W rezultacie Sarbiewski dokonuje przesunięcia akcentów w teorii poezji, a nawet — pod pewnymi względami — od Arystotelesa odchodzi.

Autor *De perfecta poesi* konsekwentnie opiera się na arystotelesowskiej teorii substancji i przypadłości, stosuje rozróżnienie czterech rodzajów przyczyn, a wreszcie przyjmuje teorię moż-

88 Ibidem, s. 324—327.

ności i aktu⁸⁹. Ponownie przyjrzyjmy się, w jaki sposób ujmuje różne rodzaje przyczyn poezji. Jej przyczyna sprawcza to — przypomnijmy — z jednej strony natura ludzka z jej skłonnością do naśladownictwa⁹⁰, z drugiej — Bóg, który natchnął poetów pogańskich jako *auctor et perfector operum naturalium*⁹¹. Przyczyną bliższą jest natomiast sam poeta, posługujący się sztuką poetycką (będącą jego *habitus*) jako narzędziem. Przyczyną celową wewnętrzną jest naśladowanie, a zewnętrzną — pouczenie i przyjemność. Z kolei przyczynę materialną stanowi cała rzeczywistość, zwłaszcza czynności ludzkie. Przedmiot formalny poezji to sposób tworzenia dzieła poetyckiego. Wreszcie przyczyną formalną jest sama fabuła. W odniesieniu do epepei Sarbiewski stwierdza jednak, że jej przyczyną materialną bliższą są czynności bohaterskie, dalszą zaś — skłonności i charaktery wynikające z czynności oraz los bohatera, sama jego osoba i całkowita doskonałość w pełnieniu swej roli. Przyczyną sprawczą główną jest poeta, narzędną — charakter poezji, zaś wspierającą — właściwość wszystkich gałęzi wiedzy. Przyczyna celowa wewnętrzna i zewnętrzna są takie same jak poezji w ogóle. Zauważmy, że skłonności i charaktery wynikające z czynności, wraz z losem bohatera, jego osobą i jego doskonałością, stanowią przyczynę materialną poezji w epepei, niekoniecznie zaś w innych gatunkach. Przyznaje też Sarbiewski wyraźnie, że przyczyną materialną bliższą są czynności bohaterskie — w tym punkcie zgadza się więc z Arystotelesem.

Odróżnienie rodzajów przyczyn pozwala jezuicie uzupełnić i skorygować myśl Arystotelesa, gdy chodzi o przedmiot

89 Dodajmy, że Sarbiewski odwołuje się też do koncepcji analogii, tę jednak omówimy szczegółowo w rozdziale trzecim.

90 Sarbiewski powołuje się tu na Scaligera *Poeticae libri septem*, I, 2, s. 7.

91 M.K. SARBIEWSKI: *De perfecta poesi...*, s. 22 („twórca i sprawca doskonałości wszystkich rzeczy w świecie”, s. 23).

naśladowania, czyli w ujęciu autora *De perfecta poesi* — przyczynę materialną. Otóż jest nią cała rzeczywistość, natomiast w epopei — i dodajmy: tragedii — rzeczywistość są nią czynności bohaterskie, zatem tak, jak twierdził Arystoteles. Jego ujęcie jest, co prawda, zbyt wąskie, lecz jak najbardziej poprawne w odniesieniu do rodzaju poezji, jaką się zajął w *Poetyce*. Można powiedzieć, że koncepcja Sarbiewskiego stanowi — w tym punkcie — uogólnienie koncepcji Arystotelesa na wszelkie rodzaje poezji. Jezuita stosuje uogólnioną już koncepcję do epopei, co do której znów nie wszystkie ustalenia Stagiryty znajdują zastosowanie. Z kolei odróżnienie przyczyny materialnej bliższej i dalszej poezji w odniesieniu do epopei pozwala Sarbiewskiemu utrzymywać, że pozostaje w zgodzie z Arystotelesem, a mimo to dokonać przesunięcia akcentów w stosunku do teorii greckiego filozofa. Ale jest to — jeśli można tak powiedzieć — przyczyna celowa zewnętrzna takiego właśnie postawienia sprawy przez Sarbiewskiego. Są bowiem istotniejsze powody. Otóż posłużenie się koncepcją czterech rodzajów przyczyn pozwala autorowi *De perfecta poesi* wyjaśnić, w jakiej relacji pozostają do siebie rozmaite części czy aspekty dzieła poetyckiego. Nie ma sprzeczności między twierdzeniami, że funkcją poezji jest pouczenie i przyjemność oraz że jej celem jest naśladowanie, pierwsze bowiem jest przyczyną celową zewnętrzną, to drugie zaś — wewnętrzną. Naśladowanie jest funkcją, którą realizuje każde dzieło, niezależnie od tego, czy jest udane, czy też nie. Uczenie i sprawianie przyjemności to funkcja realizowana przez dzieło, ale dla odbiorców. Z takiej perspektywy udatność dzieła jest czynnikiem istotnym. Dalej, nie ma sprzeczności między naśladowaniem a tworzeniem — pierwsze bowiem odnosi się do przyczyny celowej wewnętrznej, drugie natomiast do sprawcy utworu. Sarbiewski więc może wskazywać na aspekt twórczy poezji bez kwestionowania tezy o jej naśladowczym charakterze, tym bardziej że przyczy-

ną sprawczą dalszą jest skłonność do naśladowania, jaka tkwi w naturze ludzkiej. A wreszcie, odróżnienie przyczyny sprawczej dalszej i bliższej pozwala Sarbiewskiemu na przywołanie Bożej aktywności stwórczej, od której pochodzą doskonałości wszystkich rzeczy. Nie jest to jedynie pobożny dodatek, ponieważ — jak już była o tym mowa — Boży akt stwórczy stanowi wzorzec analogiczny dla ludzkiej aktywności twórczej.

Użytek z teorii substancji i przypadłości czyni Sarbiewski choćby w cytowanym już fragmencie o epizodach. Nie tylko posługuje się tą terminologią, lecz przejmuje związaną z nią ontologię. Inaczej wszak nie miałoby sensu mówienie o fabule jako rodzaju epizodu. Co innego natomiast, gdy pojmuje się ją jako przejaw istoty Eneasa. Przede wszystkim jednak koncepcja ta założona jest w jego ujęciu poetyckiego aktu twórczego. Przypomnijmy, że poeta stwarza, wydobywając możliwości tkwiące w rzeczach realnych, a następnie ukonkretnia je w *entia rationis*, jakimi są postaci fikcyjne. Jezuita zakłada więc, że w rzeczach konkretnych można odróżnić własności istotne, dla nich konstytutywne, oraz własności przypadkowe. Zarazem własności konstytutywne wyznaczają niejako pole możliwych własności przypadkowych. Takie postawienie sprawy nie wydaje się możliwe bez założenia realnego istnienia substancji i przypadłości.

Do pojęć materii i formy odwołuje się Sarbiewski też w książce 5 *De perfecta poesi*, gdy omawia kwestię zupełności (*integritas*) fabuły. Zupełność polega na tym, że fabuła posiada początek, środek i koniec. Wyjaśnia następnie, że początek to coś, co nie musi nastąpić po czymś innym, środek to coś, co jest wcześniejsze od jednego, a późniejsze od drugiego, wreszcie koniec to coś, co musi nastąpić po wszystkim innym. Zauważmy, że *principium* oznacza też zasadę, zaś *finis* — cel. Po czym jezuita stwierdza:

Nota tamen hic integritatem fabulae constare materialiter ex principio et medio, formaliter vero ex eventu! Praeterea non debere eventum omnino ultimam esse, sed ita ultimum, ut possit habere rationem ultimi respectu partium praecedentium in fabula⁹².

Jeśli materia fabuły jest jej treść, a formą sposób jej uorganizowania, to na dobór tego, co składa się na początek i środek fabuły, wpływa także stan finalny, do którego fabuła ma doprowadzić. Zakończenie utworu jest pewnego rodzaju podstawą dla jego formy. Kres kończy wszystko, co było treścią fabuły — Eneasza mógł mieć dalsze losy i jako (domniemana) postać historyczna zapewne je miał, lecz fabuła powinna zakończyć się w momencie, w którym kulminuje, a wszystkie wątki zostają rozwiązane i/lub zakończone. Pewne światło na to zagadnienie rzucają dalsze wywody Sarbiewskiego. Twierdzi w nich, że w oparciu o ustalenia Arystotelesa można sformułować formalną podstawę samej zupełności, jej proporcji i harmonii. Powołując się na jego *Poetykę* stwierdza, że w epopei można łączyć szereg równocześnie odbywających się zdarzeń, dzięki czemu powiększa się „brzemienisty żywot” całego poematu. Po czym Sarbiewski rozwija metaforę organiczną: fabuła jest jak zwierzę, które rośnie dzięki temu, że rodzi samo siebie przez ciągłe dodatkowe płodzenie, nie tracąc zarazem swej jedności. Są dwa elementy, z których tworzy się *integritas formalis*, przez Sarbiewskiego nazwane poczęciem i rodzeniem: „Video ergo alias esse partes in fabula, quae sint respectu consequentiam partium quasi conceptus, alias autem, quae sint respectu praecedentium quasi

92 Ibidem, s. 338 („Należy tu jednak zwrócić uwagę, że zupełność fabuły materialnie tylko składa się z początku i środka, a formalnie zależy od wyniku. Nadto wynik nie musi być absolutnym kresem (*ultimum*) wszystkiego, ale kresem w tym sensie, że kończy wszystko, co poprzednio było treścią fabuły”, s. 339).

partus”⁹³. A zatem są części fabuły, które wynikają z siebie, przy czym dopiero z perspektywy „porodu” wiadomo, czego poczęciem jest to, co następuje przed nim. Poród oznacza ujawnienie tego, co tkwiło potencjalnie we wcześniejszych etapach akcji. „Poczęcie” i „poród” są terminami relacyjnymi: to, co jest porodem z uwagi na poprzednie zdarzenie będące dla niego poczęciem, jest zarazem poczęciem z uwagi na zdarzenie po nim następujące i z niego wynikające. „Clarius loquar: Illae partes sunt conceptus, quae semen suscipiunt, sed occultum quodammodo, consequentium partium fabulae, quod semen occultum sit et non appareat lectori”⁹⁴. Akcja ma więc rozwijać się przez stopniowe ujawnianie się tego, co było ukryte w poprzednich jej częściach. Jedno zdarzenie ma wynikać z drugiego, ale tak, by czytelnik nie domyślił się dalszego przebiegu akcji. Zupełność polegałaby więc na budowaniu zaskoczenia. Sarbiewski stwierdza dalej, że nie wszystkie części muszą być zarazem „poczęciem” i „porodem”, na przykład początek nie jest *partus*. Z drugiej strony, wprowadzie wynik ostateczny jest bezpłodny (*sterilis*), to jednak „In illo formalis consistit integritas ipsa fabulae”⁹⁵. A wreszcie formalnie zupełność polega nie tylko na istnieniu wszystkich części, lecz także na ich powiązaniu. Sarbiewski utrzymuje, że Arystoteles zagadnień tych nie wyjaśnił dostatecznie. Jezuita w 16 rozdziale księgi 3 *De perfecta poesi* naucza o zawiązaniu fabuły, przez co rozumie wszystko, aż do rozwiązania, czyli zmiany losu bohatera.

93 Ibidem, s. 340 („Stwierdzam zatem, że są w fabule takie części, które ze względu na następujące po nich są jakby poczęciem, a inne takie, które ze względu na poprzedzające są jakby porodem”, s. 341).

94 Ibidem, s. 340 („Powiem jaśniej: te elementy są poczęciem, które zawierają nasienie dalszych elementów fabuły, ale jeszcze utajone i nasienie to ma być tajemnicze i niedostrzegalne dla czytelnika”, s. 341).

95 Ibidem, s. 342 („Na nim jednak, formalnie rzecz biorąc, opiera się zupełność fabuły”, s. 343).

W ujęciu arystotelesowskim schemat fabuły wyglądałby następująco: zawiązanie — zmiana — rozwiązanie, tymczasem dla Sarbiewskiego fabuła to przeplatanie się *conceptus* i *partus*, w taki sposób, że *partus* względem części poprzedzającej jest zarazem *conceptus* dla części następnej.

Wiele ma do powiedzenia Sarbiewski na temat prawdopodobieństwa. W rozdziale 1 księgi 7 traktatu zastanawia się, na czym polega urok fabuły (*suavitas fabulae*). Powiada, że jej wielkość trzeba złagodzić, by się nie sprzykrzyła, dlatego wprowadzić należy różnorodność i osobliwość. Jednak choć różnorodność zawsze bawi, poeta musi „(ut) additur aliqua tertia virtus, quae faciat illud mirum et illud varium quasi exsistere et verum apparere”⁹⁶. Jest nią prawdopodobieństwo. Można wszak wyobrazić sobie wiele rzeczy niezwykłych jako możliwe, ale interesować nas będą dopiero wtedy, gdy będziemy przekonani, że istnieją. „Sic ergo ad delectandum fabulae lectorem praeter varietatem et admirabilitatem addenda est probabilitas, per quam ex statu possibilitatis extrahuntur illa mira et varia in statum existentiae”⁹⁷. Zatem *mira* i *varia* same przez się nie wzbudzają zainteresowania, trzeba też wytworzyć złudzenie, że się one dzieją, co następuje przez dodanie prawdopodobieństwa.

Jak zauważa Katarzyna Janus⁹⁸, pojęcia *status possibilitatis* i *status existentiae* stanowią nawiązanie do arystotelesowskiego

96 Ibidem, s. 420 („znaleźć jakąś jeszcze trzecią zaletę, która sprawi, że owe rzeczy osobliwe i rozmaite będą jakby realnie istniały i czyniły wrażenie prawdy”, s. 421).

97 Ibidem, s. 420—422 („Tak tedy, by zachwycić czytelnika, prócz różnorodności i osobliwości należy dodać fabule prawdopodobieństwa, dzięki któremu owe cudowne i rozmaite rzeczy przejdą ze stanu możliwości w stan egzystencji”, s. 421—423).

98 K. JANUS: *Probabilitas addenda est. O prawdopodobieństwie w „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Meander” 2003, R. 58, nr 1, s. 73—83.

rozróżnienia potencji i aktu, czyli bytu możliwego i rzeczywistego. Badaczka pisze, że epizody wprowadzone przez Wergiliusza w *Eneidzie* przedstawiające interwencje bogów służą, zdaniem Sarbiewskiego, do uprawdopodobnienia fabuły. „Paradoksalnie fikcja staje się czynnikiem uprawdopodobniającym”⁹⁹. Innymi słowy, sama konstrukcja świata przedstawionego zawiera elementy dla niego konieczne, które twórca ma uwzględnić w budowaniu poszczególnych epizodów.

Nasuwająca się wątpliwość co do roli prawdopodobieństwa w realizowaniu funkcji *delectare* może pomóc w lepszym zrozumieniu myśli Sarbiewskiego. Otóż wydaje się, że czasem zdarza się na odwrót: pewne fabuły sprawiają nam przyjemność nie przez to, że są prawdopodobne, ale dlatego, że wiemy, a przynajmniej liczymy na to, że się właśnie nie zdarzą. Przykładem jest horror, który sprawia nam przyjemność właśnie dlatego, że upiory i rozmaite siły demoniczne drzemiące w starych domach nie są częścią naszych oficjalnie przyjętych wyobrażeń o świecie. Odpowiedź mogłaby brzmieć tak: Sarbiewski przedstawia tu reguły tworzenia eposu. Odpowiedź alternatywna brzmiałaby zaś: prawdopodobieństwo jest zrelatywizowane do rodzaju fabuły *resp.* gatunku literackiego. Byłoby to zgodne z opinią Arystotelesa, że jeśli autor zamierza opisywać różne dziwy, to treścią fabuły muszą być rzeczy nie do wiary i właśnie one są prawdopodobne. Treści horroru mogą być nieprawdopodobne, jeśli je rozpatrywać z punktu widzenia przyjętego przez nas obrazu świata, zgodnie z którym istnieje z pewnością tylko to, czego istnienie stwierdza lub może stwierdzać nowożytne przyrodoznawstwo. Są jednak najzupełniej prawdopodobne w ramach konwencji gatunkowej. Ale to oznaczałoby, że *probabilitas* jest jednym z aspektów zupełności fabuły.

99 Ibidem, s. 81, przypis 59.

Istotnie, dalej Sarbiewski pisze, że prawdopodobieństwa fabuły nie tworzy się przez argumentację, że tak a tak zdarzyć się mogło, lecz „ex vi artificiosae cuiusdam narrationis, quae sit ita inter se connexa, ut praeiactis quibusdam alia, quae sequuntur, connexe et probabiliter acidisse putentur”¹⁰⁰. Jasny staje się teraz związek między prawdopodobieństwem a wydobywaniem rzeczy *ex statu possibilitatis*. Zależności między zdarzeniami w fabule muszą opierać się na zależnościach znanych skądinąd. Poeta ich nie ustanawia, lecz wydobywa z rzeczy jako możliwości tkwiące w ich istotach. Jeszcze wyraźniej widać ten związek w zamieszczonej w rozdziale 4 księgi 7 (*Probabilitas fabulae*) *De perfecta poesi* uwadze, że nie należy wprowadzać do fabuły niczego niezgodnego z rozumem. To, co przeciwne rozumowi, jest właśnie nieprawdopodobne. Sarbiewski powołuje się tu na Arystotelesa:

Recte autem post admirabilitatem fabulae ponimus ipsam probabilitatem. Siquidem enim Aristoteles docet alibi post admirationem sequi ratiocinationem et ex admiratione nasci philosophiam. Sane posito aliquo a nobis miro, statim lector incipiet cogitare, quomodo hoc accidere potuit, sique nihil probabilis viderit, desinet mirari et delectari. Probabilitas ergo conservabit ipsam admirationem et ulterius prolongat¹⁰¹.

100 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 420 („dzięki kunsztownemu sposobowi opowiadania, które tak będzie powiązane, że z racji istnienia jednych faktów inne, po nich następujące, będą robiły wrażenie naturalnych i prawdopodobnych skutków”, s. 421).

101 Ibidem, s. 428 („Stuszenie zatem po cudowności w utworze omawiamy właśnie prawdopodobieństwo. Przecież Arystoteles gdzie indziej uczy, że za zdziwieniem idzie rozumowanie, a z podziwu rodzi się filozofia. Toteż jeśli wprowadzimy jakiś motyw budzący zdziwienie, czytelnik zaraz zacznie się zastanawiać, w jaki sposób coś takiego mogło dojść do skutku, a jeśli nie dopatrzy się w nim prawdopodobieństwa, przestanie się dziwić i rzecz cała straci dlań swój urok. Prawdopodobieństwo zatem utrwali wrażenie cudowności i jeszcze je przedłuży”, s. 429).

Zatem „cudowne” znaczy: niezwykle, rzadkie albo niespotykane. Prawdopodobne zaś jest to, co zgadza się z możliwymi zależnościami. *Admirabilitas* skłania odbiorcę do zastanowienia się, dlaczego akurat tak się stało. Lecz jeśli w opisanych zdarzeniach nie ujrzy on *probabilitas*, fabuła przestanie mu się podobać. W tym sensie prawdopodobieństwo utrwała cudowność. W fabule następuje swoista gra między prawdopodobieństwem, czyli tym, co stałe i znane, a cudownością, czyli tym, co niezwykle i mało znane¹⁰². Analogia między tym ujęciem a ujęciem pointy z *De acuto et arguto* jest uderzająca, przy czym odpowiednikiem *admirabilitas* jest niespodzianka. Dodajmy też, że Sarbiewski przywołuje znany fragment z *Metafizyki* Arystotelesa, że wszyscy ludzie z natury dążą do poznania¹⁰³. I nic dziwnego, skoro Stagieryta wyjaśnia *delectatio* za pomocą mechanizmów pojawiających się w procesach poznawczych. Formułuje więc pewne uwagi na temat cudowności i prawdopodobieństwa, które Sarbiewski rozwija, lecz w ramach własnej ontologii dzieła poetyckiego.

Autor *De perfecta poesi* tworzy własną ontologię dzieła literackiego nie bez powodu: wymaga tego przesunięcie akcentów, jakiego dokonał. O ile dla Arystotelesa głównym przedmiotem naśladowania w poezji jest działanie, co oznacza, że akcja ma w dziele znaczenie fundamentalne, o tyle Sarbiewski kładzie nacisk na opis charakterów, i to mimo deklaracji, że poeta ma opisywać działanie. Być może zmiana ta wynika stąd, że autor *De perfecta poesi* za poezję doskonałą uznaje epos, a nie tragedię. Jednak nie wyjaśnia to, dlaczego jezuita akurat tak waloryzuje te gatunki literackie. Zobaczmy dla porównania, jak Arystoteles

102 Poruszyliśmy tu tylko niektóre zagadnienia związane z kwestią prawdopodobieństwa w fabule. Więcej na ten temat w: K. JANUS: *Probabilitas addenda est...*, s. 73—83.

103 ARYSTOTELES: *Metafizyka...*, ks. 1, 980a, s. 21.

uzasadnia wyższość tragedii nad eposeją. Najpierw odrzuca pogląd, że sztuka epicka stoi wyżej, bo adresowana jest do wykształconych odbiorców, niepotrzebujących żadnych gestów, gdy tragedia, przeciwnie, adresowana jest do pospólstwa. Zdaniem Stagiryty, jest to najwyżej oskarżenie złego aktorstwa, a nie tragedii, która ujawnia swą wartość także przy samym czytaniu¹⁰⁴.

A zasługuje na wyższą ocenę i dlatego, że posiada nie tylko wszystkie składniki epei (bo może nawet korzystać z jej wiersza), lecz nadto bardzo istotny element śpiewu i widowiska, dzięki którym sprawia najżywszą przyjemność. Równą żywość oddziaływania posiada przy tym tragedia i czytana, i wystawiana na scenie. Poza tym osiąga ona cel naśladowania, mając mniejsze rozmiary¹⁰⁵.

Eposeja bowiem jest mniej jednolita, jako że zawiera wiele wątków; z jednej epei można wykroić kilka tragedii. Wobec takich uwag Arystotelesa jeszcze jaśniejsze się staje, w jakim celu Sarbiewski tak obszernie pisze o roli i rodzajach epizodów, a zwłaszcza dlaczego rozwija następnie swoją koncepcję „poczęcia-porodu”: chodzi o pokazanie, że eposeja, choć większa rozmiarami i wielowątkowa, jest (*resp.* może być) równie spójna jak tragedia. Jeden epizod wynika logicznie z drugiego, tworząc takiego rodzaju całość, że usunięcie z niej jednego choćby elementu, może ją tylko zepsuć: „Integritas praeterea fabulae et magnitudo connexionem exigit plurium actionum sub una coordinatarum et ad unum eventum ultimum spectantium, quae septima est condicio epicae poeseos”¹⁰⁶.

104 ARYSTOTELES: *Poetyka...*, XXVI, 1461b—1462a, s. 103—104.

105 Ibidem, XXVI, 1462a, s. 104—105.

106 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 50 („Zupełność zaś i rozmiary fabuły wymagają nadto powiązania kilku akcji podporządkowanych

Nader znamienne, że Sarbiewski pisząc o tragedii, zasadniczo zgadza się z Arystotelesem. Zaczyna nawet od polemiki z Pontanusem, który błędnie, jego zdaniem, zdefiniował tragedię jako utwór o wybitnych ludziach¹⁰⁷. Poezja jednak według Arystotelesa jest o naśladowaniu czynności, a nie osób:

Rectius ergo describit Aristoteles tragoediam esse imitationem actionis illustris, magnitudine habentis, non enarrando, sed agendo et colloquendo, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet et purget a quibus huiusmodi facinora tragica profiscuntur¹⁰⁸.

Dlatego też *proprium* komedii jest ukazywanie rzeczy sprawiających przyjemność (*delectabile*), tragedii zaś — budzących litość i trwogę (*miserabile et terribile*). Według Piotra Urbańskiego polemika z definicją tragedii Pontanusa ma dwa cele:

wykazanie intelektualnej samodzielności i niezależności autora, polemizującego z najbardziej upowszechnioną, choć niemającą mocy wiążącej, definicją ze szkolnego podręcznika — taką funkcję pełniły wówczas *Poeticarum institutionum libri tres* (1594) — oraz podkreślenie proarystotelesowskiej, formalnie przynajmniej, opcji Sarbiewskiego¹⁰⁹.

jednej i zmierzających do jednego ostatecznego wyniku, co stanowi siódmy rys charakterystyczny poezji epickiej”, s. 51).

107 Ibidem, s. 456—457. Sarbiewski odwołuje się do: I. PONTANUS: *Poeticarum Institutionum libri III*. Ingolstadii 1600.

108 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 456 („Lepiej zatem przedstawia sam Arystoteles, utrzymując, że tragedia jest naśladowaniem ważnej czynności o określonej wielkości, nie za pomocą opowiadania, lecz działania i rozmowy, obliczonym na to, aby przez litość i strach uwolnić i oczyścić dusze od tych wzruszeń, z których rodzą się tego rodzaju tragiczne czyny”, s. 457).

109 P. URBAŃSKI: *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*. Szczecin 2000, s. 52—53.

Różnicę w waloryzowaniu epopei i tragedii wyjaśnia Urbański następująco:

° 142 °

Powiada Sarbiewski, że użycie fabuły sprawia, iż prawdę ukazuje się „godnie przyodzianą”. Tak więc dopiero podejmując czynność opowiadania, budując fabułę, spełnia się to, co jest zadaniem poety: stwarzanie tego, co nie istnieje. To stwarzanie (a może także: podtrzymywanie w istnieniu, *conservatio*) polega na porządkowaniu wydarzeń, tworzeniu (a nie — odtwarzaniu) fabuły, korygowaniu natury, by objawił się sens, który nie zawsze istnieje w historii. Opowiadając, nadajemy więc zdarzeniom (także historycznym) sens ogólny oraz — inaczej niż historyk — wprowadzamy w świat ład i harmonię, powtarzając w ten sposób Boski akt kreacji, według „miary, liczby i wagi” (Mdr 11,20)¹¹⁰.

Uznanie wyższości epopei nad tragedią ma nadto u Sarbiewskiego źródła teologiczne. Jezuita w sporze na temat natury i łaski opowiada się po stronie molinistów:

molinizm jest teologią, która broni przede wszystkim wolności człowieka — nawet wobec łaski Bożej. Moliniści bowiem nie widzą powodu, by mówić o dekrete Bożym, który determinowałby postępowanie człowieka i akty woli; są przekonani, że współpraca Boga i człowieka odbywa się jednocześnie, tj. Bóg działa obok człowieka, który może to współdziałanie w wolny sposób modyfikować (zgodność łaski z wolną wolą); a to on sam decyduje, czy udzielona mu łaska stanie się skuteczną. Dlatego jednym z najważniejszych zagadnień jest dla molinistów problem przygotowania się na przyjęcie łaski¹¹¹.

To powoduje, jak pisze dalej badacz, że:

pojęcie tragizmu okazywało się w systemie ideowym Sarbiewskiego niemożliwe. Arystotelesowska koncepcja wywołującej

110 Ibidem, s. 54.

111 Ibidem, s. 56—57.

go winy tragicznej była zupełnie nie do pogodzenia z wolnością człowieka. Tę zaś kategorię w pełni oferował epos, szczególnie w alegorycznej lekturze, zaproponowanej i dokonanej w *De perfecta poesi*. To, że Eneasz dociera do najwyższej mądrości, że kolejno przezwycięża wszystkie pokusy i niebezpieczeństwa, jest każdorazowo zasługą jego wolnych wyborów, wspieranych tylko przez opiekę (opatrność) bogów¹¹².

Nasza perspektywa jest nieco inna: epos jest poezją doskonałą, ponieważ w najdoskonalszy sposób opisuje bohatera doskonałego¹¹³. Opis doskonałości wymaga zaś opisu charakteru bohatera. Do tego celu lepiej nadaje się epopeja niż tragedia, ponieważ pozwala ukazywać w poszczególnych epizodach zalety i umiejętności bohatera. Jednak tym, co jest w tekście dane, są opisy działań. Bohater *qua* postać literacka nie istnieje realnie, nawet jeśli ma swój odpowiednik w świecie rzeczywistym. Tym samym nie może mieć, ściśle rzecz biorąc, charakteru. Trzeba więc wyjaśnić, co właściwie opisuje poeta, gdy chce opisać charakter bohatera. Dlatego Sarbiewski musi rozwijać ontologię dzieła literackiego *resp.* ontologię bytów fikcyjnych¹¹⁴. Ów zamysł teoretyczny jest zatem pochodną zamysłu bardziej podstawowego: epos ma zawierać pewną wizję antropologiczną, a dokładniej — wizję doskonałości właściwej człowiekowi¹¹⁵.

112 Ibidem, s. 58.

113 Por. m.in. J. KWSEK: *Doskonała poezja jako wizja człowieka doskonałego. Epopeja w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 8: *Tom jubileuszowy, poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*. Red. D. ROTT, T. BANAŚ-KORNIĄK, B. STUCHLIK-SUROWIAK, J. KWSEK. Katowice 2018, s. 101—113.

114 Więcej na ten temat w rozdziałach trzecim i czwartym niniejszej publikacji.

115 Więcej na ten temat w rozdziale piątym tej książki.

Pojęcie analogii i jego zastosowanie w poetyce

◦

W księdze 3 *De perfecta poesi*¹ Maciej Kazimierz Sarbiewski podejmuje problem jedności *fabula*²: „Nunc agemus de alia quidam universalitate, seu unitate fabulae, quam primi, nisi fallor, apellamus analogiam, seu unitatem attributionis”³. Odwołuje się więc do pojęcia analogii odgrywającego nader istotną rolę w filozofii, zwłaszcza w części scholastyki, która była inspirowana filozofią Arystotelesa. Pojawiało się ono w związku z rozważaniami nad bytem. Zadaniem naszym będzie omówienie pojęcia analogii przyjętego przez Sarbiewskiego, ustalenie roli, jaką pełni ono w jego poetyce, a przede wszystkim znaczenia analogii dla rozstrzygnięcia statusu ontycznego bytów fikcyjnych. Spróbujemy też odnieść się do tezy podtrzymywanej przez część badaczy — Wojciecha Górnego, Zofię Szmydtową i Antoniego Czyża — że Sarbiewski pojęcie analogii zaczerpnął od Francisca Suáreza. Argumenty na rzecz tej tezy brzmią

1 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKI-MINA. Wrocław—Warszawa 1954.

2 W polskim przekładzie termin *fabula* oddano jednak jako „wątek”.

3 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 152 („Teraz przedmiotem naszym będzie inny rodzaj ogólności, czyli jedności wątku, który my pierwsi chyba nazywamy analogią, czyli jednością atrybucji” s. 153).

następująco: Sarbiewski posługuje się pojęciem analogii atrybucji z pominięciem analogii proporcjonalności, co ma być charakterystyczne właśnie dla ujęcia Suáreza (Wojciech Górny)⁴; byty fikcyjne w rozumieniu Sarbiewskiego to *entia rationis*, zaś *ens rationis* pojmuje autor *De perfecta poesi* po suarezjańsku: „Byt myślny [...] to jest to, co nie mając żadnej bytowości, bywa jednak pomyślane jako byt” (Antoni Czyż)⁵. Jak widać, drugi z argumentów nie mówi wprost o suarezjańskiej proveniencji pojęcia analogii u Sarbiewskiego, lecz odnosi się raczej do pojmowania statusu ontycznego bytów fikcyjnych. Zamierzamy pokazać, że przynajmniej pewien ślad analogii proporcjonalności pojawia się w koncepcji Sarbiewskiego.

Problematyka analogii wyraźnie obecna jest już w filozofii Platona. W większym stopniu zajmował się nią Arystoteles, choć nie dokonał jej systematycznego wykładu, jego uwagi na ten temat rozproszone są w różnych pismach: w *Analitykach wtórych*, *Etyce nikomachejskiej* i *Metafizyce*⁶. W księdze 5 *Etyki nikomachejskiej* analizuje pojęcie sprawiedliwości: zauważa, że jest ono wieloznaczne — na przykład niesprawiedliwy może być zarówno ten, kto występuje przeciw prawu, jak i ten, kto występuje przeciw równości. W grece terminy *isos*, *isotes* znaczą zarówno „równość”, jak i „słuszność”⁷. Pod pewnym względem sprawiedliwość

4 W. GÓRNY: *Sarbiewskiego próba scholastycznej teorii literatury*. „Roczniki Humanistyczne” 1959, t. 8, z. 1, s. 309—320.

5 A. CZYŻ: *Instar Dei — Sarbiewski o człowieku tworzącym*. W: *Iesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. MALICKI, przy współpr. P. WILCZKA. Katowice 1997, s. 15.

6 M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu*. Lublin 1959, s. 260. W rozdziale będziemy opierać się głównie na tej książce Mieczysława Krąpca i za nią cytować teksty źródłowe.

7 ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzyła D. GROMSKA. Warszawa 2008, s. 168, przypis 2. Tekst wyróżniony w cytacie pismem pogrubionym w przekładzie złożony jest drukiem rozstrzelonym.

utożsamia się z doskonałością etyczną, bo prawo, jeśli jest dobrze skonstruowane, nakazuje pewne czyny etycznie dobre (na przykład męstwo w jednych okolicznościach, a łagodność w innych). Nie jest to jednak utożsamienie pełne, ponieważ sprawiedliwość reguluje stosunki między ludźmi, a etyka — w ujęciu Arystotelesa — ma zakres szerszy, bo dotyczy kształtowania charakteru.

Stagiryta odróżnia sprawiedliwość rozdzielczą i wyrównującą:

Co się zaś tyczy sprawiedliwości w znaczeniu ciaśniejszym i odpowiadającego jej znaczenia wyrazu „sprawiedliwy”, [A] to jeden jej rodzaj odnosi się do **rozdzielania** zaszczytów i pieniędzy lub innych rzeczy, które mogą być przedmiotem rozdziału pomiędzy uczestników wspólnoty państwowej (w tych bowiem rzeczach udział jednego obywatela może być różny od udziału lub równy udziałowi innego obywatela). [B] Drugi rodzaj sprawiedliwości w znaczeniu ciaśniejszym ma funkcję **wyrównującą** w rodzajach zobowiązania stosunkach między ludźmi⁸.

Zatem pierwsza dotyczy podziału dóbr, druga — zobowiązań. Właśnie w związku z pierwszą Arystoteles pisze o analogii, która później zostanie nazwana analogią proporcjonalności. Podstawą sprawiedliwości rozdzielczej jest równość, ale udzielanie każdemu równej ilości jakiegoś dobra nie zawsze jest sprawiedliwe. Należy uwzględnić, czy osoby mające otrzymać dane dobro są równe pod istotnym w danych okolicznościach względem i czy równe są dobra, które mają być rozdzielone. Trzeba więc porównać ze sobą wartość co najmniej dwóch osób i co najmniej dwóch rodzajów dóbr: „Sprawiedliwość jest więc czymś proporcjonalnym [...] bo proporcja jest równością stosunków i zakłada przy najmniej cztery człony”⁹. Porównywane są zatem dwie relacje:

8 Ibidem, ks. 5, rozdz. 2, 1130b—1131a, s. 172—173.

9 Ibidem, ks. 5, rozdz. 3, 1131a, s. 173.

A ma się do B, tak jak C do D. Arystoteles próbuje zachować związek między sprawiedliwością a równością *resp.* równym traktowaniem, a zarazem uniknąć wniosku, że sprawiedliwość zawsze polega na równym podziale dóbr. Przyjmuje więc, że dóbr należy udzielać proporcjonalnie do wielkości dobra i do zasługi osób:

Sprawiedliwość bowiem rozdzielająca wspólne dobro polega zawsze na postępowaniu zgodnym z wyżej omówioną proporcją (bo jeśli dokonuje się np. rozdziału sum stanowiących wspólną własność większej ilości osób, to czyni się to w tym samym stosunku, w jakim pozostawały nawzajem do siebie wkłady poszczególnych osób); a niesprawiedliwość, która jest przeciwieństwem tak pojętej sprawiedliwości, polega na pogwałceniu wspomnianej proporcji¹⁰.

Mieczysław Krąpiec podaje następujący przykład: jeśli wartość danej pracy wycenimy na 100 złotych za dzień pracy, to należy za nią zapłacić proporcjonalnie do liczby dni, jaką przepracował dany pracownik. Wydaje się, że z analogią proporcjonalności mamy do czynienia też w związku ze sprawiedliwością wyrównującą, co Arystoteles ilustruje przykładem budowniczego A, który buduje dom B, i szewca C, który szyje buty D.

Jeśli tedy, po pierwsze, zachodzić będzie proporcjonalna równość, a po drugie, nastąpi proporcjonalna odpłata, to dojdzie do tego, o czym była mowa. W przeciwnym razie nie ma równości i transakcji brak trwałych podstaw; nic bowiem nie stoi na przeszkodzie, by to, co wytworzył jeden, było cenniejsze niż to, co drugi, w którym to przypadku musi między nimi nastąpić wyrównanie¹¹.

10 Ibidem, ks. 5, rozdz. 4, 1131b, s. 175.

11 Ibidem, ks. 5, rozdz. 5, 1033a, s. 178.

Dlatego — dodajmy na marginesie — Arystoteles stwierdza potrzebę istnienia wspólnego miernika dla dokonywanych transakcji, czyli pieniądza. Sens przykładu jest jasny: szewc i budowniczy wytwarzają dobra o nierównej wartości, zatem nie można stosować wymiany para butów za dom, lecz należy porównać ze sobą wartość domu i wartość butów, tak by wymieniane dobra były ze sobą w odpowiedniej proporcji¹².

Problematykę analogii szerzej opisuje Arystoteles w różnych fragmentach *Metafizyki*. I tak, w księdze 5 omawia zagadnienie jedności i jej stopni. Odróżnia jedność akcydentalną (*kata symbebekos*) od samoistnej (*kat'auto*). Przykładem pierwszej są wyrażenia „Koriskos” i „wykształcony” lub „Koriskos” i „sprawiedliwy”. „Sprawiedliwy” i „wykształcony” są akcydensami pewnej substancji — mianowicie Koriskosa. Żadna z cech nie jest konstytutywna dla bycia człowiekiem, więc stanowią w Koriskosie jedność akcydentalną. Jedność samoistną tworzą przede wszystkim przedmioty ciągłe, na przykład kawałek drewna, część ciała i linia geometryczna. „Rzeczy ciągłe z istoty to te, których jedność jest bardziej wewnętrzna niż jedność wynikająca z kontaktu [...]”¹³. Istotnie, złączone dwa kawałki drewna nie stanowią jedności w takim samym stopniu, co jeden kawałek. Inny rodzaj jedności tworzą rzeczy, „których substrat nie różni się gatunkowo”¹⁴. Przez substrat (*to hypokeimenon*) Arystoteles pojmuje „albo to, co jest najbliższe, albo to, co jest najdalsze od stanu końcowego”¹⁵. Na przykład wino jest jedno i woda jest jedna jako płyny tworzące odrębne gatunki. Jedność tworzą też rzeczy

12 Krąpiec robi zły odsyłacz, bo pisze, że problematyka ta poruszana jest w rozdziałach 6 i 7 ks. 5, gdy naprawdę chodzi o rozdziały 3, 4 i 5.

13 ARYSTOTELES: *Metafizyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. LEŚNIAK. Warszawa 2009, ks. 5, rozdz. 6, 1015b, s. 97.

14 Ibidem, ks. 5, rozdz. 6, 1016a, s. 98.

15 Ibidem.

należące do tego samego rodzaju, choć różniące się cechami gatunkowymi. Jak widać, kolejne stopnie jedności zależą od ogólności klasy, do których zaliczamy dane przedmioty. „Jednymi z istoty swej nazywają się też rzeczy, których definicja wyrażająca istotę jest niepodzielna w porównaniu z inną definicją wyrażającą istotę rzeczy”¹⁶. I dalej pisze Arystoteles:

Krótko mówiąc, we wszystkich przypadkach myśli, której przedmiotem jest istota, jest niepodzielna i nie może oddzielić ani w czasie, ani w przestrzeni, ani w definicji rzeczy, które obejmuje; są one w najwyższym stopniu jednością, a spośród nich szczególnie te, które są substancjami¹⁷.

O jedności danej rzeczy — jedności w najwyższym stopniu — decyduje więc to, że podpada ona pod pewną definicję i z uwagi na to jest niepodzielna. Na przykład człowiek fizycznie składa się z różnych części, ale żadna z nich nie jest człowiekiem. Człowiek stanowi jedność niepodzielną, bo po poćwiartowaniu przestaje istnieć w ogóle. Podkreślić wypada, że dla Arystotelesa definicja nie jest czymś konwencjonalnym — przeciwnie, uchwytuje się w niej istotę jakiejś rzeczy, a więc to, co ją konstituuje jako właśnie jedną rzecz. Ale rzeczy mogą stanowić jedność również z uwagi na ich liczbę, relacje, w jakich się znajdują, działanie, doznawanie *etc.*, a więc ze względu na poszczególne kategorie wskazane przez Arystotelesa. A w końcu rzeczy mogą stanowić jedność z uwagi na analogię, gdy stosunek między nimi jest taki, jak między dwiema innymi¹⁸.

Jedność przez analogię jest najsłabszym rodzajem jedności. Jak zauważa Krąpiec, Arystoteles nie wyjaśnia, na czym pole-

16 Ibidem.

17 Ibidem.

18 Ibidem, ks. 5, rozdz. 6, 1016b, s. 99.

ga stosunek będący podstawą jedności między rzeczami przez analogię. Jednak nawet tak słaby rodzaj jedności zalicza Arystoteles do jedności istotowej, co według Krąpca umożliwia zajmowanie się rzeczami tworzącymi jedność przez analogię naukowo.

Można to wytłumaczyć chyba tylko tym, że jedność analogiczna wnosi wraz z sobą w świat różnorodzajowych bytów przyporządkowanych do siebie jakiś wspólny i widoczny, a zarazem stały typ przyporządkowania, podczas gdy jedności przypadkowe nie mają żadnego stałego typu przyporządkowania¹⁹.

W księdze 5 *Metafizyki* Arystoteles pisze:

Tyle jest rodzajów bytu, ile jest sposobów orzekania [tzn. kategorii], bo tyle jest znaczeń „bytu”, ile jest kategorii. Skoro więc niektóre predykaty orzekają, czym rzecz jest, inne jej jakość, inne ilość, inne stosunek, inne działanie, inne doznawanie, inne miejsce, a inne czas, wobec tego „byt” jest brany w tylu znaczeniach, ile jest tych kategorii²⁰.

W księdze 4 *Metafizyki* filozof omawia proporcję niezłożoną, czyli taką, która posiada tylko jeden kres odniesienia — *pros hen*. Jak pisze Krąpiec:

Ten typ odniesienia, zwany przez Arystotelesa *pros hen* („w stosunku do jednego”), otrzymał później nazwę analogii atrybucji, ponieważ przysługującą jednemu naczelnemu elementowi nazwę przydziela się (*attribuitur*) wszystkim innym elementom powiązanym w sposób konieczny z elementem naczelnym²¹.

19 M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu...*, s. 263.

20 ARYSTOTELES: *Metafizyka...*, ks. 5, rozdz. 7, 1017a, s. 100.

21 M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu...*, s. 266.

Sam Arystoteles stwierdza natomiast:

° 152 °

„Byt” jest pojęciem wieloznacznym, ale odnosi się zawsze do „jednego” (*pros en*), do jednej określonej natury, i nie homonimicznie, lecz podobnie, jak wszystko, co jest zdrowe, odnosi się do zdrowia, jedno w tym znaczeniu, że je zachowuje, inne, że je tworzy, jeszcze inne, że jest symptomem zdrowia i w końcu, że jest zdolne do jego przyjęcia²².

Pojawia się tu słynny, wielokrotnie przez następnych autorów przywoływany przykład ze zdrowiem. W ten sam sposób — na zasadzie analogii atrybucji — orzeka się termin „byt”:

Tak również i „Byt” brany jest w różnych znaczeniach, ale wszystkie odnoszą się do jednej zasady; o pewnych rzeczach mówimy, że istnieją, ponieważ są substancjami, o innych, ponieważ są modyfikacjami (*pathe*) substancji, o innych jeszcze, ponieważ zdążają do substancji, albo przeciwnie, ponieważ są zniszczeniem substancji, albo brakiem, albo jakościami substancji, albo ponieważ są przyczynami sprawczymi lub twórczymi substancji, albo rzeczy odnoszących się do substancji, albo wreszcie ponieważ są negacjami jednej z wymienionych jakości substancji, albo negacjami samej substancji. Dlatego też mówimy nawet, że Niebyt „jest” Niebytem²³.

A zatem termin „byt” w pierwszym rzędzie odnosi się do substancji, a do pozostałych kategorii o tyle, o ile mają związek z substancją. Substancja jest analogatem głównym terminu „byt”. Inne kategorie to analogaty mniejsze. Do tej właśnie zależności odwołuje się Sarbiewski na początku księgi 3 *De perfecta poesi*.

Termin „byt” nie jest więc zwykłym homonimem — nazwą używaną w różnych znaczeniach — tym bowiem, co łączy różne

22 ARYSTOTELES: *Metafizyka*..., ks. 4, rozdz. 2, 1003a—1003b, s. 71—72.

23 Ibidem, ks. 4, rozdz. 2, 1003b, s. 71.

sposoby jego użycia, jest odniesienie do substancji. Konsekwencje takiego rozstrzygnięcia są nader istotne: Arystoteles może dzięki temu twierdzić, że istnieje jedna nauka obejmująca całą rzeczywistość, zajmująca się bytem jako bytem. Jak pisze Krąpiec:

° 153 °

Arystoteles daje wyraz swemu realizmowi i staje w opozycji do Platona, twierdząc, że właśnie byty myślnie nie są niczym innym niż negacją czy relacją w odniesieniu do substancji. Byty myślnie zakładają zatem porządek realny, i dostateczną racją porządku intencjonalnego jest jedynie porządek realny: substancja, czyli to, co jest — byt²⁴.

Wydaje się więc, że nadrzędność pojęcia substancji, gdy chodzi o wyjaśnienie, czym jest byt, pozwala zachować realizm metafizyczny. Uwaga ta znajdzie zastosowanie w związku ze statusem postaci literackich u Sarbiewskiego.

Św. Tomasz z Akwinu również nie zajął się systematycznie problematyką analogii bytu, dlatego jego uwagi na ten temat pojawiają się w różnych tekstach. W *De principiis naturae* pisze, że coś można orzekać jednoznacznie, wieloznacznie lub analogicznie. Orzekanie jest jednoznaczne, gdy tej samej nazwie odpowiada ta sama treść, czyli definicja — na przykład gdy twierdzimy, że osioł to zwierzę i człowiek to zwierzę. Orzekanie jest wieloznaczne, kiedy tę samą nazwę odnosimy do różnych treści — na przykład pies jako zwierzę szczekające i pies jako niebieski układ gwiazd.

Analogice dicitur praedicari, quod praedicatur de pluribus, quorum rationes et definitiones sunt diversae sed attribuuntur uni alicui eidem; sicut sanum dicitur de corpore animalis, et de urina et potione; sed non ex toto idem significat in omnibus tribus. Dicitur enim de urina ut signo sanitatis, de corpore ut subiecto,

24 M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu...*, s. 266.

de potione ut de causa, sed tamen omnes istae rationes attribuantur uni fini, scilicet sanitati²⁵.

° 154 °

Jasne jest, że w przytoczonym fragmencie analogiczne są terminy, nie zaś byty, ponadto dotyczy on analogii atrybucji, a wreszcie analogia wymaga, by treść orzekanego terminu w jakiś sposób odnosiła się — choć dokonuje się to w różny sposób — do rzeczy. Akwinata jest więc w tym fragmencie wierny twierdzeniom z 4 księgi *Metafizyki* Arystotelesa.

Problem analogii porusza św. Tomasz także w *Komentarzu do Sentencji* w związku z poznaniem Boga. Również tu omawia trzy sposoby orzekania (oznaczania): jednoznaczne, wieloznaczne i analogiczne. Pisze tak:

Univoce quidem non potest aliquid de Deo et creatura dici. Huius ratio est, quia cum in re duo sunt considerare: scilicet naturam vel quidditatem rei, et esse suum, oportet quod in omnibus univocis sit communitas secundum rationem naturae, et non secundum esse, quia unum esse non est nisi in una re; unde habitus humanitatis non est secundum idem esse in duobus hominibus; et ideo quandocumque forma significata per nomen est ipsum esse, non potest univoce convenire, propter quod etiam ens non univoce praedicatur²⁶.

25 Ibidem, s. 307—308. Cytat pochodzi z: Św. TOMASZ z AKWINU: *De principiis naturae* („Mówimy zaś, że coś orzeka analogicznie, gdy orzeka o wielu, których treść i definicja są różnorakie, lecz są przydzielone czemuś jednemu, np. mówimy, że zdrowym jest ciało zwierzęcia i mocz, i napój; ale nie całkowicie te wszystkie trzy wypadki to samo oznaczają. Mówimy bowiem, że mocz jest znakiem zdrowia, ciało jest podmiotem zdrowia, a napój przyczyną zdrowia; ale owe trzy rozumienia są przyporządkowane jednemu celowi, mianowicie zdrowiu”). Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady fragmentów źródłowych przytaczane za M.A. Krąpcem są jego autorstwa.

26 Ibidem, s. 308—309. Cytat pochodzi z: Św. TOMASZ z AKWINU: *Sent.* I, d. 35, q. 1, a. 4 („Jednoznacznie nie można wypowiadać się o Bogu i stworzeniach. Powodem tego jest to, że skoro w rzeczy dwie sprawy należy rozważyć, miano-

Ponieważ zaś w Bogu Jego natura jest Jego istnieniem, przeto — konkluduje Akwinata — nie można o Bogu i bytach stworzonych orzekać jednoznacznie. Nie można też orzekać wieloznacznie, bo wówczas nic nie moglibyśmy powiedzieć o Bogu na podstawie stworzeń — jak w sytuacji, gdy dwóch różnych ludzi nazywamy tym samym imieniem. Pozostaje więc orzekanie analogiczne. Jak jednak dalej pisze św. Tomasz:

*Sed duplex est analogia. Quaedam secundum convenientiam in aliquo uno quod eis per prius et posterius convenit. Alia analogia est, secundum quod unum imitatur aliud quantum potest, nec perfecte ipsum assequitur; et haec analogia est inter Deum et creaturam*²⁷.

Zatem o Bogu i rzeczach stworzonych można orzekać przez analogię tylko z uwagi na to, że stworzenia w jakiś sposób naśladują Boga, choć nigdy w sposób doskonały. Zauważmy przy tej okazji, że to, czy i w jaki sposób możemy mówić o Bogu przez analogię do bytów stworzonych, zależy od tego, w jakiej relacji pozostają byty stworzone do Boga. Wystarczy odrzucić założenie, że byty stworzone w jakiś niedoskonały sposób naśladują Boga,

wicie naturę, czyli istotę rzeczy, i jej istnienie, to we wszystkich jednoznacznie orzekanych rzeczach musi zachodzić wspólnota według treści natury, a nie według istnienia, gdyż jedno istnienie nie może być inaczej, jak tylko w jednej rzeczy; stąd też treść człowieczeństwa nie znajduje się w dwóch ludziach według porządku tego samego istnienia; i dlatego, jeśli kiedykolwiek jakaś forma oznacza nazwę, dotyczy samego istnienia, to nie może ona zrealizować się jednoznacznie, dlatego też i byt nie jest jednoznacznie orzekany”).

27 Ibidem, s. 309. Cytat pochodzi z: Św. TOMASZ Z AKWINU: *Sent.* I, d. 35, q. 1, a. 4 („Ale analogia może być dwojaka. Jedna według zbieżności w czymś jednym, co pierwotnie i wtórnie czemuś przysługuje; i taka analogia nie może być między Bogiem a stworzeniem, podobnie jak jednoznaczność. Druga analogia, według której coś jednego naśladuje drugie, na ile może, ale nie może go doskonale osiągnąć, i ta analogia zachodzi właśnie między Bogiem a stworzeniem”).

by jakiegokolwiek wypowiedzi o Bogu okazały się niemożliwe. Rozstrzygnięcie semantyczne — w jaki sposób nasze pojęcia odnoszą się do Boga — zależy od rozstrzygnięć metafizycznych.

Dla celów badawczych przyjętych w tej pracy istotny wydaje się następujący fragment z *Komentarza do „Metafizyki” Arystotelesa* autorstwa św. Tomasza z Akwinu. Po omówieniu analogii atrybucji ze znanym już nam przykładem terminu „zdrowy” — przypomnijmy, że rzecz dotyczy analogii w porządku intencji bez analogii bytowej — Akwinata stwierdza, że podobnie ma się rzecz z terminem „byt”:

Et sicut est de praedictis, ita etia et ens multipliciter dicitur. Sed tamen omne ens dicitur per respectum ad unum primum. Sed hoc primum non est finis vel efficiens sicut in praemissis exemplis, sed subiectum. Alia enim dicuntur entia vel esse, quia per se habent, quia per se habent esse sicut substantiae, quae principaliter et prius entia dicuntur. Alia vero quia sunt passiones sive proprietates, sicut per se accidentia uniuscuiusque substantiae. Quaedam autem dicuntur entia, quia sunt via ad substantiam, sicut generationes et motus, alia autem entia dicuntur, quia sunt corruptiones substantiae. Corruptio enim est via ad non esse, sicut generatio via ad substantiam. Et quia corruptio terminatur ad privationem, sicut generatio ad formam, convenientier ipsae etiam privationes formarum substantialium esse dicuntur. Et iterum qualitates vel accidentia quaedam dicuntur entia, quia sunt activa vel generativa substantiae vel eorum quae secundum aliquam habitudinem praedictarum ad substantiam dicuntur, vel secundum substantiam dicuntur, vel secundum quamcumque aliam [...] ²⁸.

28 Ibidem, s. 326. Cytat pochodzi z: Św. TOMASZ Z AKWINU: *In Met.* IV, lect. 1, n. 539 („Jak to miało miejsce poprzednio, tak też i byt jest orzekany wielorako. Ale każdy byt jest orzekany w przyporządkowaniu do czegoś pierwszego. A tym czymś nie jest ani cel, ani sprawca, jak to miało miejsce w poprzednich przykładach, lecz podmiot. Albowiem o niektórych mówi się, że są bytami

Krąpiec opatruje przytoczony fragment następującym komentarzem:

° 157 °

Gdy św. Tomasz mówi o analogii *ad unum* lub *ab uno*, nieustannie, zgodnie z tradycją perypatetycką, podkreśla związek wielu desygnatów z jakimś jednym desygnatem naczelnym. I ten właśnie jeden naczelny desygnat jest dla reszty analogatów, mających tę samą analogiczną nazwę — bądź celem, na skutek czego analogaty mniejsze są w stosunku do celu przyporządkowanymi środkami; bądź sprawcą, i przyporządkowane do niego analogaty mniejsze są skutkami; bądź wreszcie podmiotem, czyli *quasi* — przyczyną materialną, przyporządkowane zaś analogaty mniejsze są właściwościami tego właśnie podmiotu²⁹.

Zauważmy, że tak rozumiana analogia nie jest zjawiskiem czysto językowym. Analogicznie orzeka się wprowadzić terminy

lub bytują, gdyż same posiadają bytowanie, jak substancje, które w naczelnym i pierwszym znaczeniu są bytami. Inne zaś gdyż są właściwościami lub przymiotami substancji, które to substancje są bytami w znaczeniu zasadniczym. Jeszcze inne, gdyż są właściwościami lub przypadłościami substancji, jak właściwe przypadłości każdej substancji. A inne są bytami, gdyż są drogą do substancji, jak powstawanie i ruch, inne są bytami, gdyż są niszczeniem substancji. Niszczenie bowiem jest drogą do niebytowania, jak powstawanie drogą do substancji. I skoro niszczenie kończy się pozbawieniem, jak powstawanie nabyciem formy, zwykło się także i pozbawianie form nazywać bytowaniem. I także jakości i niektóre przypadłości nazywamy bytami, gdyż przyczyniają się do powstawania substancji lub też wyrażają jakieś przyporządkowanie do substancji lub coś w tym rodzaju [...]”.

29 M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu...*, s. 326. Dodajmy, że termin „podmiot” jest tu użyty w znaczeniu odmiennym od powszechnie dziś przyjętego. Podmiotem nie jest tu istota samoświadoma, lecz byt rozpatrywany jako podłoże, w którym „tkwią” przypadłości. Śladem owego dawniejszego rozumienia podmiotu jest nazwa „podmiot” stosowana w kontekście gramatycznym jako część zdania. Na temat zmian w pojęciu podmiotu por. E. BERTI: *Wprowadzenie do metafizyki*. Przeł. D. FACCA. Warszawa 2002.

resp. nazwy, ale z uwagi na pewien realnie zachodzący związek. Na przykład musimy znać korelację między właściwościami moczu, o którym mówimy, że jest zdrowy, a właściwościami organizmu, który go wydziela. Ponadto z nieco inną sytuacją mamy do czynienia z analogicznym orzekaniem bytu. Termin „byt” we właściwym sensie stosuje się do substancji, a w sensie — powiedzmy — pochodnym odnosi się do pozostałych kategorii albo też czynników sprawiających zaistnienie lub zniszczenie danego bytu. Nie musimy wiedzieć, czy dana substancja w rzeczywistości istnieje, by uznać tego typu zależność.

„Trzeci wyróżniony przez św. Tomasza typ analogii — to analogia pojęciowo-bytowa, zwana pospolicie analogią proporcjonalności”³⁰. Akwinata charakteryzuje ją następująco:

Potest enim sic accipi proportio [proportionum] ut dicamus, quod sicut hoc est in hoc, ita hoc in hoc; ut puta sicut visus est in oculo, ita auditus in aure. Et per hunc modum proportionis accipitur comparatio substantiae, id est formae ad materiam, nam forma in materia dicitur esse. Alius modus proportionis est ut dicamus quod sicut se habet visus ad videndum, ita auditus ad audiendum. Ita per hunc modum proportionis accipitur comparatio motus ad potentiam motivam vel cuiuscumque operationi ad potentiam operativam³¹.

30 M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu...*, s. 311.

31 Ibidem, s. 331. Cytat pochodzi z: ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *In Met.* IX, lect. 5, n. 1828 („A tę proporcję [proporcji] można ująć wtedy, gdy np. mówimy jak to jest w tym, tak tamto jest w tamtym; np. jak widzenie jest w oku, tak słyszenie jest w uchu. I ten sposób proporcji znajduje swoje miejsce w przyrównaniu substancji, to jest, formy do materii, gdyż forma swe bytowanie ma w materii. Inny sposób proporcji jest, gdy mówimy: jak ma się to oto [do tego], tak ma się tamto do tamtego; np.: jak ma się wzrok do widzenia, tak słuch do słyszenia. I taki właśnie sposób proporcji [relacji] ma swoje miejsce w przyrównywaniu ruchu do władzy poruszającej lub jakiegokolwiek działania do władzy działającej”).

Zatem, podobnie jak u Arystotelesa, porównujemy ze sobą dwie relacje — w tym wypadku między zmysłami a ich działaniem. Nie mówimy, że słuch jest tym samym, co wzrok, a widzenie tym samym, co słyszenie, ale że zachodzi pewna relacja między dwiema relacjami. Zdaniem Krąpca, św. Tomasz odróżnia analogię proporcjonalności metaforyczną od analogii proporcjonalności w sensie ścisłym. Pierwszy rodzaj powstaje „na skutek przeniesienia jakiejś nazwy, oznaczającej treść rzeczy, na rzecz inną, ze względu na jakiekolwiek podobieństwo rzeczy, na którą nazwa jest przenoszona, do rzeczy, w której nazwa ta występuje jako zwyczajny i właściwy znak”³². Ale treści — by użyć współczesnych pojęć — tematu i nośnika (dokładniej: ich desygnatów) są różne, choć same obiekty są w jakiś sposób podobne. Natomiast w analogii proporcjonalności treść analogiczna przysługuje wszystkim analogatom (to jest: członom analogii) w sensie wewnętrznym i formalnym³³.

Duns Szkot dokonał istotnych zmian w doktrynie analogii. W odróżnieniu od św. Tomasza z Akwinu uznał on bowiem, że termin „byt” orzeka się jednoznacznie. Nie oznacza to jednak — jak podkreśla Krąpiec — że w ogóle nie zna on pojęcia analogii ani się na jej temat nie wypowiada. Podejmuje to zagadnienie w dziele *Quaestiones in librum Praedicamentorum* (q. 4), w którym rozważa, czy byt jest jednoznaczny względem kategorii. Natomiast w *Quaestiones in libros Elenchorum* rozpatruje problem analogii w kontekście błędów logicznych. Analogia dla Szkota jest źródłem błędów i sprowadza się do wieloznaczności³⁴. Wypowiada się także w tej materii w *Opus Oxoniense*, gdzie odrzuca

32 Ibidem, s. 337.

33 Ibidem, s. 338. W naszym rozważaniu pomijamy podział analogii z punktu widzenia logiczno-metafizycznego oraz matematycznego, mają one bowiem mniejszą wagę z uwagi na cele naszego badania.

34 Ibidem, s. 347.

analogię w odniesieniu do pojęcia bytu, ponieważ u jej podstaw tkwią pojęcia wieloznaczne. Podobnie jest w *Reportata Parisiensia*, w którym to dziele w ogóle kwestionuje możliwość powszechnego użycia analogii.

Tak więc znane są dwie grupy wypowiedzi Dunsza Szkota na temat analogii: wypowiedzi w pismach logicznych, gdzie autor przeprowadza główną analizę analogii jako logik, i wypowiedzi w pismach metafizycznych, gdzie autor zasadniczo nie rozważa samej analogii, lecz opierając się na jej interpretacji w pismach logicznych, odrzuca jej przydatność do metafizycznego pojęcia bytu³⁵.

Duns Szkot w zasadzie przyjmuje — zgodnie z Arystotelesem — trzy rodzaje orzekania: jednoznaczny, wieloznaczny i analogiczny. Analogiczny dla niego jest termin oznaczający w pierwszym rzędzie coś wspólnego dla wielu rzeczy, choć znajduje się to w wielu rzeczach w różny sposób. Tak więc również dla Dunsza Szkota nazwa analogiczna jest czymś pośrednim między orzekaniem jednoznacznym i wieloznacznym. Wydaje się zatem, że filozof nie tyle odrzuca samo pojęcie analogii, ile kwestionuje jej metafizyczną przydatność i znaczenie. Nie nadaje się ona do uprawiania metafizyki, bo prowadzi do błędów.

Autor *De Primo Principio* wyróżnia trzy rodzaje analogii: termin analogiczny oznacza pierwszorzędnie wspólną treść przysługującą co najmniej dwóm bytom, które poznane są jako jej analogaty. Na przykład pojęcie przyczyny czy zasady oznacza tę samą treść, ale w różnych rzeczach znajduje się ona w różnych porządkach. Dalej termin analogiczny oznacza jedną rzecz pierwszorzędną, a inne — dla których stanowi przyczynę — wtórnie. Jak pisze Krąpiec:

35 Ibidem, s. 348.

Jest tak, ponieważ oznaczanie idzie za poznaniem; stąd cokolwiek jest wcześniej od drugiego poznane, jest też wcześniej od drugiego oznaczone, i dlatego jest racją-przyczyną, dla której to później poznane jest oznaczone tą samą nazwą³⁶.

A wreszcie analogiczny termin może jedną rzecz oznaczać właściwie (*proprie*), inne zaś niewłaściwie (*improprie*). Zasadniczo ten sposób pojmowania analogii jest taki, jak w przypadku metafory: przenosi się nazwę oznaczającą jedną rzecz na inną rzecz z uwagi na podobieństwo. Krąpiec tak to podsumowuje:

Jak zatem widać, w rozumieniu analogii Duns Szkot nie nawiązuje do tradycji neoplatonisko-augustyńskich, nie mówi bowiem o żadnym analogicznym podobieństwie między Bogiem i stworzeniem, lecz obraca się w porządku bytów stworzonych, a zachodzące między nimi relacje podobieństwa analogicznego są dla niego źródłem wieloznaczności³⁷.

Nie ma u niego też — zdaniem badacza — odróżnienia między analogią atrybucji, analogią proporcjonalności czy analogią metafizyczną. Nie jest więc Duns Szkot do końca wierny tradycji perypatetyckiej. Jest to niezwykle ważna uwaga Krąpca. To, jak pojmuje się analogię w obrębie bytów będących przedmiotem naszego doświadczenia, jest ostatecznie kwestią mniejszej wagi. Dla metafizyki i teologii istotne jest to — co stanowi ich być albo nie być — jak można analogicznie orzekać o Bogu. Znów się okazuje, że sposób pojmowania analogii i rozstrzygnięcie kwestii, czy możliwe jest poznanie Boga przez analogię, zależą ostatecznie od przyjmowanej metafizyki.

36 Ibidem, s. 348—349.

37 Ibidem, s. 350.

Duns Szkot zakłada, że byt nie może być orzekany jednoznacznie, bo inaczej byłby wspólny wszystkim kategoriom i musiałyby z nich tworzyć jedną naczelną kategorię bytu. „Czy jednak logik może rozważać byt jako byt analogiczny? W odpowiedzi na to pytanie Duns Szkot rozważa każdy rodzaj analogii oddzielnie”³⁸. W pierwszym rozumieniu analogii dla logika każdy termin oznaczający jakiś rodzaj musi być jednoznaczny. Przyczyna — to przyczyna. „Analogiczny termin drugiego typu [...] jest dla logika niemożliwy do przyjęcia”³⁹. Pojawia się tu bowiem element przypadku. Przykładowo: oko w głowie i oko w rosole oznaczają różne rzeczy. Możliwy do przyjęcia dla logika jest trzeci rodzaj analogii, „gdyż uzasadnia orzekanie różnoznaczne”⁴⁰. Żaden natomiast rodzaj analogii nie będzie pasował do terminu „byt” w odniesieniu do kategorii. W pierwszym przypadku nie, bo dla logika jest to jednoznaczność. W drugim również nie, bo jest to w ogóle nie do przyjęcia. Trzeci rodzaj analogii też nie, ponieważ termin „byt” jest orzekany o substancji i przypadłościach bynajmniej nie z uwagi na podobieństwo jednego do drugiego. Co więcej, wszak najpierw poznajemy przypadłości, a skoro orzekanie idzie za poznaniem, to o przypadłościach możemy orzekać termin „byt” niezależnie od substancji. Z punktu widzenia logika „byt” jest więc pojęciem wieloznacznym, dla metafizyka i filozofa przyrody zaś byt może być analogiczny.

Filozof przyrody i metafizyk rozpatrują bowiem to, co terminy oznaczają, a więc rzeczy, które są w rzeczywistości, a rzeczy różnią się od pojęć o rzeczach. Metafizyk, jeśli rozpatruje rzeczy,

38 Ibidem.

39 Ibidem, s. 351.

40 Ibidem.

widzi je jako analogiczne, bo przyporządkowane do siebie ze względu na jakiś porządek bytowania⁴¹.

◦ 163 ◦

Z drugiej strony: oznaczać to tyle, co przedstawić coś dla intelektu. Co więc jest oznaczone, jest też i poznane. Cokolwiek jest poznane przez intelekt, jest też poznane w swej istocie i w określony sposób. Zatem wszystko, co poznane, jest oznaczone oddzielnym pojęciem. Dotyczy to nawet materii pierwszej. A skoro tak, to nie inaczej jest też z innymi pojęciami. „A zatem chociaż może być w rzeczy analogia, to nie ma jej w terminie oznaczającym”⁴².

Takie stanowisko zajmuje Duns Szkot na etapie tworzenia pism logicznych. Później jednak — w *Opus Oxoniense* — twierdzi, że byt jest pojęciem jednoznacznym. Zdaniem Krąpca, powodem tego jest jego koncepcja metafizyki jako nauki: „Metafizyka dla Dunsza to wiedza o pierwszym przedmiocie mogącym być poznany — *prima scientia scibilis primi*. Przedmiot istotny każdej wiedzy powinien zawierać w sobie pierwszorzędnie i wirtualnie wszystkie prawdy danej nauki”⁴³. A to oznacza, że „wszystkie prawdy danej nauki można drogą redukcji sprowadzić do czegoś absolutnie pierwszego — *simpliciter primum* — jako podłoża wszelkich zasad tej nauki”⁴⁴. Właściwym przedmiotem metafizyki jest zaś byt.

Przedmiot metafizyki jako intelektu przekracza istoty rzeczy zmysłowo poznawalnych — *quidditates sensibiles* — a ogarnia wszystkie istoty, wszystkie *quidditates* w sposób najbardziej ogólny. Przedmiotem zaś tego najbardziej ogólnego

41 Ibidem, s. 352—353.

42 Ibidem, s. 354.

43 Ibidem, s. 355.

44 Ibidem.

poznania jest pojęcie bytu — *ens commune* — i ono to jest właściwym przedmiotem metafizyki⁴⁵.

° 164 °

Przyjrzyjmy się wreszcie koncepcji analogii zaproponowanej przez Francisca Suáreza. Opierał się on na teorii analogii w wersji Kajetana de Vio, jednak zdaniem Krąpca, suarezjańska koncepcja analogii jest raczej skotystyczna, mimo że sam Suárez przedstawia ją jako teorię tomistyczną. Jak stwierdza Krąpiec:

Ogólna definicja samej analogii, jej główne typy zostały w scholastyce zasadniczo przyjęte, wszyscy filozofowie scholastycyzujący posługiwali się teorią i definicjami Kajetana. Nastąpił tu paradoks: teoria analogii została przyjęta, jej strukturalne modyfikacje były raczej nieznaczące, natomiast zastosowanie teorii analogii do badań metafizycznych, do bytu, było różne u tomistów, a różne u Suáreza i jego zwolenników⁴⁶.

Suárez odróżnia analogię atrybucji od analogii proporcjonalności, ale przeprowadza w obrębie tych typów analogii pewne modyfikacje.

Pierwsza z nich to odróżnienie dwóch rodzajów analogii atrybucji:

[...] duobus modis generatim loquendo posse aliquam rem denominari per attributionem ad aliam. Unus est, quando forma denominans in uno extremo tantum est intrinsece, in aliis vero solum per extrinsecam habitudinem, quomodo dicitur sanum absolute de animali et de medicina per attributionem ad animal. Alter est, quando forma denominans intrinsece est in utroque membro, quamvis in uno absolute, in alio vero per habitudinem ad aliud, ut ens dicitur de substantia et accidente; accidens

45 Ibidem.

46 Ibidem, s. 360.

enim non denominatur ens extrinsece ab entitate substantiae sed a propria et intrinseca entitate quae talis est, ut tota consistat in quadam habitudine ad substantiam⁴⁷.

◦ 165 ◦

Jak stwierdza w komentarzu Krąpiec:

Późniejsi autorzy scholastyki przyjęli dwojaki sposób analogii atrybucji, nazywając ją *analogia attributionis pura seu formalis* (analogią atrybucji czystą lub formalną) i *analogia attributionis mixta seu virtualis* (analogią atrybucji złożoną lub wirtualną)⁴⁸.

Podział ten przeszedł potem do różnych podręczników pisanych w duchu scholastycznym. Różnica między analogią czysto formalną a wirtualną polega, jak podaje Krąpiec, po pierwsze, na tym, że analogia czysto formalna jest w istocie metaforą, natomiast analogia wirtualna zawiera w sobie treść analogiczną formalnie. Po drugie, w pierwszym typie analogii definiowanie analogatów mniejszych dokonane zostaje przez analogat główny, w drugim istnieje możliwość zrozumienia analogatów

47 F. SUÁREZ: *Disputationes metaphysicae*. Disp. 28, sect. 3, n. 14. Digitalisierungsprojekt koord. von S. CASTELLOTE, M. RENEMANN. <https://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Michael.Renemann/suarez/> [dostęp: 15.04.2020]. Por. ten fragment *Disputationes metaphysicae* Suáreza przytoczony w: M.A. KRĄPIEC: *Teoria analogii bytu...*, s. 360—361 („[...] Ogólnie mówiąc, można jakąś rzecz w dwojaki sposób nazwać w przyporządkowaniu do drugiej. Raz gdy forma będąca podstawą nazwy znajduje się wewnątrznie w jednym tylko z nazwanych, a w innych jedynie przez zewnętrzne relacje, w ten sposób zdrowy mówimy absolutnie o zwierzęciu, a o lekarstwie przez przyporządkowanie do zwierzęcia. Drugi sposób jest wtedy, gdy forma będąca podstawą nazwy jest wewnątrznie w każdym członie, chociaż w jednym absolutnie, w innych zaś przez przyporządkowanie do pierwszego, jak bytem nazywamy substancje i przypadłości; przypadłość bowiem nie otrzymuje nazwy bytu tylko zewnętrznie w stosunku do bytowości substancji, lecz wewnątrznie i właściwie jest takim bytem, że jej bytowość polega na swoistym przyporządkowaniu do substancji”).

48 Ibidem, s. 361.

mniejszych bez odniesienia ich do analogatu głównego — przykładem jest „byt” odniesiony do przypadłości. Po trzecie, w analogii pierwszego typu jest wiele pojęć, bo analogaty mniejsze nie uczestniczą formalnie w treści analogatu głównego, w analogii drugiego typu jest jedno pojęcie, zarówno formalnie, jak i obiektywnie. Po czwarte, w analogii pierwszego typu nazwa analogiczna nie może być użyta jako termin średni, bo jest wieloznaczna.

Suárez wyróżniwszy analogię czystej, formalnej atrybucji, która w rzeczywistości nie daje żadnego narzędzia poznawczego, gdyż jest właściwie metaforą i różnoznacznością, oraz analogię wirtualną, cały nacisk kładzie na tę drugą i sądzi, że ona właśnie jest w metafizyce najważniejsza⁴⁹.

Co więcej, twierdzi, że o ten właśnie typ analogii chodziło Arystotelesowi i to nawet wtedy, gdy ten pisał o analogii proporcjonalności.

Powód, dla którego Suárez wprowadził w ogóle analogię wirtualną, wiązał się — w opinii Krapca — z faktem, że był on kompilatorem filozofii św. Tomasza i Dunska Szkota. Od pierwszego przejął schemat filozofii i szereg twierdzeń, od drugiego natomiast — treść, a zatem reinterpretował Akwinatę w duchu skotystycznym. W ujęciu tomistów pojęcie bytu jest analogiczne i to analogią proporcjonalności:

Proporcjonalna analogiczność pojęcia bytu zakłada z kolei — w szkole tomistycznej — złożenie bytu z istoty i istnienia. Ponieważ byt jest złożony z istoty i istnienia, wewnątrz każdego bytu istnieją proporcje, czyli transcendentalne stosunki istoty do istnienia, wyrażające się w najrozmaitszym stopniu: od stosunków realnej nieidentyczności, w bardzo szerokim wachlarzu

49 Ibidem, s. 363.

bytów przygodnych, do stosunku identyczności w Bycie pierwszym, Bogu⁵⁰.

◦ 167 ◦

Tymczasem Suárez właśnie odrzucił złożenie istoty i istnienia: „pojmując byt jako jednoznaczłą treść istniejącą, nie mógł wobec tego przyjmować analogiczności tego pojęcia w sensie tomistycznym”⁵¹. Zachował jednak samą terminologię, ale też z tego powodu stworzył nową teorię, pozwalającą mówić mu o analogiczności bytu jako pojęcia doskonale zrozumiałego, a tym samym — jak to formułuje Krąpiec — oderwanego od pojęć substancji i przypadłości.

Suárez uznawał wprowadzić analogię proporcjonalności, ale zmienił jej rozumienie. Do tej pory przyjmowano za Kajetanem, że chodzi o „proporcję dwóch proporcji” lub też raczej relacje między dwiema relacjami. Natomiast „Suárez zauważył, że analogia proporcjonalności właściwie zawsze zawiera w sobie przenosię, metaforę i niecisłe wyrażanie się”⁵². Jak pisze autor *Disputatione metaphysicae*:

[...] ad hanc ergo analogiam necesse est, ut unum membrum sit absolute tale per suam formam, aliud vero non absolute, sed ut substat tali proportioni vel comparationi ad aliud [...] Denique omnis vera analogia proportionalitatis includat aliquid metaphorae et improprietatis, sicut ridere dicitur de prato per translationem metaphoricam [...] ⁵³.

50 Ibidem, s. 364.

51 Ibidem, 365.

52 Ibidem, s. 366.

53 Ibidem. Cytat pochodzi z: F. SUÁREZ: *Disputationes metaphysicae*. Disp. 28, sect. 3, n. 11 („[...] w tym typie analogii jest konieczne, aby jeden człon był ujęty absolutnie poprzez swą formę, inny zaś nieabsolutnie, lecz o ile podlega przyporządkowaniu lub przyrównaniu do drugiego [...]. I wreszcie każda prawdziwa analogia proporcjonalności zawiera w sobie coś z metafory

Takie postawienie sprawy rodzi konsekwencje w odniesieniu do teologii naturalnej. Jak dalej bowiem pisze Suárez:

Nomen etiam entis non ideo est impositum creaturae quia servat illam proportionem seu proportionalitatem ad Deum, sed simpliciter, quia in se aliquid est, et non omnino nihil. Imo ut infra dicemus, prius intelligi potest tale nomen impositum enti creato, quam increato [...] in hac analogia entis [sc. attributionis] nulla est metaphora aut improprietas, nam creatura vere, proprie ac simpliciter est ens⁵⁴.

Stosunek analogiczny między Bogiem i stworzeniem opiera się więc na analogii atrybucji, a nie analogii proporcjonalności⁵⁵. Zdaniem Krapca, suarezjańskie ujęcie bytu jest w gruncie rzeczy szkodliwym: „dla niego [Suáreza — J.K.] byt to najogólniejsza, oderwana od wszelkiej rzeczywistości warstwa treściowa”⁵⁶. Nie jest ona różna od istnienia, ponieważ istnienie się w niej zawiera. I dalej pisze Krapiec:

Otóż treść abstrakcyjna, doskonale sprecyzowana, jednak — wcale nie potrzebuje analogii. Dlatego analogiczność pojęcia bytu jako przedmiotu metafizyki jest właściwie dla systemu Suáreza czymś obcym i zgoła niepotrzebnym. [...] O analogiczności bytu można by mówić jedynie w obrębie bytów przy-

i niewłaściwości, jak wówczas, gdy mówimy o uśmiechu łąki przez metaforyczne przeniesienie”).

54 Ibidem, s. 366. Cytat pochodzi z: F. SUÁREZ: *Disputationes metaphysicae*. Disp. 28, sect. 3, n. 11 („Nazwę bytu dajemy stworzeniu nie dlatego, że wyraża ona proporcje czy proporcjonalność w stosunku do Boga, ale absolutnie, gdyż jest czymś w sobie, a nie niczym. Co więcej, jak niżej powiemy, nazwę tę wpierw można zrozumieć, gdy ją przydzielamy bytowi stworzonemu niż niestworzonemu [...] w tej analogii bytu [atrybucji] nie ma żadnej metafory czy niewłaściwości, gdyż stworzenie prawdziwie, właściwie i po prostu jest bytem”).

55 Ibidem, s. 367.

56 Ibidem, s. 369.

godnych, które są przyporządkowane do Bytu pierwszego jako swego sprawcy. Tego rodzaju analogia jest analogią atrybucji wewnętrznej⁵⁷.

◦ 169 ◦

Jak wynika z niniejszych rozważań, problematyka analogii wiąże się z zagadnieniami metafizycznymi o najwyższej wadze — od, zdawałoby się, czysto semantycznej kwestii, czy termin „byt” orzeka się jednoznacznie, wieloznacznie czy analogicznie, zależy sama możliwość uprawiania metafizyki jako nauki o bycie jako bycie, a przynajmniej to, jak się metafizykę pojmuje. Od rozstrzygnięcia w tej materii zależy także to, w jakiej relacji pozostają do siebie Bóg i byty skończone, a nawet to, czy i w jaki sposób możemy mówić o Bogu. I odwrotnie, od rozstrzygnięcia, w jakiej relacji pozostają do siebie Bóg i byty stworzone, zależy to, w jaki sposób możemy mówić o Bogu. Kwestie metafizyczne, epistemologiczne i semantyczne tworzą tu jeden splot wzajemnie zależnych od siebie zagadnień. Skoro tak, to nawet drobne zmiany w rozumieniu analogii mogą mieć poważne teoretyczne konsekwencje.

Tymczasem Sarbiewski — jak już była o tym mowa na początku — odwołuje się do pojęcia analogii w kontekście badań nad naturą poezji. W księdze 2 *De perfecta poesi* omawia sposób konstruowania bohatera doskonałego. Ale epepeja nie może mówić tylko o jednej postaci. Opis jednej wielkiej akcji bohatera wymaga przedstawienia pomniejszych czynności, w tym również wykonywanych przez inne postaci. Dla objaśnienia związku między wielką czynnością bohatera a czynnościami innych postaci przywołuje Sarbiewski właśnie pojęcie analogii:

Non hic tamen velimus examinari rem iuxta rigorem philosophicam. Sed in hoc similitudinem sequimur, ut sicut accidentia sunt entia per analogiam attributionis ad substantiam, hoc est

57 Ibidem, s. 370.

per ordinem ad illam includuntur in uno illo, quod dicitur ens, beneficio quasi ipsius substantiae, propter quam in natura sunt, ita primario quidem a poeta actio ipsa herois atque adeo in illa universalitas virtutum omnium spectatur, cetera vero secundo ab illo tractantur, in quantum necessaria sunt ad experimentam ipsam actionis herois [...]⁵⁸.

Jezuita sam podkreśla, że posługuje się pojęciem analogii w sposób nieściśły. Nadaje mu on częściowo nowe znaczenie, przydatne dla jego celów badawczych. Zgodnie z przywołanym przed chwilą fragmentem, działalność bohatera ma się do wszystkich okoliczności towarzyszących tak, jak substancja do przypadłości. Termin „byt” orzekany jest o przypadłościach (akcydensach) na zasadzie analogii atrybucji — jak u Arystotelesa, św. Tomasza, Suáreza i innych autorów. Substancja jest bytem *par excellence*, natomiast jej przypadłości są bytami o tyle, o ile w niej tkwią. Nie można zasadniczo pomyśleć substancji bez przypadłości, które ją dookreślają, ale przypadłości przysługują substancji — istnieją więc tylko dlatego, że istnieje dana substancja i o tyle, o ile ona istnieje. Sens tego porównania jest więc następujący: główną treścią epopei jest jedna wielka akcja bohatera mająca ukazać go jako postać posiadającą wszystkie cnoty i umiejętności sprawiające, że jest człowiekiem doskonałym. Wątki poboczne i charakterystyka innych postaci jest podporządkowana wyłącznie przedstawieniu jednej wielkiej akcji bohatera — tak

58 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 150 („Nie chcemy brać tych pojęć w zupełnie ścisłym, filozoficznym znaczeniu, lecz bierzemy pod uwagę podobieństwo polegające na tym, że jak przypadłości są bytami przez analogię atrybucji, która je łączy z substancją, to znaczy, że ze względu na nią są objęte przez to jedno, co się nazywa bytem, dzięki niej należą do rzeczywistości, tak zasadniczo poeta ma na oku działalność bohatera, a w niej ogólność wszystkich cnót, innymi zaś sprawami zajmują się drugorzędnie, o ile niezbędne są do przedstawienia samej działalności bohatera”, s. 151).

jak przypadłości istnieją o tyle, o ile są przypadłościami jakiejś rzeczy *resp.* substancji. W porównaniu tym nie zawiera się jeszcze żadna szczegółowa koncepcja analogii — czy oprzemy się na Arystotelesie, czy na św. Tomaszu z Akwinu, czy wreszcie na Suárezie, porównanie to pozostaje w mocy.

Sarbiewski nawiązuje luźno do pojęcia analogii, by ukazać podporządkowanie wątków pobocznych akcji głównej. Ale wydaje się, że objaśnienie związku między akcją główną a wątkami pobocznymi nie wymaga aż przywoływania kwestii relacji substancji i przypadłości oraz tego, w jakim sensie można mówić, że te ostatnie także są bytami. Dalej jednak okazuje się, że pojawia się ono nie bez kozery, Sarbiewski bowiem formułuje uwagi mające wyjaśnić różnicę między relacją substancji i przypadłości w świecie rzeczywistym a tą właśnie relacją w światach poetyckich. Pisze tak:

In quo ipso considero unam veritatem contrariam conclusioni logicae vel metaphysicae de unitate entis. Ens enim primum substantia est in metaphysica, actio vero sicut et cetera accidentia substantiae sunt entia quasi secundaria, vera tamen, habentia in ente unitatem et cum ipsa substantia entis participationem non nisi per attributionem ad ipsam substantiam⁵⁹.

Tak jest w bycie realnym. Inaczej jest w światach poetyckich:

Hic vero contrarium prorsus accidit. Nam actio potius est primum illud ipsum universale, seu unum, quod cadit in poesin; substantiae vero ipsae personarum agentium vel subiectorum

59 Ibidem, s. 150—152 („W tym wypadku trzeba zwrócić uwagę na pewną prawdę niezgodną z twierdzeniami logicznymi lub metafizycznymi na temat jedności bytu. Zasadniczo bowiem bytem jest w metafizyce substancja, czynność zaś, podobnie jak i wszystkie inne przypadłości substancji, są bytami jakby drugiej kategorii, posiadającymi jednak prawdziwą jedność w bycie i uczestniczącymi w samej substancji bytu jedynie przez związek z ową substancją”, s. 151—153).

actionis participant unitatem obiectivam poesis non nisi per ordinem ad ipsam actionem⁶⁰.

° 172 °

Sarbiewski stwierdza tu tyle, że w dziele literackim realne są tylko ogólne treści (przypomnijmy, że tkwią one jako możliwości w bytach realnych), natomiast osoby — postaci literackie — istnieją o tyle, o ile realizują te ogólne treści. Albo inaczej: w bytach realnych ich podstawą jest substancja, czyli — jeśli można to tak ująć — rzecz rozpatrywana jako podmiot przypadku. Z bytami myślными jest natomiast odwrotnie: one nie istnieją substancjalnie; ich istnienie polega na posiadaniu przypadku i to przez nie niejako postaci literackie (jako byty myślne właśnie) są konstytuowane. Na przykład Eneasz jest opisywany z uwagi na jego stosunek do akcji: „Neque cetera huic substantiae Aeneae accidentia dantur nisi in ordine ad hoc, ut agat congrue”⁶¹.

Nie inaczej sytuacja przedstawia się z pozostałymi postaciami literackimi; dodatkowo wprowadzane są one do fabuły wyłącznie przez ich związek z głównym bohaterem: „Actiones rursus aliorum agentium non sunt poetae imitabiles nisi in ordine attributionis ad ipsam actiones herois unam, ita ut sint unum obiectum poeseos unitate analogiae, seu attributionis ad illam”⁶². Zatem osoby, narzędzia, czynności i inne elementy składające się na

60 Ibidem, s. 152 („W naszym zaś wypadku zachodzi coś wręcz przeciwnego. Bo raczej czynność jest zasadniczo tym czymś ogólnym, czyli jednym, co stanowi przedmiot poematu, natomiast same substancje działających osób, czyli podmiotów działania, uczestniczą w obiektywnej jedności poematu jedynie ze względu na stosunek do samej czynności”, s. 153).

61 Ibidem („Również dalsze przypadłości przypisuje się tej substancji Eneasza jedynie ze względu na to, aby postępował odpowiednio (*congrue*)”, s. 153).

62 Ibidem („Czynności zaś innych osób działających winny być dla poety przedmiotem naśladowania jedynie ze względu na ich związek z jedną działalnością bohatera, skutkiem czego będą jednym przedmiotem poematu na mocy analogii, czyli związku z nią”, s. 153).

fabułę mają być opisywane przez wzgląd na daną czynność. Na poparcie swojego stanowiska przywołuje pogląd Arystotelesa, że fabuła dotyczy nie ludzi, lecz czynności. Sarbiewski wprowadza teraz kontekst teologiczny:

° 173 °

Haec vero, quae subtiliter dicuntur, eo deduco, ut sicuti Deus ens ipsum quodlibet ita creat, ut cetera ad ilius ornatum, vitam, conservationem statim concreet iuxta exigentiam naturae ipsius entis, ita plane poeta fingendo creet illam actionem, integram, unam, herois, ut cetera ad ipsius integritatem et vitam quandum apte concreet⁶³.

Dzieje się tak dlatego, że poeta naśladuje według pojęć ogólnych — „iuxta universalem unius cuiusque perfectionem et possibilitatem”⁶⁴ — a więc według ich doskonałości. Nie tylko postać bohatera głównego, lecz także postaci pomniejsze zdają się, według autora *De perfecta poesi*, realizować czy wyrażać pewne treści ogólne:

Eadem in his lex tenenda epico est experimendaque omnia consanguinitatis genera, cuilibetque attribuendae actiones iuxta universalem perfectionem, v.g. filii ut filii, non ut Ascanii, vel Metabi, sed ut patris. Perinde enim progrediendum est in his universalibus attributionis, seu analogiae, sicut proceditur in universalitate simpliciter perfectionis heroicae, ut scribatur de Aenea not ut Aenea, sed ut de heroe⁶⁵.

63 Ibidem („Te zaś bystre uwagi sprowadzam do tego, że podobnie jak Bóg stwarzając jakikolwiek byt, stwarza z nim równocześnie to wszystko, co wedle wymagań jego natury jest mu potrzebne do ozdoby, życia i zachowania w istnieniu, tak również poeta stwarza w swej wyobraźni ową wielką, zamkniętą w sobie, jedną czynność bohatera w ten sposób, że stwarza równocześnie inne rzeczy niezbędne dla jej jakby całości i pewnego rodzaju życia”, s. 153).

64 Ibidem („wedle ogólnej doskonałości i możliwości każdego z nich”, s. 153).

65 Ibidem, s. 170 („I w tych wypadkach epik trzymać się winien tych samych zasad i dać obraz wszelkich rodzajów pokrewieństwa, przypisując

Każdy więc rodzaj pokrewieństwa należy opisywać według jego ogólnej doskonałości. Trzeba przy tym podkreślić trzy kwestie. Po pierwsze, nie chodzi o doskonałość w sensie moralnym, bo w eposie mogą występować również postaci negatywne, egzemplifikujące jakieś wady. Chodzi raczej o doskonałą realizację (w danym wypadku) określonej relacji pokrewieństwa czy doskonałe jej ukazanie. Po drugie, Sarbiewski zdaje się nakazywać, by przedstawiać postaci **typowe** — co prawda, nie do końca, bo jest świadom, że w rzeczywistości niektóre osoby nie zachowują się typowo. Ale po trzecie, jezuita wskazuje na status ontyczny postaci literackiej. **Nie jest** ona w rzeczywistości indywiduum — nie istnieje przecież substancjalnie, jest *ens rationis* — tylko przykładem jakiejś prawidłowości ogólnej, ogólnej postawy (cnoty lub wady) czy typowych cech dla jakiejś grupy ludzkiej. Askaniusz *qua* postać literacka — by podać przykład — w rzeczywistości nie jest osobą, lecz zbiorem treści ogólnych, któremu przydano nazwę własną, wytwarzając w ten sposób pozór, że mamy do czynienia z bytem konkretnym. Ale całe istnienie Askaniusza *qua* postaci literackiej wyczerpuje się w roli, jaką odgrywa w dziele literackim. By użyć terminologii Ingardena, posiada on miejsca niedookreślenia, ma on tylko te własności, o których mowa w tekście literackim lub których możemy się na jego podstawie domyślać, lecz nie posiada żadnego samoistnego istnienia.

Wydaje się zasadne postawienie następującej tezy: dla Sarbiewskiego różnica między bytami realnymi a bytami myślonymi (*entia rationis*) polega na tym, że pierwsze istnieją substancjalnie, to znaczy, że termin „byt” we właściwym sensie odnosi

każdemu z nich działanie wedle ogólnej doskonałości, np. malując syna jako syna, a nie jako Askaniusza, lub Metaba jako ojca, nie jako Metaba. Należy bowiem w wypadku tych powszechników powstałych dzięki atrybucji lub analogii postępować tak samo, jak postępuje się w wypadku ogólności zwykłej doskonałości bohatera, pisząc o Eneaszu nie jako o Eneaszu, lecz jako o bohaterze”, s. 171).

się do ich substancji, a wtórnie do przypadłości (substancja jako analogat główny, przypadłości jako analogaty mniejsze), natomiast w bytach myślonych zachodzi relacja odwrotna: to nie substancja je konstytuuje i jest nośnikiem przypadłości, lecz przeciwnie — to pewne substancje, mianowicie postaci literackie, są konstytuowane przez ich przypadłości. Przez przypadłości należy rozumieć charakterystyki postaci literackich, jakie wypływają z ich działań. Pojawia się tu — co oczywiste — problem powszechników. Jednym z jego aspektów jest to, czy możemy poznawać indywidua jako indywidua. Arystoteles twierdzi, że nie — indywidua poznajemy wyłącznie poprzez treści ogólne. Poznajemy ich formę, natomiast materia jako taka jest całkowicie niepoznawalna. Nominalizm prowadzi tedy albo do wniosku, że nie poznajemy rzeczy, lecz pojęcia, albo że możemy poznawać również indywidua. Zagadnienie powszechników będzie przedmiotem badań w kolejnym rozdziale.

Sarbiewski stwierdza, że opisując charaktery, należy stawiać sobie przed oczyma ich wzory. Dodaje jednak: „Per exemplum enim iracundiae [scil. Aristoteles] signate universalem iracundi hominis v.g. ideam”⁶⁶. W przykładzie więc ujawnia się pewne pojęcie ogólne. W innym miejscu zaś, omawiając charaktery, stwierdza: „primo loco imitatur actiones, secundo loco mores per ipsas actiones, tertio loco personas per utrumque, sed potissimum per actiones imitatur”⁶⁷. A zatem w tekście dane są czynności, w których ujawnia się charakter — podobnie jak charakter realnej osoby oceniamy na podstawie jej zachowania —

66 Ibidem, s. 240 („Przez wzór bowiem gniewliwości rozumie zwłaszcza ogólne pojęcie np. człowieka gniewliwego”, s. 241).

67 Ibidem, s. 244—246 („Na pierwszym miejscu naśladujemy czynności, na drugim charaktery za pośrednictwem tychże czynności, na trzecim osoby za pośrednictwem jednego i drugiego, ale przede wszystkim naśladujemy za pośrednictwem czynności”, s. 245—247).

w rezultacie zaś w tekście, poprzez charakter ujawniają się postaci jako *entia rationis*: nie istnieją one realnie, ale ujmowane są tak, jak gdyby istniały. W rzeczywistości istnieją tylko opisy czynności, reszta natomiast — postaci i ich charaktery — jest z nich niejako utworzona. Porządek bytowy bytów fikcyjnych jest odwrócony w stosunku do porządku bytów realnych. W światach fikcyjnych *esse* jest konstytuowane wyłącznie przez *agere*. Takie postawienie sprawy pozwala Sarbiewskiemu utrzymywać, że jest w zgodzie z Arystotelesem w kwestii, że w fabule mają być naśladowane czynności, a jednocześnie kłaść nacisk na naśladowanie charakterów, zwłaszcza w celu ukazania bohatera doskonałego. Rzecz bowiem w tym, że poeta nie może inaczej przedstawić charakteru postaci, jak przez ukazanie jej w działaniu. Dotyczy to nawet uczuć czy wewnętrznych przeżyć, które też można uznać za swego rodzaju działania. Celem jednak jest naśladowanie charakteru, naśladowanie czynności zaś jest koniecznym narzędziem.

Pozostaje ostatnia kwestia: choć wypada zgodzić się z autorami twierdzącymi, że Sarbiewski odwołuje się do analogii atrybucji, to jednak w jego pracach można doszukiwać się także jakichś śladów analogii proporcjonalności. O pierwszym takim śladzie pisaliśmy w poprzednim rozdziale: akt twórczy poety ma wzorzec analogiczny w Bożym akcie stwórczym. Jest to właśnie analogia proporcjonalności: Boży akt stwórczy ma się tak do świata bytów realnych, jak akt twórczy poety do świata bytów myślnych. Wydaje się ponadto, że Sarbiewski używa pojęcia analogii atrybucji w sposób analogiczny — sam stwierdza, że między postaciami literackimi a ich cechami nie zachodzi analogia atrybucji w sensie ścisłym, tym niemniej relacja ta jest analogiczna do relacji między substancjami i ich przypadłościami, i to analogią proporcjonalności, przy czym jest to relacja odwrotna. Nawet jeśli tak jest, to — po pierwsze — sam Sarbiewski nie pisze

o tym wprost. A to znaczy, że pojęciem analogii proporcjonalności się nie posługuje. Po drugie, przypuszczalne ślady analogii proporcjonalności nie obalają tezy, że pojęcie analogii jest u Sarbiewskiego suarezjańskie, ponieważ sam autor *Disputationes metaphysicae* też posługuje się tym pojęciem, choć znacząco je przekształca. A wreszcie u Sarbiewskiego widać wyraźnie wpływy terminologii Suáreza.

◦ Rozdział czwarty ◦

Sarbiewski a spór o powszechniki

◦

W niniejszym rozdziale podejmiemy próbę rekonstrukcji stanowiska Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w sporze o powszechniki¹. Choć jezuita posługuje się pojęciem powszechnika, to jednak nie zajmuje się wspomnianym sporem bezpośrednio. Dlatego możliwe jest ustalenie jego stanowiska w tej materii jedynie *implicite*. Nasz problem można ująć na dwa sposoby: jakich poglądów na temat powszechników wymaga teoria poezji Sarbiewskiego i do jakich filozoficznych twierdzeń się odwołuje? Te dwa aspekty się ze sobą zresztą łączą, zamierzamy jednak skupić się na pierwszym z nich. Porządek naszych badań przedstawiać się będzie zatem następująco: na początku omówimy pokrótce, na czym polega spór o powszechniki, jakie są jego źródła, w jaki sposób pojawił się w filozofii średniowiecznej i jak był on w niej stawiany — zwłaszcza to ostatnie ma istotne znaczenie dla uniknięcia rozmaitych uproszczeń i nieporozumień. Następnie wskażemy na jego znaczenie dla teorii literatury, co umożliwi nam rekonstrukcję stanowiska Sarbiewskiego w tej kwestii.

1 Zagadnienie to podjęliśmy już w: J. KWOSSEK: *Scholastyczne inspiracje „De acuto et arguto” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*. Red. M. KURAN, K. KACZOR-SCHUITLER, S.M. KURAN, przy współpr. D. SZYMCHAKA. Łódź 2013, s. 244—250. Tym razem jednak przeanalizujemy pod tym kątem *De perfecta poesi*.

Spór o powszechniki ma źródło w okoliczności, że konkretne przedmioty czy indywidua poznajemy za pomocą pojęć ogólnych² i grupujemy je w klasy. Rodzi się więc pytanie, w jakiej relacji pozostają treści ogólne naszych pojęć do bytów konkretnych, czy w jakiś sposób w nich tkwią lub są częściowo w nich realizowane, czy też raczej pojęcia ogólne są pewnymi konwencjami lub konstruktami, za pomocą których radzimy sobie z mnogością rzeczy? W innym ujęciu spór o powszechniki dotyczy kwestii, czy prócz bytów konkretnych istnieją też jakieś byty ogólne — na przykład czy prócz ludzi istnieje też człowieczeństwo — a jeśli tak, to w jakiej relacji pozostają one do bytów konkretnych. Stanowiska głoszące realne istnienie powszechników (treści ogólnych naszych pojęć) nazywane są realizmem pojęciowym, zaś koncepcje zakładające, że powszechniki są tylko znakami odnoszącymi się do przedmiotów konkretnych lub są tylko pojęciami tkwiącymi w naszych umysłach nazywane są nominalizmem. Istnieją też stanowiska pośrednie³. Problem ten poruszony został już przez Platona, który postulował istnienie wiecznych i niezmiennych idei jako prawzorców przedmiotów konkretnych. Odmienny pogląd rozwinął Arystoteles, dla którego treści ogólne realizowane przez przedmioty konkretne tkwią w ich formach. W filozofii średniowiecznej kwestia uniwersaliów pojawiła się za sprawą komentarza Boecjusza do *Isagogi* Porfiriusza. Jak podano w *Powszechnej encyklopedii filozofii*:

Różne formy jednoznacznego orzekania wyznaczył Porfiriusz w *Isagoge*, sprowadzając je do pięciu predykabiliów: rodzaju,

2 Osobną kwestią jest, czy możemy też poznawać indywidua jako indywidua, w ich konkretności, bez pośrednictwa pojęć. Stanowiska filozofów są tu podzielone.

3 Piszemy o stanowiskach w liczbie mnogiej, bo jest wiele odmian realizmu pojęciowego i nominalizmu.

gatunku, różnicy gatunkowej, właściwości i przypadłości. Jednoznaczne orzekanie predykabiliów o jednostkowych przedmiotach rodzi problem podstaw możliwości orzekania — czy w przedmiocie orzekania jest nam dana jakaś jedna, wspólna natura? W systemie Platona taką wspólną podstawą dla ogólnego-powszechnego orzekania jest idea. Jeśli poznanie nasze dotyczy rzeczy samej, to jaki składnik jest podstawą dla jednoznacznego orzekania? Czy jest taka wspólna natura i czym ona jest?⁴

Właśnie te pytania stanowiły podstawę dla średniowiecznego sporu o powszechniki. W ujęciu Jana Salamuchy przedstawia się on następująco:

Realiści twierdzili, że termin użyty w supozycji prostej zastępuje przedmiot ogólny (*stat pro re universalī*), nominaliści, że termin użyty w supozycji prostej zastępuje akt psychiczny (*stat pro intentione animae, pro esse subiectivo* — nominalizm psychologiczny, konceptualizm) lub też że termin użyty w supozycji prostej zastępuje fikcję intelektualną (*stat pro esse obiectivo* — nominalizm logiczny)⁵.

Realiści uznawali nadto rzeczywiste istnienie relacji jako odrębnej od jej członów (relatywów), podczas gdy dla nominalistów relacja nie jest przedmiotem rzeczywistym, a w każdym razie

4 M.A. KRĄPIEC: *Uniwersalia*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. Dostępne w Internecie: <http://www.ptta.pl/pef/pdf/u/uniwersalia.pdf> [dostęp: 15.04.2020].

5 J. SALAMUCHA: *Z dziejów nominalizmu średniowiecznego*. W: IDEM: *Wiedza i wiara. Wybrane pisma filozoficzne*. Red. J.J. JADACKI, K. ŚWIĘTORZECKA. Lublin 1997, s. 438. Terminu w supozycji prostej używamy wtedy, gdy spełnia swą zwykłą funkcję znaczeniową, np. pies jest zwierzęciem domowym, Burek jest psem. W supozycji materialnej używamy wówczas, gdy odnosimy się do samego wyrazu, np. „pies” jest sylabą. Wreszcie w supozycji formalnej używamy terminu, gdy odnosimy go do pojęcia, np. „pies” jest nazwą gatunku.

nie jest czymś odrębnym od jej członów. A wreszcie — według realistów — skoro istnieją realnie gatunki, to pojawia się pytanie o *principium individuationis*, czyli zasadę odróżniającą od siebie indywidua w obrębie gatunku. Z kolei dla nominalistów jest to problem pozorny⁶. Jak trafnie dalej zauważa Salamucha, stanowiska reprezentowane w tym sporze tworzyły konglomerat zagadnień metafizycznych, logicznych i psychologicznych o trudnych do ustalenia związkach wzajemnych. Z tego pobieżnego przedstawienia widać jednak, że spór ten w średniowiecznym wydaniu był nader subtelny.

Spór o powszechniki ma liczne rozgałęzienia⁷ i przedstawia interes również dla teorii literatury. Przede wszystkim, gdy chodzi o sposób istnienia dzieła literackiego albo szerzej: o status ontyczny bytów fikcyjnych. *Eneida* nie jest przecież ani nazwą zbiorczą dla wszystkich egzemplarzy tego dzieła, ani tym bardziej nie utożsamia się ze swymi materialnymi nośnikami, a z drugiej strony nie utożsamia się też, jak się wydaje, z każdorazowym aktem jej odbioru⁸. *Eneida* to zbiór pewnych treści ogólnych. Podobnie Eneasza i inni jej bohaterowie nie są w rzeczywistości bytami konkretnymi, bo w ogóle nie istnieją realnie w takim sensie, w jakim realnie istniał Juliusz Cezar. Są to pewne fikcje, pewne treści ogólne, którym nadano nazwy własne. Jeśli istnieją tylko indywidua — a tak głosi jedna z odmian nominalizmu — to bardzo trudno jest wyjaśnić, czym są postaci fikcyjne. Skoro więc z teorią dzieła literackiego wiążą się zagadnienia tego rodzaju, to przyjrzenie się, w jaki sposób Sarbiewski je rozwiązuje, pozwoli też zrekonstruować jego stanowisko *implicite* w sprawie powszechników.

6 J. SALAMUCHA: *Z dziejów nominalizmu średniowiecznego...*, s. 438.

7 Między innymi w filozofii matematyki, w teorii prawa czy w biologii.

8 Nie zamierzamy rozstrzygać tej kwestii; nasze uwagi mają charakter zdroworozsądkowy.

Wydaje się, że teoria Sarbiewskiego przedstawiona w *De perfecta poesi* zakłada jakąś wersję realizmu pojęciowego. Przyjrzyjmy się, w jaki sposób opisuje on działalność poety. W nawiązaniu do uwagi Arystotelesa, że poezja jest czymś bardziej rozumnym i mędrszym od historii, ponieważ ma ona za przedmiot to, co ogólne, jezuita stwierdza:

Quid enim aliud est versari poesin circa universale nisi ex statu universalium extrahere rem in statum individui existentis, seu potius, ut ipse explicat Aristoteles, spectare in aliquo, non quid dixerit vel fecerit, sed quid conveniat illi dicere vel facere, vel quid potuerit dicere vel facere et interim non esse contentem hac speculatione et quasi universali doctrina (hoc enim et philosophus et orator aequae tractare potest), sed statim hoc idem particulari aliqui personae applicare et narrare simpliciter, quod tantum potuit vel debuit dicere vel facere⁹.

Sarbiewski odróżnia tu wyraźnie *status universalium* — co w polskim przekładzie oddano, nie do końca zresztą adekwatnie, jako „dziedzinę ogólnych możliwości” — od *res in statu individui existentis*, czyli dosłownie „rzecz w stanie indywidualnego istnienia” albo „rzecz o statusie istnienia jednostkowego”.

9 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKIMINA. Wrocław—Warszawa 1954, s. 8 („Bo coś innego może znaczyć, że przedmiotem poezji jest to, co ogólne, jak nie to, że z dziedziny ogólnych możliwości przenosi ona coś w dziedzinę istniejących realnie indywiduów, lub raczej, jak sam Arystoteles wyjaśnia myśl własną, że mówiąc o kimś zwraca uwagę nie na to, co on powiedział albo zrobił, ale co powinien był, względnie co mógł, powiedzieć lub zrobić i że przy tym nie zadowala się ogólnym rozważaniem i badaniem tego problemu (bo czymś takim równie dobrze zajmować się może i filozof, i mówca, który nawet w tezach musi opracowywać takie tematy, ale od razu przenosi to na jakąś konkretną postać i po prostu opowiada, że ona tak powiedziała lub postąpiła, jak mogła tylko lub powinna powiedzieć, względnie postąpić”, s. 9).

Poeta w takim sensie zajmuje się tym, co ogólne, że z treści ogólnych, zawartych w powszechniku (*universale*), wydobywa rzecz posiadającą istnienie jednostkowe. Tym właśnie różni się od filozofa i mówcy, że nie zadowala się rozważaniem samych treści ogólnych, lecz ukonkretnia je w pewnym, utworzonym przez siebie przedmiocie, któremu nadaje nazwę własną. Podkreślić wypada, że ową *res in statu individui existentis* jest postać literacka, a więc byt fikcyjny, czyli coś, co właśnie — w rozumieniu potocznym — nie istnieje realnie. Sarbiewski jednak, jak się wydaje, nie zajmuje się tu sposobem istnienia postaci literackich, a tylko wskazuje, jakiego typu przedmiot one stanowią — nie są mianowicie przedmiotem ogólnym, lecz przedmiotem konkretnym, utworzonym przez poetę w oparciu o pewną treść ogólną.

Na ten sposób konstruowania postaci literackich wskazuje Sarbiewski również w innych miejscach traktatu. I tak stwierdza:

In his autem ad actionem magnam pertinentibus cum toto hoc libro tertio agemus, numquam excidat e mente illud, quod semel ostendimus, poetam iuxta universalia imitari, quae imitatur, atque adeo singula, quae ad hanc primariam actionem pertinebunt, debere tractare universaliter, hoc est iuxta universalem unius cuiusque perfectionem et possibilitatem, v.g. ensem ipsum Turni non qualemcumque, sed perfectissimum describat, nempe Stygia aqua tinctum¹⁰.

10 Ibidem, s. 152 („Mając tutaj, w całej księdze III, mówić o tym, co zostaje w związku z wielką czynnością, musimy zachować w pamięci to, co już raz wykazaliśmy, mianowicie, że poeta to, co naśladuje, naśladuje wedle pojęć ogólnych i że nawet poszczególne przedmioty, które mają pozostawać w związku z akcją zasadniczą, powinien traktować ogólnie, tzn. wedle ogólnej doskonałości i możliwości każdego z nich, opisując np. miecz Turnusa nie jako pierwszy lepszy, lecz jako doskonały, tj. zwilżony wodą stygijską”, s. 153).

Zatem zasada, że poeta tworzy w oparciu o pojęcia ogólne czy też powszechniki, dotyczy także budowania szczegółów akcji. Co więcej, w powszechniku zawierają się nie tylko możliwe przypadłości rzeczy, lecz także ich doskonałości.

Jeśli wolno się tak wyrazić, postaci literackie — a Sarbiewski domaga się, by realizowały one własności dla nich typowe — są wręcz zakamuflowanymi pojęciami ogólnymi, którym nadano nazwy własne tak, by stwarzały złudzenie, że są realnymi bytami jednostkowymi. Przywołajmy raz jeszcze fragment wywodu, pokazującego różnicę między bytami realnymi a bytami fikcyjnymi z uwagi na stosunek między substancją a przypadłościami:

*Hic vero contrarium prorsus accidit. Nam actio potius est primaria illud ipsum universale, seu unum, quod cadit in poesin; substantiae vero ipsae personarum agentium vel subiectorum actionis participant unitatem obiectivam poesis non nisi per ordinem ad ipsam actionem*¹¹.

Oznacza to, że w pewnym sensie treści ogólne realizowane w postaciach literackich są bardziej realne od samych postaci, te ostatnie bowiem przyporządkowane są opisanym w utworze czynnościom. Czynności te zaś mogą być dokonywane w świecie realnym. Zacytujmy jeszcze jedną uwagę:

Eadem in his lex tenenda epico est exprimendaque omnia consanguinitatis genera, cuilibetque attribuendae actiones iuxta universalem perfectionem v.g. filii ut filii, non ut Ascanii, vel Matabii, non ut Matabii, sed ut patris. Perinde enim progeniendum est in his universalibus attributionis, seu analogiae, sicut

11 Ibidem, s. 152 („W naszym zaś wypadku zachodzi coś wręcz przeciwnego. Bo raczej czynność jest zasadniczo tym czymś ogólnym, czyli jednym, co stanowi przedmiot poematu, a natomiast same substancje działających osób, czyli przedmiotów działania, uczestniczą w obiektywnej jedności poematu jedynie ze względu na swój stosunek do samej czynności”, s. 153).

proceditur in universalitate simpliciter perfectionis heroicae, ut scribatur de Aenea non ut Aenea, sed ut de heroe¹².

◦ 186 ◦

Jej sens jest taki: gdy już mamy bohatera głównego, należy opisać jego otoczenie, na przykład członków jego rodziny. Jednak pozostałe postaci wprowadzane są przez wzgląd na bohatera głównego i trzeba opisać je tak, jak tego wymaga ich relacja wobec niego. Postaci te nie są więc niczym innym, jak pewnymi typowymi relacjami, którym nadano nazwy własne. Zarazem oznacza to, że istnieją uprzednie wzorce tych relacji. A przypomnijmy, że nominaliści kwestionowali realne istnienie relacji.

Sarbiewski podkreśla jednak, że poeta naśladuje rzeczy realne, i właśnie z tego powodu odrzuca wprowadzanie postaci alegorycznych do poezji. Nie sprzeciwia się wprowadzaniu takich figur jak prosopopeia, ale odrzuca budowanie całego utworu na postaciach alegorycznych. Stwierdza:

Proinde poeta idealis non esset poeta, hoc est molitor rerum seu conditor, neque imitaretur res, prout essent, si existerent in rerum natura vel prout exsistere deberunt, sed tantum ideas quasdam Platonicas earum strueret¹³.

12 Ibidem, s. 170 („I w tych wypadkach epik trzymać się winien tych samych zasad i dać obraz wszelkich rodzajów pokrewieństwa, przypisując każdemu z nich działania wedle ogólnej doskonałości, np. malując syna jako syna, a nie jako Askaniusza, lub Metaba jako ojca, nie jako Metaba. Należy bowiem w wypadku tych powszechników powstałych dzięki atrybucji lub analogii postępować tak samo, jak postępuje się w wypadku ogólności zwykłej doskonałości bohatera, pisząc o Eneaszu nie jako o Eneaszu, lecz jako o bohaterze”, s. 171).

13 Ibidem, s. 38 („Dlatego poeta wprowadzający takie oderwane figury nie byłby poetą, to znaczy twórcą lub sprawcą pewnej rzeczywistości, ani też nie naśladowałby czegoś w tej formie, jak mogłoby wyglądać, gdyby istniało na świecie, ale stwarzałby jakby idee platońskie rzeczy”, s. 39).

Poeta zatem zarówno postaci literackie, jak i szczegóły akcji tworzy w oparciu o pojęcia ogólne. Pytanie brzmi, skąd bierze ich treści? Jak pisze Sarbiewski: „extrahit illam ex puro potentiae statu in purum quendam actus, hoc est in statum existendi ex statu posse exsistere”¹⁴. Tym razem więc mowa jest o stanie czystej potencjalności, z której wydobywa się rzecz, przenosząc ją w pewien rodzaj czystej aktualności. Aktualizacja potencjalności, przejście z możliwości do aktu, to nic innego, jak przejście w stan istnienia pewnej rzeczy, dotąd tylko możliwej. Na uwagę zasługuje jednak owo *quaedam* w zwrocie *purum quaedam actus*. Sarbiewski doskonale wie, że nie jest to przejście w stan istnienia takiego, z jakim mamy do czynienia w przypadku bytów realnych. Jest to istnienie tylko analogiczne do istnienia realnego, tak jak akt twórczy poety jest aktem tylko analogicznym do stwórczego aktu Boga, a nie czymś z nim tożsamym. Jeśli jednak poeta aktualizuje potencjalności, oznacza to, że muszą one być czymś uprzednim w stosunku do jego aktu twórczego. Poeta nie wytwarza ich dowolnie, lecz odkrywa je w już istniejącej rzeczywistości. Przywołajmy fragment, w którym Sarbiewski stwierdza, że tylko chrześcijanin może być prawdziwym poetą:

Poeta enim circa rem tantum possibilem versari potest, utpote creator et conditor, neque plus illi licet, quam Deo, qui impossibilia non condit. Hinc autem ulterius manifestum est solum re vera Christianum poetam esse posse vel saltem illum, qui divinam actionem ex sententia religionis Christianae tamquam adminiculum heroicae actioni assignaturus est¹⁵.

14 Ibidem, s. 6 („wydobywa to coś ze stanu potencjalnego i przenosi je do stanu aktualnego, a to znaczy ze stanu, w którym mogło istnieć, do stanu realnego istnienia”, s. 7).

15 Ibidem, s. 76 („Poeta bowiem jako stwórca i sprawca czegoś może się zajmować wyłącznie rzeczami możliwymi i nie wolno mu więcej niż Bogu, który nie stwarza niemożliwości. A stąd wynika w dalszym ciągu, że naprawdę

Chrześcijanin za sprawą objawienia Bożego ma lepszy wgląd w rzeczywistość i dlatego lepiej orientuje się, co jest możliwe, a co nie. Należy więc zgodzić się z opinią Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz, że Sarbiewski twierdząc, że poezja przedstawia rzeczy takimi, jakie mogłyby być, staje przed problemem powszechników. Jak pisze badaczka:

Możliwości — to potencjalne składniki bytu, które w określonych warunkach ulegają urzeczywistnieniu. Wobec jednostkowego, realnie istniejącego bytu stawiać można pytanie: jakie możliwości uległy w nim aktualizacji doraźnej oraz jakie jeszcze mogłyby zostać zrealizowane.

I dalej: „Pytanie o kompleks możliwości gatunkowych oznacza pytanie o formę obiektu należącego do danego gatunku”¹⁶.

Kontekstem dla poglądów Sarbiewskiego w tej kwestii jest przywoływana już wielokrotnie teoria materii i formy Arystotelesa. Trzeba tu jednak koniecznie podkreślić, że dla Stagiryty potencjalność jest bytowo wtórna względem tego, co realne *resp.* aktualne: nie ma sensu mówić o możliwości, jeśli nie istnieje byt realny (będący w akcji), w którym ona tkwi. Tak zwana materia pierwsza (*materia prima, prote hyle*) w ścisłym sensie w ogóle nie istnieje — jest to jedynie moment bytowy bytów podlegających zmianom, czysta potencjalność, nieuformowana jeszcze przez żadną formę, a więc nierealizująca żadnych treści. Dlatego jest ona całkowicie niepoznawalna — jeśli można tak się wyrazić: nie ma w niej nic do poznawania. Poeta nie wydobywa więc treści ogólnych z materii pierwszej; potencjalności, w oparciu o które

tylko chrześcijanin może być poetą albo przynajmniej ktoś taki, kto zgodnie z poglądami religii chrześcijańskiej przedstawi czynności boże jako wsparcie czynności bohatera”, s. 77).

16 E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ: *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.* Warszawa 1985, s. 525.

tworzy postaci literackie i cały świat przedstawiony, wyznaczone są przez formę bytów, które zamierza naśladować. Zatem koncepcja poetyckiego aktu twórczego u Sarbiewskiego zakłada, że ciała są złożeniem materii i formy, a szerzej rzecz ujmując — zakłada realne istnienie form. Jest to istotne, bo teoria materii i formy stanowi arystotelesowskie rozwiązanie problemu powszechników. Przypomnijmy, że o ile dla Platona powszechnikami były idee-prawzorczce rzeczy, o tyle ich odpowiednikami u Arystotelesa są właśnie formy. Dla Stagiryty realnie w ścisłym sensie istnieją byty jednostkowe, ale zarazem realizujące za sprawą formy treści ogólne. Dlatego Arystoteles twierdzi, że poznanie polega na uchwytowaniu przez intelekt form rzeczy, docierających do niego przez zmysły. Następnie zaś intelekt tworzy pojęcia rzeczy i wyraża je w definicji realnej, bo oddającej ich istotę. Zatem byty jednostkowe poznajemy poprzez pojęcia, a zarazem ich treści tkwią w rzeczach. Wydaje się, że Sarbiewskiego teoria aktu twórczego zakłada takie właśnie rozumienie poznania.

Na stanowisko realizmu pojęciowego u autora *De perfecta poesi* wskazywać może jeszcze jego rozumienie Bożego aktu stwórczego. Powiada Sarbiewski, że Bóg nie stwarza niemożliwości (i dlatego poeta też nie powinien). Ale takie postawienie sprawy zakłada, że pewne byty albo też stany rzeczy są możliwe, inne zaś nie i takie są one również dla Boga. To zaś oznaczać może, że istnieje jakaś *aeterna ordo essentiarum*, jakiś porządek możliwych istot rzeczy, tkwiący w naturze Bożej i określający Boże możliwości stwórcze. Kwestia ta ściśle wiąże się z zagadnieniem pojmowania Bożej wszechmocy i jej zakresu. W późnych wiekach średnich pojawiło się rozróżnienie *potentia Dei ordinata* i *potentia Dei absoluta*. Pierwsza dotyczy zakresu Bożej mocy w odniesieniu do świata już stworzonego. Przykładowo, skoro Rzym został stworzony, to Bóg nie może sprawić, by Rzym nie został stworzony — innymi słowy, Bóg nie może zmieniać

przeszłości. Sam fakt, że Bóg stworzył świat w określony sposób, choć mógłby go stworzyć inaczej, ogranicza moc Bożą. *Potentia Dei absoluta* dotyczy natomiast zakresu mocy Bożej niezależnie od świata. W teologii późnych wieków średnich coraz większy akcent zaczęto kłaść na *potentia Dei absoluta*, nominaliści zaś mieli tendencję do niepomiernego rozszerzania zakresu Bożej mocy¹⁷. Jedną bowiem z konsekwencji nominalizmu jest odrzucenie rozróżnienia na własności istotne i przypadkowe. Nie istnieje wspólna natura wszystkich rzeczy należących do danej klasy. Tym samym nie istnieje również *aeterna ordo essentiarum* określająca Boże możliwości stwórcze. Niektórzy nominaliści też by się zgodzili, że Bóg nie stwarza niemożliwości, lecz zakres tego, co możliwe, jest o wiele szerszy. Dla Williama Ockhama jedynym ograniczeniem Bożej mocy stwórczej jest to, że Bóg nie może stwarzać bytów sprzecznych. Dla Sarbiewskiego natomiast to, co niemożliwe, nie pokrywa się z tym, co sprzeczne. Zakazuje na przykład chrześcijańskim poetom pisać o czynach bogów pogańskich (jako istniejących realnie), a przecież nie ma nic sprzecznego w przyjęciu ich istnienia. Co więcej, do koncepcji *aeterna ordo essentiarum* nawiązuje jezuita w następującej uwadze: „Nam ut Peripatetici docent et Platonici asserebant, Deus iuxta essentias, seu universalia rerum praedicata et generales ideas, condit, quidquid condit”¹⁸.

Fakt, iż Sarbiewski posługuje się arystotelesowską aparaturą pojęciową, nie przesądza jeszcze, że przyjmuje realizm pojęciowy, i to mimo tego, że Arystoteles właśnie takie stanowisko zajmował.

17 Por. m.in. E. JUNG: *Świat możliwy versus świat realny w koncepcjach średniowiecznych, czyli o boskiej mocy absoluta i ordinata*. „Filo-Sofija” 2015, nr 3 (30), s. 67—80.

18 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 8 („Bo wedle nauki perypatetyków i twierdzenia platoników Bóg wszystko, co stwarza, stwarza wedle jego istoty, czyli powszechnych kategorii i ogólnych idei”, s. 9).

Nominaliści bowiem również uważali się za arystotelików i posługiwali się pojęciami Arystotelesa, sam zaś spór o powszechniki w wiekach średnich zaczął się od kwestii, w jaki sposób istnieją rodzaje i gatunki. Na przyjęcie przez Sarbiewskiego realizmu pojęciowego wskazuje natomiast sposób, w jaki nawiązywał do myśli Arystotelesa, i co pisał na temat statusu ontycznego bytów fikcyjnych. Warto dla porównania przyrzeć się, jaki jest status fikcji w filozofii Ockhama — czołowego nominalisty późnych wieków średnich. Twierdził on, że realnie istnieją tylko rzeczy jednostkowe, a zatem powszechniki również są bytami jednostkowymi — mianowicie znakami naturalnymi, tkwiącymi w naszych umysłach i odnoszącymi się do bytów jednostkowych. Jak pisze Étienne Gilson, charakteryzując stanowisko Ockhama:

Pojęcie człowieka na przykład jest czymś, co wskazuje na którąkolwiek z tych jednostek, które zwiemy ludźmi. Znak jest zawsze czymś realnym sam w sobie, jest jakąś rzeczą; jego funkcja oznaczania nie jest jednak niczym realnym, sama w sobie jest niczym¹⁹.

Nie można jednak, zdaniem Ockhama, wyjaśnić, dlaczego „różne jednostki wywołują porównywalne wrażenia w naszych umysłach”²⁰, a tym samym dlaczego odnoszą się do nich te same znaki naturalne. Jego odpowiedź sprowadza się do stwierdzenia, że tak Bóg zdecydował. Znowu oddajmy głos Gilsonowi:

Jako czysty empiryk w dziedzinie filozofii, [Ockham — J.K.] uważał wolę swego wszechmocnego Boga za ostateczny argument w teologii. Z takiego punktu widzenia jest zarówno czymś możliwym, jak i pożądanym, abyśmy określali rzeczy

19 É. GILSON: *Jedność doświadczenia filozoficznego*. Przeł. Z. WRZESZCZ. Warszawa 1968, s. 55.

20 Ibidem, s. 57.

tak, jak one są [...]. Dlaczego jednak nauka i ludzkie poznanie są w ogóle możliwe, tego wiedzieć nie możemy, bowiem wola boska jest ostatecznie przyczyną wszelkiej rzeczy i gdyby Bóg inaczej zadecydował, to nawet sam świat byłby obecnie całkiem inny²¹.

Związek między nominalizmem a kładzeniem nacisku na nieograniczoną wolę Bożą jest więc wyraźny. Warto w tym kontekście odnotować, jaki sens ma słynna „brzytwa Ockhama” w ramach jego filozofii. Jako postulat metodologiczny koncepcja ta głosi, by dla wyjaśnienia obserwowanych zjawisk nie postulować istnienia bytów, których istnienia nie można stwierdzić. Jednak u Ockhama wiąże się on właśnie z kładzeniem nacisku na Bożą wszechmoc. Jak pisze Gilson:

Ockham nie tylko był zdania, że najmądrzejszym stanowiskiem filozoficznym, jakie możemy zająć, jest przyjmowanie rzeczy takimi, jakimi one są, lecz sądził również, iż niezależnie od tego, jakiegokolwiek by rzeczy były, zawsze mogłyby być inne. Stąd jego mocne przekonanie, że żaden filozof nie powinien marnować czasu na rozważania dotyczące hipotetycznej przyczyny rzeczy istniejących aktualnie. Jeśli wierzymy, że Bóg może wszystko, co nie jest sprzeczne, to wszystkie niesprzeczne tłumaczenia danego faktu stają się równie prawdziwe, nawet te najmniej prawdopodobne²².

W związku z tym Ockham w swojej *Sumie logicznej* podejmuje między innymi wysiłek redukcji wypowiedzi o abstraktach do wypowiedzi o bytach konkretnych. Przykładowo, ponieważ relacje nie istnieją realnie, przeto sądy w rodzaju: „zachodzi po-

21 Ibidem.

22 Ibidem, s. 59.

dobieństwo między x i y” należy zastępować sądami w postaci: „x jest podobne do y”. Proponuje też pewien rodzaj teorii deskrypcji²³. Stwierdza bowiem, że niektóre zdania kategoryczne są równoważne pewnym zdaniom hipotetycznym, czyli — by użyć dzisiejszych pojęć — zdaniom utworzonym za pomocą dwuargumentowych funktorów zdaniotwórczych. Ich prawdziwość zależy więc od wartości logicznej zdań składowych. Ockham nazywa takie zdania składowe wykładnikami:

A więc należy wiedzieć, że ilekroć w zdaniu użyty jest termin konkretny, któremu odpowiada termin abstrakcyjny oznaczający rzecz modyfikującą (*informantem*) inną rzecz, wtedy zawsze do prawdziwości takiego zdania konieczne są dwa zdania, które można nazwać jego wykładnikami, przy czym jedno zdanie musi zawierać terminy wprost, a drugie — terminy nie wprost²⁴.

Na przykład by zdanie „Sokrates jest biały” było prawdziwe, muszą być prawdziwe zdania: „Sokrates jest” oraz „Sokratesowi przysługuje cecha białości (biel)”²⁵. Zgodnie z takim ujęciem wszystkie sądy o Chimery (i innych terminach fikcyjnych) muszą być fałszywe, bo mają fałszywy wykładnik: „Chimera jest czymś”. Fałszywe jest nawet zdanie: „Chimera jest niebytem”²⁶. Tym samym fałszywe byłyby wszystkie sądy o Eneaszach jako postaci fikcyjnej, prawdziwe natomiast sądy typu: „w *Eneidzie* jest napisane o Eneaszach to a to”. Nie ma sensu na gruncie koncepcji Ockhama mówić o wydobywaniu potencjalności tkwiących w rzeczach i ukonkretnieniu ich w postaci Eneasza. Fikcje bowiem w żaden zrozumiały sposób nie istnieją. Sarbiewski zaś wyraźnie przypisuje

23 W. OCKHAM: *Suma logiczna*. Przeł. T. WŁODARCZYK. Warszawa 2010, ks. 2, rozdz. 11, s. 308—311.

24 Ibidem, s. 310.

25 Ibidem, s. 310—311.

26 Ibidem, ks. 2, rozdz. 14, s. 315.

pewien sposób istnienia bytom fikcyjnym, przynajmniej pod tym względem, że treści ogólne przez nie realizowane są zaczerpnięte z istot rzeczy realnych. Przedstawione analizy prowadzą więc do wniosku, że Sarbiewski jest umiarkowanym realistą pojęciowym w duchu Arystotelesa²⁷.

27 Z tym zastrzeżeniem, że przyjmuje też istnienie idei, ale w umyśle Bożym.

◦ Rozdział piąty ◦

Antropologia *implicite* w *De perfecta poesi*
Wybrane aspekty

◦

Maciej Kazimierz Sarbiewski nie parał się filozofią *ex professo*, w szczególności zaś przedmiotem jego badań nie była antropologia filozoficzna¹. Zajmował się poezją i jej teorią. Tym niemniej z jego rozważań w *De perfecta poesi* wyłania się pewien wzorzec człowieczeństwa, a tym samym pewna antropologia. Nie jest to zresztą przypadek odosobniony, gdy w teoretycznej refleksji nad poezją/literaturą ujawnia się określona wizja człowieka. Z sytuacją taką mamy do czynienia w poetykach renesansowych, na co wskazywała Alicja Kuczyńska². U Sarbiewskiego jednak — niezależnie od wpływów, jakie na niego wywierali renesansowi teoretycy poezji — istnieją wewnętrzne, teoretyczne powody, dla których *De perfecta poesi* jest w równym stopniu prezentacją koncepcji z zakresu teorii literatury i wyrazem pewnej

1 Zauważmy, że choć w filozofii zajmowano się problematyką człowieka, jego natury, położenia we wszechświecie i sensu istnienia, to jednak zarówno sam termin „antropologia filozoficzna”, jak i wyodrębnienie tej problematyki jako osobnego działu filozofii są stosunkowo późne, bo z początku XX wieku. Por. M.A. KRĄPIEC, S. KAMIŃSKI: *Antropologia filozoficzna*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. Dostępne w Internecie: <http://ptta.pl/pef/pdf/a/antropologia.pdf> [dostęp: 10.11.2020].

2 A. KUCZYŃSKA: *Człowiek i świat. Wątki antropologiczne w poetykach Renesansu włoskiego*. Warszawa 1976.

wizji antropologicznej *implicite*. Przypomnijmy, o czym już była mowa, że dla Sarbiewskiego celem epopei jest przedstawienie bohatera doskonałego, a *Eneida* Wergiliusza jest, w jego opinii, doskonałą realizacją tego zadania: „Non enim imitatur Aeneam, prout fuit, sed iuxta hoc, prout debuit esse aut potuit, iuxta regulam veri perfectique herois”³. Musi więc zachodzić zgodność między sposobem konstruowania postaci literackich, zwłaszcza zaś głównego bohatera, a wizją dobrego życia — domaga się tego postulat *imitatio*. Co więcej, epopeja ma opisywać jedną wielką czynność bohatera, poszczególne jej epizody zaś mają ujawniać zarówno jego cnoty, jak i umiętności, ale stanowią one również okazję do ukazania charakterów innych postaci, w tym także — a może zwłaszcza — ich wad. Daje to Sarbiewskiemu asumpt do wygłaszania uwag na ten temat, z których można wyciągnąć wnioski o charakterze antropologicznym. Z jednej strony Sarbiewski formułuje wprost postulaty, w jaki sposób należy konstruować postać bohatera doskonałego i w jakie doskonałości powinien on być wyposażony. Z drugiej strony stwierdza, że epopeja w nauczaniu pośrednim — to jest w jej warstwie alegorycznej — ma przedstawiać powszechnie obowiązujący wzorzec człowieka, zatem już nie tylko bohatera, lecz Każdego. Jak się jednak dalej okaże, między tymi dwoma wzorcami zachodzą rozbieżności. Zadaniem naszym jest więc przedstawić oba wzorce, wraz z kontekstami teoretycznymi, do których nawiązywał autor *De perfecta poesi*. Następnie wskazać na możliwe sposoby ich zharmonizowania⁴.

3 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKIMINA. Wrocław—Warszawa 1954, s. 7 („On [Wergiliusz] bowiem nie naśladuje dziejów Eneasza wedle tego, jak się one przedstawiały, lecz wedle tego, jak powinny były lub mogły się przedstawiać w świetle ideału prawdziwego i doskonałego bohatera”, s. 8).

4 Niniejszy rozdział będzie częściowo opierał się na naszych ustaleniach. Por. J. KWOSSEK: *Doskonała poezja jako wizja człowieka doskonałego. Epopeja*

Sarbiewski twierdzi, że bohater doskonały, którego egzemplifikacją jest Eneasza, winien przejawiać doskonałość zarówno w życiu czynnym, jak i kontemplacyjnym: „*Tertia idea est universalissima herois in omni omnino genere actionis internae et externae, contemplationis et actionis imperii interni et executionis absolutissima*”⁵. Poeta ma wyciągnąć wnioski szczegółowe z idei ogólnej tak pojętego bohatera i wyrazić ogólność możliwości w poszczególnych epizodach składających się na wielką czynność bohatera. Jezuita przedstawia więc rozliczne umiejętności Eneasza w różnych dziedzinach wiedzy. Na pierwszym miejscu wymienia teologię. Najważniejszą częścią teologii mitycznej⁶ jest wiedza o najwyższym dobru i złu, którą Eneasza poznaje, gdy w księdze VI odwiedza Podziemie. Wśród innych jego umiejętności Sarbiewski wymienia między innymi filozofię, metafizykę i fizykę, geometrię, astrologię, astronomię, kosmografię, chronografię, optykę, etykę, politykę i ekonomię. Co ciekawe, do umiejętności świadczących o życiu kontemplacyjnym Eneasza zalicza

w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 8: *Tom jubileuszowy, poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*. Red. D. ROTT, T. BANAŚ-KORNIĄK, B. STUCHLIK-SUROWIAK, J. KWSEK. Katowice 2018, s. 101—113; J. KWSEK: *Wizja człowieka doskonałego w „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 7: *Pomiędzy uczonością i dydaktyzmem*. Red. J. MALICKI, T. BANAŚ-KORNIĄK. Katowice 2013; J. KWSEK: *Filozofia jako ars moriendi w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Et tumulum facite et tumulo superaddite carmen. Piśmiennictwo i literatura funeralna*. Red. J. NOWASZCZUK. Szczecin 2015, s. 59—80.

5 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 102 („Trzeci ideał jest najbardziej ogólny i przedstawia bohatera bezwzględnie doskonałego we wszelkim w ogóle rodzaju czynności wewnętrznej i zewnętrznej, kontemplacji i życia czynnego, rzędu wewnętrznego i wykonania”, s. 103).

6 Sarbiewski używa dwóch określeń na teologię pogańską: *theologia fabulosa* — jak w tym miejscu — oraz *theologia superstitiosa*, czyli dosłownie: „zabobonna”. W przekładzie Plezi ta różnica terminologiczna nie zostaje zachowana.

Sarbiewski myślistwo — być może dlatego, że chodzi tu o wiedzę na temat myślistwa, a nie same tylko umiejętności praktyczne. Według autora *De perfecta poesi* Eneasz jest ponadto ascetą, co również ma świadczyć o jego życiu kontemplacyjnym: objawia mu się wiele bogów i bogiń, a on potrafi te objawienia objaśnić. Zresztą sam Wergiliusz wielokrotnie podkreśla, że Eneasz jest pobożny (*pius*). Wszystko to zaś wymaga znajomości ascetyzmu. Wynika stąd, że życie kontemplacyjne w ujęciu Sarbiewskiego polega na posiadaniu wszechstronnej wiedzy. Uwaga o ascetyzmie wskazuje jednak, że kontemplacja — przynajmniej w sprawach boskich — wymaga pewnych dyspozycji duchowych. Eneasz jest też bohaterem doskonałym w życiu czynnym. Na plan pierwszy wysuwa się życie publiczne — Eneasz to najlepszy król i władca, najlepszy wódz, najlepszy prawodawca, a wreszcie najlepszy kapłan i *pontifex*⁷. Jest doskonały także w życiu prywatnym jako najlepszy obywatel i najlepszy żołnierz, przy czym bycie najlepszym obywatelem odzwierciedla się również w jego stosunku do osób najbliższych. Wszystkie przejawy życia czynnego dotyczą bezwzględnie relacji z innymi i życia we wspólnocie.

Ujęcie życia czynnego i kontemplacyjnego pojawiające się w traktacie Sarbiewskiego z jednej strony ma źródło w myśli Arystotelesa i św. Tomasza z Akwinu, a z drugiej — w pewnych przewartościowaniach znaczenia obu sposobów życia, jakie dokonały się w renesansie. Pojmowanie kontemplacji jako bieguści w rozmaitych dziedzinach wiedzy wydaje się refleksem filozofii Arystotelesa, który odróżniał trzy rodzaje życia: oddane przyjemności, działalności obywatelskiej i kontemplacji (*theoria*). Podstawę tego rozróżnienia stanowi to, co jest uważane za dobro samo

7 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 130—137. Termin *pontifex* oddano po polsku jako „dostojnik duchowny”.

przez się i szczęście⁸. W pierwszym rodzaju życia jest to rozkosz — co jednak Arystoteles uznaje za sposób „odpowiedni dla bydła”⁹; w drugim dobrem tym jest szczęście (*eudajmonia*) pojęte jako właściwość całego życia, gdzie cnoty (*aretai*) są warunkiem jego osiągnięcia¹⁰, jego zwieńczeniem zaś jest działalność publiczna. Wreszcie dobrem właściwym dla życia kontemplacyjnego (*bios theoretikos*) także jest szczęście, lecz rozumiane nieco inaczej. Omawianie tego sposobu życia zaczyna Arystoteles od ponownego zrefutowania poglądu, że przyjemność jest dobrem najwyższym. Zarazem stwierdza, że towarzyszy ona niektórym naszym czynnościom, gdy są odpowiednio realizowane; jeśli sama czynność jest godziwa, godziwa jest także wiążąca się z nią przyjemność¹¹. Po czym stwierdza:

Jeśli szczęście jest działaniem zgodnym z dzielnością etyczną, to można przyjąć, że zgodnym z jej rodzajem najlepszym; tym zaś jest dzielność najlepszej części w człowieku. Czy jest nią rozum, czy coś innego, co zdaje się zgodnie z naturą rządzić i kierować nami i pojmować rzeczy piękne i boskie, czy jest ono samo też czymś boskim, czy też tylko najbardziej boskim naszym pierwiastkiem — [w każdym razie] czynność jego jest zgodna z właściwą mu swoistą dzielnością będzie doskonałym szczęściem [...] ¹².

Kontemplacja jest więc najdoskonalszym rodzajem szczęścia, bo najdoskonalszą częścią człowieka jest rozum będący jakimś pierwiastkiem boskim. Kontemplacja jest w najwyższym stopniu

8 ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł. i komentarzem opatrzyła D. GROMSKA. Warszawa 2008, ks. 1, rozdz. 4, 1095a, s. 81.

9 Ibidem, ks. 1, rozdz. 5, 1095b, s. 82.

10 Por. ibidem, zwłaszcza ks. 1, rozdz. 7.

11 Ibidem, ks. 10, rozdz. 4, s. 283—285.

12 Ibidem, ks. 10, rozdz. 7, 1177a, s. 290.

samowystarczalna, jako że człowiek sprawiedliwy, prowadzący życie czynne, potrzebuje innych ludzi, by mógł realizować sprawiedliwość i inne cnoty, natomiast filozof, po uzyskaniu dóbr koniecznych do życia, innych ludzi do kontemplacji już nie potrzebuje. Celem kontemplacji jest zaś osiągnięcie mądrości.

Podkreślić jednak wypada, że filozofię w starożytności pojmowano jako sposób życia, nie zaś jako czysto teoretyczne — w naszym rozumieniu — badanie. Termin *theoria* oznacza ogłęd, filozofia polega więc na ogłędzie (*theoria*) rzeczywistości, ale również wiąże się z ukształtowaniem duszy w określony sposób. Na ten jej aspekt wskazuje zwłaszcza Pierre Hadot¹³. Dopiero w średniowieczu zmieniło się rozumienie filozofii. Jak stwierdza Juliusz Domański: „To, co stanowi dominującą cechę pojęcia filozofii w średniowieczu, związane jest z faktem, że filozofia została sprowadzona do umiejętności teoretycznej i propedeutycznej zarazem”¹⁴. Wiązało się to z pojawieniem się chrześcijaństwa, które samo jest nie tylko doktryną, lecz także sposobem życia.

Chrześcijaństwo również głosiło pogląd o wyższości życia kontemplacyjnego nad życiem czynnym. Św. Tomasz z Akwinu podejmuje to zagadnienie w *Sumie teologii* (II—II, q. 179—182). Życie ludzkie dzieli na czynne i kontemplacyjne¹⁵, bo polega ono na działaniu lub poznawaniu prawdy¹⁶. W kontemplacji tkwi element uczuciowy, ponieważ pojawia się w niej *intentio contemplationis veritatis* — nakierowanie na kontemplację prawdy,

13 P. HADOT: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. DOMAŃSKI. Warszawa 1992, zwłaszcza rozdz. *Filozofia jako sposób życia*, s. 221—233.

14 J. DOMAŃSKI: *Metamorfozy pojęcia filozofii*. Warszawa 1998, s. 26.

15 ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae* II—II, q. 179, art. 1. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomicum.org/iopera.html> [dostęp: 15.04.2020].

16 Ibidem, II—II, q. 179, art. 2.

które jest aktem woli¹⁷, lecz św. Tomasz odrzuca tezę, że cnoty moralne odnoszą się do życia kontemplacyjnego (art. 2). Wprawdzie życie kontemplacyjne polega na miłości (*charitas*) Boga i bliźniego, a wszelkie przykazania sprowadzają się do miłości Boga, ale cnoty moralne regulują czynności zewnętrzne, a więc do życia kontemplacyjnego nie prowadzą — celem kontemplacji jest poznanie prawdy, do czego cnoty moralne nie są potrzebne. Wytwarzają jednak one stosowne dyspozycje (*dispositive*), bo opanowują gwałtowne namiętności, które mogą przeszkadzać w kontemplacji. Św. Tomasz stwierdza ponadto, że *vita contemplativa* polega zasadniczo (*principaliter*) na kontemplacji Boga (art. 4), stworzenia zaś kontemplujemy tylko wtórnie i przygotowawczo (*secundario, vel dispositive*). „Principaliter quidem ad vitam contemplativam pertinet contemplatio divinae veritatis, quia huiusmodi contemplatio est finis totius humanae vitae”¹⁸. Tylko dlatego, że w życiu ziemskim kontemplacja Boga dokonuje się *per speculum et aenigmate*¹⁹, przez poznanie przyczyn stworzonych, częścią życia kontemplacyjnego jest kontemplacja również innych prawd. Wreszcie w kwestii 182 w art. 2 św. Tomasz wykazuje, że życie kontemplacyjne niesie większą zasługę niż życie czynne, bo podstawą zasługi jest *charitas* polegająca na kochaniu Boga i bliźniego, zaś miłość Boga przez wzgląd na Niego niesie większą zasługę niż miłość bliźniego. Życie kontemplacyjne jest nadto nakierowane wprost i bezpośrednio (*directe et immediate*) na miłość Boga, gdy życie czynne bardziej odnosi się do miłości bliźniego. Wreszcie celem ludzkiego życia jest

17 Ibidem, II—II, q. 180, art. 1.

18 Ibidem, II—II, q. 180, art. 4 („Zasadniczo do życia kontemplacyjnego należy kontemplacja Bożej prawdy, ponieważ taka kontemplacja jest celem całego ludzkiego życia”).

19 Por. 1 Kor 13,12a: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarz w twarz”. Cytujemy za Biblią Tysiąclecia.

kontemplacja Boga — w niebie życie czynne ustanie²⁰. Zarazem ktoś może osiągnąć większe zasługi, prowadząc życie czynne, niż kto inny prowadząc życie kontemplacyjne.

W renesansie następuje przewartościowanie odnośnie do relacji między życiem kontemplacyjnym a życiem czynnym. Część autorów nadal głosi wyższość pierwszego nad drugim — przykładem jest Cristoforo Landino i jego *Quaestiones camaldulenses*²¹, ale pojawia się tendencja do podkreślania wyższości życia czynnego nad kontemplacyjnym. Renesans — w opozycji do wieków średnich — wraca do pojmowania filozofii jako narzędzia doskonalenia moralnego²². I tak, Francesco Petrarca w tekście *O niewiedzy własnej i innych*²³ atakuje awerroistów — a pośrednio scholastykę jako taką — zarzucając im zajmowanie się czysto spekulatywnymi badaniami przyrodniczymi, niedostarczającymi ani wiedzy pewnej, ani nieprzyczyniającymi się do cnoty. Zamiast być uczniami Chrystusa, są raczej uczniami Arystotelesa. Bo choć Petrarca uznaje wielkość Arystotelesa, to jednak sprzeciwia się traktowaniu go jako nieomylnego i wszechwiednego.

Arystoteles naucza — nie przeczę — czym jest cnota; ale jego wykład nie zawiera, albo też zawiera bardzo mało, owych bodźców i owego żaru słów, które działają na duszę i rozpalają w niej umiłowanie prawdy i nienawiść do występku²⁴.

20 Por. Św. TOMASZ z AKWINU: *Summa theologiae*..., II—II, q. 181, art. 4.

21 C. LANDINO: *Quaestiones camaldulenses ad Federicum Urbinatum principem*. Florentiae 1480.

22 Więcej na ten temat w: J. DOMAŃSKI: „Scholastyczne” i „humanistyczne” pojęcie filozofii. Kęty 2005. Zdaniem Gilsone, przyczyną był głęboki sceptycyzm, w jaki popadła filozofia późnego średniowiecza. É. GILSON: *Jedność doświadczenia filozoficznego*. Przeł. Z. WRZESZCZ. Warszawa 1968, zwłaszcza rozdz. *Upadek filozofii średniowiecznej*.

23 F. PETRARCA: *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*. Przygot. do dr. W. OLSZANIEC, A. GORZKOWSKI, przy współpr. P. SALWY. Gdańsk 2004.

24 Ibidem, s. 55.

Dlatego Petrarca woli Cyserona od Arystotelesa²⁵. Filozofia ma zatem nie tylko tworzyć teorie wyjaśniające rzeczywistość, lecz także kształtować duszę i doskonalić moralnie człowieka²⁶. Dotychczasowe wywody pokazują, że Sarbiewski częściowo przejmuje, a częściowo przekształca poglądy Arystotelesa i św. Tomasa z Akwinu z jednej, a filozofów renesansowych z drugiej strony na życie czynne i kontemplacyjne. Od tych pierwszych przejmuje przekonanie o samoistnej wartości kontemplacji i pogląd, że życie kontemplacyjne polega na kultywowaniu wiedzy. Nie pojawia się natomiast w dotąd omawianych partiach *De perfecta poesi* sąd o wyższości życia kontemplacyjnego nad życiem czynnym. Są to raczej wzajemnie uzupełniające się aspekty życia składające się na jeden wzorzec człowieka doskonałego. Według Sarbiewskiego wzorzec ten reprezentuje Eneasza — bohater doskonały, w którym zrealizowały się, na ile to możliwe, wszystkie potencjalności natury ludzkiej. Doskonałość zatem polega na wszechstronności, tak gdy chodzi o rozwój intelektualny, jak i o działanie zewnętrzne.

Inaczej rzecz się przedstawia, gdy przechodzimy do nauczania pośredniego. Jak pisze Sarbiewski: „Quantum ingenio assequi possum per navigationem Aeneae in Italiam conatus est Maro describere allegorice unius cuiusque hominis vias et progressiones ad veram sapientiam”²⁷. W takim ujęciu *Eneida* opowiada o przejściu człowieka od życia czynnego do życia kontemplacyjnego.

25 Por. ibidem, s. 55 i in.

26 Gilson komentuje jego podejście następująco: „Odraza, jaką Petrarka odczuwał do tych, których nazywał »hałaśliwym stadem scholastyków«, wywodzi się u niego z całkowitego braku zaufania do filozofii jako przewodniczki życia moralnego”. É. GILSON: *Jedność doświadczenia filozoficznego...*, s. 78.

27 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 384 („O ile się nie mylę, przez podróż Eneasza do Italii starał się Maro wyrazić alegorycznie postępy każdego człowieka do prawdziwej mądrości”, s. 385).

Eneasza jest prowadzony przez Wenus oznaczającą mądrość. Zanim dotrze do filozofii, musi przedtem oderwać się od zmysłów, chciwości, skłonności tyrańskich, a także porzucić życie społeczne i politykę, czego symbolem jest Dydona. Musi też zerwać z kobietami, ponieważ kontakty z nimi przeszkadzają w kontemplacji. Przede wszystkim jednak musi umrzeć Palinur oznaczający wolność sprzeciwiającą się rozumowi, albo raczej namiętność (*concupiscentia*) poddającą się niższym władzom duszy. Dopiero wtedy może dotrzeć do Italii. Odwiedza wówczas gaj, który oznacza trudność znalezienia mądrości w związku z niejasnością prawdy spowodowaną obfitością konkretnych przedmiotów. W gaju znajduje w ciemnej jaskini Sybillę, która jest symbolem wiary w Boga. Sybilla każe Eneaszi pochować Mizena — trębacza uosabiającego niestosowną zapalczywość w dyskusji — oraz przynieść złotą gałązkę symbolizującą trud badania: „Iubet Sibylla ramum auream apportari ab Aenea, quo solo monstrato possint adire patriam veri, quae est obscura et profunda, nimirum Tartari”²⁸. Teraz dopiero może zacząć filozofować²⁹. Inicjację w filozofię symbolizuje zejście Eneasza do Podziemia — jest to nawiązanie do platońskiej koncepcji filozofii jako ćwiczenia się w umieraniu³⁰ — gdzie zapoznaje się zarówno z filozofią praktyczną, jak i teoretyczną. Poznanie filozofii prak-

28 Ibidem, s. 402 („Po drugie każe Sybilla Eneaszi przynieść złotą gałązkę, bo tylko za jej okazaniem mogą wejść do ojczyzny prawdy, która jest ciemna i głęboka, mianowicie do Tartaru”, s. 403).

29 O znaczeniu złotej gałązki Bogusław Bednarek, odwołując się do Jamesa George’a Frazera, pisze: „jest obdarzonym magiczną mocą pędem jemioty, różdżką-talizmanem, cudownym kluczem otwierającym bramy królestwa śmierci”. B. BEDNAREK: *Epos europejski*. Wrocław 2001, s. 82. Więcej na ten temat w: J.G. FRAZER: *Złota gałąź*. T. 2. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa 1971, s. 354—366.

30 Por. PLATON: *Fedon*. Przeł. oraz wstępem i komentarzem opatrzył R. LE-GUTKO. Kraków 1995, 64a—67b, s. 56—65.

tycznej oznacza również nabycie dyspozycji moralnych umożliwiających uprawianie filozofii, a poznanie filozofii teoretycznej łączy się z nabyciem umiejętności argumentowania.

◦ 205 ◦

Zatrzymajmy się nieco dłużej przy tej edukacji filozoficznej Eneasza.

Duplicis autem initia sapientiae exorditur, in eius se tenebras
er profunditatem quasi ad inferum immittens, unius practicae,
quae est ipsa moralis philosophia docens bene beateque vivere,
alterius speculativa, quae in cognitione rerum omnium sita est³¹.

Filozofia moralna zaczyna się od poznania samego siebie, zwłaszcza swej części śmiertelnej i cielesnej. „Omne itaque miseriam in se ad mortalitatem consequentem incipit meditari”³². Dlatego Eneas spotyka w Podziemiu Płacz, mściwe Troski, Choroby zbłądłe, Starość zgryźliwą, Strach, złego doradcę Głód, brzydką Nędzę, Śmierć i Udręczenie, brata Śmierci Sen, złą Rozkosz, Wojnę i wściekłą Niezgodę³³. Poznaje również wady natury ludzkiej, jakie wypływają z jej cielesności, co symbolizowane jest przez mityczne monstra, między innymi Chimere, Gorgony i Harpie. W tym miejscu swego wywodu Sarbiewski po raz pierwszy przywołuje wprost Platona:

Re vera enim Plato descendere in se ipsum et cognoscere vitia
corporis appellavit descendere in inferos, cognoscere vero praes-
tantiam animi appellavit ascendere in caelum vel Elysium.

31 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 402 („Zaczyna zaś uczyć się początków dwojakiej mądrości, mając zapuścić się w jej ciemne głębie jakby do podziemia: po pierwsze praktycznej, która jest filozofią moralną, uczącą, jak żyć dobrze i szczęśliwie, po drugie zaś spekulatywnej, która polega na poznaniu wszechrzeczy”, s. 403).

32 Ibidem, s. 402 („Zaczyna więc rozważać, iż wszelka nędza w nim samym jest następstwem śmiertelności”, s. 403).

33 Ibidem, s. 404—405.

Haec itaque prima est quasi de peccatis et miseriis meditatio, nam ceterae philosophiae se ipsum cognoscendi partes, hoc est meditatio de morte insinuatur clarissime. Posuit enim Maro letum in vestibulo inferi, hoc est sapientiae, Plato vero philosophiam dixit esse mortis meditationem³⁴.

Nawiązuje zatem do platońskiej koncepcji filozofii jako ćwiczenia się w umieraniu, a jednocześnie dokonuje jej reinterpretacji. Pisze bowiem o rozważaniu (*meditatio*) śmierci. Zapewne nie polega ono na czysto intelektualnym ujęciu pewnych treści, lecz angażuje też uczucia i wyobraźnię. Dla Platona jednak filozofia jest ćwiczeniem się w śmierci, niezależnie od tego, czy podejmuje ona wprost tę tematykę, czy zajmuje się innymi problemami. Jak wyjaśnia Pierre Hadot:

Dla Platona ćwiczenie się w śmierci jest ćwiczeniem duchowym polegającym na zmianie perspektywy, na przejściu od widzenia rzeczy, nad którymi panują namiętności jednostki, do wyobrażenia świata rządzonego przez uniwersalność i obiektywizm myśli³⁵.

Filozofia jest ćwiczeniem się w umieraniu już przez sam fakt, że wymaga skoncentrowania się na tym, co ogólne, a nie na tym, co konkretne i zmysłowe, a także ze względu na to, że wiąże się z porzuceniem partykularnej perspektywy. Sarbiewski natomiast zdaje się czynić rozważanie śmierci jednym z etapów w drodze

34 Ibidem, s. 404 („Istotnie bowiem Plato zagłębianie się w sobie samym i poznanie wad ciała nazwał zstąpieniem do piekieł, a poznanie wyższości ducha wstąpieniem do nieba lub Elizjum. To zatem jest pierwsza jak gdyby medytacja mająca za przedmiot grzechy i utrapienia, bo dalsza część filozofii polegającej na poznaniu samego siebie, tzn. medytacja o śmierci, zaznaczona jest bardzo wyraźnie. Oto Maro umieścić śmierć w przedsionku podziemia, czyli mądrości, a Plato powiedział, że filozofia jest rozważaniem śmierci”, s. 405).

35 P. HADOT: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe...*, s. 38.

do filozofii, następującym po rozważaniu własnych grzechów i nędzy. Eneasz nadal znajduje się w przedsionku Pdziemias, czyli mądrości.

Zejsćie do Podziemia symbolizuje rozmyślanie o piekle i o sądzie (w drodze do Elizjum Eneasz dowiaduje się o trzech sędziach: Minosie, Ajakosie i Radamantysie), a ostatnie rozważanie dotyczy nieba. Eneasz uświadamia sobie teraz własne błędy: spotyka Palinura, a więc lepiej rozumie złe pożądanie przeszkadzające mu w dojściu do prawdy, następnie Dydonę, przez co poznaje, jak bardzo szkodziła mu *vita civilis*, wreszcie Anchizesa, co symbolizuje lepsze poznanie własnej zmysłowości. W głąb filozofii prowadzi go Charon, czyli dojrzałość sądu w badaniu szczegółów. Pojawia się też Cerber symbolizujący czas — jego trzy głowy oznaczają przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Czas zaś sprzyja poznaniu prawdy. Eneasz poznaje obowiązki życia ludzkiego, dowiaduje się także, na czym polega najwyższe dobro i zło. W Elizjum spotyka Muzeusza, który poucza go na temat badania prawdy w drodze alegorii. Jednak to Anchizes — a więc zmysłowość — pokazuje Eneaszowi nagrody sprawiedliwych w Elizjum. Zatem zmysłowość może w tym życiu skutecznie pomóc w rozważaniu przyszłej szczęśliwości, zmysły mogą być użyteczne, gdy chodzi o pokazanie rzeczy, które mamy pokochać jako przyjemne. Motyw ten zaczerpnięty jest z *Ćwiczeń duchowych* św. Ignacego Loyoli, który nakazuje wizualizację treści religijnych, na przykład przyszłych radości niebieskich³⁶. Wypada zgodzić się z Janiną Abramowską:

Łatwo zauważyć, że ów uczone-nauczyciel, który wyrzeka się rozkoszy, po opanowaniu niższych namiętności i uczuć osiąga

36 Św. IGNACY LOYOLA: *Ćwiczenia duchowe*. Przeł. J. Ożóg. Kraków 1999, s. 55—58, pkt 121 (Tydzień drugi, dzień pierwszy, piąta kontemplacja: zastosowanie pięciu zmysłów).

stan czystości, a następnie odrzuca własność i władzę, odpowiada dokładnie etosowi monastycznemu, a nawet jeszcze węższemu zakonnemu ideałowi Societatis Iesu³⁷.

Następnie Eneasz przechodzi do poznania filozofii spekulatywnej. Te same postaci, które spotkał w Podziemiu, symbolizować będą teraz całkiem inne treści.

Videt autem in limine eius Mortem, Somnum, Famem etc. Oportet enim in cognoscendis rerum universalibus ideis quasi mori, hoc est a sensibus abstrahi, qui singularia tantum cognoscunt, famere praeterea et negotiis externis penitus obdormiscere³⁸.

Zmysły przeszkadzają w filozofowaniu, bo poznają to, co szczegółowe, filozofia natomiast, tak jak każda wiedza, polega na poznawaniu treści ogólnych. Nadto trzeba „zasnąć” dla tego, co zewnętrzne. Jest to kolejne nawiązanie do Platona. Dla Platona odwrócenie się od świata cieni i zwrócenie się ku prawdziwej rzeczywistości, czyli wiecznym i niezmiennym ideom, a zwłaszcza ku idei Dobra, wymaga nawrócenia (*peripatoge*):

Tak samo jak oko nie mogło się z ciemności obrócić ku światłu inaczej, jak tylko wraz z całym ciałem, tak samo całą duszę trzeba się odwrócić od świata zjawisk, które powstają i giną, aż dusza potrafi patrzeć na byt rzeczywisty i jego pierwiastek najjaśniejszy i potrafi to widzenie wytrzymać. [...] Więc tego właśnie — dodałem — dotyczyłaby umiejętność pewna — nawracania się;

37 J. ABRAMOWSKA: *Alegoreza jako problem przekładu*. W: EADEM: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 146.

38 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 408 („Widzi zaś na jej progu Śmierć, Sen, Głód itd., ponieważ poznając ogólne idee rzeczy, trzeba jak gdyby umrzeć, tj. oderwać się od zmysłów, które poznają jedynie to, co szczegółowe, a nadto głodować i całkowicie zasnąć dla wszystkich spraw zewnętrznych”, s. 409).

w jaki sposób najłatwiej i najskuteczniej zawrócić w inną stronę, nie o to chodzi, żeby człowiekowi wszczepiać wzrok, on go ma, tylko się w złą stronę obrócił i nie patrzy tam, gdzie trzeba³⁹.

° 209 °

Niezdolność do poznania prawdziwej rzeczywistości nie wynika więc z niedostatecznej bystrości umysłu, lecz ze zwrócenia go w złym kierunku. Dlatego filozofia wymaga nie tylko wyostrażania intelektu i wyćwiczenia się w analizie i argumentacji, lecz przemiany całej duszy i jej dążeń, a więc nawrócenia. Sarbiewski wprawdzie nie pisze w tym miejscu o nawróceniu, ale oderwanie się od zmysłów (*a sensibus abstrahi*) porównuje do śmierci. Eneasz w trakcie wędrówki po Podziemiu uczy się, jak filozofować. Widzi Scylle, Chimery i inne postaci mitologiczne, które teraz nie oznaczają wad i grzechów, lecz *entia rationis*: „quae ad abstractionem universalium et per consequens ad scientiam omnem, quae circa universalia versatur”⁴⁰. Eneasz uczy się rąbać ostrzem miecza, czyli bystrością sądu rozcina, rozdziela i wyróżnia poszczególne części. Zjednuje Cerbera kawałkiem chleba, czyli unika sprzeczności w sądach — teraz trzy głowy Cerbera oznaczają wielogłowy tłum, czyli wielość opinii. Na tym kończy się edukacja Eneasa w Podziemiu.

Uzyskane przez niego umiejętności w dziedzinie filozofii nie wystarczą, by stać się doskonałym mędrce. Musi przedtem po-grzebać piastunkę Kajetę, czyli wyzbyć się przekonañ nabytych w dzieciñstwie; a tak¿e nauczyć się, w jaki sposób bronić twier-

39 PLATON: *Państwo*. Przeł., wstęпами i objaśnieniami opatrzył W. WITWICKI. Warszawa 2010, ks. 7, 518c—d, s. 225.

40 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 408 („które są niezbędne do tworzenia drogą abstrakcji pojęć ogólnych, a w następstwie tego do wszelkiej wiedzy, która dotyczy rzeczy ogólnych”, s. 409). Zauważmy, że w przekładzie zupełnie umyka to, że *entia rationis* niezbędne są do utworzenia *resp.* poznania powszechników.

dzeń filozoficznych. Dlatego musi pojąć za żonę Lawinię, symbolizującą pojęcie, ale wcześniej pokonać Turnusa, który z jednej strony symbolizuje sofizmat, a z drugiej — sofistę. Jednak walka o prawdziwą filozofię i odrzucenie sofistyki wymaga koniecznie pracy wewnętrznej, chodzi więc raczej o zwalczenie własnych skłonności do sofistyki, nie zaś o pogromienie intelektualnych adwersarzy. Dopiero wówczas człowiek osiąga prawdziwą mądrość.

Pomysł, by interpretować *Eneidę* alegorycznie, nie jest nowy. Jak pisze Abramowska:

jest rzeczą znaną, że już poprzednicy Sarbiewskiego wpi-sywali w tekst Wergiliusza tezy filozofii platońskiej. Platonizuje Silvestris oraz Jan z Salisbury; Cristophoro Landino i Tarquinio Galluzzi są już w tym względzie całkowicie konsekwentni. Dzieje Eneasza stanowią dla nich ilustrację obszernego, dyskursywnego wykładu neoplatońskiej etyki⁴¹.

Sarbiewski inspirował się przede wszystkim interpretacjami Landina, o czym sam pisze. Jak już wspomniano, *Eneida* ma przedstawiać postępy każdego człowieka w drodze do prawdziwej mądrości. W konsekwencji, jak zauważa Abramowska, zmienia się znaczenie postaci Eneasza: nie jest to już bohater doskonały, wzorzec wodza i władcy, lecz każdy człowiek. Badaczka pisze dalej:

Puste, oczyszczone z dawnego nacechowania epickiego wnętrze Eneasza stopniowo się wypełnia, otrzymuje on nową psychikę, bogatą, choć schematyczną, zbudowaną z elementów świata przedstawionego, pierwotnie wobec niego zewnętrznych⁴².

41 J. ABRAMOWSKA: *Alegoreza jako problem przekładu...*, s. 125.

42 Ibidem, s. 120.

Konsekwentnie Wenus, patronka Eneasza, staje się symbolem umiłowania mądrości, a więc filozofii (jeśli brać pod uwagę etymologię terminu), choć Sarbiewski na razie o niej nie pisze. Eneasza z Tracji, symbolizującej chciwość (tak jak Troja była symbolem zmysłowości), płynie do Delos, by zasięgnąć rady wyroczni Apollina uosabiającego mądrość. Tak przy tym jezuita definiuje mądrość: „sapientia enim est divinarum humanarumque rerum sapientia”⁴³. Jej celem jest poznanie dobra: „Itaque manifestari sibi bonum a sapientia Aeneas vult”⁴⁴. Istnieje zatem związek między mądrością i dobrem; mądrość nie jest aksjologicznie neutralna. Przeciwnie, wydaje się, że w pewnej mierze jej poznanie stanowi warunek osiągnięcia dobra. Abramowska zauważa, że Sarbiewski wpisuje się w ten sposób w tradycję reprezentowaną przez Sokratesa, Platona, Arystotelesa, św. Augustyna, św. Tomasza z Akwinu, prawie całą scholastykę, a także renesansowych kontynuatorów platonizmu i arystotelizmu. „Wszyscy oni reprezentują w etyce stanowisko intelektualistyczne, stawiając znak równości między pojęciem szczęścia a pojęciami cnoty i wiedzy”⁴⁵. Wypada się z tym zgodzić, choć nie bez pewnej korekty i uzupełnienia. Nie chodzi bowiem o wiedzę pojętą jako zbiór sądów dostatecznie uzasadnionych, lecz o wiedzę, która przemienia samego poznającego. *Eneida* jawi się więc w alegorycznej interpretacji Sarbiewskiego jako opowieść o dojrzewaniu filozofa-mędrca. Filozofia jest tu pojmowana jako sposób życia, *bios theoretikos*, *vita contemplativa*. Warunkiem wejścia na tę drogę jest oczyszczenie duszy z nieuporządkowanych pożądań i źle ukierunkowanej woli oraz porzucenie *vita civilis*. Zarazem

43 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 338 („mądrość bowiem jest wiedzą o rzeczach boskich i ludzkich”, s. 389).

44 Ibidem, s. 338 („Eneasza zatem pragnie, aby mądrość objawiła mu dobro”, s. 389).

45 J. ABRAMOWSKA: *Alegoreza jako problem przekładu...*, s. 137.

wydać się, że filozofia stanowi zaledwie etap do osiągnięcia prawdziwej mądrości: Eneasz poznaje ją w Podziemiu, po czym zaczyna jej używać — do wyzbycia się fałszywych przekonań nabytych w dzieciństwie, do obrony twierdzeń filozoficznych, do zwalczania sofizmatów i zwalczania w sobie sofisty. Wówczas dopiero uzyskuje pojęcie o wszystkich rzeczach i dociera do królestwa mądrości.

Rodzi się więc pytanie, w jakiej relacji pozostają do siebie dwa przedstawione tu wzorce? Rysuje się kilka możliwości interpretacyjnych. Zgodnie z pierwszą, wzorzec z nauczania bezpośredniego nie jest wprawdzie uniwersalny — nie każdy może go zrealizować — ale pokazuje pewien ideał. Nie wszyscy zdołają go osiągnąć, lecz ukazuje on człowieka w jego doskonałości, człowieka, który zrealizował wszystkie pozytywne potencjalności natury. Dlatego Eneasz ma być wszechstronny w swoich umiejętnościach; nie ma być tylko bohaterem — wodzem, wojownikiem, prawodawcą, lecz także kontemplatykiem. Poezja bowiem — przypomnijmy — ma ukazywać rzeczy takimi, jakie być powinny. Pisaliśmy już o tym, że Sarbiewski dokonuje pewnych zmian w stosunku do ujęcia doskonałości przez Platona i Arystotelesa. Zwróćmy teraz uwagę na inny aspekt. Otóż dla Platona *polymathia*, a więc właśnie wszechstronna wiedza, bynajmniej nie jest znamię doskonałości. W doskonałej *polis* każdy ma zajmować się tym, do czego najlepiej się nadaje. Jest ona bowiem zorganizowana zgodnie z zasadą sprawiedliwości, która w rozumieniu Platona polega na zharmonizowaniu i hierarchizacji trzech części duszy: rozumnej, gniewliwej i namiętnej. Porządek *polis* ma odzwierciedlać ład duszy: części rozumnej odpowiadają strażnicy, części gniewliwej — wojskowi, zaś części namiętnej — „stan trzeci”⁴⁶.

46 Na temat platońskiej filozofii politycznej por. E. VOEGELIN: *Platon*. Przeł. A. LEGUTKO-DYBOWSKA. Warszawa 2009.

Z takiej perspektywy wszechstronność i rozległość aktywności życiowych świadczy raczej o nieładzie duszy. Z kolei dla Arystotelesa *optimum* potencjalności łączy się bądź z dopasowaniem do pełnienia ról w ramach *polis*, bądź z życiem kontemplacyjnym, w ramach którego człowiek osiąga pewien rodzaj samostarczalności. Sarbiewski natomiast przekształca ten ideał w ideał człowieka wszechstronnego. Prawdziwie uniwersalny jest jednak wzorzec przedstawiony w nauczaniu pośrednim: nie każdy może być bohaterem, nie każdy może być człowiekiem wszechstronnym, łączącym harmonijnie życie czynne z kontemplacyjnym, ale każdy powinien dążyć do osiągnięcia prawdziwej mądrości.

Zgodnie z inną możliwością interpretacyjną, wzorzec z nauczania bezpośredniego prezentuje człowieka wszechstronnego jako już w pewien sposób ukształtowanego, wzorzec z nauczania pośredniego ukazuje natomiast człowieka w jego etapach rozwoju. Eneasz przedstawiony w nauczaniu bezpośrednim jest doskonały już teraz, Eneasz w świetle nauczania pośredniego dopiero do doskonałości zmierza. Nauczanie pośrednie ukazuje cel ostateczny człowieka, a więc kontemplację Boga, którą będzie się radował w niebie, a do której w życiu ziemskim może się jedynie przybliżać. Jednak w takim ujęciu zmienia się sens pojęcia kontemplacji: kontemplatyk to już nie człowiek wszechstronny w różnych dziedzinach, lecz mędrzec zaznajomiony z filozofią i teologią, nawet nie tylko zaznajomiony, lecz praktykujący je, albo może lepiej: cieszący się owocami swej pracy duchowej.

Nasuwa się w związku z tym kolejny wariant interpretacyjny: wzorzec ukazany w nauczaniu bezpośrednim odnosi się do doskonałości możliwej do osiągnięcia w życiu doczesnym *resp.* w porządku natury. Dlatego bohater doskonały jest wodzem, królem i prawodawcą, bo zgodnie z ujęciem Arystotelesa życie czynne kulminuje w działalności na rzecz *polis*. Jest też kontemplatykiem, ale chodzi tu o kontemplację naturalną, która

w rozumieniu Sarbiewskiego polega na wszechstronnej znajomości różnych dziedzin. Wzorzec ukazywany w nauczaniu pośrednim odnosi się natomiast do porządku łaski — to w jego ramach człowiek miałby przejść od czysto naturalnej aktywności życiowej do kontemplacji Bożych tajemnic. Trudność wiążąca się z takim postawieniem sprawy polega na tym, że porządek łaski obejmuje zarówno życie czynne, jak i kontemplacyjne, podczas gdy w nauczaniu pośrednim Eneasza osiąga prawdziwą mądrość łączącą się z kontemplacją. Zauważmy jednak, że o ile w ramach nauczania bezpośredniego życie czynne i kontemplacyjne są równie ważne, o tyle w nauczaniu pośrednim kontemplacja stoi wyżej. Być może więc życie kontemplacyjne i życie czynne są dla Sarbiewskiego równorzędne w porządku doczesnym *resp.* porządku natury i w jego ramach powinny się harmonijnie dopełniać, natomiast w porządku łaski życie kontemplacyjne ma większą wartość niż życie czynne — zgodnie z nauczaniem św. Tomasza z Akwinu. Przyjęcie tej linii interpretacyjnej pozwoliłoby uporać się z jeszcze inną trudnością. Odnieść można bowiem wrażenie, że Sarbiewski, opisując duchowy rozwój Eneasza, zdaje się nie odróżniać porządku łaski i porządku natury, mądrości doczesnej, dostępnej rozumowi naturalnemu, od mądrości Bożej, którą może pojąć tylko rozum wsparty łaską. Nie można utrzymywać, że jezuita zamierzał opisać rozwój doskonałego mędrca pogańskiego, ponieważ przewodniczką w osiągnięciu mądrości jest dla Eneasza wiara. Z tego samego powodu nie można też twierdzić, że w Podziemiu bohater poznaje prawdy dostępne dla rozumu niewspartego łaską, zaś po jego opuszczeniu przechodzi do poznawania prawd wiary. Nie jest możliwe, by Sarbiewski zacierał różnicę między naturą i łaską, ponieważ odrzuca pogląd, jakoby poeci pogańscy pisali pod natchnieniem rozumianym w taki sam sposób, jak natchnienie autorów ksiąg biblijnych:

Potius dicerem donis extraordinariis nature a Deo eos dotatos fuisse, ut in re haec ethnici excellerent, quae ex profana esset [...] sicut Christianis in rebus theologicis excellentiam ab aeterno providit, tamquam in re ad religionem proprie pertinente⁴⁷.

Po przyjęciu jednak, że wzorzec tkwiący w nauczaniu pośrednim dotyczy porządku łaski, trudność ta zostaje rozwiązana.

Wydaje się, że przedstawione warianty odczytań w pewien sposób się uzupełniają, tym niemniej są one tylko przypuszczeniami i nie widzimy możliwości rozstrzygnięcia, przynajmniej w oparciu o *De perfecta poesi*, który z nich jest najwłaściwszy. Rysuje się jednak jeszcze inna ewentualność: nie należy zapominać, że *De perfecta poesi* jest zbiorem postulatów, jak należy tworzyć poezję, w którym *Eneida* odgrywa rolę wzorca. Jest więc w równym stopniu ontologią dzieła literackiego⁴⁸ i poetyką normatywną, jak interpretacją *Eneidy*. Zatem to nie sam Sarbiewski ma w postaci bohatera doskonałego ukazywać wzorzec człowieczeństwa — nawet jeśli istotnie to czyni, co staraliśmy się udokumentować — lecz powinien tego dokonać dopiero twórca epopei, wdrażający wzorce, jakie zrealizował Wergiliusz. Sarbiewski jest tylko przewodnikiem, wydobywającym z *Eneidy* ogólne zasady tworzenia poezji. Podsuwa poecie różnorakie tropy interpretacyjne, w tym dotyczące wizji człowieka, jego cnót, umiejętności oraz etapów jego życia. Ale to poeta ma wydobyć treści ogólne stanowiące potencjalności bytów konkretnych — w tym wypadku ludzi — i ponownie je ukonkretnić w postaciach fikcyjnych, ujmując je w ich doskonałości.

47 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 382 („Raczej powiedziałbym, że Bóg wyposażył ich w nadzwyczajne dary natury, aby poganie w sprawach, które same przez się są świeckie, osiągnęli szczególniejszą doskonałość [...], tak jak chrześcijanom w opatrności swojej od wieków przeznaczył doskonałość w sprawach teologicznych, jako związanych ściśle z religią”, s. 383).

48 Por. rozdział drugi niniejszej pracy.

◦ Rozdział szósty ◦

Uwagi o pojęciu twórczości u Sarbiewskiego

o

W traktatach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego pojawia się pogląd, że poeta jest twórcą na wzór Boga. Jak pisze Władysław Tatarkiewicz, choć idea artysty jako twórcy jest obecna u autorów renesansowych — wymienia między innymi Ficina, Albertiego i Rafaela — to jednak dopiero Sarbiewski miał wprost stwierdzić, że poeta jest twórcą¹. Byłby więc — zdaniem badacza — prekursorem romantycznej wizji poety/artysty jako twórcy². W niniejszym rozdziale zamierzamy się odnieść do tej tezy, która choć słuszna, wydaje się nieco myląca. O ile bowiem autor *De perfecta poesi* zakładał, że akt twórczy polega na odkryciu i realizacji w materii słowa pewnego wzorca idealnego tkwiącego w rzeczach — w przypadku eposu wzorca doskonałego bohatera i jego wielkiej czynności — o tyle w epoce nowożytnej idea artysty jako twórcy wiąże się z teoriami głoszącymi, że akt twórczy nie zakłada uprzedniego istnienia wzorca rzeczy, ukonkretnianego następnie w dziele. Porównamy więc ujęcia Sarbiewskiego dotyczące poety jako twórcy z koncepcją Arthura

1 W. TATARKIEWICZ: *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*. Warszawa 1988, s. 292.

2 W. TATARKIEWICZ: *Pierwszy Polak w dziejach estetyki*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”. Seria A: „Historia Nauk Społecznych” 1968, z. 12, s. 175—183.

O. Lovejoya z *Wielkiego łańcucha bytu*³. W tym celu najpierw streścimy poglądy Sarbiewskiego na temat poety jako twórcy. Następnie poczynimy pewne uwagi — z natury rzeczy skrótowe i prowizoryczne — o pojęciu twórczości, by w końcu przedstawić ustalenia Lovejoya i sformułować wnioski.

Sarbiewski przyjmuje, że poeta naśladuje przedmioty nie takie, jakimi są, lecz jakimi mogły lub powinny być, nadając im tym samym jakieś nowe istnienie. Poeta nie musi zakładać istnienia ani swego tematu, ani wątku treściowego, ale niejako powołuje je do istnienia, wraz ze sposobem ich ujęcia. W *De perfecta poesi* czytamy:

Ita enim fingit poetica seu imitatur, ut id faciat, quod imitatur, et quasi de novo condatur, non ut ceterae artes, quae imitantur tantum et fingunt, non vero faciunt, praesupponunt enim vel materiam, vel argumentum, vel saltem hoc, quo imitantur. Solus poeta est, qui suo quodam modo instar Dei dicendo seu narrando quidpiam tamquam exsistens facit illud idem penitus, quantum est ex se, ex toto exsistere et quasi de novo creat. Eo enim ipso, quod imitatur rem, non juxta illud, iuxta quod est vel fuit, sed [...] iuxta illud, iuxta quod potuit esse vel debuit esse, extrahit illam ex puro potentiae statu in purum quaedam statum actus, hoc est in statum exsistendi et statu posse exsistere⁴.

3 A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei. Z daniem tekstów „Historiografia idei”, „Obecne stanowiska i przeszła historia” oraz „Refleksje o historii idei”*. Przeł. A. PRZYBYŚLAWSKI. Wyd. 2. Gdańsk 2009.

4 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKI-MINA. Wrocław—Warszawa 1954, s. 6 („Poezja bowiem tak odtwarza coś czy naśladuje, że zarazem stwarza to, co naśladuje, i jak gdyby na nowo powołuje do życia, nie tak jak inne sztuki, które jedynie naśladują i odtwarzają, ale nie stwarzają, bo zakładają istnienie bądź to materiału, z którego tworzą, bądź to tematu, bądź przynajmniej tego, przy pomocy czego naśladują. Jeden tyl-

Zatem naśladowanie w poezji polega na stwarzaniu i tym właśnie różni się ona od innych sztuk, które zawsze zakładają istnienie tworzywa, tematu lub chociaż tego, za pomocą czego naśladują. W przytoczonym fragmencie pojawia się słynne stwierdzenie, że poeta jest *instar Dei* — na podobieństwo Boga. Tak jak Bóg bowiem swoim słowem powoduje, że to, o czym opowiada, nabiera w pewien sposób istnienia. Widać więc, że Sarbiewski przedstawia działalność poety w opozycji do przedstawicieli innych sztuk. Wydaje się też, że zachodzi jakaś analogia między stwarzaniem *ex nihilo* a twórczością poetycką. Bóg stwarza świat z niczego — *ex nihilo*, zatem do stwarzania nie potrzebuje tworzywa. Byty stworzone nie są jednak żadnym koniecznym „wypływem” czy transformacją Bożej istoty. Można powiedzieć, że *creatio ex nihilo* oznacza, że także sam Bóg nie jest tworzywem. Podobnie poeta — nie potrzebuje tworzywa, by tworzyć, lecz sam je wytwarza. W podobieństwie tym tkwi także niepodobieństwo: poeta tworząc, wydobywa treści ogólne z bytów realnych, które następnie ukonkretnia w swym dziele. Zakłada więc istnienie pewnych potencjalności w rzeczach już istniejących i dlatego jego akt twórczy nie jest *ex nihilo*. Ponadto — lub może raczej: przede wszystkim — poeta nie wytwarza bytów realnych, a tylko byty myślnie (*entia rationis*), naśladujące rzeczy realne. Jak pisze Antoni Czyż: „Poeta wobec dzieła, które z siebie wysnuwa, jest pełnym mocy twórcą. Ale nie tworzy z niczego i nie stwarza świata

ko poeta ma ten przywilej, że w pewnym sensie, na podobieństwo Boga, słowem swoim lub opowiadaniem o czymś jako istniejącym, sprawia, o ile jest to w jego mocy, iż to coś jasno występuje i jak gdyby na nowo powstaje. Przez sam fakt bowiem, że naśladuje coś nie w ten sposób, jak ono się odbywa lub odbywało, lecz [...] w ten sposób jak mogło lub powinno było się odbywać, wydobywa to coś ze stanu czysto potencjalnego i przenosi je do stanu czysto aktualnego, a to znaczy ze stanu, w którym mogło istnieć, do stanu realnego istnienia”, s. 7).

rzeczywistego. Swoim aktem twórczym nadaje formę materii »uśpionej«, pogrążonej w biernej możności”⁵.

Z kolei Krystyna Stawecka, omawiając koncepcję aktu twórczego poety u Sarbiewskiego, zwraca uwagę na wielką liczbę zastrzegalników, którymi posługuje się autor *De perfecta poesi*, pisząc o stwarzaniu na nowo, czy nadawaniu istnienia: *quandam, quommodo, quasi*⁶. Poeta tylko w pewnym sensie podobny jest do Boga. Sarbiewski zestawia słowa Arystotelesa o tym, że poeta nadaje nazwy rzeczom, z cytatem z Listu do Rzymian św. Pawła: „*vocat ea, quae non sunt, tamquam ea, quae sunt*”⁷ — i w tym sensie właśnie poeta byłby podobny do Boga. Jak pisze dalej badaczka, uwaga Arystotelesa o nadawaniu imion była tłumaczona dwojako: koncesywnie: „choć nadaje szczegółowe imiona postaciom”, oraz przyczynowo: „ponieważ nadaje imiona reprezentatywne dla typu” (chodzi o zwrot *onomata epithemene*). Henryk Podbielski przyjmuje, że chodzi o dowolność w nadawaniu imion. Stawecka zauważa, że imię w tradycji hebrajskiej, do której Sarbiewski nawiązuje, oznacza istotę czyjegoś bytu, rolę do spełnienia w świecie. W końcu badaczka stwierdza:

5 A. Czyż: *Instar Dei — Sarbiewski o człowieku tworzącym*. W: *Iesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. MALICKI, przy współpr. P. WILCZKA. Katowice 1997, s. 15. Warto przy sposobności przypomnieć, że Sarbiewski nie był pierwszym autorem przyrównującym poetę do Boga. Uczynił to przed nim Scaliger. Por. *Iulii Caesari Scaligeri [...] Poetices libri septem*. Lyon 1561, I, 1, s. 6. Podajemy za: K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski — prozaik i poeta*. Lublin 1989, s. 76. Tam też znaleźć można omówienie poglądów Scaligera w kontekście koncepcji twórczości Sarbiewskiego.

6 K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski...*, s. 79.

7 M.K. SARBIEWSKI: *O poezji doskonałej...*, s. 8—9. Por. Rz 4,17b. We współczesnym przekładzie fragment ten brzmi tak: „to, co nie istnieje, powołuje do istnienia”.

Nowa rzeczywistość stworzona przez poetę poprzez nadanie nazwy lub opowieść jest z kolei poznawana przez czytelnika w takiej postaci, w której powstała po raz drugi (*iuxta quem vel secunda vice exstitit*) lub mogłaby istnieć jako taka, a faktycznie zaistniała dzięki słowom poety (*per dictum poetae exsistit*). Przy takim ujęciu problemu poetyckiego tworzenia nie wydaje się właściwe szukanie sensu tworzenia z niczego — *ex nihilo*. Poeta jedynie stwarza po raz drugi przez swą twórczą imitację, wykorzystując byty już istniejące, lub powołując je ze stanu potencjalnego do aktualnego. Sarbiewski rozszerza, jak zaznaczono, myśl Arystotelesa, obejmując bowiem twórczym działaniem człowieka wszelkie byty przy zachowaniu prymatu człowieka. Takie ujęcie tematu oparte jest na argumentacji i ilustracji biblijnej⁸.

Wskazuje też, że według Sarbiewskiego przyczyną sprawczą wszelkiej poezji jest Bóg jako *auctor et perfectior rerum naturalium*. Dlatego też doskonałość poezji mogła zaistnieć w świecie pogańskim. Poeta jest przyczyną główną, a sztuka poetycka — *causa instrumentalis*. Dla jezuity natchnienie u pogan (koncepcja „szału poetyckiego”) polega na wyposażeniu w nadzwyczajne dary natury⁹. „Jak widzimy, zasygnalizowany problem natchnienia poetyckiego zdaje się w rozumieniu Sarbiewskiego nie należeć do istoty kreacyjnej roli narzędzia, przekazującego z góry płynące impulsy”¹⁰. W końcu Stawecka stwierdza:

Podsumowując — poeta wtedy będzie „w jakimś sensie podobny do Boga”, gdy czerpiąc wątki tematyczne z obojętnych w zasadzie zbiorów możliwości, takich jak mitologia, przekaże za pomocą stworzonego przez siebie świata zdarzeń ogólne prawdy dotyczące relacji: Bóg — człowiek — świat. Ów stworzony

8 K. STAWECKA: *Maciej Kazimierz Sarbiewski...*, s. 82.

9 Por. *ibidem*, s. 84.

10 *Ibidem*.

przez poetę świat poetycki nie jest bytem całkowicie niezależnym. Istnieje „po raz drugi” w zakresie możliwości wyznaczonych prawami ustalonymi przez Boga Stwórcę. Bóg nie tworzy niemożliwości (*impossibilia*), a więc i kreatywna rola poety musi ograniczyć się do kręgu rzeczy możliwych (*possibilia*)¹¹.

Warto zauważyć, że Sarbiewski, chcąc ukazać specyfikę poezji, a zarazem ją wywyższyć, posługuje się, niestety, argumentacją nie w pełni adekwatną. Po pierwsze bowiem, poeta nie stwarza sobie tworzywa. Jest nim wszak materiał słowny, a ten pochodzi z języka, którego poeta bynajmniej nie stwarza. Nawet gdyby sobie własny język wymyślił, musi zakładać jakieś kategorie pojęciowe, które są dla niego czymś zastanym i w które wrósł, żyjąc w swojej kulturze. Tworzywo, na którym pracuje, jest bardziej subtelne niż tworzywo rzeźbiarza czy malarza, bo nie jest materialne (choć wymaga materialnego nośnika), stanowi je sfera znaczeń, ale **istnieje**, nim poeta zacznie tworzyć. Po drugie, Sarbiewski nie wspomina o muzyce. Być może dlatego, że muzyki nie zaliczano wówczas do sztuk naśladowczych. Ale z powodzeniem można by twierdzić, że muzyk też stwarza swoje tworzywo; jest ono nawet jeszcze subtelniejsze niż materia poetycka, bo są nim dźwięki, które nie muszą posiadać znaczeń. Po trzecie, nie tylko poeta wydobywa pewną treść ze stanu potencjalnego i przenosi ją do stanu aktualnego — czyni tak każdy twórca, o ile jego dzieło posiada treść. Malarz również może przedstawiać rzeczy w ich doskonałości, podobnie muzyk, o ile tworzy muzykę programową. Można by Sarbiewskiego bronić tak: tylko poezja jest w stanie przedstawić rzeczy w ich doskonałości w tym sensie, że jej przedstawienia są pojęciowo uchwytne.

11 Ibidem, s. 91.

Malarz daje pewien obraz, który wprowadzie coś unaocznia, który może być nośnikiem treści symbolicznych, lecz wówczas jego treść musi zostać niejako przełożona na język złożony ze słów, lub przynajmniej w pewien sposób w nim przybliżona, byśmy mogli w ogóle stwierdzić, że nam się rzecz w jej doskonałości przedstawia. Chyba że mamy do czynienia ze sztuką, której treścią są jedynie pewne czysto formalne zależności, na przykład określone ułożenie plam barwnych i linii. Podobnie jest z muzyką. Wydaje się więc, że tylko w materii słowa można przedstawić doskonałość istot rozumnych, w szczególności człowieka, co jest celem poezji. Muzyka i obraz nie ukażą cnót, chyba że w postaci alegorii, ale te — jak już napisano — wymagają odczytania *resp.* interpretacji.

Dotychczasowe rozważania pokazują, że Sarbiewski wypracował pewną koncepcję aktu twórczego poety. Nie stanowi ona jednak jedynej możliwości rozumienia tego pojęcia; sam termin „twórczość” jest bowiem wieloznaczny. Nie roszcząc sobie pretensji do wyczerpującej analizy jego znaczeń, ani tym bardziej do zreferowania teorii dotyczących twórczości, wskażemy tylko trzy sposoby jej pojmowania. I tak, pod pewnym względem już Arystoteles w *Poetyce* ukazuje poetę jako twórcę. Sam zresztą termin *poiesis* oznacza wytwarzanie, czyli czynność, której skutkiem jest pewna rzecz. Poeta wytwarza fikcyjne postaci czy sytuacje i w tym sensie jest twórcą. Nie musi trzymać się tradycyjnych mitów, lecz może wymyślać własne postaci. Twórczość w tym kontekście oznacza więc czynność wytwarzania pewnego szczególnego przedmiotu — mianowicie fabuły — a nadto możliwość wymyślania własnych fabuł¹². U Sarbiewskiego z kolei akcent z jednej strony pada na naturę samego aktu twórczego poety, a z drugiej na naturę jego wytworu. W związku z tym

12 Por. rozdział drugi niniejszej publikacji.

° Uwagi o pojęciu twórczości u Sarbiewskiego °

jezuita rozwija własną ontologię dzieła literackiego. Poeta jest twórcą (*creator*), ponieważ wzorcem analogicznym jego aktu twórczego jest Boży akt stwórczy — jak to zostało omówione¹³. Zarówno Arystoteles, jak i Sarbiewski nie przeciwstawiają tworzenia naśladowaniu. Przeciwnie, naśladowanie polega na wymyśleniu fabuły, która w jakimś stopniu odtwarza świat realny czy też ukazuje go w pewien sposób, ujawniając prawidłowości tkwiące w rzeczach. Autor *De perfecta poesi* kładzie przy tym większy nacisk na naśladowanie rzeczy w ich doskonałości. W jego rozumieniu poeta jest twórcą, ponieważ wytwarza nowe światy, złożone z bytów myślnych (*entia rationis*) i naśladowujące świat realny.

Ale określenia „twórczość” i „twórczy” mają w potocznym użyciu inne jeszcze konotacje. Ktoś jest twórczy, gdy potrafi re-kombinować pewne elementy w sposób nowy, dotąd nieznan, albo nawet wprowadza do dzieła składniki wcześniej nieużywane. Nowość ta może się odnosić zarówno do formalnych aspektów dzieła, na przykład transformacja gatunku literackiego w inny, częściowo podobny, a zarazem odmienny, jak i do jego zawartości treściowej. Takie pojęcie twórczości z konieczności zakłada porównanie danego dzieła sztuki z wcześniejszymi — inaczej bowiem nie sposób ustalić, na ile jest ono twórcze *resp.* czy istotnie stanowi nowość. Wartość dzieła mierzy się tym, na ile wnosi coś nowego w stosunku do dzieł poprzedników. Tym samym o jego doskonałości nie decyduje doskonała realizacja uprzednio istniejącego wzorca, lecz wypracowany wzorec własny twórcy. To potoczne pojęcie twórczości wydaje się rezultatem przesunięć znaczeniowych, jakie dokonały się w wieku XIX. Zdaniem Tatar-kiewicza, właśnie wówczas pojęcie twórczości przekształciło się radykalnie. Tworzenie odtąd nie musiało oznaczać stwarzania

13 Por. wcześniejsze uwagi oraz rozdział drugi niniejszej publikacji.

z niczego, za to zaczęło znaczyć robienie rzeczy nowych. Twórczość stała się atrybutem artysty¹⁴. W XX wieku okazało się natomiast, że twórcami mogą być też inni¹⁵.

Nietrudno zauważyć, że rozumienie twórczości przez Arystotelesa i Sarbiewskiego nie przeciwstawia się jej ujęciu w sposób przybliżony powyżej. Rzecz w tym, że takiego jej pojmowania nie **zakłada**. Poeta nie jest zobowiązany stwarzać nowego wzorca; wzorzec ten już istnieje i jest nim — w przypadku Sarbiewskiego — *Eneida*. Można najwyżej próbować jego realizację przewyższyć. Nie to jednak jest najistotniejsze, lecz różnica w celu tworzenia dzieła. Zastosowanie przez poetę nowej, dotąd nieznannej rekombinacji elementów jest podporządkowane celowi, jakim jest przedstawienie rzeczy w ich doskonałości i o tyle ma wartość. Ale nie jest wymagane.

Kontekst ideowy tego rodzaju przekształceń idei twórczości opisuje wspomniany już Lovejoy. Jego dzieło — *Wielki łańcuch bytu* — nie dotyczy bezpośrednio zagadnień estetycznych, choć badacz i do nich się odnosi. W książce przedstawił ideę metafizyczną, mającą początki w filozofii Platona i przewijającą się przez całą myśl nowożytną, zgodnie z którą: byty uporządkowane są hierarchicznie; obowiązuje zasada pełności głosząca, że w świecie zrealizowane są wszystkie możliwości (cokolwiek jest możliwe, jest też konieczne); a wreszcie obowiązuje zasada ciągłości, zgodnie z którą między dwoma rodzajami bytów istnieją zawsze formy pośrednie¹⁶. Idea ta podlegała w dziejach licznym transformacjom, a ich ostatnim akordem wydaje się romantyzm i idealistyczna filozofia niemiecka. W XVII i XVIII wieku na zasady pełności i ciągłości powoływano się „głównie na poparcie

14 Por. W. TATARKIEWICZ: *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 297.

15 Ibidem, s. 298.

16 A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu...*, s. 27—56.

doktryny zasadniczej logiczności świata”¹⁷. Nadto, jak pisze Lovejoy:

◦ 226 ◦

W niemal wszystkich dziedzinach myśli Oświecenia panowało założenie, że rozum — zwykle pojmowany skrótowo jako poznanie kilku prostych i samooczywistych prawd — mają wszyscy ludzie jednakowy i w równym stopniu jest on udziałem wszystkich [...]”¹⁸.

Rozum stanowi więc decydujące kryterium w każdej sferze życia i jest wspólny — wszyscy mają te same zasady racjonalności. Dlatego również dzieło sztuki musi być rozpoznawane jako piękne przez każdy racjonalny podmiot¹⁹. Takie założenie tkwiło też u podstaw neoklasycystycznej teorii piękna²⁰. W romantyzmie natomiast, jak stwierdza badacz, uwierzono, że

sama różnorodność jest istotą doskonałości; i że szczególnie w sztuce cel nie polega ani na osiągnięciu jakiegoś pojedynczego ideału doskonałości formy w małej liczbie ustalonych *genres*, ani na podpadaniu pod ów najmniejszy wspólny mianownik wrażliwości estetycznej, będący od wieków udziałem całej ludzkości, lecz raczej na możliwie najpełniejszej ekspresji bogactwa różnorodności, tkwiącej aktualnie lub potencjalnie w naturze i w naturze ludzkiej, oraz — gdy idzie o funkcję artysty w relacji do jego publiczności — na pobudzaniu zdolności rozumienia, współodczuwania, radości, które jak dotąd są u większości ludzi ukryte i, być może, nigdy nie poddadzą się uniwersalizacji²¹.

Jest to stwierdzenie dla nas kluczowe. Lovejoy wymienia dalej przykłady, w jaki sposób dążenie do zwiększenia różnorodności przejawia się w romantyzmie: pojawienie się mnogości nowych

17 Ibidem, s. 269.

18 Ibidem.

19 Por. ibidem, s. 270.

20 Por. ibidem, s. 271.

21 Ibidem, s. 273—274.

gatunków i form wiersza, uznanie wartości estetycznej rodzajów mieszanych, uznanie wartości groteski, stosowanie kolorytu lokalnego, próby odtwarzania w wyobraźni życia ludów w innym miejscu, warunkach i czasie — to tylko niektóre z nich.

Transformacja ta również opierała się na idei wielkiego łańcucha bytu, ale na co innego położono akcent. Skoro natura wytwarza jak największą różnorodność form (bo co jest możliwe, jest też konieczne), to człowiek nie powinien różnorodności tej redukować, lecz wyrazić ją w sztuce. Ponadto w XVIII wieku pojawiła się idea ewolucji wszechświata, przyjmująca, że nie zostaje on stworzony od razu gotowy, lecz powstają coraz to nowe formy i w ten sposób może się ziścić więcej możliwości²². Zasada pełności zostaje utrzymana, ale realizuje się w toku rozwoju wszechświata. Oddajmy głos Lovejoyowi:

Skoro wysiłki myśli zachodniej podsumowane w doktrynie łańcucha bytu polegały więc na akcentowaniu koncepcji Boga jako nienasyconego twórczego, to wynikało stąd, że człowiek, który jako podmiot moralny czy artysta naśladowałby Boga, musiałby czynić to, stając się samemu „twórczym”²³.

Co za tym idzie: „Wyższym powołaniem człowieka było dodanie czegoś od siebie do stworzenia, wzbogacenie całości rzeczy, a więc na swoją skończoną modłę świadomy współudział w wypełnianiu planu powszechnego”²⁴.

Wynika z tego, że mamy do czynienia z zachowaniem idei, że człowiek, a zwłaszcza artysta (nie tylko poeta), ma przejawiać aktywność twórczą na wzór aktywności stwórczej Boga. Zmienia

22 Ibidem, s. 276. Więcej na ten temat na s. 227—267 (Wykład 9: *Uczasowanie łańcucha bytu*).

23 Ibidem.

24 Ibidem.

się jednak sposób pojmowania Bożego aktu twórczego: Bóg nie stwarza już świata od początku doskonałego, lecz stopniowo go udoskonala i wzbogaca. Co więcej, w filozofii idealizmu niemieckiego dochodzi wręcz do uczasowienia samego Bożego bytu: Bóg rozwija się wraz ze światem. Po raz pierwszy idea ta miała się pojawić już u Friedricha Wilhelma Schellinga²⁵. Stosownie do zmiany w rozumieniu Bożego aktu twórczego — nawet jeśli pominąć myśl, że sam Bóg również miał podlegać ewolucji — zmienia się rozumienie twórczości. Trzeba odtąd naśladować, a nawet wzbogacać różnorodność przejawiającą się w naturze. Co za tym idzie, akt twórczy artysty nie może już polegać na realizacji uprzednio tkwiącego w naturze rzeczy wzorca, lecz na ustanowieniu nowego²⁶. Pociąga to za sobą wielość estetyk: nie należy gloryfikować jednej kosztem pozostałych, lecz trzeba nauczyć się cenić różne jej rodzaje.

Nie miejsce tu, by omawiać, choćby pobieżnie, różne koncepcje estetyczne opierające się na takich założeniach. Poprzestaniemy tylko na przytoczeniu dwóch, nader znamiennych, cytatów. I tak, Wilhelm Heinrich Wackenroder pisze:

Wie on [Wieczny Duch], że każdy mówi takim językiem, jaki mu stworzył, że każdy wyraża swoje odczucia tak, jak potrafi i jak powinien wyrażać. [...] Spogląda z zadowoleniem na każdego z osobna i na wszystkich i cieszy go ta kolorowa mieszanka [...]. Katedra gotycka jest mu równie miłą jak świątynia grecka, a nieokrzesana muzyka wojenna dzikich równie przyjemnym dźwiękiem jak kunsztowne pieśni chóralne i śpiewy kościelne²⁷.

25 Ibidem, s. 293—309 (Wykład 11: *Finał tej historii i jej morał*).

26 Lovejoy wskazuje też na ciągłość tych koncepcji z neoplatonizmem, teologią scholastyczną i platonikami renesansu (por. A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu...*, s. 276 i n.). My jednak pragniemy skupić się na różnicach.

27 W.H. WACKENRODER: *Wynurzenia serdeczne rozmyłowanego w sztuce braciszka zakonnego*. Przeł. J.S. BURAS. W: *Pisma teoretyczne niemieckich*

I dalej:

Bo przecież potępiać średniowiecze za to, że nie budowało takich świątyń jak Grecja? [...] A jeśli nie potraficie wczuć się we wszystkie obce istoty i odczuwać ich dzieł poprzez ich dusze, to spróbujcie przynajmniej drogą logicznych wniosków pośrednio dojść do tego przekonania²⁸.

° 229 °

W podobnym duchu wypowiada się Friedrich Schlegel:

Panteon nie bardziej różni się od Westminster Abbey niż struktura tragedii Sofoklesa od struktury dramatów Szekspira [...]. Lecz czy podziw dla jednej z tych rzeczy rzeczywiście wymaga od nas deprecjonowania drugiej? Czy nie możemy przyznać, że każda jest na swój sposób wielka i godna podziwu, choć się całkowicie różnią od siebie?²⁹

Nie w tym rzecz, czy Sarbiewski zgodziłby się, że piękno może być wielopostaciowe, a zatem, że ten sam wzorzec idealny tkwiący w rzeczach może być na różne sposoby zrealizowany w utworze literackim, lecz w tym, że zgodnie z ujęciami, jakie zdają się wynikać z naszych rozważań, wzorca takiego nie ma. Warto też dodać, że takie postawienie sprawy w dziedzinie estetyki niesie również konsekwencje dla moralności. Zacytujmy Lovejoya:

Jeśli świat jest tym lepszy, im więcej zawiera różnorodności, im bardziej adekwatnie manifestuje potencjał odrębności w ludzkiej

romantyków. Wybrał i oprac. T. NAMOWICZ. Przeł. J.S. BURAS et al. Wrocław—Kraków 2000, s. 11—13. Podajemy za: A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu...*, s. 284.

28 A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu...*, s. 284.

29 A.W. VON SCHLEGEL: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809). W: IDEM: *Sämmtliche Werke*. V. 5. Wien 1822, s. 15—16. Podajemy za: A.O. LOVEJOY: *Wielki łańcuch bytu...*, s. 285.

naturze, obowiązkiem jednostki, jak by się zdawało, była intensyfikacja odrębności od innych ludzi i troska o nią³⁰.

° 230 °

Zatem także w aktywności życiowej oraz kształtowaniu charakteru nie chodzi o realizację wzorca tkwiącego w naturze ludzkiej, lecz o ustanowienie wzorca własnego. Istotnie, jak zauważa Charles Taylor, taka właśnie tendencja jest dla nowożytności charakterystyczna³¹.

Z przedstawionych w rozdziale rozważań płyną następujące wnioski. Po pierwsze, choć zachowana zostaje idea, że Boży akt stwórczy stanowi wzorzec analogiczny dla aktu twórczego artysty, to wraz ze zmianą pojmowania aktu stworzenia zmienia się również sposób rozumienia twórczości. Po drugie, zmiana ta polega na położeniu nacisku na odtwarzanie w dziełach sztuki różnorodności natury, a nawet jej wzbogacenie. Pociąga to za sobą wiązanie twórczości z nowością, oryginalnością i niepowtarzalnością dzieła sztuki. Tym samym nie polega ona już na realizacji w materii artystycznej tkwiącego w naturze danej rzeczy doskonałego wzorca. W tym właśnie tkwi różnica między ujęciami twórczości pojawiającymi się w dobie romantyzmu a jej pojmowaniem przez Sarbiewskiego. Jeśli autor *De perfecta poesi* był, jak utrzymuje Tatarkiewicz, prekursorem romantycznej wizji artysty jako twórcy, to wizja ta różni się znacząco od swego pierwowzoru. Po trzecie, okazuje się, jak kwestie metafizyczne — sposób pojmowania Bożego aktu twórczego, wizje kosmologiczne oraz sposób rozumienia relacji między Bogiem i światem — wpływają na rozumienie kwestii estetycznych, w tym wypadku na pojmowanie twórczości. Zarazem — to po czwarte — łatwo zauważyć, że rozumienie twórczości ukształtowane w romanty-

30 Ibidem, s. 286.

31 CH. TAYLOR: *Etyka autentyczności*. Przeł. A. PAWELEC. Kraków 1996.

zmie, które także dziś zdaje się być przyjmowane, oderwało się od swojego pierwotnego kontekstu metafizycznego — w tym znaczeniu, że refleksja nad twórczością dokonuje się zwykle bez odwoływania się do zagadnień metafizyki. Udokumentowanie tej tezy wymagałoby jednak osobnego badania.

◦ Zakończenie ◦

◦

Przestawione w publikacji badania dotyczące niektórych scholastycznych inspiracji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego układają się w spójną całość. Przede wszystkim nie wydaje się słuszny pogląd, że autor *De perfecta poesi* posługuje się pojęciami scholastycznymi tylko jako pewnym sposobem mówienia, wynikającym z formacji intelektualnej, jaką przeszedł w zakonie jezuickim, lub podyktowanym względami dydaktycznymi. Przeciwnie, przyjmuje on metafizyczne założenia Arystotelesa i konsekwentnie stosuje je do badań nad naturą poezji oraz aktu twórczego poety. Tym niemniej, choć stara się trzymać wiernie koncepcji Arystotelesa z *Poetyki*, modyfikuje je w istotnych punktach. Przede wszystkim w większym stopniu niż Stagiryta koncentruje się na akcie twórczym poety, uznając, że wzorcem analogicznym jest dla niego Boży akt stwórczy. Jednocześnie nadaje swojej tezie ścisły sens — *instar Dei poeta* nie jest u niego emfatyczną pochwałą poezji ani nie służy jedynie uwypukleniu godności poety. Poeta jest w swym działaniu podobny do Boga, bo tak jak Bóg stwarza byty realne, tak poeta stwarza byty myślnie (*entia rationis*), ale w oparciu o potencjalności tkwiące w bytach realnych, które następnie ukonkretniane są w materii poetyckiej. Sarbiewski więc odchodzi od Arystotelesa, ponieważ przyjmuje chrześcijańską doktrynę *creatio ex*

nihilo, wypracowaną przez ojców Kościoła, a następnie teologów scholastycznych. Podkreślić wypada, że jezuita nie przeciwstawia tworzenia i naśladowania. Raczej tworzenie jest sposobem, w jaki poeta naśladuje rzeczy.

Ze scholastykami łączy też autora *De perfecta poesi* dążność do systematycznego uporządkowania materiału i do nadawania precyzji swoim wywodom. Temu właśnie służą odwołania do pojęć scholastycznych. Sarbiewski jednak nie poprzestaje na recepcji pojęć; w razie potrzeby modyfikuje je i wprowadza własne różnienia — przykładem tego ostatniego jest odróżnienie trzech rodzajów ogólności, jakie cechować mogą fabułę. Jezuita ma więc, można powiedzieć, scholastyczny styl pracy. Przysnać od razu trzeba, że stanowi to najślabsze kryterium scholastyczności. Dążenie do precyzji, mnożenie dystynkcji i podziałów nie cechuje przecież wyłącznie scholastyków. Tym niemniej kryterium to, w połączeniu z innymi elementami: obecność pojęć zaczerpniętych ze scholastyki i przyjmowanie założeń metafizycznych wspólnych z niektórymi filozofami scholastycznymi, pozwala stwierdzić, że Sarbiewski, przynajmniej pod pewnymi względami, był scholastykiem.

Chrześcijański Horacy rozwija własną ontologię dzieła poetyckiego, próbując ustalić status ontyczny bytów fikcyjnych — i to stanowi kolejny punkt odróżniający go od Arystotelesa. Rozważania o charakterze ontologicznym zdają się u niego podporządkowane pewnemu celowi. Sarbiewski za poezję doskonałą uważa epopeję, inaczej niż Stagiryta, który wyżej stawiał tragedię. Jednakże tragedia nie nadaje się tak dobrze do przedstawienia bohatera doskonałego, jak epopeja. W epopei, ukazującej jedną wielką czynność bohatera, można pokazać za pomocą kolejnych epizodów różne cnoty i umiejętności, jakimi cechuje się bohater doskonały. Sądzimy, że to właśnie jest powód, dla którego Sarbiewski inaczej niż Arystoteles waloryzuje epopeję i tragedię, prymat przyznając tej pierwszej.

Z założenia, że celem epopei ma być ukazanie bohatera doskonałego, wynika zmiana w pojmowaniu głównego przedmiotu naśladowania. O ile według Arystotelesa naśladowane mają być czynności, o tyle Sarbiewski kładzie nacisk na naśladowanie charakterów, i to mimo deklaracji, że jego przedmiotem są czynności. W celu objaśnienia związku między naśladowaniem czynności a naśladowaniem charakterów jezuita przywołuje swoiście zreinterpretowane pojęcie analogii atrybucji — tu wypada się zgodzić z autorami głoszącymi, że sposób pojmowania analogii przez Sarbiewskiego ma źródło w filozofii Francisca Suáreza. Przypomnijmy, że analogia atrybucji służy między innymi do wyjaśnienia zależności między substancją a jej przypadłościami. Pojęcie bytu orzekane jest we właściwym sensie o substancji, o przypadłościach natomiast z uwagi na związek z substancją, której są przypadłościami. Substancje istnieją samoistnie, a przypadłości jako należące do substancji. Natomiast porządek ontyczny bytów fikcyjnych jest odwrócony w stosunku do porządku bytów realnych. W bytach myślnych realne są ich przypadłości (włączając w to działania) — zostały wszak wydobyte z potencjalności tkwiących w bytach realnych, natomiast nie są realne ich substancje. Przez przypadłości bytów fikcyjnych należy przy tym rozumieć ich charakterystyki zawarte w utworze poetyckim. Dzięki takiemu postawieniu sprawy Sarbiewski może utrzymywać, że pierwszym przedmiotem naśladowania są czynności, drugim zaś charakterystyki postaci literackich, a zarazem twierdzić, że w naśladowanych czynnościach ujawniają się charakterystyki postaci. Pozwala mu to na przesunięcie akcentów, gdy chodzi o cel naśladowania poetyckiego, przy jednoczesnym zachowaniu poglądów Arystotelesa w tej materii — naśladowanie czynności jest środkiem do celu, jakim jest naśladowanie charakterów.

W pracy argumentowaliśmy również za poglądem, że w sporze o powszechniki Sarbiewski zajmuje stanowisko umiarkowanego

realizmu pojęciowego w duchu Arystotelesa. Argument nasz bazował na wskazaniu, że w przeciwnym razie autor *De acuto et arguto* nie mógłby twierdzić, że poeta wydobywa potencjalności tkwiące w bytach realnych, a następnie ukonkretnia je w bytach myślnych — na gruncie nominalizmu takie twierdzenia nie miałyby sensu. Nie odwoływaliśmy się więc do tego, co jezuita pisał wprost o powszechnikach, ale co musiał twierdzić, żeby jego poglądy na poezję i akt twórczy były spójne. W tym celu z twierdzeniami Sarbiewskiego zestawiliśmy poglądy Williama Ockhama na temat bytów fikcyjnych.

Stwierdziliśmy, że w *De perfecta poesi* autor przedstawia dwa, niedające się w pełni pogodzić, wzorce doskonałości. Pierwszy zawarty jest w nauczaniu bezpośrednim *Eneidy*. Jest to wzorzec człowieka wszechstronnego, o licznych umiejętnościach teoretycznych i praktycznych, łączącego w sobie harmonijnie życie kontemplacyjne i życie czynne, przy czym oba rodzaje życia są równie wartościowe. Drugi wzorzec zawarty jest w nauczaniu pośrednim, które można objaśnić dopiero przez alegorezę. Jest to wzorzec mędrca zmierzającego do kontemplacji. Życie kontemplacyjne ma tu większą wartość niż życie czynne. Zmienia się też rozumienie kontemplacji. Nie jest to już znajomość wielu dziedzin wiedzy, ale znajomość filozofii i teologii, pozwalająca cieszyć się owocami duchowego wzrostu. Podjęliśmy próbę ukazania kilku możliwości pogodzenia tych dwóch wzorców. I tak, wzorzec z nauczania bezpośredniego pokazuje pewien ideał, który jedynie nieliczni mogą osiągnąć. Przedstawia człowieka, który zrealizował w sobie wszystkie pozytywne potencjalności natury ludzkiej. Uniwersalny jest natomiast wzorzec zawarty w nauczaniu pośrednim: każdy powinien dążyć do osiągnięcia prawdziwej mądrości. Kolejna możliwość jest taka: wzorzec z nauczania bezpośredniego ukazuje już ukształtowanego człowieka doskonałego, natomiast wzorzec z nauczania pośredniego przedstawia

drogę do doskonałości, którą każdy powinien przejść. Wreszcie, zgodnie z trzecim wariantem interpretacyjnym, wzorzec z nauczania bezpośredniego ma pokazać doskonałość w porządku natury, z nauczania pośredniego zaś — doskonałość w porządku łaski. Możliwości te w pewnym stopniu się uzupełniają, naszym zdaniem jednak, nie sposób w oparciu o *De perfecta poesi* rozstrzygnąć, która jest najwłaściwsza. Stwierdziliśmy ponadto, że analizowany traktat Sarbiewskiego jest przecież zbiorem postulatów na temat tego, jak należy pisać poezję. Zatem to sam poeta ma zdecydować, którą z możliwości wybierze, by pokazać człowieka doskonałego. Jezuita natomiast daje tylko odpowiedzi.

Na koniec podjęliśmy kwestię luźniej związaną z omawianą w publikacji problematyką. Próbowaliśmy bowiem pokazać, że pogląd, zgodnie z którym Sarbiewski jest prekursorem romantycznej koncepcji artysty jako twórcy, choć w ogólnych zarysach jest słuszny, może być mylący. O ile bowiem Sarbiewski zakładał istnienie pewnego wzorca człowieczeństwa, który należy zrealizować, a także wzorca, jaki poeta ma zrealizować w dziele poetyckim, o tyle w epoce romantyzmu doszło do głosu przekonanie, że artysta ma taki wzorzec ustanowić sam. Dlatego zaczęto kłaść nacisk na nowość, oryginalność i niepowtarzalność jako znamiona twórczości. W tej części pracy opieraliśmy się na ustaleniach Arthura O. Lovejoya śledzącego losy idei wielkiego łańcucha bytu, który pokazał, jak transformacje tej idei wpłynęły również na zmiany w pojęciu twórczości.

◦ Bibliografia ◦

◦

◦ Teksty źródłowe ◦

ŚW. ANZELM Z CANTERBURY: *Monologion, Proslogion*. Przeł. L. KUCZYŃSKI. Kęty 2007.

ARYSTOTELES: *Etyka nikomachejska*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzyła D. GROMSKA. Warszawa 2008.

ARYSTOTELES: *Kategorie, Hermeneutyka, Analityki pierwsze, Analityki wtóre, Topiki, O dowodach sofistycznych*. Przeł., wstępy i komentarze K. LEŚNIAK. Warszawa 1990.

ARYSTOTELES: *Metafizyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. LEŚNIAK. Warszawa 2009.

ARYSTOTELES: *O duszy*. Przeł. P. SIWEK. Warszawa 1988.

ARYSTOTELES: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. PODBIELSKI. Wrocław—Warszawa 2006.

ARYSTOTELES: *Polityka*. Przeł., słowem wstępnym i komentarzem opatrzył L. PIOTROWICZ. Wstępem poprzedził M. SZYMAŃSKI. Warszawa 2010.

ARYSTOTELES: *Zachęta do filozofii. Fizyka*. Przeł. K. LEŚNIAK. Warszawa 2010.

ŚW. AUGUSTYN: *Państwo Boże*. T. 1. Przeł. W. KUBICKI. Warszawa 2010.

BOECJUSZ: *W jaki sposób substancje są dobre w tym, czym są, chociaż nie są dobrami substancjalnymi?* („Księga o hebdomadach”). W: *Studia wokół problematyki „esse”* (Tomasz z Akwinu i Boecjusz). Red. B. BEJZE. Warszawa 1976.

- CANO M.: *De locis theologicis*. Texto de la editio princeps preparado por J.B. PLANS para la correspondiente edicion en espanol conmemorativa del V centenario del nacimiento de Melchor Cano. Madrid 2006.
- CANO M.: *O źródłach teologii. Według wydania Serwacego Sasena, nakładem spadkobierców Arnolda Byrckmanna w Lowanium 1564 roku. W oparciu o wydanie: Juan Belda Plans. De locis theologicis, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2006*. Przeł. J. WOJTKOWSKI. Olaszyn 2016.
- DANTE ALIGHIERI: *Monarchia*. Przeł. W. SEŃKO. Warszawa 2010.
- ŚW. IGNACY LOYOLA: *Ćwiczenia duchowe*. Przeł. J. OŻÓG. Kraków 1999.
- LANDINO C.: *Quaestiones camaldulenses ad Federicum Urbinatum principem*. Florentiae 1480.
- MARSYLIUSZ Z PADWY: *Obrońca pokoju*. Przeł., oprac. i wstępem opatrzył W. SEŃKO. Kęty 2006.
- OCKHAM W.: *Suma logiczna*. Przeł. T. WŁODARCZYK. Warszawa 2010.
- PETRARCA F.: *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*. Przygot. do dr. W. OLSZANIEC, A. GORZKOWSKI, przy współpr. P. SALWY. Gdańsk 2004.
- PLATON: *Fajdros*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył L. REGNER. Warszawa 1993.
- PLATON: *Fedon*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył R. LEGUTKO. Kraków 1995.
- PLATON: *Państwo*. Przeł., wstępami i objaśnieniami opatrzył W. WITWICKI. Warszawa 2010.
- PLATON: *Timajos. Kritias albo Atlantykt*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył P. SIWEK. Warszawa 1986.
- PICO DELLA MIRANDOLA G.: *Mowa o godności człowieka*. Przeł. i przypisami opatrzyli Z. NERCZUK, M. OLSZEWSKI. Wstępem poprzedził D. FACCA. Warszawa 2010.
- PROKLOS: *Elementy teologii*. Przekł. R. SAWA. Wstęp i red. nauk. M. DZIELSKA. Warszawa 2002.
- SARBIEWSKI M.K.: *Dii gentium*. Wstęp, oprac i przekł. K. STAWECKA. Wrocław 1972.

- SARBIEWSKI M.K.: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer / De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. Przeł. [z łac.] M. PLEZIA. Oprac. S. SKIMINA. Wrocław—Warszawa 1954.
- SARBIEWSKI M.K.: *Wykłady poetyki / Praecepta poetica*. Przeł. i oprac. S. SKIMINA. Wrocław—Kraków 1958.
- SUÁREZ F.: *Disputationes metaphysicae*. Koord. von S. CASTELLOTE, M. RENEMANN. Dostępne w Internecie: <https://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Michael.Renemann/suarez/> [dostęp: 11.11.2020].
- TAULER J.: *Kazania*. T. 2. Przeł. i oprac. W. SZYMONA. Wyd. 2, popr. Poznań 2016.
- ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Kwestie dyskutowane o mocy Boga*. T. 5: *O osobach Boskich. O pochodzeniach osób Boskich*. Red. P. LICHACZ, M. PALUCH, W. ZEGA. Kęty—Warszawa 2011.
- ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Quaestiones disputatae de veritate*. Dostępne w Internecie: <https://www.corpusthomisticum.org/iopera.html> [dostęp: 11.04.2020].
- ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa theologiae*. Dostępne w Internecie: <http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html> [dostęp: 17.08.2019].
- TOMASZ Z AKWINU: *Traktat o Bogu. Summa teologii, kwestie 1—26*. Przekł. i komentarz G. KURYLEWICZ, Z. NERCZUK, M. OLSZEWSKI. Kraków 1999.

◦ Opracowania ◦

- ABRAMOWSKA J.: *Alegoreza jako problem przekładu*. W: EADEM: *Po twórczenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995, s. 87—162.
- BARROW J.D.: *Książka o niczym*. Przeł. Ł. LAMŻA. Kraków 2015.
- BEDNAREK B.: *Epos europejski*. Wrocław 2001.
- BERTI E.: *Wprowadzenie do metafizyki*. Przeł. D. FACCA. Warszawa 2002.
- BIELA A.: *Analogia w nauce*. Warszawa 1989.
- BOLEWSKI J.: *Nascitur una... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego*. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza*

- Sarbiewskiego*. Red. J. BOLEWSKI, J. Z. LICHANŃSKI, P. URBAŃSKI. Warszawa 1995.
- BUSZEWICZ E.: *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja, gatunek, styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Kraków 2006.
- BUSZEWICZOWA E.: *Maciej Kazimierz Sarbiewski: „De acuto et arguto / O poincie i dowcipie”*. W: *Retoryka a tekst literacki*. T. 1. Red. M. HAN-
CZAKOWSKI, J. NIEDŹWIEDŹ. Kraków 2003.
- CHENU M.D.: *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*. Przeł. H. ROSNE-
ROWA. Wyd. 2. Kęty 2001 (oryg. — Montreal, Paris 1954).
- COPLESTON F.: *Historia filozofii*. T. 2: *Od Augustyna do Szkota*.
Przeł. S. ZALEWSKI. Warszawa 2000.
- COPLESTON F.: *Historia filozofii*. T. 3: *Od Ockhama do Suáreza*.
Przeł. H. BEDNAREK, S. ZALEWSKI. Wyd. 2. Warszawa 2008.
- CURTIUS E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*.
Przeł. i oprac. A. BOROWSKI. Kraków 1997.
- Czyż A.: *Instar Dei — Sarbiewski o człowieku tworzącym*. W: *Iesuitica*.
Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazi-
mierza Sarbiewskiego. Red. J. MALICKI, przy współpr. P. WILCZKA.
Katowice 1997.
- DOMAŃSKI J.: *Metamorfozy pojęcia filozofii*. Warszawa 1998.
- DOMAŃSKI J.: *„Scholastyczne” i „humanistyczne” pojęcie filozofii*.
Kęty 2005.
- DOMAŃSKI J.: *„Stworzenie z niczego”. Kilka uwag o genezie i rozwoju*
pojęcia. „Roczniki Filozoficzne. Metafizyka, Logika, Historia Filo-
zofii” 1989—1990, t. 37—38, z. 1, s. 31—41.
- FRAZER J.G.: *Złota gałąź*. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa
1971.
- GILSON É.: *Jedność doświadczenia filozoficznego*. Przeł. Z. WRZESZCZ.
Warszawa 1968.
- GILSON É.: *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*.
Przeł. J. RYBAŁT. Wyd. 2. Warszawa 1998.
- GÓRNY W.: *Sarbiewskiego próba scholastycznej teorii literatury*. „Rocz-
niki Humanistyczne” 1959, t. 8, z. 1, s. 309—320.
- GROCHAL Z.: *Chrześcijański Horacy. Niepokalanów* 1994.

- GROCHAL Z.: *Postąnnictwo poety-filozofa w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Red. J. BOLEWSKI, J.Z. LICHĄSKI, P. URBAŃSKI. Warszawa 1995.
- GRZYBOWSKI J.: *Miecz i pastorał. Filozoficzny uniwersalizm sporu o charakter władzy. Tomasz z Akwinu i Dante Alighieri*. Kęty 2006.
- HADOT P.: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przeł. P. DOMAŃSKI. Warszawa 1992.
- INGARDEN R.: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. TUROWICZ. Wyd. 2. Warszawa 1988.
- INGARDEN R.: *Z teorii dzieła literackiego. Dwuwymiarowa budowa dzieła literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 1: *Prace z lat 1947—1964*. Wyboru prac dokonał H. MARKIEWICZ. Wyd. 2., poszerz. Wrocław et al. 1987.
- JANUS K.: *Probabilitas addenda est. O prawdopodobieństwie w „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Meander” 2003, R. 58, nr 1, s. 73—83.
- JANUS K.: *Teoria naśladowania poetyckiego w traktacie „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”. Seria: „Filozofia” 2008, z. 5, s. 109—119.
- JANUS K.: *Wokół pojęcia twórczości. Ze studiów nad „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie,„. Seria: „Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2006, z. 10, s. 59—67.
- JUNG E.: *Świat możliwy versus świat realny w koncepcjach średniowiecznych, czyli o boskiej mocy absoluta i ordinata*. „Filo-Sofija” 2015, nr 30 (3), s. 67—80.
- KŁOCZOWSKI P.: *Bitwa książek. Konfrontacja Arystotelesa z nowożytną filozofią polityczną*. Kraków 2007.
- KRĄPIEC M.A., KAMIŃSKI S.: *Antropologia filozoficzna*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. Dostępne w Internecie: <http://ptta.pl/pef/pdf/a/antropologia.pdf> [dostęp: 10.11.2020].
- KRĄPIEC M.A.: *Metafizyka. Zarys teorii bytu*. Wyd. 5. Lublin 1988.

- KRĄPIEC M.A.: *Uniwersalia*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. Dostępne w Internecie: <http://www.ptta.pl/pef/pdf/u/universalia.pdf> [dostęp: 15.04.2020].
- KRĄPIEC M.A.: *Przyczyny bytu*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. Dostępne w Internecie: <http://www.ptta.pl/pef/pdf/p/przyczynyb.pdf> [dostęp: 14.12.2019].
- KRĄPIEC M.A.: *Teoria analogii bytu*. Lublin 1959.
- KRUSZYŃSKA A.: A. Li Vigni: *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*. Palermo 2005 (recenzja). „Przegląd Humanistyczny” 2006, R. 50, nr 4 (397), s. 123—127.
- KUCZYŃSKA A.: *Człowiek i świat. Wątki antropologiczne w poetykach Renesansu włoskiego*. Warszawa 1976.
- KWOSK J.: *Doskonała poezja jako wizja człowieka doskonałego. Epopeja w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Staropolskie teksty i konteksty. T 8: Tom jubileuszowy, poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*. Red. D. ROTT, T. BANAŚ-KORNIAK, B. STUCHLIK-SUROWIAK, J. KWOSK. Katowice 2018, s. 101—113.
- KWOSK J.: *Filozofia jako ars moriendi w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Et tumulum facite et tumulo superaddite carmen. Piśmiennictwo i literatura funeralna*. Red. J. NOWASZCZUK. Szczecin 2015.
- KWOSK J.: *Scholastyczne inspiracje „De acuto et arguto” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*. Red. M. KURAN, K. KACZOR-SCHETTLER, M. KURAN, przy współpr. D. SZYMCHAKA. Łódź 2013.
- KWOSK J.: *Wizja człowieka doskonałego w „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. W: *Staropolskie teksty i konteksty. T. 7: Pomiędzy uczonością i dydaktyzmem*. Red. J. MALICKI, T. BANAŚ-KORNIAK. Katowice 2013.
- LEWIS C.S.: *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przekł. przedm. i mały słownik autorów brytyjskich W. OSTROWSKI. Kraków 2008.
- LI VIGNI A.: *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*. Palermo 2005.

- LISZKA P.: *Duch Święty, który od Ojca (i Syna) pochodzi*. Wrocław 2000.
- LOVEJOY A.O.: *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei. Z daniem tekstów „Historiografia idei”, „Obecne stanowiska i przeszła historia” oraz „Refleksje o historii idei”*. Przeł. A. PRZYBYŚLAWSKI. Wyd. 2. Gdańsk 2009.
- MAKOWSKI P.: *Dynamis. Metafizyczne pojęcie możliwości i jego rola w filozofii praktycznej Arystotelesa*. „Diametros” 2012, nr 33, s. 76—100.
- MARYNIARCZYK A.: *Autorytet metafizyki realistycznej. „Człowiek w Kulturze” 2011—2012*, nr 22, s. 33—44.
- MICHAŁOWSKA T.: *Poetyka i poezja*. Warszawa 1986.
- MICHAŁOWSKA T.: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974.
- MIKOŁAJCZAK A.W.: *Studia Sarbieviana*. Gniezno 1998.
- O'DONELL J.: *Wprowadzenie do teologii dogmatycznej*. Przeł. J.D. SZCZUREK. Kraków 1997.
- OTWINOWSKA B.: „*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 59/3, s. 81—110.
- SALAMUCHA J.: *Z dziejów nominalizmu średniowiecznego*. W: IDEM: *Wiedza a wiara. Wybrane pisma filozoficzne*. Red. J.J. JADACKI, K. ŚWIĘTORZECKA. Lublin 1997, s. 438.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ E.: *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.* Warszawa 1985.
- SEŃKO W.: *Jak rozumieć filozofię średniowieczną*. Wyd. 2., popr. i uzupeł. Kęty 2001.
- SINKO T.: *Poetyka Sarbiewskiego*. Kraków 1918.
- SMOLAK M.: *Materia pierwsza substancji materialnych*. „Kwartalnik Filozoficzny” 2011, t. 39, z. 2, s. 57—81.
- SOKOŁOWSKI R.: *Bóg wiary i rozumu*. Przeł. M. ROMANEK. Kraków 2015.
- SPAEMANN R., LÖW R.: *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teleologicznego*. Przeł. A. PÓŁTAWSKI. Warszawa 2008.
- STAWECKA K.: *Proza łacińska Sarbiewskiego jako wyraz łamania się tendencji renesansowej i barokowej (uwagi i sugestie)*. „Meander” 1973, R. 28, z. 11—12, s. 448—464.
- STAWECKA K.: *Sacrum w teorii i praktyce poetyckiej M.K. Sarbiewskiego*. „Roczniki Humanistyczne” 1980, t. 28, z. 1, s. 193—205.

- STAWECKA K.: *Sarbiewski — prozaik i poeta*. Lublin 1989.
- STAWECKA K.: *Maciej Kazimierz Sarbiewski jako prozaik*. „Roczniki Humanistyczne” 1963, t. 31, z. 3, s. 101—123.
- SZMYDTOWA Z.: *O księdze I „Poetyki” Sarbiewskiego*. W: EADEM: *Poezi i poetyka*. Warszawa 1964 (pierwodruk w: „Sprawozdania TNW” 1949).
- SWIEŻAWSKI S.: *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*. T. 3: Byt. Warszawa 1978.
- SWIEŻAWSKI S.: *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*. T. 6: Człowiek. Warszawa 1983.
- TATARKIEWICZ W.: *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*. Warszawa 1988.
- TATARKIEWICZ W.: *Pierwszy Polak w dziejach estetyki*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”. Seria A: „Historia Nauk Społecznych” 1968, z. 12, s. 175—183.
- TATARKIEWICZ W.: *Historia estetyki*. T. 3: *Estetyka nowożytna*. Wrocław et al. 1967.
- TAYLOR CH.: *Etyka autentyczności*. Przeł. A. PAWELEC. Kraków 1996.
- URBAŃSKI P.: *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*. Szczecin 2000.
- VOEGELIN E.: *Platon*. Przeł. A. LEGUTKO-DYBOWSKA. Warszawa 2009.
- WARSAWSKI J.: *„Dramat rzymski” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Studium literacko-biograficzne*. Rzym 1984.
- WOSZCZYK A.: *Problem hen i aoristos dyas w „Enneadach” Plotyna*. Katowice 2007.
- ZDANOWICZ J.: *Sarbiewski na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku*. Dysertacja doktorska. Wilno 1932.

◦ Indeks nazw osobowych ◦

◦

◦ A ◦

Abramowska Janina ◦ 84, 207,
208, 210, 211, 241

Adam, pierwszy człowiek ◦ 43,
120, 121

Adonis, postać mitologiczna ◦ 46

Ajakos, postać mitologiczna ◦ 207

Alberti Leon Battista ◦ 22, 120,
217

Alighieri Dante ◦ 71, 122—124,
240, 243

Amor, postać mitologiczna ◦ 25,
30, 35

Anchizes, postać mitologiczna
◦ 207

Anaksagoras ◦ 40

Anzelm z Canterbury, św. ◦ 71,
239

Apollo (Apollin), postać mitolo-
giczna ◦ 30, 37, 211

Ariosto Ludovico ◦ 12

Arystoteles ◦ 5, 8—14, 17, 22, 23,
32, 33, 41, 42, 56, 57, 59—62, 64,
69, 75—79, 81—83, 86, 87, 90, 93,

96, 99, 100—109, 111—121, 123,
125—135, 137—141, 143, 145—
154, 156, 159, 160, 166, 170, 171,
173, 175, 176, 180, 183, 188—191,
194, 198, 199, 202, 203, 211—213,
220, 221, 223—225, 233—236, 239,
243, 245, 249, 251

Asklepios (Asclepius), postać mi-
tologiczna ◦ 49

Askaniusz, postać literacka
◦ 174, 186

Augustyn z Hippony, św. ◦ 30,
39, 40, 42, 54, 62, 71, 72, 76, 211,
239, 242

◦ B ◦

Banaś-Korniak Teresa ◦ 93, 124,
143, 197, 244

Batteux Charles ◦ 24

Baumgarten Aleksander ◦ 24

Barrow John D. ◦ 119, 241

Bazyli Wielki, św. ◦ 53

Becanus Johannes Goropius
◦ 44

- Bednarek Bogusław ◦ 204, 241
 Bednarek Henryk ◦ 67, 242
 Bejze Bohdan ◦ 98, 239
 Beni Paolo ◦ 12
 Berti Enrico ◦ 157, 241
 Biela Adam ◦ 32, 241
 Boccaccio Giovanni ◦ 41, 42
 Boecjusz (Boethius Anitius Man-
 lius Severinus) ◦ 98, 180, 239
 Bolewski Jacek ◦ 29—31, 34, 35,
 37, 95, 118, 241—243
 Brissonius Barnabas ◦ 44
 Buras Jacek ◦ 228, 229
 Buszewicz (Buszewiczowa) Elwi-
 ra ◦ 50—53, 55, 113, 242
- C ◦
- Cano Melchior ◦ 44, 67, 68—70,
 240
 Castellote Salvador ◦ 165, 241
 Castelvetro Lodovico ◦ 12
 Caussin Nicolas ◦ 19, 44
 Cerber, postać mitologiczna
 ◦ 207, 209
 Cesarino Cesare ◦ 22
 Charon, postać mitologiczna
 ◦ 207
 Chenu Marie-Dominique ◦ 71,
 72, 242
 Chimera, postać mitologiczna
 ◦ 193, 205, 209
 Chrystus Jezus ◦ 53, 202
 Cyceron (Cicero Tullius Marcus)
 ◦ 51, 62, 203
 Cinthio Giral di ◦ 12
- Comes Natalis ◦ 19, 44
 Condemi Augusta Germana
 ◦ 39
 Copleston Frederick ◦ 67, 76, 242
 Cornelius a Lapide ◦ 44
 Curtius Ernst Robert ◦ 44, 242
 Cyryl z Aleksandrii, św. ◦ 46
 Czyż Antoni ◦ 32—34, 62, 117,
 145, 146, 219, 220, 242
- D ◦
- Dante zob. Alighieri Dante
 Diderot Denis ◦ 69
 Domański Juliusz ◦ 119, 200, 242
 Domański Piotr ◦ 200, 202, 243
 Duns Szkot ◦ 76, 159—163, 166,
 242
 Dydona, postać mitologiczna
 ◦ 204, 207
 Dzielska Maria ◦ 98, 240
- E ◦
- Empedokles ◦ 105
 Eneasz, postać mitologiczna
 ◦ 32, 91, 110, 111, 113, 129, 130,
 133, 134, 143, 172—174, 182, 186,
 193, 196—198, 203—205, 207—
 214
 Euklides ◦ 98
- F ◦
- Facca Danilo ◦ 121, 157, 240, 241
 Ficino Marsiglio ◦ 21, 25, 55, 120,
 217
 Frazer James George ◦ 204, 242

◦ G ◦

- Galluzzi Tarquinio ◦ 210
 Gątecki Jerzy ◦ 34
 Gilson Étienne ◦ 119, 120, 191, 192, 202, 203, 242
 Gorgony, postaci mitologiczne ◦ 205
 Gorzkowski Albert ◦ 4, 202, 240
 Górny Wojciech ◦ 7, 14, 15, 16, 17, 62, 63, 101, 145, 146, 242
 Gracián Baltasar ◦ 8, 25
 Grochal Zbigniew ◦ 31, 32, 34, 242
 Gromska Daniela ◦ 81, 104, 146, 199, 239
 Grzybowski Jacek ◦ 122, 243

◦ H ◦

- Hadot Pierre ◦ 200, 206, 243
 Hanczakowski Michał ◦ 50, 242
 Harpie, postaci mitologiczne ◦ 205
 Henoah, postać biblijna ◦ 43
 Herakleitos ◦ 41
 Hermes Trismegistos, bóstwo hellenistyczne ◦ 49
 Hollanda Francisco de ◦ 23
 Homer ◦ 8, 12, 30, 41, 78, 91, 110, 116, 145, 183, 196, 218, 241
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus) ◦ 12

◦ I ◦

- Ingarden Roman ◦ 15, 33, 83, 174, 243
 Izajasz, prorok ◦ 46

◦ J ◦

- Jadacki Jacek Juliusz ◦ 181, 245
 Jan z Salisbury ◦ 210
 Janus Katarzyna ◦ 55, 57—62, 104, 110, 115, 136, 139, 243
 Jowisz, postać mitologiczna ◦ 35, 46
 Judyta, postać biblijna ◦ 84
 Jung Elżbieta ◦ 190, 243
 Jupiter zob. Jowisz

◦ K ◦

- Kaczor-Scheitler Katarzyna ◦ 179, 244
 Kajetan Tomasz zob. Vio de Tomasso
 Kamiński Stanisław ◦ 195, 243
 Kant Immanuel ◦ 34
 Kłoczowski Paweł ◦ 105, 243
 Krąpiec Mieczysław Albert ◦ 60, 79, 119, 146, 148—151, 153, 154, 157—161, 163—168, 181, 195, 243, 244
 Kruszyńska Agnieszka ◦ 55, 244
 Krzeczkowski Henryk ◦ 204, 242
 Kubicki Władysław ◦ 30, 239
 Kuczyńska Alicja ◦ 195, 244
 Kuczyński Leszek ◦ 71, 239
 Kupido zob. Amor
 Kuran Magdalena ◦ 179, 244
 Kuran Michał ◦ 179, 244
 Kurylewicz Gabriela ◦ 73, 241
 Kwosek Jacek ◦ 3, 94, 124, 143, 179, 196, 197, 244, 249, 251, 252

◦ 249 ◦

- L ◦
- Lamża Łukasz ◦ 119, 241
- Landino Cristoforo ◦ 21, 202, 210, 240
- Landman Adam ◦ 34
- Leibniz Gottfried Wilhelm ◦ 94
- Legutko Ryszard ◦ 204, 240
- Legutko-Dybowska Alicja ◦ 212, 246
- Leśniak Kazimierz ◦ 9, 62, 69, 75, 79, 106, 108, 149, 239
- Lewis Clive Staples ◦ 70, 244
- Lichacz Piotr ◦ 82, 241
- Lichański Jakub Zdzisław ◦ 29, 95, 118, 242
- Li Vigni Anne ◦ 55, 244
- Lawinia, postać mitologiczna ◦ 210
- Liszka Piotr ◦ 80, 244
- Lombard Piotr (Lombardus Petrus) ◦ 72
- Lombardelli Giovanni Battista ◦ 12
- Loyola Ignacy, św. ◦ 31, 207, 240
- Lovejoy Arthur Oncken ◦ 65, 218, 225—229, 237, 244
- Löw Reinhard ◦ 93, 94, 109, 245
- M ◦
- Makowski Piotr ◦ 87, 245
- Makrobiusz Ambrozjusz Teodozjusz ◦ 55
- Malicki Jan ◦ 32, 93, 117, 124, 143, 146, 197, 220, 242, 244
- Markiewicz Henryk ◦ 83, 243
- Marsyliusz z Padwy ◦ 83, 100, 240
- Maryniarczyk Andrzej ◦ 82, 245
- Metabus, postać literacka ◦ 173, 174, 186
- Michałowska Teresa ◦ 81, 245
- Mikołaj z Kuzy ◦ 31
- Mikołajczak Aleksander Wojciech ◦ 34—38, 51, 95, 245
- Minos, postać mitologiczna ◦ 207
- Minturno Sebastiano ◦ 12
- Misenus, postać mitologiczna ◦ 204
- Mojżesz, postać biblijna ◦ 42
- Molina Luis de ◦ 37
- Mussato Albertino ◦ 42
- Muzeusz (Muzajos), postać mitologiczna ◦ 207
- N ◦
- Namowicz Tadeusz ◦ 229
- Nerczuk Zbigniew ◦ 73, 121, 240, 241
- Niedźwiedź Jakub ◦ 50, 242
- Nimrod, postać biblijna ◦ 42
- Noe, postać biblijna ◦ 47
- Nowaszczuk Jarosław ◦ 197, 244
- O ◦
- Ockham William ◦ 67, 190—193, 236, 240, 242
- Odyseusz, postać mitologiczna ◦ 11, 84, 85, 88, 90

- Olszaniec Włodzimierz ° 202, 240
- Olszewski Mikołaj ° 73, 121, 240, 241
- Orygenes ° 40
- Ostrowski Witold ° 70, 244
- Otwinowska Barbara ° 26, 27, 95, 245
- Ożóg Jan ° 207, 240
- O'Donell John ° 70, 245
- P ◦
- Palinur, postać literacka ° 204, 207
- Paluch Michał ° 82, 241
- Patrizi Giovanni ° 21
- Pawelec Andrzej ° 230, 246
- Paweł Apostoł, św. ° 43, 220
- Pentezilea, królowa Amazonek ° 84
- Petrarca Francesco ° 42, 202, 203, 240
- Phornutus ° 41
- Pico della Mirandola Giovanni ° 21, 43, 120—122, 124, 240
- Pigno Gianbattista ° 12
- Plans Juan Belda ° 68, 240
- Platon ° 14, 29, 40, 48, 56, 58, 60—62, 101, 106, 118, 146, 153, 180, 181, 189, 204—206, 208, 209, 211, 212, 225, 240, 246
- Plaut (Titus Maccius Plautus) ° 51
- Plezia Marian ° 30, 78, 110, 145, 183, 196, 197, 218, 241
- Pliniusz Młodszy ° 51
- Pliniusz Starszy ° 51
- Plotyn ° 25, 31, 118, 246
- Piotrowicz Ludwik ° 83, 127, 239
- Podbielski Henryk ° 10, 40, 41, 103, 107, 108, 109, 125, 126, 127, 128, 220, 239
- Poimandres ° 49
- Pontanus Jacobus ° 8, 9, 10, 59, 74, 101, 114, 115, 141
- Possevino Antonio ° 45
- Półtawski Andrzej ° 93, 109, 245
- Proklos ° 98, 118, 240
- Pseudo-Dionizy Areopagita ° 25, 40, 43, 89
- Przybysławski Artur ° 65, 218, 245
- R ◦
- Radamantys, postać mitologiczna ° 207
- Rafael (właśc. Santi Raffaello) ° 120, 217
- Regner Leopold ° 40, 240
- Reneman Michael ° 165, 241
- Romanek Michał ° 119, 245
- Rosselinus Hannibale zob. Rosseli Annibale
- Rosner Hanna ° 71, 242
- Rosinus Johannes ° 44
- Rosseli Annibale (Hannibal) ° 31, 49
- Rott Dariusz ° 93, 143, 197, 244
- Rybałt Jan ° 119, 242
- 251 ◦

◦ S ◦

Salamucha Jan ◦ 181, 182, 245
 Salutati Coluccio ◦ 42, 43
 Salwa Piotr ◦ 202, 240
 Sarbiewski Maciej Kazimierz
 ◦ *passim*
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta
 ◦ 23, 32, 57, 188, 245
 Sawa Robert ◦ 98, 240
 Scaliger Giulio Cesare ◦ 11, 12,
 14, 16, 22, 23, 55, 58, 59, 78, 101,
 114, 115, 120, 131, 220
 Schelling Friedrich Wilhelm
 Joseph ◦ 228
 Schlegel Karl Wilhelm Friedrich
 von ◦ 220, 229
 Scylla, postać mitologiczna
 ◦ 209
 Seneka Młodszy ◦ 27, 51
 Seneka Starszy ◦ 51
 Seńko Władysław ◦ 67, 69, 70, 83,
 122, 123, 124, 240, 245
 Shaftesbury Anthony Ashley
 Cooper ◦ 12
 Sinko Tadeusz ◦ 8, 9, 10, 12, 13,
 14, 51, 74, 77, 245
 Siwek Paweł ◦ 29, 96, 118, 239, 240
 Skimina Stanisław ◦ 27, 30, 51,
 75, 76, 78, 110, 145, 183, 196, 218,
 241
 Smolak Maciej ◦ 97, 245
 Sokolowski Robert ◦ 119, 245
 Sokrates ◦ 193, 211
 Spaemann Robert ◦ 93, 94, 109,
 245

Stagiryta zob. Arystoteles

Stawecka Krystyna ◦ 17—23, 30,
 34, 35, 61—63, 102, 117, 220, 221,
 240, 245
 Stuchlik-Surowiak Beata ◦ 93,
 143, 197, 244
 Suárez Francisco ◦ 15, 64, 67, 145,
 146, 164—168, 170, 171, 177, 235,
 241
 Sybilla, postać mitologiczna
 ◦ 204
 Szczurek Jan Daniel ◦ 70, 245
 Szmydtowa Zofia ◦ 14, 16, 32,
 145, 246
 Szymański Mikołaj ◦ 83, 127, 239
 Szymczak Dawid ◦ 179, 244
 Szymona Wiesław ◦ 122, 241
 Swieżawski Stefan ◦ 84, 124, 246

◦ Ś ◦

Świętorzecka Kordula ◦ 181, 245

◦ T ◦

Tasso Torquato ◦ 12
 Tatarkiewicz Władysław ◦ 24,
 25, 26, 29, 98, 102, 109, 120, 217,
 224, 225, 230, 246
 Tauler Jan ◦ 122, 241
 Taylor Charles ◦ 230, 246
 Teodulf z Orleanu ◦ 41
 Theagenes z Region ◦ 40
 Tomasz z Akwinu, św. ◦ 22, 57,
 60, 61, 64, 69, 71—73, 79—82,
 87, 89, 91, 92, 98—101, 119, 120,
 123, 153—159, 166, 170, 171,

- 198, 200, 201, 203, 211, 214, 239,
241—243
- Trissino Gian Giorgio ° 12
- Turnus ° 184, 210
- Turowicz Maria ° 33, 243
- ° U °
- Ulisses zob. Odyseusz
- Urbański Piotr ° 29, 38—41,
43—49, 95, 118, 141, 142, 242, 243,
246
- ° V °
- Varro Marcus Terentius ° 39, 42
- Vida Marco Girolamo ° 43, 54, 55
- Vida Marek Hieronim zob. Vida
Marco Girolamo
- Vinci Leonardo da ° 22
- Vio Tomasso de ° 164, 167
- Voegelin Eric ° 212, 246
- ° W °
- Wackenroder Wilhelm Heinrich
° 228
- Warszawski Józef ° 34, 246
- Warron zob. Varro Marcus Teren-
tius ° 253 °
- Wenera zob. Venus
- Wenus, postać mitologiczna
° 25, 35, 101, 204, 211
- Wergiliusz (Publius Vergilius
Maro) ° 12, 30, 31, 32, 43, 44,
54, 57, 78, 85, 110, 113, 136, 145,
183, 196, 198, 203, 206, 210, 215,
218, 241
- Wilczek Piotr ° 32, 117, 146, 220,
242
- Witwicki Władysław ° 106, 209,
240
- Włodarczyk Tadeusz ° 193, 240
- Wojtkowski Julian ° 68, 240
- Woszczyk Agnieszka ° 118, 246
- Wrzeszcz Zofia ° 191, 202, 242
- ° Z °
- Zalewski Sylwester ° 67, 76, 242
- Zdanowicz Józef ° 36, 246
- Zega Włodzimierz ° 82, 241

Jacek Kwosek

◦ Scholastic inspirations of Maciej Kazimierz Sarbiewski's poetics ◦

◦

S u m m a r y

The monograph discusses selected issues related to scholastic inspirations in the poetics of Maciej Kazimierz Sarbiewski. After presenting the state of research on the subject, the study raises the question of how Sarbiewski utilizes concepts taken from scholastic studies, arguing that he uses them to make his argumentation more precise. Moreover, the study shows that Sarbiewski not only uses scholastic terminology as a tool for formulating his theses, but also adopts the assumptions of Aristotle's metaphysics. In the following parts of the study, the author argues that Sarbiewski places more emphasis than Aristotle on the analysis of the poet's act of creation, which he understands as analogous to God's act of creation. The study posits that Sarbiewski contends with the problem of the ontological status of fictional beings by developing his own ontology of the poetic work based on Aristotle's metaphysics. This allows him to reevaluate the aims of the poetic work. A change in the understanding of the goal of a poetic work entails a change in the valorization of tragedy and the epic in relation to how Aristotle valued it. The monograph presents the way Sarbiewski uses the notion of analogy — it shows in particular that, although in principle the author of *De perfecta poesi* writes about the analogy of attribution, one can find traces of the analogy of proportionality. Another topic addressed in the publication is the reconstruction of Sarbiewski's views on the universalists. In this context, an attempt has been made to argue that his way of presenting fictional beings and the poet's creative act presuppose conceptual realism in the spirit of Aristotle. Consequently, the monograph presents the model of man contained in Sarbiewski's works. In the last part of the study, the concept of creativity in Sarbiewski's works has been compared with other approaches to the concept that appeared in the Romantic era.

Jacek Kwosek

◦ Ispirazioni scolastiche della poetica di Maciej Kazimierz Sarbiewski ◦

◦

S o m m a r i o

Il libro presenta i temi relativi alle ispirazioni scolastiche nella poetica di Maciej Kazimierz Sarbiewski. Dopo aver presentato lo stato della ricerca, è stata sollevata la questione dell'uso da parte di Sarbiewski di concetti derivati dalla scolastica, dimostrando che il gesuita li usa per precisare i suoi argomenti. È stato anche dimostrato che Sarbiewski non solo utilizza la terminologia scolastica come strumento per formulare le sue tesi, ma adotta anche i presupposti della metafisica di Aristotele. Successivamente è stato dimostrato che Sarbiewski, in misura maggiore di Aristotele, sottolinea l'analisi dell'atto creativo del poeta, il quale viene percepito come analogo all'atto creativo di Dio. È stato dimostrato che il cristiano Orazio affronta il problema dello status ontico degli esseri immaginari, sviluppando la propria ontologia di un'opera poetica sulla base della metafisica di Aristotele. Questo gli permette di rivalutare gli obiettivi dell'opera poetica. Il cambiamento nella comprensione dello scopo di un'opera poetica comporta un cambiamento nella valorizzazione della tragedia e dell'epica in relazione a come li valutava Aristotele. Il libro presenta il modo in cui Sarbiewski usa il concetto di analogia — è particolarmente dimostrato che sebbene l'autore di *De Perfecta Poesi* scriva essenzialmente sull'analogia dell'attribuzione, ci sono tracce dell'analogia della proporzionalità in lui. Un altro argomento trattato nella pubblicazione è la ricostruzione delle opinioni di Sarbiewski sugli universali. In questo contesto, si è cercato di dimostrare che il suo approccio alle entità immaginarie e all'atto creativo del poeta assume il realismo concettuale nello spirito di Aristotele. Quindi, è stato mostrato il modello dell'uomo contenuto nelle opere di Orazio. Infine, la nozione di creatività di Sarbiewski è stata confrontata con i suoi approcci apparsi nell'era del romanticismo.

Redaktor BARBARA JAGODA
Projekt okładki EMILIA DAJNOWICZ
Projekt układu typograficznego oraz łamanie PAULINA DUBIEL
Redaktor inicjujący PRZEMYSŁAW PIENIĄŻEK

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2021:

Copyright © 2020 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzysiamy otwartej nauce

Od 1.01.2022 publikacja dostępna na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe
(CC BY-SA 4.0). Wersja elektroniczna zostanie opublikowana w formule

wolnego dostępu w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego

www.rebus.us.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-1884-4992>

Kwosek, Jacek

Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza

Sarbiewskiego / Jacek Kwosek. - Katowice : Wydawnictwo

Uniwersytetu Śląskiego, 2020

DOI <https://doi.org/10.31261/PN.4019>

ISBN 978-83-226-3992-4 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3993-1 (wersja elektroniczna)

Wydawca

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. PN 4019. Liczba arkuszy drukarskich: 16,25. Liczba arkuszy wydawniczych: 12,0. Cena 24,90 zł (w tym VAT). Publikację wydrukowano na papierze Alto Creme 80 g/m², vol. 1.5. Do składu użyto krojów pisma Palatino Linotype oraz Karmina i Karmina Sans (autorstwa Veroniki Burian & José Scaglione / TypeTogether). Druk i oprawę wykonano w drukarni Volumina.pl

Daniel Krzanowski (ul. Księcia Witolda 7—9, 71-063 Szczecin)

Jacek Kwosek, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

W 1997 roku ukończył filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim.

W roku 2008 obronił na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego pracę doktorską pisaną pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Malickiego, zatytułowaną *Kategoria miłosierdzia w kazaniach księdza Piotra Skargi*. Prowadzi badania z pogranicza historii literatury, filozofii i teologii.

Cena 24,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-3993-1



9 788322 639931

Więcej o książce

