

POEZJA - ERUDYCJA - ALEGORIA:
MIĘDZY *DE PERFECTA POESIA* A *WAHADŁEM FOUCAULTA*

Łukasz Lipiński

Solo per voi, figli della dottrina e della sapienza, abbiamo scritto quest'opera. Scrutate il libro, raccoglietevi in quella intenzione che abbiamo dispersa e collocata in più luoghi; ciò che abbiamo occultato in un luogo, l'abbiamo manifesto in un altro, affinché possa essere compreso dalla vostra saggezza.

Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim,
De occulta philosophia, 3, 65¹

Przewidywanie Czytelnika Modelowego nie oznacza jedynie "nadziei", iż on istnieje, oznacza ono również kierowanie tekstem w taki sposób, by go stworzyć. Tekst nie tylko na pewnej kompetencji się opiera, lecz również do wytworzenia pewnej kompetencji się przyczynia.

Umberto Eco, Czytelnik Modelowy²

Ironiczny sens motta z *De occulta philosophia* jest dla współczesnego czytelnika z pewnością oczywisty. Niemniej uważam, że należy skomentować pokrótce wypowiedź myśliciela z XVI wieku, ponieważ charakteryzuje ona specyfikę zjawiska alegorii jako strategii komunikacyjnej, określając jednocześnie znaczenie erudycji w procesie inwencji artystycznej i zarazem aktywną rolę jej odbiorcy. Powyższy passus wpisuje się więc w tematykę niniejszego artykułu.³ I to przynajmniej z dwóch powodów. Pierwszy z nich, ma on zre-

¹ Za: U. Eco, *Il pendolo di Foucault*, Milano 1988, s. 5.

² W "Pamiętnik Literacki" 1998, z. 2, s. 293.

³ W książce *The Classical Heritage* (Cambridge 1958, s. 218) R. R. Bolgar pisze: "Allegorical expression is one thing. Allegorical interpretation is another" (Cytat z Bolgara podaję za: E. Sarnowska-Temierusz, *Alegoryczna wiedza o poezji w XVI i XVII wieku*, "Pamiętnik Literacki", 1969, z. 3, s. 177). W niniejszym szkicu, który nie rości sobie prawa do wyczerpania wiedzy na temat zjawiska alegorii, chciałbym poświęcić nieco uwagi zarówno jednej, jak i

sztą naturę intertekstualną, sprowadza się do tego, że wypowiedź niemieckiego filozofa odrodzeniowego pojawia się w powieści współczesnej, która sama w sobie jest błyskotliwą krytyką nadużyć poznania alegorycznego. O sensie tej historii dla spraw poetyki alegorycznej nawiążemy jeszcze w odpowiednim miejscu naszego wywodu. Natomiast drugi powód przytoczenia passusu z Agrypy sprowadza się do tego, iż charakteryzuje on to, co można by nazwać konterfektem alegorysty. Jak zatem przedstawia się jego sylwetka? Otóż, *homo allegoricus* to “człowiek tworzący alegorie, produkujący osłony lub przekązniki dla sensów, wytwarzający szatę, która może zaciemnić pewne istotne prawdy lub, dzięki swym właściwościom, przybliżyć je odbiorcy”.⁴ Natomiast cytata kolejny – będący już nie elementem dawnego traktatu filozoficznego czy współczesnej powieści uniwersyteckiej, lecz częścią teorii interpretacji – definiuje to, co można nazwać rezultatem semiotycznego procesu alegorezy, produktem ubocznym sytuacji komunikacyjnej, która zachodzi między alegorystą, tekstem alegorycznym i jego odbiorcą. Jest nim właśnie ów modelowy czytelnik, który czerpie z literatury wartości, jakie poetyki renesansowe określały w formułach *movere, delectare*, a ponad wszystko w principium *docere*. Passus z *De occulta philosophia* oraz cytata zawartego w artykule stanowią swoistą kontekstualną klamrę dla dzieła polskiego jezuity z XVII wieku – *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*.⁵

Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595-1640) jest jednym z tych poetów i zarazem dawnych teoretyków literatury, których pisma mają dużą wagę dla historii kultury europejskiej, szczególnie jako świadectwo długiego trwania literatury łacińskiej w Europie Środkowo-Wschodniej. Należy on bowiem do wąskiego grona najwybitniejszych poetów staropolskich,⁶ lecz jednocześnie bez wątpienia zalicza się on do grupy tych twórców, których spuścizna jeszcze nie dość wyczerpująco została przeanalizowana. Otwiera to przed współczesnym badaczem możliwość tworzenia ciągle oryginalnych i wartościowych poznawczo ujęć, mieszczących się na przykład w ramach analiz komparatystycznych. Z tej perspektywy interesujący trop dla literaturoznaw-

drugiej sferze problemowej, a więc zarówno autorowi jako twórcy alegorii, jak i czytelnikowi – praktykującemu interpretacje alegoryczne.

⁴ E. Sarnowska-Temierusz, *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974, s. 121.

⁵ M.K. Sarbiewski, *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus* (O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer), przełożył M. Plezia, opracował S. Skimina, Warszawa 1954. Dzieło dalej cytowane jako *Dpp*.

⁶ J. Z. Lichański, *Wprowadzenie [do:] Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*, red. tenże, Pułtusk-Warszawa 2006, s. 7.

cy, który zajmuje się Sarbiewskim, może stanowić fakt, że twórczość jezuickiego preceptora poezji znalazła już w czasach sobie współczesnych wielu odbiorców i naśladowców. I to nie tylko w Polsce, lecz także poza granicami kraju Jagiellonów – na przykład w Anglii. Liryki Sarbiewskiego – ówczesny wzór poezji horacjańskiej – były szeroko czytane, tłumaczone i komentowane w tamtejszych *grammar schools*.⁷ Natomiast jego działalność badawcza i dydaktyczna stała się prędko przedmiotem pilnych opracowań uczniów i słuchaczy – rękopisy te krążyły w środowiskach szkolnych i akademickich, a potwierdzeniem owej konstruktywnej żywotności nauk Sarbiewskiego jest chociażby książka pod tytułem *Poetica practica* – znany w XVII wieku podręcznik do nauki o poezji, poświadczający, iż pewne twierdzenia przejmując „ex patre Sarbiewsqi poetica manu scripta.”⁸

Horatius Sarmaticus,⁹ autor uczonych traktatów z dziedziny retoryki,¹⁰

⁷ P. Urbański, *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbivianae*, Szczecin 2000, s. 187-230.

⁸ E. Sarnowska-Temeriusz, *Poetyka M. K. Sarbiewskiego i G. J. Vossiusa* [w:] tejże, *Zarys dziejów poetyki*, Warszawa 1984, s. 520. Współcześnie spuścizna Macieja Kazimierza Sarbiewskiego doczekała się znacznej ilości studiów, wśród których należy wymienić przede wszystkim sztandarowe i niekiedy ‘klasyczne’ już publikacje: T. Sinko, *Poetyka Sarbiewskiego*, Kraków 1918; J. Oko, *Maciej Kazimierz Sarbiewski: poeta uwieczony*, Wilno 1923; K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski: prozaik i poeta*, Lublin 1989; A. W. Mikołajczak, *Studia Sarbiviana*, Gniezno 1998; *Nauka o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ: praca zbiorowa*, pod red. J. Bolewskiego, J. Z. Lichańskiego i P. Urbańskiego, Warszawa 1995; *Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. Rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, red. J. Malicki, Katowice 1997. Równie interesujące zdają się badania porównawcze nad dziełami Sarbiewskiego, wykraczające wszak poza standardowe procedury historyczno-literackie. Powstają w ich ramach interpretacje oparte na twierdzeniach o antecedenjach dyskursu strukturalistycznego w traktatach Arystotelesa i Sarbiewskiego – zob. J. Ziomek, *Sarbiewski jako krytyk Todorova*, „Teksty” 1978, z. 2, s. 5, a także Ł. Lipiński, „De perfecta poesi” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w perspektywie współczesnych teorii narracji, „Meluzyna”, 2014 nr 1. Jednakowo zajmujące i odkrywczе – lecz dotyczące innego jeszcze aspektu teorii polskiego jezuity – są ustalenia Pawła Bohuszewicza w książce *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej* (Toruń 2009), w której pokazał on ścisłe podobieństwo pojęcia tak zwanej “zupełności fabuły epickiej” u Sarbiewskiego (zob. *Dpp* 170) z definicją funkcji i sekwencji narracyjnej w narratologii francuskiej (s. 10-15).

⁹ Taki przydomek dał Sarbiewskiemu Eryk de Putte (Puteanus 1574-1646), zob. K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski: prozaik i poeta*, s. 117.

¹⁰ M. K. Sarbiewski, *O poincie i dowcipie czyli Seneka i Marcjalis (De acuto et arguto sive Seneca et Martialis) i O figurach myśli (De figuris sententiarum)*, [w:] M. K. Sarbiewski, *Wykłady Poetyki (Praecepta poetica)*, przełożył i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958.

stylistyki lirycznej,¹¹ mitologii¹² i poetyki,¹³ posiadał imponującą erudycję z zakresu *trivium*, a także, jak należy przypuszczać, wystarczającą wiedzę na temat dyscyplin wchodzących do *quadrivium*. Rozpoczął on edukację pięcioletnią szkołą w kolegium jezuickim w Pułtusku (1607-1612), odebrawszy tam podstawy retoryki i poetyki, studiował następnie sztuki wyzwolone w Akademii Wileńskiej (1614-1617), w której później wykładał, lecz uprzednio, a mianowicie w latach 1622-1625, przebywał Sarbiewski w Rzymie, gdzie studiował teologię i otrzymał święcenia kapłańskie.¹⁴ W bibliotekach Wiecznego Miasta wzbogacił M. K. Sarbiewski SJ swoją znajomość literatury i kultury antycznej, skierowawszy wektor działalności naukowej w kierunku badań nad teorią poezji i wymowy.¹⁵ Jako wykładowca retoryki i poetyki w kolegium połockim znał najważniejsze traktaty humanistów renesansowych oraz twórczo wykorzystywał pomysły swoich poprzedników, poczynawszy od starożytności, kończąc na pismach europejskiego horacjanizmu i neoarystotelizmu.¹⁶ Profesor wileński czytał i krytycznie analizował starożytne traktaty poetologiczne, a także eposy Wergiliusza i Homera, przyznając pierwszeństwo oczywiście Maronowi. Znał zarazem Platona i *Sztukę poetycką* Horacego, traktaty Cyserona i Kwintyliana oraz dzieła takich renesansowych mistrzów sztuk wyzwolonych, jak Julius Caesar Scaliger,¹⁷ Marco Girolamo Vida,¹⁸ Antonio Sebastiano Minturno,¹⁹ Francesco Robortello²⁰ czy Iacobus Pontanus.²¹ Przedstawiając *strong poets* Sarbiewskiego z punktu widzenia

¹¹ Charaktery liryczne (*Characteres lyrici*), tamże.

¹² *Bogowie pogan (Dii gentium)*, wstęp, oprac. i przekład K. Stawecka, Wrocław 1972.

¹³ *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De pefecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.

¹⁴ E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.*, Warszawa 1985, s. 517. Zob. także: A. Chojnacki, *Poetyka Sarbiewskiego wobec poetyki baroku*, [w:] *Maciej Kazimierz Sarbiewskiego i jego epoka*, s. 168.

¹⁵ E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki...*, s. 517.

¹⁶ T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 91.

¹⁷ J. C. Scaliger, *Poetices libri septem (Siedem ksiąg poetyki)*, tłum. M. Szewielow, [w:] *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce*, wstęp, wybór i oprac. M. Cytowska, T. Michałowska, Warszawa 1999, s. 357-369.

¹⁸ M. G. Vida, *De arte poetica (Sztuka poetycka)*, tłum. G. Błachowicz, tamże, s. 278-292.

¹⁹ A. S. Minturno, *De poeta libri sex (Sześć ksiąg o poecie)*, tłum. C. Mielczarski, tamże, s. 347-356.

²⁰ F. Robortello, *In librum Aristotelis "De arte poetica" explicationes (Objaśnienia do księgi Arystotelesa "O sztuce poetyckiej")*, tłum. K. Krauze-Błachowicz, tamże, s. 324-334.

²¹ I. Pontanus, *Poeticarum institutionum libri tres (Trzy księgi zasad poetyki)*, tłum. K. Krauze-Błachowicz, tamże, s. 410.

kształtowania się jego teorii poezji alegorycznej należy wymienić jeszcze Torquata Tasso, Giovanniego Boccaccia, Tarquiniusa Galluzziego i Cristoforo Landino. Do wypowiedzi niektórych spośród tych autorów przyjdzie nam jeszcze nawiązać w toku tego wywodu.

Warte odnotowania jest również to, iż Sarbiewski kształcił się w nurcie myślowym, który od drugiej połowy szesnastego stulecia formowany był dzięki aktywności kolegów jezuickich, gdzie obowiązywał *cursus aristotelico-thomisticus*, czyli kurs arystotelizmu tomistycznego.²² Wpłynął on na autorów poetyk renesansowych (i na Sarbiewskiego) w taki oto sposób, iż ugruntowało się w ich stylu myślowym podejście do twórczości poetyckiej jako do projektu ściśle poznawczego i dydaktycznego – rola poety i poezji sprowadzała się więc w renesansie przede wszystkim do realizowania wspomnianego wyżej principium *docere* (obok *movere* i *delectare*). Wszak odrodzeniowi i barokowi twórcy poetyk doskonale zdawali sobie sprawę z tego – co zresztą odnotował już grecki geograf i historyk Strabon – że sam Homer tworzył alegorię po to, aby uczyć.²³ Ernst Robert Curtius istotnie wyjaśnia nam dzisiaj, iż “cała starożytność widziała w poecie mędrca, nauczyciela i wychowawcę”.²⁴ Niemiecki filolog, rozprawiając o problemach alegorezy, upatruje jej prąródół w starogreckim konflikcie między poezją a filozofią; twierdzi on, że Grecy nie chcieli wyrzec się ani poezji ani nauki, “poszukiwali więc kompromisu i wynaleźli w ten sposób alegoryczną interpretację Homera”.²⁵ Alegoreza homerycka harmonizowała ponadto z filarami greckiego myślenia religijnego, które oparte było na przekonaniu, że “bogowie wypowiadają się w formie utajonej – w wyroczniach i misteriach”.²⁶ Ponadto, starożytni zastanawiali się, “czy poezja dostarczać ma jedynie przyjemności?” Odpowiedź – jak pokazuje to z perspektywy czasu tradycja odrodzeniowa – musiała być w tym przypadku negatywna.

²² E. Sarnowska-Temeriusz, *Droga na Parnas*, s. 92. Na temat wpływu filozofii scholastycznej na Sarbiewskiego teorię poezji zob. W. Górny, *Sarbiewskiego próba teorii literatury scholastycznej*, “Roczniki Humanistyczne” 1960, z. 1, a także J. Malicki, *Alegorie. Glosa do architektoniki traktatu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego “De perfecta poesi”* [w:] *Jesuitica*, s. 21, 29.

²³ E. Sarnowska, *Świat mitów i świat znaczeń*, s. 123.

²⁴ E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Kraków 2009, s. 210.

²⁵ Tamże, s. 211.

²⁶ Tamże, s. 210-212. Jak twierdzi Umberto Eco w wykładzie o nadinterpretacji, “aby móc zrozumieć tajemny przekaz zawarty w księgach, konieczne było doszukiwanie się w wypowiedziach ludzkich objawienia – wypowiedzi samego bóstwa – za pomocą takich narzędzi, jak wizja, sen czy wyrocznia”, U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 36.

Dydaktyczny postulat poety-uczonego (twórcy alegorii) akcentowany był szczególnie mocno w czasach nowożytnych. Na przykład Giovanni Boccaccio w dziele *O pochodzeniu bogów pogańskich* w ten sposób opisywał problem poznawczej funkcji poezji:

Nie przeczę, że utwory wieszczów są niekiedy tego rodzaju [to jest alegoryczne – Ł. L.]; nie należy ich jednak z tego powodu, tak jak chcą [...] ludzie, potępiać. Ponieważ pomiędzy innymi zadaniami poetów jest i takie, ażeby tego, co przybrane fikcją, bynajmniej nie odsłaniać, a – co najwyżej – jeżeli pokazuje się ogółowi rzeczy godne pamięci i szacunku, należy je – po to, by nie straciły mocy przez zbytnią przystępność – z największym wysiłkiem skryć i usunąć sprzed oczu ludzi tępych. Jeśli zaś poeci wykonali dobrze to, co do nich należy, trzeba ich raczej chwalić niż ganić.²⁷

Autor *De perfecta poesi* zwerbalizował podobną myśl stwierdzając w swym dziele, że poezja “[...] nie przedstawia nagiej prawdy, jak to czyni mówca lub historyk, lecz pokazuje ją godnie przyodzianą, jak gdyby okrytą szatą fabuły, tak jak kupcy cenne przedmioty [„godne pamięci i szacunku” – Ł. L.] mają zwyczaj sprzedawać pod zasłoną” (*Dpp* 16). Podobnie rozstrzygał Tarquinius Galluzzi, gdy pisał, iż “epopeja jest jak gdyby żywą, zupełną i doskonałą istotą, której ciało stanowi samo naśladowanie, a duszę alegoria”.²⁸ Autorom wypowiedzi z zakresu poetyki alegorycznej chodziło więc o metodologiczne przeświadczenie, że poza bezpośrednio obecną zewnętrznością semantyczną dzieła poetyckiego istnieje jakiś jego sens głęboki, który trzeba z tego tekstu wyinterpretować.²⁹ Aby tego typu sytuacja odbiorcza była jednak w ogóle możliwa, muszą zostać spełnione określone warunki nadawczo-odbiorcze. Poeta (zanim zabierze się do pisanie) powinien więc posiadać szeroką wiedzę o ideach uniwersalnych.³⁰ Nie wyobraża sobie zatem Sarbiewski poety nieznającego historii, mitologii i teologii, ponieważ to one głównie są punktem wyjścia w procesie inwencji fabularnej. Erudycyjny ideał poezji może być według niego realizowany najpełniej w cnotach Eneasa, dlatego też trudno o zdziwienie w obliczu faktu, że spora część wywodu Sarbiewskiego została poświęcona argumentowaniu, iż Eneasza jest “najlepszym teologiem, filozofem, geodetą, chronografem, optykiem, astronomem, fizykiem, metafizykiem, magiem naturalnym, kosmografem, lekarzem, etykiem, ekonomistą, politykiem, mężem bardzo roztropnym, znawcą obojga

²⁷ G. Boccaccio, *O pochodzeniu bogów pogańskich*, [w:] *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce*, s. 190.

²⁸ R. P. Tarquini Galucci Sabini e Societate Iesu orationum volumina duo, Coloniae 1618, s. 154. Za: J. Abramowska, “Eneida” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, “Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 3, s. 10-11.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 5-6.

praw, wieszczem, ascetą, mówcą, historykiem, poetą, muzykiem, malarzem, architektem, żeglarzem, rolnikiem i myśliwym, a równocześnie najlepszym królem i władcą, wodzem, prawodawcą i kapłanem”³¹ (*Dpp* ks II, rdz. 8).

Gdzie zatem szukać źródeł upowszechnienia się erudycyjnej koncepcji poezji i jej związków z alegorią? Zdaje się, że jeden z tropów prowadzi nas do procesów tekstualizacji kultury w epoce helleńskiej, których rozkwit obserwujemy przede wszystkim w środowisku poetów aleksandryjskich.³² Pismo – za pomocą którego w epoce helleńskiej zaczęto spisywać historię (ponieważ to właśnie wówczas kształtowało się myślenie historyczne) – nie wzbudzało już podejrzeń i zastrzeżeń, jak jeszcze niedawno sugerował wrogi wobec pisma Platon – lecz w oczach pierwszych filologów zaczynało być ono, jak twierdzi Paweł Majewski, pełnoprawnym “nośnikiem prawdy”.³³ Poprzez praktykę alegorycznego komentowania dzieł dawnych poetów, aleksandryjscy pisarze przyczynili się do stopniowego zanikania roli performatywnego wymiaru słowa na rzecz medium pisma, które – jak twierdzi Majewski – stało się w ich rękach doniosłym narzędziem tekstowego utrwalania spuścizny kulturalnej minionych epok. Owo archiwizowanie dorobku wiązało się w czasach helleńskich z pojmowaniem twórczości słownej jako projektu o charakterze erudycyjnym i moralnym. Przesunięcie medium od wypowiedzi performatywnej do tekstualnej wpłynęło więc istotnie na uformowanie się cech poetyki filologów aleksandryjskich, wśród których należy wymienić przede wszystkim interesującą nas z punktu widzenia problemu alegorii aluzyjność, intertekstualność i nade wszystko uczoność.³⁴ Sarbiewski jest mniej lub bardziej bezpośrednim spadkobiercą hellenistycznego myślenia o poezji jako o powierniczej wiedzy, zwłaszcza jeśli chodzi o niebezpośredni sposób jej przekazywania, który wpisany jest w strukturę komunikatu alegorycznego. W przypadku teorii autora *De perfecta poesi* mamy wszak do czynienia z instrumentalnym wykorzystaniem tej techniki narracyjnej. I mimo tego, że koncepcja alegorii, jaką posługuje się Sarbiewski, wywodzi się z tradycji pojmowania jej jako dwupoziomowej struktury semantycznej (a nie tylko jako figury mowy), to w rękach Sarbiewskiego staje się ona instrumentem dogmatycznej interpretacji słynnej eklogi IV Wergiliusza,³⁵ wpisując się zarazem w tradycję scholastyki.

³¹ Tamże, s. 8.

³² P. Majewski, *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków*, Warszawa 2013, s. 241-256.

³³ Tamże, s. 248.

³⁴ Tamże, s. 249.

³⁵ “Nie wolno zapominać o znaczących faktach z zakresu recepcji Wergiliusza, szczegól-

Poruszając temat scholastycznych fundamentów wykształcenia Sarbiewskiego nie sposób nie wspomnieć, że dla dawnych rozpraw o poezji – również dla epoki Sarmackiego Horacego – znamienne było to, że ich autorzy dążyli do systematyzacji i uściślenia normatywnej wiedzy o poezji, co w XVI (ale w znacznym stopniu i w XVII) wieku wiązało się z przekonaniem, że *scientia est cognitio certa essentiae rerum per causas*; nauka o literaturze miała być więc w renesansie konkretyzacją ideału wiedzy pewnej, przedmiotem tej wiedzy musiało być więc tylko to, co ogólne.³⁶ W tej perspektywie istotne zdaje się pojmowanie alegorii nie tylko jako wewnętrznego elementu świata przedstawionego w utworze poetyckim, lecz także rozumienie jej jako struktury wyższego rzędu, określanej jako ogólna “wizja świata”, zawierająca wyobrażenia na temat relacji determinujących pewne zachowania ludzkie w określonym momencie dziejowym.³⁷

Innym jeszcze postulatem filozofii scholastycznej, równie ważnym dla twórczości Sarbiewskiego (zwłaszcza dla alegorycznego pojmowania poezji), było “przekonanie o celowym związku wszystkich rzeczy ze sobą w świecie”, co w XVII-wiecznej teorii poezji odzwierciedlało się w twierdzeniu, że dzieło poetyckie to niejako analogon naśladowanej przez poetę rzeczywistości, alegoryczny mikrokosmos świata przedstawionego w utworze, ukształtowany na podobieństwo makrokosmosu świata.³⁸ Właśnie owa “wizja świata” (jako struktura wyższego rzędu) łączy w scholastycznym rozumieniu alegorii wszystko “na zasadzie powszechnej analogii” i nadaje dziełom sztuki *sensus allegoricus*.³⁹ Posługiwanie się analogią jako instrumentem inwencji poetyckiej nie jest oczywiście dla barokowej teorii żadną nowością. Sięga ono jeszcze czasów Homera,⁴⁰ lecz lata jej świetności przypadają zwłaszcza na okres “renesansu XII wieku”, w którym prawo tworzenia w ogóle widzia-

nie średniowiecznej. Autor *Eneidy* był w tej epoce nie tylko autorem najdoskonalszych tekstów poetyckich, ale również mędrcom, posiadaczem encyklopedycznej wiedzy oraz osobowym autorytetem moralnym, schrytlianizowanym za sprawą eklogi IV”, zob. J. Abramowska, “*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, dz. cyt., s. 11, przyp. nr 16.

³⁶ E. Sarnowska-Temeriusz, *Droga na Parnas*, s. 93.

³⁷ J. Malicki, *Alegorie...*, s. 20.

³⁸ S. Skimina, *Przypisy* [do:] M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, s. 309-320. Zob. też: J. Malicki, *Alegorie...*, s. 21.

³⁹ J. Białostocki, *Metoda ikonograficzna w badaniach nad sztuką*, [w:] *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, s. 269-270, za: J. Malicki, *Alegorie...*, s. 20.

⁴⁰ B. Snell, *Odkrycie ducha: studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, tłum. A. Onysimow, Warszawa 2009, s. 237-271.

no w analogii.⁴¹ Ważną kategorią dla postrzegania dzieła poetyckiego jako totalnego analogonu rzeczywistości jest więc kategoria „mikrokosmosu”.⁴² Jak twierdzi Aron Guriewicz, pojęcie to – zapoczątkowane w starożytnej Grecji, popularne zwłaszcza do XII wieku, ale żywotne także w wiekach późniejszych – jest w oczach człowieka średniowiecznego nie tylko „małą częścią jakiejś większej całości, jednym z elementów wszechświata, ale jak gdyby jego miniaturą – odtwarzającą go repliką”.⁴³

W ujęciu Sarbiewskiego mikrokosmos poetycki ufundowany został na zasadzie formalnej dychotomii, zakładającej w *De perfecta poesi* hipotetyczną strukturę poematu epickiego jako konstrukcji złożonej z „ciała”, a zatem z pierwiastka materialnego (fabuły epickiej, która jest tylko „materią poezji i nieożywionym jej ciałem”, *Dpp* 174) i pierwiastka „duchowego”. Ten metodologiczny dualizm można zauważyć już we wstępnej taksonomii przyczyn poezji, którą przedstawia Sarbiewski w myśl metafizyki Arystotelesowskiej: „przyczyną celową wewnętrzną jest naśladowanie [...]; natomiast zewnętrzną i dalszą jest pouczenie i sprawianie przyjemności”, tzn. udzielanie wskazówek dotyczących prawdy o świecie, a zwłaszcza o życiu ludzkim (*Dpp* 12: *Causa finalis, intrinseca quidem est eo modo, quo diximus, imitari; extrinseca vero et ulterior est docere et delectare...*). W księdze VI, pod znamienym tytułem: *O sumie wiadomości zawartych w fabule*, jezuita opisuje problem w następujący sposób:

Hactenus materiam dumtaxat poeseos et inanimatum ipsius coprus tractavimus, ut ipsa natura, cum embrionem format. Nunc ad ipsam poeseos formam accedemus animamque illius corpori infundemus, quae consistit in assecutione finis ulterioris non quomodocumque imitandi rem, sed in ordine ad docendum.

Dotychczas omawialiśmy tylko materię poezji i nieożywione jej ciało, podobnie jak to czyni sama natura, kiedy tworzy embriona. Teraz przejdziemy do samej istoty poezji i wlejemy w jej ciało duszę, która jest równoznaczna z osiągnięciem dalszego jej celu, polegającego na tym, aby nie naśladować w jaki bądź sposób, lecz z zamiarem pouczenia czytelnika (*Dpp* 174).

Poemat epicki jest więc dla Sarbiewskiego formą przydatną do tego, by przekazywać korzystne dla człowieka informacje na temat całego otaczającego go uniwersum. Wszak dążenie do poetyckiego przedstawiania świata jako jedności zadomowione jest już bardzo dobrze w średniowiecznych

⁴¹ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 59.

⁴² J. Malicki, *Alegorie...*, s. 31.

⁴³ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, s. 59.

summach, encyklopediach i etymologiach.⁴⁴ Poetyka Sarbiewskiego podąża śladami owej długotrwałej tradycji logocentrycznej, nie będąc przy tym jedną “z wielu rozpraw o technice pisania, lecz świadomie zorganizowanym systemem”, w którym zawarte zostały obowiązujące wówczas koncepcje filozoficzno-estetyczne.⁴⁵

Z punktu widzenia funkcji erudycji i alegorii w poświęconym teorii poezji dziele Sarbiewskiego, interesujący zdaje się drugi człon przedstawionej wcześniej opozycji *ciało / dusza* poematu epickiego. W *De perfecta poesi* określa to Sarbiewski jako *oblique docere* (vel *allegoria*).⁴⁶ Problem ten stał się przedmiotem namysłu jezuickiego preceptora poezji przede wszystkim w księdze VI *O poezji doskonałej*: “O tym, co konieczne jest w fabule dla pouczenia czytelnika” (*Dpp* 174: *De iis rebus, quae necessariae sunt in fabula ad docendum*). Rozprawia on w niej – co warte odnotowania – “o sumie wiadomości zawartych w fabule” (*Dpp* 174: *De encyclopaedia fabulae*), podkreślając wartość kompetencji poety z zakresu, między innymi, sztuk wyzwolonych, a także jej wagę w procesie zarówno powoływania, jak i odbierania poezji. Sarbiewski, obok problemu kreacyjnej roli poety, który powołuje utwór na podobieństwo człowieka i jego uniwersum, zwraca również uwagę – podobnie jak później Eco – na rolę czytelnika w poznaniu poetyckim: “naśladuje bowiem [poeta – Ł. L.] w materiale słownym i mową stwarza, a dzieło jego poznane i zrozumiane przez czytelnika jest jako przedmiot owego poznania celem i właściwym rezultatem twórczości poetyckiej” (*Dpp* 3: [...] *Dicendo enim imitatur et dicendo creat, ut res apprehensa a poematis lectore et cognita, prout est obiectum ipsius cognitionis, sit terminus et proprius effectus poeticae*). Natomiast

Quod ad doctrinam fabulae attinet, constat et ex Horatii *Arte*, et ex Aristotele, et ex omnium consensus proprium esse poetarum docere. Ipsum autem istud docere video duplex esse: aliud directum, cum poeta omnium atrium et scientiarum in contextu ipsius fabulae utitur apparatus, v. g. philosophia in describendis nubibus, fulminibus, theologia in phaenomenis deorum, ethica in describendis moribus hominum vel sermonibus (*Dpp* 174).

co się tyczy zawartych w fabule wiadomości, to wiadomo z Horacjuszowej *Sztuki poetyckiej*, z Arystotelesa, jak niemniej na podstawie powszechnej zgody, iż właściwym zadaniem poety jest pouczać czytelnika. Samo zaś pouczenie może być wedle mego zdania dwojakie: jedno bezpośrednie, kiedy poeta wplata w fabułę swego dzieła elementy wszystkich sztuk i nauk, np. filozofii – opisując chmury czy pioruny. Drugi

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ J. Malicki, *Alegorie...*, s. 21. Zob. też W. Górny, *Sarbiewskiego próba teorii literatury scholastycznej*, s. 309-320.

⁴⁶ K. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski: prozaik i poeta*, s. 108.

zaś sposób pouczenia jest pośredni, czyli alegoryczny, i całkowicie niedostrzegalny na pierwszy rzut oka.

W *De perfecta poesi* postulat ten rozwija Sarbiewski za Platonem, Plutarchem i Cristoforo Landino. W księdze VI pisze bowiem, cytując dzieło *O czytaniu Homera*, iż

Nescio enim quomodo id, quod occulte dicitur, in admiratione habetur, cum contra vile videatur, quod manifesto effertur". Eandem Platonis sententiam et Plutarchi doctissimus Christophorus Landinus lib. I *Camaldulensium disputationum* ipso libri initio ita confirmat: "Egregium, inquit, inventum et continuata deinceps serie semper retentum, ut poeatae veritatem variis figmentis, variis figurarum integumentis obscurarent. Putabant enim fore, si negotium difficilius redderent, ut et quae scripsissent, maiorem essent dignitatem auctoritatemque habitura, et qui percepissent (quoniam non sine labore et industria id assequerentur), ea pluris esse factorum maioremque inde voluptatem percepturos, si quae ipsi tenerent, minime sibi cum indoctis communia essent. Hac igitur ratione a sanctis sacrisque rebus profanes arcebant, non invidia moti, sed ut aliquid inter sollertem atque interterm dicrimen appareret, cum non idem otiosus, quod studiosus, assequeretur (*Dpp* 189).

Tak oto bywa, że to, co się mówi tajemniczo, spotyka się z podziwem, a natomiast mało warte wydaje się to, co się rozgłasza jawnie". To zdanie Platona i Plutarcha potwierdza wielki uczony Krzysztof Landinus na samym początku ks. I *Rozpraw z Camaldoli* w następujących słowach: "Nadzwyczajny to był pomysł, później celowo na stałe zachowany, iż poeci zaciemniaли prawdę rozmaitymi obrazami i ukryli ją pod szatą różnych figur. Piętrząc te trudności spodziewali się bowiem, że to, co napisali, będzie zażywało większej powagi i autorytetu, a czytelnicy doszedłszy do jego znaczenia nie bez trudu i mozół, tym więcej będą sobie to cenili i tym większą stąd mieli przyjemność, jeśli to, co sami zrozumieją, będzie stanowiło ich osobistą własność, niedostępną dla ludzi nieuczonych. Tym więc sposobem trzymali profanów z dala od rzeczy świętych i uświęconych, bynajmniej nie z jakiejś zawiści, lecz by była jakaś różnica pomiędzy czytelnikiem uważnym a gnuśnym, wyrażająca się w tym, że nie to samo osiąga leniwy, co pilny

Sarbiewski wprowadza zatem hipotetyczną figurę czytelnika, którego moglibyśmy za Eco nazwać "czytelnikiem modelowym" (oczywiście nie jest on jego analogią), a także czytelnika empirycznego, który również nie odpowiada do końca, rzecz jasna, specyfice współczesnego, 'zwykłego' czytelnika. Na tej samej zasadzie, na której manieryzm pod pewnymi względami przypomina postmodernizm, ale nie jest jego – by się tak wyrazić – 'kalką'.⁴⁷ Między postulatami Sarbiewskiego i Eco zachodzi jednak wyraźna korelacja, która sprowadza się do funkcji literatury polegającej na czymś więcej, niż tylko na czerpaniu z lektury estetycznej przyjemności. Różnica

⁴⁷ Jedną z inspiracji do napisania tego artykułu była książka Omara Calabresego pod tytułem *Neo-Baroque. A Sign of the Times*, trans. Ch. Lambert, Princeton 1992.

polega jednak na tym, że to, co u Sarbiewskiego jest obiektem afirmacji, u Eco staje się przedmiotem krytyki. Należałoby teraz zadać pytanie, czy Sarbiewski dopuścił w swojej teorii poezji niejednoznaczność interpretacji obiektu alegorycznego? Zdaje się, że tak. Potwierdzenie znajduje się w traktacie *Dii gentium*, w którym zakłada on możliwość zastosowania tego samego znaku w różnych kontekstach.⁴⁸ Istnieją jednak granice światopoglądowe tego działania – w przypadku Sarbiewskiego jest to tradycja chrześcijańskiego interpretowania mitów⁴⁹ – które określają obszar zastosowań konkretnych środków poetyckich.⁵⁰ Nie ulega wątpliwości, że interpretacja *Eneidy* jako ilustracji sześciu faz życia ludzkiego od narodzin do starości⁵¹ może być w świetle współczesnej teorii interpretacji, jaką postuluje Eco, klasyczną nadinterpretacją. Sarbiewski bowiem nie tylko “przekształca pierwotną waloryzację i emocjonalną poszczególnych przedmiotów [przedstawionych w *Eneidzie* – Ł. L.], ale nie respektuje też sygnałów ważności oryginału, mieszając ze sobą i równając ze sobą elementy o różnym statusie i różnej randze”.⁵²

Interesujący z komparatystycznego punktu widzenia zdaje się zarówno fakt, że teoria poezji alegorycznej cieszy się powodzeniem nie tylko w zamierzchłych czasach literatury starożytnej, średniowiecznej czy barokowej. Poznanie alegoryczne jest bowiem tematem krytycznej oceny także w nowoczesnym dyskursie humanistycznym, między innymi w wypowiedziach literackich. Z punktu widzenia teorii interpretacji interesująca jest zwłaszcza druga powieść, a zatem *Wahadło Foucaulta*, która sama w sobie stanowi w pewnym sensie parodystyczną alegorię procesu nieograniczonej semiozy, której alegoreza może być jedną z realizacji. *Wahadło* stanowi bowiem przykład krytyki nadużyć poznania alegorycznego, który został również dobitnie wyrażony w jego wypowiedziach o interpretacji. Można go streścić *per negationem* w formule *tout se tient*, a zatem: “wszystko się ze sobą łączy”, która to formuła stanowi klucz do zrozumienia przesłania *Wahadła Foucaulta* i zarazem kryje w sobie pogląd na świat odrzucany przez Eco”.⁵³

Z pewnością nie muszę też przekonywać Czytelnika do tego, że *Imię róży* i *Wahadło Foucaulta* są wyraźnymi przykładami powieściowego apliko-

⁴⁸ J. Abramowska, “*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, s. 12.

⁴⁹ E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń*, s. 142.

⁵⁰ J. Abramowska, “*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, s. 12.

⁵¹ Tamże, s. 17.

⁵² Tamże, s. 20.

⁵³ P. Bondanella, *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, tłum. M. P. Markowski, Kraków 1997, s. 130.

wania erudycji akademickiej z zakresu średniowiecznej estetyki, historii, teologii, ale także tajnych organizacji i konstruowania skomplikowanych teorii spiskowych na ich temat. Biografista Eco słusznie pisze, że „*Imię róży* jest między innymi encyklopedią religijnych wrażliwości, *Wahadło Foucaulta* encyklopedią tajnych sekt”.⁵⁴ W mniej lub bardziej bezpośredni sposób łączy się to z obszarem wiedzy hermetycznej, niedostępnej czytelnikowi niewtajemniczonemu, a zatem takiemu, który nie legitymuje się dostateczną kompetencją, aby odkrywać rozproszone przez autora w tekście aluzje, gdzie to tekst staje się rodzajem narracyjnego „kłącza” (*rhizome*), w którym żadna droga, czy też żaden domysł (np. domysł o sensie alegorii albo o strukturze tajnego planu) może nie mieć „ani środka, ani peryferii, ani nawet wyjścia, może łączyć się w nieskończoność z innymi – w przestrzeni wprawdzie zamkniętej, ale potencjalnie nieskończonej”.⁵⁵ Zarówno teoria poezji alegorycznej w traktacie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, jak i sztuka powieści erudycyjnej prezentowana przez autora *Wyspy dnia poprzedniego*, mieszczą się zasadniczo w postulatcie rozszyfrowywania tego, co ‘ukryte’, ‘niejawne’, ‘niebezpośrednie’, a więc w pewnej mierze ‘alegoryczne’. Nie sposób nie powiedzieć też o dychotomizowaniu przestrzeni odbioru na czytelnika kompetentnego (modelowego) i czytelnika empirycznego (nieposiadającego odpowiedniej wiedzy). Dodatkowych tropów interpretacyjnych, które mogą skłonić do dalszych poszukiwań relacji między teorią Sarbiewskiego i współczesnymi teoriami interpretacji, dostarcza tutaj fakt, że Sarbiewski – podobnie zresztą jak Eco⁵⁶ – interesuje się wiedzą hermetyczną, co poświadcza wiersz jezuickiego preceptora poezji pod tytułem *E rebus humanis excessus*.⁵⁷

Nie bez powodu Jacques Le Goff w artykule *Forcément médiéval et terriblement moderne* pisze, że książki Eco, „tak samo jak księgi średniowieczne, mają wiele znaczeń, jedno dosłowne albo *historyczne*, inne zwane w ówczesnym teologicznym żargonie *alegorycznym*, *moralnym*, *anagogicznym* [...], które możemy nazwać – nie do końca ściśle – duchowymi, symbolicznymi, a w każdym razie *ukrytymi*”.⁵⁸ Interpretacja alegoryczna stanęła rów-

⁵⁴ D. S. Schiffer, *Umberto Eco. Labirynt świata. Biografia*, Warszawa 2001, s. 165.

⁵⁵ Tamże, s. 154.

⁵⁶ Świadczy o tym na przykład wprowadzenie włoskiego badacza do zbioru esejów na temat ezoterycznych interpretacji poezji Dantego: *La semiosi ermetica e il “paradigma del velame”*. Wprowadzenie do: *L’idea deforme: interpretazioni esoteriche di Dante*, ed. M. P. Pozzato, Milano 1989, s. 9-37. Za: P. Bondanella, *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, s. 125.

⁵⁷ P. Urbański, *Theologia Fabulosa*, s. 119.

⁵⁸ Za: D. S. Schiffer, *Umberto Eco. Labirynt świata*, s. 168.

nież w centrum zainteresowania starszego o ponad trzy stulecia Sarbiewskiego, pozbawiona jest ona jednak ostrza krytycznego, jak w przypadku dyskursu proponowanego przez Eco. Duża część jego rozważań teoretycznych poświęcona została problemom ukrytych znaczeń zwartych w starożytnych opowieściach mitologicznych.⁵⁹ Koncepcja alegorii u Sarbiewskiego podporządkowana została przekonaniu o chrześcijańskim profetyzmie autorów pogańskich, co zawarte było w XVII-wiecznym “common belief in the idea of a partial revelation of Christian truth to inspired pagans”.⁶⁰ Przedstawiana przez autora *Dii gentium* i *De perfecta poesi* pochwała wiedzy, mądrości, uczonych i badaczy (słowem: ludzkich możliwości intelektualnych) staje się w współczesnej perspektywie Eco przedmiotem krytyki, która najpełniej widoczna jest w ironicznej lekturze zawartego na początku tego artykułu motto z *De occulta philosophia*.

Teoria poezji alegorycznej w rozprawie *De perfecta poesi* Sarbiewskiego jest więc swoistą prefiguracją współczesnego dyskursu o interpretacji literackiej. Zwłaszcza tych jego odmian, które koncentrują uwagę na roli czytelnika w hermeneutycznym procesie rozumienia utworu literackiego.⁶¹ Należy jednak podkreślić, że w przypadku *O poezji doskonałej* można mówić o antecedencjach, by się tak wyrazić, o charakterze ‘metonimicznym’. To bowiem, co u jezuickiego preceptora poezji staje się częścią większego zbioru przepisów, zwerbalizowanych w jego traktacie przede wszystkim z zamiarem regulatywnym, którego ostateczny cel to postulat chrześcijańskiej interpretacji *Eneidy*, u włoskiego teoretyka literatury przybiera postać wieloaspektowej teorii semiotycznej, jakiej z pewnością daleko od dogmatycznych uroszczeń i determinacji ideologicznych. Eco poprzez krytykę nadużyć poznania alegorycznego zwalcza bowiem taki typ odczytania (czy też może rodzaj ‘niedoczytania’) tekstu, jakiego propozycje daje przyjęty przez interpretatora semiotyczny ‘klucz’ – będący wytrychem otwierającym drzwi do każdego sensu. Powiązania między dziełem *De perfecta poesi* a współczesną refleksją nad czytelnikiem modelowym nie polegają zatem na tożsamości, lecz na różnicy, której obecność ufundowały trzy długie stulecia skomplikowanych przemian historycznych, religijnych, społecznych i kulturowych. Możemy obserwować je dzisiaj z ramion tamtych gigantów – bogatsi o ich wiedzę i doświadczenia.

⁵⁹ E. Sarnowska, *Świat mitów i świat znaczeń*, s. 136.

⁶⁰ Tamże, s. 143.

⁶¹ Antecedencje figury ‘czytelnika idealnego’ (a konkretnie czytelnika, słuchacza i komentatora mów) przedstawił również w XVII wieku gdański profesor retoryki Johann Mochinger w: *Orator atque rhetorista penicillo Iohannis Mochingeri depicti prodi{e}re*, Gedani, ex officina Andreae Hünefeldii 1641.