

Katarzyna Janus

Teoria naśladowania poetyckiego w traktacie *De perfecta poesi* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Człowiek na to się narodził, aby,
świat oglądał i naśladował.
(Cicero 1960, II 14, 37)

W traktacie teoretycznoliterackim *De perfecta poesi* wykazuje Sarbiewski doniosłość treści *Eneidy* Wergiliusza jako dzieła przekazującego najważniejszą prawdę o świecie i spełniającego w ten sposób zadania, jakie stoją przed prawdziwym poetą w akcie tworzenia. Ukształtowaną w eposie Wergiliusza poetycką rzeczywistość poddaje dokładnej analizie. Akt twórczy rozpatrywany w kategoriach moralnych dobra i piękna, którego celem jest poznanie i uzupełnianie natury *iuxta universalem ideam*, wynosi człowieka do roli współkreatora i zbliża go tym samym do Stwórcy.

Proces tworzenia wiąże się ściśle z pojęciem *mimesis*. Czasowniki użyte przez Sarbiewskiego przy definiowaniu tego procesu, takie jak: *fingerere*, *condere*, *mollire*, to tylko różne odcienie znaczeniowe greckiego czasownika *mimeisthai*, a łacińskiego *imitari*. W twórczości poetyckiej poeta w mniejszym lub większym stopniu naśladuje naturę, rzeczywistość. Dla zrozumienia sensu użycia przez Sarmackiego Horacego terminu *imitatio* warto zasygnalizować, jak rozumiano *mimesis* w starożytności. Termin pochodzi od *mimos* – krótkiego przedstawienia w rodzaju dzisiejszej pantomimy. Aktorzy przedstawiali rzeczywistość za pomocą gestów i mimiki. Czasownik *mimeisthai* oznaczał czynność naśladowania, odgrywania kogoś innego, upodobnienie się do drugiej osoby. *Mimesis* znaczyła tyle co obraz, wyobrażenie, reprodukcja (Mitosek 1997, s. 15; także Sarnowska-Temeriusz 1995, s. 94 i nast.). W Grecji antycznej wielokrotnie pojawiały się terminy z grupy semantycznej *mimeisthai* bez wyraźnej konotacji estetycznej. Jest więc, w *Rhesosie* Eurypidesa naśladowanie za pomocą ruchu: „Ręce udawać

będą przednie łapy, nogi zaś – tylne. Udam czworonoga”; w *Ofiarnicach* Aj-schylosa Orestes mówi: „Obaj mówić będziemy mową spod Parnasu, nieswojski naśladowując dźwięk fokidzkiej gwary”, dając przykład naśladowania za pomocą wymowy. Przykład naśladowania zachowania znajdujemy w *Elektrze* Eurypide-sa w słowach Klitajmestry: „Kiedy mąż błądzi wzgardziwszy łóżem małżeń-skim, kobieta chce naśladować go i wziąć kochanka”. Na naśladowanie wyglądu zewnętrznego wskazuje fragment: „A ów posąg nader podobny do fenickich Pateików, które Fenicjanie obwożą na sztabach swoich trójrzędowców”. Wersy XII *Ody Pytyjskiej* Pindara stanowią dowód na naśladowanie dźwięków. Atena „śpiew wielomelodyjny aulosu odkryła, by przy nim z Eurydyki drżących warg płynące odtworzyć zawołania” (cyt. za: Mitosek 1997, s. 16). *Mimeisthai* zna-czy więc tyle, co bezpośrednio przedstawiać wygląd, działanie, głos ludzi bądź zwierząt za pośrednictwem śpiewu, mowy i tańca. *Mimesis* zachodzi pomiędzy modelem a jego przedstawieniem na wielu płaszczyznach. Angielski badacz *Poetyki* Arystotelesa s. Halliwell nazwał kategorie znaczeniowe *mimesis* „visual representation”, „behavioural imitation”, „inpersonation”, „vocal imitation” (cyt. za: Podbielski 1992, s. 10).

W pojmowaniu czynności naśladowania istotne jest, że nigdzie w analizowa-nych przykładach *mimeisthai* nie ma znaczenia kopiowania, a to, co powstaje w wyniku naśladowania, nie musi być identyczne ze swoim pierwowzorem. W akcie mimezy chodzi przede wszystkim o reprezentatywność, o przedsta-wienie tych cech, których rozpoznanie przez odbiorcę dostarczy mu specyficznej estetycznej przyjemności. By tego dokonać potrzebna jest prawda o przedsta-wianym, reprezentowanym modelu. W ten sposób dotykamy poznawczego aspektu czynności naśladowania. Owa reprezentatywność stanowi niezbędny składnik tworzonego przez artystę świata. Sarbiewski w swoim pojmowaniu pojęcia *mimesis* wydaje się bliski, jakkolwiek nie formułuje tego dosłownie, platońskiej koncepcji, według której czynność mimetyczna ma wartość o tyle, o ile zbliża się do poznania metafizycznej prawdy. Timajos w dialogu Platona o tym samym tytule, przedstawiając cechy i zdolność natury, mówi:

To, co w nią wchodzi i co z niej wychodzi, to są zawsze pełne odwzorowania bytów, od-bite według nich w jakiś sposób niewypowiedziany i przedziwny (...) (Platon 1960, 50c).

Jak twierdzi holenderski badacz Verdenius, według Platona „sztuka dąży do transcendencji materialnego świata i do wyrażania idei” (cyt. za: Podbielski 1992, s. 17). Również poeta jako naśladowca staje się w akcie twórczym filozo-fem zbliżającym się do poznania prawdy. Tę samą myśl zawarł Sarbiewski w *De perfecta poesi*, twierdząc, że poeta poprzez *mimesis* ma możliwość uczest-nictwa w akcie stworzenia:

Jeden tylko poeta tworzy w pewnym sensie to, czym się zajmuje. Naśladuje bowiem w materiale słownym i mową stwarza, a dzieło jego poznane i zrozumiane przez czytel-nika jest jako przedmiot owego poznania celem i właściwym rezultatem twórczości po-etyckiej o tyle, o ile treść jego poznaje czytelnik w tej postaci, w jakiej po raz drugi po-

wstała lub raczej tej, w jakiej istniałaby, gdyby istniała na każdy możliwy sposób i w jaki istotnie dzięki słowu poety istnieje (Sarbiewski 1954, s. 7)¹.

Metafizyczny wymiar mimezy stanowiącej zasadę, według której został stworzony świat i dzięki której jest poznawalny, wskazują słowa wypowiedziane przez Timajosa. Twierdzi, że świat „został wykonany na podobieństwo swego pierwowzoru”. (Platon 1960, 39c) Przyjęty pierwowzór to przedmiot myśli wiecznie niezmienny (Platon 1960, 49A) poddany przez Demiurga aktowi *mimesis*. Sarbiewski zdaje się przypisywać procesowi naśladowania podobną funkcję. W XV rozdziale III księgi *De perfecta poesi*, w którym przedstawia czynności możliwe związane z naturą i sztuką twierdzi, iż powinny być one przedstawione według jak największej doskonałości natury (*iuxta maximam naturae perfectionem*)(Sarbiewski 1954, s. 246). Dokonał tego Wergiliusz w *Eneidzie*:

A jeśli idzie o ruchy sklepienia niebieskiego, wschody i zachody słońca, to Maro dlatego tak starannie je przedstawia, że chce przewyższyć sam wzór naturę i te także zjawiska opisać zgodnie z ogólną ideą:

*Już morze zrumieniło się blaskiem, z przestworza
Na różowym rydwanie złota błysła Zorza*

albo:

*Tymczasem gwiazdy zeszły, noc z morza zapadł.*²

Czyż nie odnosimy wrażenia, że powtórnie stwarza on tu noc i dzień? (tamże, s. 249)³.

Dążenie do przewyższenia natury wydaje się odnosić do platońskiej hierarchii ontologicznej. Twórca, w tym wypadku Wergiliusz, dąży do doskonałości w reprezentacji świata przedstawionego, starając się zbliżyć do ogólnej idei. Hierarchia bytów stanowi często punkt odniesienia dla teorii poezji Sarbiewskiego. Znamienne jest, że, jakkolwiek nie sprzeciwia się autorytetowi Platona i uznaje wyższość świata idei, jednak stawia twórcę (*poietes*) – niemal na równi ze Stwórcą, o ile ów *circum universalia versatur*. W tym kontekście pojawia się przykład szewca, przytoczony zresztą za Scaligerem⁴ (M.D.LXXXVI, III, 26). „Tak samo dobry szewc, naśladowując w skórze nogę, dodaje nowej doskonałości tworowi zwykłego mistrza od kopyta. Nie tylko bowiem postępuje ze skórą tak jak pospolity szewc, lecz nadto, postępując tak jak on, nadaje jej kształt trzewika i naśladuje nogę”⁵ (tamże, s. 31). Poeta postępuje jak dobry szewc, ponieważ udzielając swemu dziełu dodatkowej doskonałości *efficiet perfectiorem naturam* (tamże, s. 30) – zbliża się do świata idei. Przedstawiona przez Sarbiewskiego

¹ Solus poeta id suo quodammodo condit, circa quod versatur. 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 molitionis, prout res illa cognoscitur a legente iuxta eum modum, iuxta quem vel secunda vice existit, vel iuxta eum potius, quo existeret omni modo, quo existere posset, et interim per dictum poetae existit.

² Cytowane przez autora *De perfecta poesi* fragmenty *Eneidy* Wergiliusza i *Iliady* Homera pisane są w niniejszym artykule kursywą.

³ Na metafizyczny wymiar procesu mimetycznego wskazuje również kilkakrotne przywoływanie przez Sarbiewskiego w I księdze traktatu starotestamentalnego obrazu stworzenia świata w kontekście przypisywania poecie cech kreatora.

⁴ Julii Caesaris Scaligeri viri clarissimi poetices libri septem. Editotertia. Apud petrum santandream. M.D. LXXXVI, III, 26.

⁵ Sicuti sutor, qui pedem imitatur corio, addit novam perfectionem operi cerdonis. Non solum enim ut cerdo tractat corium, sed praeterea tractando ipsum corium calcei effingit formam et pedem imitatur.

hierarchia *sutor* (dobry szewc) – *natura* – *cerdo* (pospolity szewc) przywodzi na myśl fragment *Państwa*, gdzie czytamy:

Prawda, że łóżka są jakieś trzy; jedno to, które jest w istocie rzeczy; moglibyśmy powiedzieć, uważam – że je bóg zrobił (...) a jedno to, które stolarz (... A jedno to, które malarz. Czy nie? (...) więc malarz, stolarz, bóg. Oto trzech autorzy przełożeni nad trzema postaciami łóżek (Platon 1958, 597 B-C).

Bóg jest twórcą łóżka, stolarz wykonawcą, a malarz naśladowcą. Malarz, podobnie jak poeta, przedstawiony jest jako ignorant nieznający istoty rzeczy, który naśladuje jedynie wygląd. W oczywisty zatem sposób myśl Platona została przez naszego autora wykorzystana dowolnie, niezgodnie z intencją filozofa. Znamienne jest, że platoński idealizm utożsamia Sarbiewski z zaleceniem dążenia do ogólności przedstawionym przez Arystotelesa⁶ (1451b 1–7):

Bo wedle nauki perypatetyków i twierdzenia platoników Bóg wszystko, co stwarza, stwarza wedle jego istoty, czyli powszechnych kategorii i ogólnych idei (Sarbiewski 1954, s. 9).

Platon rozpatruje *mimesis* wedle kryterium ontologicznego – stosunku procesu naśladowania do dzieł natury. „Produkt” powstały w wyniku aktu mimezy „stoi na trzecim miejscu w stosunku do rzeczywistości” i jest efektem „pewnej zabawy, a nie zajęcia poważnego” (Platon 1958, 599 A; 602 B).

Arystoteles utożsamiał *mimēsthai* z *poiein* i uznał, podobnie jak Platon, że wszelka artystyczna działalność jest naśladowaniem, nie ocenił jednak aktu mimetycznego negatywnie. Wydaje się, że według Stagiryty naśladowanie nie podlega żadnej moralnej ocenie. Sztuka, również twórczość poetycka, posiada swą autonomię i odrębną wartość. Tym tropem podążył Sarmacki Horacy, podkreślając autonomiczność poezji i jej wyższość w stosunku do innych dziedzin twórczości.

Bo przecież ani rzeźbiarz posagów 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 przy pomocy czego naśladuje naturę⁷ (Sarbiewski 1954, s. 6).

Stagiryta posługuje się terminem *mimesis* z uwzględnieniem jej aspektu estetycznego. Imitacja stanowi wyznacznik działalności artystycznej człowieka jako istoty najbardziej zdolnej do naśladowania. Arystoteles zwraca szczególną uwagę na poznawczą wartość mimezy stanowiącą źródło estetycznej przyjemności:

Człowiek [...] przez naśladowanie zdobywa podstawy swej wiedzy, a dzieła sztuk naśladowniczych sprawiają mu prawdziwą przyjemność (1448 b, 7–8).

Proces poznawczy powoduje wysiłek intelektualny, polegający na zauważeniu i wyodrębnieniu elementów podobnych świata przedstawionego i świata rzeczywistego. Te podobne elementy nie mają być wiernymi przedstawieniami, ale mają reprezentować rzeczywistość (Podbielski 1983, s. LXVI).

⁶ Zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności [...]. Dlatego też poezja jest bardziej jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przeciwieństwo to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe.

⁷ Neque enim statuaris lignum aut lapidem, neque faber quispiam ferrum vel aes, neque sutor corium, neque aliae artes atque artifices id condere possunt, circa quod versantur, vel quibus naturam ipsam imitantur.

Potrzebę reprezentatywności szczególnie podkreśla Sarbiewski, formułując zasady wprowadzania do utworów możliwości nacechowanych prawdopodobieństwem. Następujący *passus* dotyczy ideału doskonałości bohaterskiej:

Trzeba będzie ustalić najpierw ideał tej ogólnej doskonałości bohaterskiej, wedle miary możliwości będą wchodziły w ramy opowieści, aby w całej fabule nie było niczego mniej ani więcej, jak w ogóle w samym ideale doskonałego bohatera⁸ (Sarbiewski 1954, s. 100).

Nie chodzi więc o przedstawienie rzeczywistych postaci, ale skonstruowanie ich z elementów rzeczywistości dobranych z uwagi na reprezentatywność⁹. Twórca poruszając się w obrębie tego, co prawdopodobne i konieczne, konstruuje pewne podobizny rzeczy poprzez „stylizację rzeczywistości przedstawionej” (Podbielski 1983, s. LVII). Szereg fragmentów *Poetyki* Arystotelesa wskazujące na to, że podobieństwo w ogóle nie jest niezbędnym składnikiem *mimesis*:

Jeżeli poeta podjął naśladowanie należyście, ale chybił w wykonaniu z własnej nieudolności, to błąd tkwi w samej sztuce poetyckiej; jeśli zaś przy wyborze przedmiotu naśladowania przedstawił coś niewłaściwego lub niemożliwego, np. konie podnoszące naraz obie nogi prawe, albo coś, co byłoby błędem w każdej sztuce, w medycynie lub jakiegokolwiek innej, to ten błąd nie dotyczy istoty sztuki poetyckiej (Arystoteles 1983, 1460 b 15–21).

i dalej:

Mniejszy to błąd, jeżeli poeta nie wiedział, że sarna nie ma rogów, niż gdyby ją przedstawił bez umiejętności naśladowania (tamże, 1460 b 28–32).

Niepodobieństwo może być bowiem wyrażone mimetycznie, a podobieństwo niemimetycznie. Nie chodzi więc o przedstawienie wiernych podobizn rzeczywistości pozaartystycznej, ale o przekonanie i wzbudzenie zaufania odbiorcy. Wywody Sarbiewskiego mają podobny charakter. Autor *De perfecta poesi* przytacza fragmenty *Eneidy*, w których Wergiliusz przywołuje obrazy spoza realnego świata. Jeleń w VII księdze

nie tylko dawał się poić i myć w źródle, ale nawet stroić w wieńce i prowadzić do stołu. Podobne są działania natury, które odbywają się jakby na pograniczu przyrodzonego instynktu i rozumnego postępowania. Jakże bowiem wspaniałe wrażenie robi ów koń Efon w księdze XI, który idzie za ciałem nieżywego Pallasa: *Wielkimi łzami wilżąc smutne swoje oczy* (Sarbiewski 1954, s. 124; Wergiliusz 1980, XI, 90.)

Kolejno wymienia drzewko broczące krwią Polidora z księgi III (28–33) oraz złotą gałązkę, którą Eneasza zdobywa, by podarować Prozerpinie. (Wergiliusz 1980, VI, 190–220) Przedstawione obrazy przytacza Sarbiewski, omawiając czynności możliwe związane z naturą i sztuką, które winny być konstruowane według ogólności (*universalitas*) i idealnej doskonałości (*idealis perfectio*). Są to działania, które zostały „poprawione” (*correctae*) bądź złagodzone (*temperata-*

⁸ Primum constituenda erit idea universalis heroicae huius perfectionis, iuxta quam tamquam regulam illa ipsa probabilia possibilia exeant in actum fabulae, ut non sit minus in ipsa tota fabula, neque plus, quam sit universaliter in ipsa idea perfecti herois.

⁹ Ciekawe spostrzeżenia w odniesieniu do reprezentatywności zawiera VIII rozdział III księgi traktatu. Sarbiewski opisuje czynności możliwe a wynikające z charakteru narodowego i zauważa: „Trzeba zaś w tych wypadkach przestrzegać podwójnej powszechności [...] zarówno w sensie szczegółowym, jak i zbiorowym, tak aby uwzględnić wszystkie, o ile to możliwe, narody, a zarazem w jednym lub kilku przedstawieniach danej narodowości odmalować sposób postępowania właściwy całemu narodowi” (Sarbiewski 1954, s. 193).

e) przez sztukę” (Sarbiewski 1954, s. 246). Zasygnalizowany wątek poprawiania natury przez sztukę ma swoje źródło w filozofii Platona i Arystotelesa.

Więc czyż nie jest tak, że wykonawcy nie troszczą się o prawdę i nadają swoim wizerunkom nie te proporcje, które są, ale te, które się będą wydawały piękne?” – zapyta Gość w *Sofiści* (Platon 1956, 236 A).

Idealizującą funkcję sztuki podkreśla również Stagiryta, kiedy pisze:

Skoro ci, którzy naśladują przedstawiają osoby działające, a te z kolei muszą być albo szlachetne albo nikczemne, przedstawiają je bądź jako lepsze, bądź jako gorsze, bądź takie, jakimi są w rzeczywistości (Arystoteles 1983, 1448 a 1–6).

Święty Tomasz uzupełnia myśl swoich poprzedników słowami: „Ars supplet defectum naturae” (cyt. za: Krapiec 1992, s. 33). Platon miał za złe sztuce fakt upiększania rzeczywistości, tworzenia złudnych wyglądów. Arystoteles zachowuje w tym względzie dystans teoretyka, poruszając się w obrębie kryteriów estetycznych. Myśl św. Tomasza ma wydźwięk moralny. Sztuka wzbogaca świat poprzez piękno, jakiego dostarcza. Dzięki temu człowiek – twórca będący podmiotem działań artystycznych bogaci się wewnętrznie, a obcowanie z pięknem bogaci też odbiorcę (tamże). 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) uwikłania. Autor *De perfecta poesi* przedstawia anegdotę związaną z postacią starożytnego malarza Zeuksisa¹⁰, by wykazać, co kryje się pod pojęciem *idealis perfectio*. Artysta namalował doskonałą dziewczynę na podstawie wielu modelek. Każda z nich odznaczała się doskonałością pod pewnym względem. Na ostateczny wizerunek złożyły się różne doskonałości. Właśnie *perfectio* – wypadkowa różnych doskonałości, stanowi główną wartość *mimesis*.

Winien zatem poeta jak najbardziej mieć na oku wszelką możliwą doskonałość naturalną (*perfectionem naturalem*) w samej osobie bohatera, aby wyposażać go wszelkimi zaletami niezbędnymi koniecznie lub prawdopodobnie do wykonywania jego czynności. Doskonałe działanie (*actio perfecta*) rozwinąć może bowiem jedynie doskonały podmiot działający (*perfectus agens*). Trzeba go zatem wyposażać zarówno w te dobra, które przynosi natura, jak i te, które otrzymuje się od losu (Sarbiewski 1954, s. 265).

Przykładem doskonale skonstruowanego bohatera jest Eneasza. Na jego doskonałość składają się wszystkie cnoty. Bohater znajduje się w centrum stworzonego świata: „Ogólna jest jak gdyby scena działalności bohaterskiej, a to znaczy świat” (tamże, s. 269). Zadanie poety polega bowiem na powołaniu do życia takiego świata, w którym mogą zrealizować się wszystkie możliwości. By taki świat stworzyć poeta powinien, jak Wergiliusz, posiadać rozległą wiedzę. („Nie ma takiej dziedziny przyrody, której by Maro nie opisał i w pewnym sensie nie stworzył na nowo (*rursus condiderit*), tak że z całą słusznością mam zwyczaj nazywać jego *Eneidę* nowym światem” (tamże, s. 273)). Na wartość wiedzy w procesie tworzenia zwrócił uwagę także Platon w *Sofiście* (266 D–267 E). Twórczość polegającą na imitatorstwie podzielił na świadomą i nieświadomą. Jedynie twórców świadomych ocenia pozytywnie. Wiedza o przedstawianym

¹⁰ w *De perfecta poesi* wspomina Sarbiewski Zeuxisa w ks. III i XII. Przykład malarza przejmuje od Castelveta. (zob.: Grochal 1994, s. 29)

obiekcie powoduje bowiem wiarygodność twórcy. Świadomy imitator jest mędrce. Czynność mimetyczna mędrca – filozofa ma swoją wartość, zbliża go bowiem do poznania prawdy (Podbielski 1992, s. 17).

Według Sarbiewskiego poeta ma naśladować naturę i uzupełniać jej niedostatki. Musi więc posiadać encyklopedyczną wiedzę z wszystkich niemal dziedzin, „aby nie naśladować w jaki bądź sposób, lecz z zamiarem pouczenia czytelnika, a zwłaszcza kształtowania życia ludzkiego” (Sarbiewski 1954, s. 174). Funkcja estetyczna zostaje podporządkowana dydaktycznej, ale właśnie ta druga wydaje się być celem poezji. U Scaligera czytamy: „Nulla imitatio propter se” (Scaliger M.D.LXXXVI, s. 27)¹¹. Sarbiewski z dokładnością realizuje ten postulat. Księga VI zawiera wskazówki „quae necessaria sunt in fabula ad docendum”. Wydają się warte przytoczenia dziedziny wiedzy, które poeta – mędrzec, prawdziwy naśladowca musi zgłębić, by wypełnić swą misję. Są to: poetyka, retoryka, historia, medycyna praktyczna, muzyka, dialektyka, gramatyka, filozofia spekulatywna, medycyna spekulatywna, filozofia praktyczna, etyka, ekonomika, polityka, wiedza z zakresu wojskowości, arytmetyka, geometria, geodezja, optyka, kosmografia, geografia, hydrografia, astronomia, chronografia, gnomonika, teologia, prawo. W dalszej części VI księgi zajmuje się Sarbiewski „drugim dnem” poezji i przedstawia sumę wiadomości wykładanych pośrednio poprzez alegoryczną interpretację *Eneidy*. Argumentacja autora *De perfecta poesi*, który w każdym, przypisanym jednemu rodzajowi wiedzy akapicie, daje przykłady z literatury, gdzie rzekomo urzeczywistniony został ideał poety mędrca, nie trafia do przekonania dzisiejszego czytelnika. Przykłady pochodzą przeważnie z *Eneidy*, ale też sięga autor do eposów Homera. Tak jest w przypadku passusu poświęconego gnomonice:

Nazywam tak, pisze Sarbiewski, chronografię, która mierzy czas przy pomocy cienia i buduje zegary słoneczne. Pewne jej zarodki, a nawet właściwy grunt pod nią mieszczą się w tym wierszu: *Wiem słońce zaszło, góry ciemność skryła sroga* (Sarbiewski 1954, p., s. 373; Homer 1984, V 341).

Przykładem z *Eneidy* ilustruje wiedzę Wergiliusza dotyczącą kosmografii:

Maro nader często opisuje świat:

...morza i ziemi krawędzie

wraz z niebem

i ostatnie krańce

Wielkich pustyń, ustawnie palonych przez słońce (Sarbiewski 1954, s. 371; Wergiliusz 1980, i 58; VII 226 nast.).

Znając erudycję autora *De perfecta poesi*, jego rzetelność jako teoretyka literatury i nauczyciela, może dzisiejszy odbiorca poczuć się zażenowany powierzchownością w traktowaniu niektórych zagadnień. Można spróbować usprawiedliwić naszego autora jego własnymi słowami:

Na tym polega ów całokształt sztuk, wiadomości, umiejętności i nauk, które tak należy rozmieścić w utworze, by nie czyniły wrażenia czegoś wymuszonego, lecz by wszystkie te szczegóły wynikały jak gdyby z samej sytuacji, aby uniknąć wrażenia chełpliwości i posądzenia o dzieciństwo (Sarbiewski 1954, s. 377).

¹¹ Julii Caesaris..., s. 27.

Realizacja *perfectio* w akcie *mimesis* dokonuje się również poprzez naśladowanie aktów ludzkich (Grochal 1994, s. 31). Poeta opisuje uczucia smutku, radości, miłości, namiętności, które składają się na uniwersalny obraz ludzkiego charakteru. Chodzi o moralny aspekt charakteru – odpowiednik arystotelesowskiego *ethos*: „Przez charakter rozumiem te właściwości postaci, które objawiają się w działaniu” (Arystoteles 1983, 1450 a 4). Już z definicji charakteru wynika, że jest on podporządkowany czynności. To, jaka jest dana postać wynika zwłaszcza z dokonanego przez nią wyboru:

Postacie działają więc nie po to, aby umożliwić przedstawienie charakterów, lecz właśnie ze względu na działania przyjmują odpowiednie właściwości charakteru¹² (tamże, 1450 a 18–20).

Sarbiewski nazywa charaktery wrodzonymi nawykami albo dyspozycjami uczuciowymi bądź też skłonnościami wewnętrznymi do dobrego lub złego moralnego postępowania. *Affectus*¹³ są to:

Skłonności lub opory psychiczne, które z jednej strony wyprzedzają czyny, a z drugiej są same pierwszymi wewnętrznymi odruchami¹⁴ (Sarbiewski 1954, s. 236).

Wydaje się, że w dzisiejszym rozumieniu afekt¹⁵ ma takie znaczenie, jakie podaje Sarbiewski. Jest konsekwencją cech wrodzonych składających się na osobowość. Poeta powinien w ten sposób naśladować charaktery, by charakterystyka postaci określonego typu odznaczała się prawdopodobieństwem i wiarygodnością. W przypadku bohaterów pozytywnych twórca nie powinien zezwolić na rozwinięcie się złych odruchów, a raczej wykorzystać okazję afektu do przedstawienia bohatera w lepszym świetle, jako kogoś, kto potrafi zapanować nad namiętnościami i okazać wyższe władze ducha. I podobnie przedstawiając postacie moralnie złe, pozwolić na rozwój negatywnych cech charakteru. Dzięki takiemu imitatorstwu zyskuje poeta wiarygodność jako znawca natury ludzkiej. Odbiega więc Sarbiewski od zaleceń Arystotelesa dotyczących konstrukcji charakterów postaci. W teorii Stagiryty postacie winny być bowiem skonstruowane wedle zasady *mesotes*: nie powinny być ani szczególnie szlachetne ani też szczególnie niegodziwe. Dopiero w czasie akcji, z chwilą dokonania wyboru na skutek wielkiego niezawinionego zbłądzenia (*hamartia*) ujawnia się charakter bohatera. Wybór dokonany w trudnej sytuacji przekazuje prawdę o bohaterze (zob.: Zawadzki, s. 110). Jakkolwiek zaleca Arystoteles przedstawienie człowieka, „który nie wyróżnia się osobliwie ani dzielnością ani sprawiedliwością”, to zaraz potem podaje, iż człowiek ten powinien cieszyć się ogólnym szacunkiem.

¹² Następujące są, zgodnie z nauką Stagiryty, zalecenia Sarbiewskiego dla poetów odnośnie do charakterów postaci: ut mores probabilitatem potius prae se ferant (...), ut mores ipsi convenientes sint (...), ut ipsi mores constet sibi, hoc est continuatio quaedam in illis et constantia servetur in imitando (...), ut mores aequali semper tenore procedant. (Sarbiewski 1954, s. 236)

¹³ Afekty stanowią kategorię teoretycznoliteracką w literaturze staropolskiej (zob.: Michałowska 1990, s. 12–15).

¹⁴ Actus primi et inclinationes quaedam animi vel abhorrentiae, ut praecedunt actiones ipsas ita, ut sint interiores.

¹⁵ Stan uczuciowy o dużej intensywności, zwykle krótkotrwały, któremu towarzyszą wyraźne symptomy fizjologiczne oraz osłabienie kontroli rozumu nad zachowaniem, silne podniecenie, wzburzenie. (Szymczak 1999, s. 12)

Jedynie zbłądzenie takiej osoby może bowiem zainteresować odbiorcę i wzbudzić u niego uczucie litości i trwogi. (Arystoteles 1983, 1453a 10–20; 1453b 1–5) Litość budzi w odbiorcy nieszczęście człowieka niewinnego, trwogę takiego, którego los jest podobny do losu odbiorcy. Jego zaangażowanie uczuciowe, odczuwanie litości i trwogi powoduje poprzez *katharsis* (tamże, 1449 b 27n) przeżycie przyjemności estetycznej. Sarbiewski chociaż odsyła czytelnika do odpowiednich fragmentów *Poetyki*, zaleca inny sposób budowania akcji, w których ujawniają się cechy osobowości bohaterów. Celem poetyckiego naśladowania nie jest według naszego autora doprowadzenie odbiorcy do *katharsis* na skutek przeżycia litości i trwogi, ale przekonanie go o *perfectio* bohatera. Stąd też w VIII rozdziale II księgi rozprawy przytacza te fragmenty *Eneidy*, z których dowiadujemy się o zaletach Eneasza jako doskonałego przedstawiciela niemal wszystkich dziedzin działalności człowieka¹⁶. Postacie błędzące, ulegające pokusom powinny być nacechowane ujemnie i budzić antypatię.

U ludzi złych, pisze, należy popofolgować tego rodzaju odruchom, jak to widzimy na przykładzie Turnusa oraz Dydony w całej księdze IV (Sarbiewski 1954, s. 237).

Poddając analizie poszczególne afekty, przypomina Sarbiewski epizody z *Eneidy*, w których poznajemy ludzi chciwych, tchórzliwych, niesprawiedliwych, bezbożnych i okrutnych. Wszystkie pozytywne cechy zostały „zarezerwowane” dla Eneasza:

Nasz Maro, pragnąc odmalować w Eneaszu męstwo Achillesa wraz z resztą cnót życia rodzinnego, a zarazem roztropność Ulissesa wraz z całą jego dyspozycją do nauk i umiejętności, odjął mu lekkomyślność pierwszego z nich i chytrłość drugiego i przeniósł lekkomyślność na Turnusa, a chytrłość na Synona (tamże, s. 247).

W ten sposób osiągnął Wergiliusz *universalissima universitas*¹⁷ (tamże, s. 101) – najogólniejszą ogólność epickiego bohatera.

Ciekawe refleksje na temat imitacji uczuć znajdują się w XIV rozdz. IV księgi rozprawy, która zawiera wskazówki, jak wprowadzić ogólność do poezji lirycznej, satyrycznej, elegijnej, jambicznej i epigramatów. W dążeniu do ogólności należy najpierw podać wzór – *effingere oportebit ex idea universali*. Jak zauważa Sarbiewski, ogólny obraz miłości, pragnienia, smutku, rozpacz, pożądania, malują poeci posługując się pierwszą osobą, jak gdyby utożsamiając podmiot liryczny z nimi samymi. Opisują więc te uczucia, które budzą wręcz odrazę z uwagi na ich niemoralny charakter, ale chodzi im nie o przedstawienie prawdy o sobie, ale ogólnej prawdy o ludziach będących podmiotami opisanych afektów. Do swych utworów wprowadzają poeci fikcyjne imiona, zdarzenia nieznanne z własnego doświadczenia wprowadzone w celu wykorzystania wszelkich możliwości i dania pełnego obrazu uczuć. Posługiwanie się pierwszą osobą w wypowiedzi lirycznej uwiarygodnia ją. Poecie łatwiej dzięki temu osiągnąć

¹⁶ Eneasza zostaje przedstawiony jako: teolog, filozof, geometra, geodeta, chronograf, optyk, astrolog, astronom, fizyk, metafizyk, mag naturalny, kosmograf, lekarz, etyk, ekonomista, polityk, znawca obojga praw, augur, wróżbiarz, wieszcz, asceta, mówca, historyk, poeta, muzyk, malarz, architekt, żeglarz, rolnik, myśliwy, król, władca, wódz, prawodawca, kapłan i dostojnik duchowy, najlepszy obywatel, najlepszy żołnierz. (Sarbiewski 1954, s. 105–146)

¹⁷ Termin wprowadzony przez Sarbiewskiego.

cel, jakim jest odwiedzenie czytelnika od tego rodzaju występów. Cały wywód dotyczący poezji lirycznej zawierającej „niemoralne” ustępy służy apologii poetów starożytnych i ich poezji przesycionej zmysłowością:

Nie znają się zatem na rzeczy, a nawet wręcz nie rozumieją samej natury poezji ci nauczyciele literatury, którzy tak często w zaślepieniu, nieomal kijami i kamieniami uderzają na poetów pokroju Propercjusza, Tibullusa czy Owidiusza za to, jakoby nie wstydziło się własnych swoich bezwstydnich uczuć przedstawiać publiczności (...). Oczywiście niedojrzała młodzież powinna się wystrzegać czytania tych pism (...) ¹⁸ (tamże, s. 308).

Najprawdopodobniej młodzież *immatura aetate* (dosł. W niedojrzałym wieku) nie potrafiłaby potraktować lektury ku przestrodze, rozumiejąc treść dosłownie. Wielcy poeci liryczni doświadczają co prawda w naturze wielkich namiętności, ale zarazem umieją uczynić z nich pożytek poprzez uniwersalizację. Przekazują w ten sposób całą prawdę o ludzkiej psychice.

Podsumowanie rozważań Sarbiewskiego o *mimesis*, które snuje na kanwie *Poetyki* Arystotelesa stanowić może myśl zaczerpnięta z innego dzieła Stagiryty. W *Analitykach wtórych* czytamy:

W doświadczeniach lub we wszelkiej prawdzie ogólnej, niezmiennie spoczywającej w duszy, stanowiącej jedność na tle mnogości, wszędzie jednej i tej samej, ma światło sztuka i nauka: sztuka jeśli chodzi o powstanie rzeczy, a nauka jeśli chodzi o byt (Arystoteles 1973, 100 a 6).

Poeta – mędrzec – filozof stwarza nowy obraz wedle uniwersaliów, które przedstawiają się w jego umyśle i pozwalają na twórcze reprodukowanie świata. Zdobyta wiedza o świecie poeta „rozbija” na szereg kawałków tak jak rozbija się lustro, by z jego elementów utworzyć nową rzeczywistość.¹⁹ Arystoteles zwraca uwagę na fakt, iż nauka i sztuka mają to samo źródło. Twórca zanim będzie przedstawiał świat musi ubogacić się prawdą zaczerpniętą z rzeczywistości i poddać ją interioryzacji. Poprzez akty poznawcze poeta kształtuje w umyśle świat pojęć, który staje się źródłem wszelkiej twórczości.

Czyn ludzki oparty na przedstawianych w umyśle wzorach, jest sposobem oddziaływania człowieka na świat, zmieniania jego, uzupełniania jego o to, co wydaje się słuszne i potrzebne (...). Na tym także polega rozumność człowieka, by poprzez poznanie, które staje się wzorem i przechodzi w czyn, człowiek zrealizował się właśnie jako istota rozumna (Krapiec 1992, s. 33).

Sarbiewski w swojej teorii naśladowania poetyckiego sformułowanej w traktacie teoretycznoliterackiej analizy *Eneidy* Wergiliusza zawarł myśli głównych teoretyków *mimesis* - Platona i Arystotelesa. Zbieżny z platońską koncepcją jest postulat, by poezja była w przymierzu z nauką i filozofią. Podkreślając metafizyczny wymiar *mimesis*, zarówno Platon, jak i autor *De perfecta poesi* akcentują mocno etyczny wydźwięk stworzonego dzieła. Teoria naśladowania przedstawiona przez Sarbiewskiego jest jednak przede wszystkim rozwinięciem i interpretacją myśli Stagiryty. Od niego przejmuje zalecenie, by poezja traktowała

¹⁸ Imperiti sunt ergo grammatici et penitus naturam poeseos ignorant, quorum tota plebs incitata temeritate paene fustibus et saxis impetit Propertios, Tibullos, Ovidios, quasi ipsi privatos suae impudentiae affectus in vulgus edere non erubisset [...]. Cavendum tamen re vera est immaturae aetati ab illorum lectione.

¹⁹ Takiego porównania użył G. Apollinaire (podaje za: Krapiec 1992, s.34)

o tym, co ogólne. („Przez ogólne rozumiem to, że jakaś postać będzie coś takiego mówić i czynić, co jest zgodne z prawdopodobieństwem lub koniecznością” Arystoteles 1973, 1451 b 5–9). 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 pięknem.

Bibliografia:

1. Arystoteles (1983), *Poetyka*, przeł. Podbielski H., Wrocław.
2. Arystoteles (1973), *Analityki pierwsze i wtóre*, przeł. Leśniak K., PWN Warszawa.
3. Cicero M.T. (1960), *o naturze bogów*, przeł. Kornatowski W., w: *Pisma filozoficzne*, t. 1, Warszawa.
4. Grochal Z. (1994), *Chrześcijański Horacy. Maciej Kazimierz Sarbiewski TJ i jego estetyka*, Niepokalanów.
5. Homer (1984), *Iliada*, Wieniewski I., Wydawnictwo Literackie Kraków-Wrocław.
6. Krąpiec M.A. (1992), *Sztuka — mimesis czy mania*, w: *Sztuka — mimesis czy kreacja*, Lublin.
7. Michałowska T. (1990), *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, pod red. Michałowskiej J., Otwinowskiej B., przy udziale Sarnowskiej-Temeriusz E., Zakład im. Ossolińskich Wrocław.
8. Mitosek Z. (1997), *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa.
9. Platon (1956), *Sofista, Polityk*, przeł. Witwicki W., PWN Kraków.
10. Platon (1958), *Państwo*, przeł. Witwicki W., t. 1–2, Warszawa.
11. Platon (1960), *Timajos. Kritias*, przeł. Witwicki W., Warszawa.
12. Podbielski H. (1983), *Wstęp*, w: Arystoteles, *Poetyka...*
13. Podbielski H. (1992), *Pojęcie Mimesis w ujęciu Platona i Arystotelesa*, w: *Sztuka, mimesis czy kreacja*, Lublin.
14. Sarbiewski M.K. (1954), *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, przeł. Plezia M., oprac. Skimina S., Wrocław.
15. Sarnowska-Temeriusz E. (1969), *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
16. Sarnowska-Temeriusz E. (1995), *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, PWN, Warszawa.
17. Scaligeri Julii Caesaris viri clarissimi (M.D.LXXXVI) *Poetices libri septem*. Editio tertia. Apud Petrum Santandreanum.
18. Szymczak M. (red. naukowy) (1999), *Słownik języka polskiego*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
19. Wergiliusz (1980), *Eneida*, przekł. Karyłowski T., oprac. Stabryła S., wyd. 3 zmien., Wrocław.
20. Zawadzki R.K. (1996), „Poetyka” Arystotelesa i „Sztuka poetycka” Horacego: *studium porównawcze*, Częstochowa.