



Klucz semiotyczny. Teoria i twórczość literacka w średniowieczu

Teresa Michałowska

TERESA MICHAŁOWSKA
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

KLUCZ SEMIOTYCZNY

TEORIA I TWÓRCZOŚĆ LITERACKA W ŚREDNIOWIECZU

Teoria jako system

Dwie dyscypliny: gramatyka (*ars grammatica*) oraz retoryka (*ars rhetorica*) stały się zacznym wielowątkowej teorii literackiej XI–XIV wieku. Obie zostały ukształtowane w starożytności rzymskiej (wcześniej – greckiej), przeniesione do średniowiecza za sprawą szkolnych autorów „mniejszych” (*minores*) oraz encyklopedystów i uczonych w. IV–X, a upowszechnione w łacińskiej Europie dzięki nauczaniu „trywialnemu” (*trivium*) jako podstawa „siedmiu sztuk wyzwolonych” (*septem artes liberales*). Bez nich, podobnie jak bez niektórych wątków filozofii i estetyki tego czasu, zbudowanie kunsztownego gmachu średniowiecznej sztuki słowa byłoby po prostu niemożliwe. Mówiąc o gramatyce mamy na myśli jej nurt „literacki”, wyodrębniony jasno jeszcze przez Kwintyliana, który dostrzegał w tej pojemnej dyscyplinie dwa odgałęzienia: „językoznawcze”, nazwane przezeń „nauką poprawnego wyrażania się” (*recte loquendi scientia*) oraz „literaturoznawcze”, nazwane „objaśnianiem poetów” (*poetarum enarratio*)¹. Ta zatem linia myśli gramatycznej oraz retoryka stały się glebą, z której w ciągu paru wieków średnich wyrosły takie dyscypliny teoretyczne, jak *poetria*, *ars dictaminis*, *ars praedicandi* czy *ars memorativa*, dopełniające się wzajemnie i obrastające tworzona od podstaw siecią pojęć i terminów. Dyscypliny te łączy nie tylko wspólna geneza, ale też widoczne „gołym okiem” pokrewieństwo problemowe, uzasadnione ich właściwościami osmotycznymi, ułatwiającymi nieustanny przepływ idei. Nie wydaje się możliwe opisanie którejkolwiek z nich bez związku z pozostałymi, właśnie z uwagi na tę systemową spójność elementarnych zasad leżących u ich podłoża. Każda z nich stanowi część pojemnej całości; tę zaś można nazwać (anachronicznie) „średniowieczną teorią literacką”².

Zachodzi zasadnicza różnica funkcjonalna pomiędzy ową teorią (a także teo-

¹ Quint. *Inst. orat.* I, 4, 2. (Tu i dalej cyt. z: M. F. Quintiliani *Institutionis oratoriae libri XII*. Ed. L. Radermacher. T. 1–2. Leipzig, B. G. Teubner, 1971). Zob. o tej kwestii: H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac., wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002, s. 29–33. (Dalej skrót L z liczbami wskazującymi stronie).

² Wątki teoretyczne zarysowane dalej szkicowo zostaną rozwinięte w przygotowywanej aktualnie książce *Średniowieczna teoria literatury w Polsce*. (*Rekonesans*).

rią starożytną oraz nowożytną – od renesansowej począwszy) i teorią nam współczesną. Proces jej nauczania w średniowiecznej Europie na poziomie „trywialnym” zarówno w szkołach katedralnych (tj. średnich), jak w toku edukacji uniwersyteckiej objętej programem wydziałów sztuk wyzwolonych (*facultates artium*), polegał nie tylko na przekazywaniu wiedzy, a więc na kształtowaniu świadomości literackiej przyszłych twórców i czytelników dzieł poetyckich bądź prozatorskich, ale równocześnie (jak choćby w przypadku *ars dictaminis*) – na wdrażaniu określonych gustów i umiejętności pisarskich. Nauka teorii służyła wykształceniu zarówno sprawnych „układaczy” listów, dokumentów bądź prostych tekstów wierszowanych, jak też – przyszłych twórców, biegle znających tajniki rzemiosła literackiego. Nawet jeśli mieliby oni w praktyce przekraczać granice wytyczone ową teorią, zawsze stanowiła dla nich punkt wyjścia i pole odniesienia. Rozszyfrowanie znaczeń średniowiecznej literatury bez rozpoznania składników systemu teoretycznego tamtej epoki, a zwłaszcza bez wniknięcia w sensy należącego doń zasobu pojęć i terminów, wydaje się najzupełniej niemożliwe.

Spośród wymienionych wcześniej dyscyplin średniowiecznych nie wszystkie miały równie doniosłe znaczenie dla ówczesnego piśmiennictwa. Zainspirowana Augustyńską koncepcją „retoryki chrześcijańskiej”, rozwijana głównie od XI w. jako *ars praedicandi*, sztuka wygłaszania kazań pozostawała, co oczywiste, na usługach Kościoła i zakonów (od XIII w. zwłaszcza dominikańskiego: *Ordo Praedicatorum*, i franciszkańskiego: *Ordo Fratrum Minorum*), ucząc układania i wygłaszania homilii. Wyprowadzona ze starożytnej retoryki, ściślej zaś z tej jej części, którą rzymscy teoretycy wymowy nazwali *memoria* (pamięć), tworząc zarazem teoretyczne podstawy „sztuki zapamiętywania” – średniowieczna *ars memorativa* służyła i kaznodziejom, i laikom (tym drugim głównie w praktyce szkolnej, ale nie tylko tam); jej popularność musiała być ogromna, skoro nawet w zasobach rękopiśmiennych polskiego pochodzenia, niezbyt obfitych w dzieła teoretyczne, możemy spotkać wykłady sztuki memorowania.

W centrum naszego zainteresowania mieszczą się przeto dwie dyscypliny, stworzone (w silnym związku z tradycją rzymską) przez myśl średniowieczną, mające – jak się przekonamy – bezpośredni wpływ na kształt twórczości literackiej: *poetria*, czyli sztuka poetycka, oraz *ars dictaminis*, czyli sztuka układania utworu zwanego „*dictamen*” (słowo to wymaga osobnego objaśnienia).

Poetria

Zasadniczy trzon powstających w średniowiecznej Europie łacińskiej „poetrii” tworzyły traktaty autorów różnych narodowości. Byli wśród nich uczeni pochodzący z Francji: Bernard Silvestris z Tours (XII w.), uważany za twórcę najwcześniejszej, a zarazem najpełniejszej treściowo *ars*, oraz Mateusz z Vendôme (XII w.), wykształcony w Tours, Orleanie i Paryżu, autor obszernej *Ars versificatoria*, napisanej ok. 1175 roku. Na Wyspach Brytyjskich odebrali wykształcenie: Godfryd de Vino Salvo (XII–XIII w.), autor znanych powszechnie i używanych w szkołach Europy dzieł: *Poetria nova* (powst. zapewne w latach 1208–1213), *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* (powst. zapewne przed r. 1208), a także niewielkiego traktatu *Summa de coloribus rhetoricis*; Gerwazy z Melkley (de Salu Lacteo, XII–XIII w.), autor *Ars versificaria* (ok. 1215–1216); Jan z Garlandii

(*vel* Magister Ioannes Anglicus, absolwent Oxfordu, żyjący w latach ok. 1195–1272), twórca obszernego traktatu *Poetria [...] de arte prosayca, metrica et rithmica* (powst. ok. 1220; red. ok. 1231–1236). Z Niemiec wywodził się Eberhard z Bremen (Allemanus; XIII w.), autor niezwykle poczytnego dziełka *Laborintus* (powst. zapewne przed r. 1280). Ośrodkiem, który przyciągał uczonych, był Paryż; tu powstała lub przynajmniej była czytana i rozpowszechniana w toku nauczania większość wymienionych traktatów³.

Zwróćmy uwagę na terminy pojawiające się w tytułach owych traktatów. Przeważały słowa: 1) „*poetria*” (rozumiana ówczesnie jako: sztuka stosowana przez poetę w pracy twórczej; dzieło omawiające poezję; poetyka), np. *Poetria nova*; *Poetria [...] de arte prosayca, metrica et rithmica*; oraz 2) „*ars versificatoria*” (sztuka wierszowania), np. *Ars versificatoria*; *Ars versificaria*; *Liber de metrificatione*. Terminy te w tytułach traktatów nie były wszakże niezbędne; autorzy niekiedy nazywali swe dzieła inaczej, także w sposób przenośny, np. *Laborintus* (słowo będące skrótem wyrażenia „*labor habens intus*”, tj. mający cierpienie w duszy, wobec swej enigmatyczności było niekiedy kopiowane w formie: *Labiryntus*, *Labirynthus*, *Laberinthus*); *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*.

Termin „*ars poetica*”, czyli „sztuka poetycka” (znany co najmniej od czasów Kwintyliana, który poemat Horacego *Epistula ad Pisones* nazwał *Liber de arte poetica*⁴; podjęty następnie przez teoretyków nowożytnych), występował niekiedy w tekście traktatów, nigdy jednak nie pojawiał się w tytule; to samo dotyczy słowa „*poesis*” (poezja).

Wśród wspomnianych dzieł można dostrzec dwie odmiany. Pierwsza z nich to traktaty omawiające wyłącznie utwory wierszowane (*Ars versificatoria* Mateusza z Vendôme; *Poetria nova* Godfryda de Vino Salvo; *Laborintus* Eberharda); druga to traktaty uwzględniające zarówno utwory wierszowane, jak prozatorskie (*Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* Godfryda; *Ars versificaria* Gerwazego z Melkley; *Poetria de arte prosaica, metrica et rithmica* Jana z Garlandii).

W pierwszej odmianie dostrzegamy dość nieśmiało i zróżnicowane próby definicyjnego sformułowania przedmiotu analizy; dotyczy to pojęcia „wiersza” (*versus*), „poezji” (*poesis*) oraz rozróżnienia wierszy metrycznych i rytmicznych (*metrum–rithmus*). Od definicji wiersza rozpoczyna swą *Ars versificatoria* Mateusz, pisząc:

Versus est metrica oratio succincte et clausulatim progrediens venusto verborum matrimonio et flosculis sententiarum picturata, quae nihil diminutum, nihil in se continet otiosum.

³ Zob. E. Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire au Moyen Âge*. [1924]. Paris 1971. – Ch. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetics to 1400*. Gloucester 1928. – E. De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*. T. 2. Brugge 1946, s. 14–49. – Gervais von Melkley, *Ars poetica*. Ed. H.-J. Gräbener. Münster 1965. – *The Parisiana Poetria of John of Garland*. Ed. T. Lawler. New Haven and London 1974. – J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*. Berkeley – Los Angeles – London 1974, s. 135–193. – E. Sarnowska-Temierusz, *Zarys dziejów poetyki. (Od starożytności do końca XVII w.)*. Warszawa 1985, s. 233–279. – G. Kelly, *The Arts of Poetry and Prose*. Turnhout – Belgium 1991. – W. M. Purcell, *Ars poetriae. Rhetorical and Grammatical Invention at the Margin of Literacy*. University of South Carolina Press, 1996. Na temat dzieła Bernarda Silvestris zob. Kelly, *op. cit.*, s. 57–64 i cytowana tam literatura przedmiotu.

⁴ Quint. *Inst. orat.* VIII, 3, 60. Cyt. z t. 2, s. 92: „*quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit*”.

Non enim aggregatio dictionum, diminutio pedum, cognitio temporum facit versum, sed elegans junctura dictionum, expressio proprietatum et observatum uniuscujusque rei epithetum. [Wiersz jest mową metryczną o przebiegu ograniczonym i zamkniętym, malowniczą dzięki przyjemnemu związkowi słów i kwiecieniu myśli, nie zawierającą w sobie niczego ułomnego ani zbędnego. Nie tworzy bowiem wiersza skupienie wyrażeń, rozmierzenie stóp, znajomość mór, lecz wytworne połączenie wyrażeń, ekspresja właściwości i należnych każdej rzeczy określeń.]⁵

Przy milczącym założeniu, iż przedmiotem jego refleksji jest twórczość wierszowana, Godfryd w swej *Poetria nova* wychodzi od przedstawienia procesu twórczego poety (*poeta*). Narodziny dzieła (*opus*) rozgrywają się w twierdzy serca (*in pectoris arcem*), we wnętrzu umysłu (*interior mentis*): to tam rodzi się idealny pierwowzór (*archetypus*), będący przedmiotem i treścią (*materia, res*) przyszłego dzieła. Dopiero wówczas, kiedy ów zrodzony i przetrzymywany w głębi duszy poety pomysł dzieła jest gotowy, można podjąć próbę nadania mu oprawy słownej („*sitque prius in pectore quam sit in ore*”, w. 59). W tym momencie dopiero wkracza poezja (*poesis*), aby treść (*materia*) utworu ubrać w słowa (*verba*)⁶. Tak więc *poesis* to sztuka formowania wypowiedzi słownej. Rysuje się w ten sposób (znana z wcześniejszej gramatyki, a mająca korzenie w retoryce starożytnej) triada pojęć: twórca–sztuka–dzieło (*poeta–poesis–opus*), a także opozycja „treści” i „formy słownej” wypowiedzi (*res–verba*).

W ujęciu Eberharda (*Laborintus*) poddana i pozostająca na usługach Pani Gramatyki „*ingeniosa Poesis*” objaśnia prawa rządzące metryką (*lex metrorum*), jest zatem przede wszystkim sztuką wierszowania, a dopiero w dalszym planie – sztuką stylu i słowa. Jednocześnie w tymże traktacie znajduje wyraziste odbicie opozycja poezji metrycznej (*metrica*, w. 687–834) i poezji rytmicznej (*rithmica*, w. 991–1005)⁷.

Przedmiotem opisu pierwszej z wyróżnionych odmian poezji była więc łacińska twórczość wierszowana (tradycyjna, tj. metryczna, oraz zrodzona w średniowieczu, rytmiczna), definiowana bądź poprzez „*versus*”, bądź też ogólniej – poprzez próbę zastosowania do niej tradycyjnego terminu „*poesis*”, odnoszonego do sztuki wierszowania albo do sztuki słowa stosowanej przez poetę.

W traktatach drugiego rodzaju omawiano równorzędnie prozę, wiersze metryczne i wiersze rytmiczne oraz odpowiadające im sztuki: *ars dictaminis* (*ars prosaica*), *ars metrica* oraz *ars rithmica*. Nowością było wprowadzenie do poezji – prozy. Ujęcie takie zmierzało do wykreowania teorii wspólnej dla wszelkich dzieł słownych, zarówno wierszowanych, jak prozatorskich, jednakże nie towarzyszyła mu próba objęcia owych form twórczości jakąś nadrzędną kategorią pojęciową i odpowiadającą jej nazwą. Poszerzenie pola obserwacji teoretycznej o prozę dokonało się z pewnością pod naporem przeżywającej ówczesnie rozkwit sztuki dyktamenu (*ars dictaminis*).

⁵ Mateusz z Vendôme, *Ars versificatoria*, 1. F [= cyt. z: Farał, *op. cit.*, s.] 110–111; przeł. E. Sarnowska-Temeriusz, *op. cit.*, s. 259. – Tu i dalej zachowano pisownię łacińskich tekstów średniowiecznych w zgodzie z podstawą źródłową każdego z nich. Pisownia ta jest zróżnicowana, a jednocześnie w wielu szczegółach odbiega od pisowni łaciny klasycznej.

⁶ Godfryd, *Poetria nova*, w. 43–59. F 198–199. Motyw ten można zapewne interpretować w duchu koncepcji Augustyna „mówienia w sercu”; o tej koncepcji oraz o jej korzeniach w systemie Platona i w myśli biblijnej zob. J. Sulowski, *Studia nad semantyką wczesnośredniowieczną*. „Studia z Historii Semiotyki” t. 2 (1973), s. 52–57.

⁷ Eberhard, *Laborintus*. F 361–365, 370.

Ars dictaminis

Nie znany klasycznej łacinie termin „*dictamen*” pojawił się zapewne po raz pierwszy w XI-wiecznych traktatach benedyktyna Alberyka z Monte Cassino (Albericus, 1020–1105): *Breviarium de dictamine* (ok. 1077–1080) oraz *Dictaminum radii* lub *Flores rhetorici* (ok. 1080) jako nazwa artystycznie ułożonego tekstu pisanego, głównie listu lub dokumentu. Wkrótce słowo to spopularyzowało się, powielane w traktatach licznych uczonych, i urosło do rangi kluczowego pojęcia średniowiecznego nurtu teorii literackiej, który stanowił pochodną retoryki, ale spełniał nowe funkcje w zmieniającym się systemie kultury. Teorię tę nazywano *ars dictaminis* lub *ars dictandi*.

Alberyk z Monte Cassino uchodzi za właściwego twórcę owej teorii⁸. Jego dzieła stały się płaszczyzną odniesienia dla późniejszych teoretyków, niezależnie od tego, czy aprobowali oni w pełni ujęcia mistrza, czy też (jak np. w XII w. bolończyk Adalbertus Samaritanus) polemizowali z nimi.

Biorąc za punkt wyjścia wystąpienie Alberyka można przyjąć, że rozwój średniowiecznej *ars dictaminis* rozpoczął się w drugiej połowie XI wieku. Sztuka ta, rozszerzwszy swoje wpływy na całą niemal Europę (zwłaszcza – niektóre ośrodki intelektualne Italii, Francji, Anglii, Niemiec, nieco później także Czech i Polski), wygasła w wieku XV.

Miejsce *ars dictaminis* w systemie wiedzy retorycznej zostało dość precyzyjnie określone już przez jej średniowiecznych twórców. W najwcześniejszych traktatach ułożonych w XI stuleciu w opactwie na Monte Cassino, a nieco później w środowisku uniwersytetu bolońskiego – zalecano nową umiejętność jako sztukę formowania tekstu pisanego, definiując „*dictamen*” przy użyciu określeń: „*litteralis prolatio*” (pisemne przytoczenie), „*litteralis editio*” (pisemne ogłoszenie, opublikowanie) bądź „*tractatus*” (objaśnienie, rozwinięcie); zwłaszcza drugie z nich, „*litteralis editio*”, mieli utrwalić późniejsi teoretycy. Opozycja pisanego „dyktamentu” i wygłaszanej ustnie „*oratio*” zdaje się sytuować nową sztukę wobec tradycyjnej *ars rhetorica* (*ars oratoria*, *ars dicendi*). Odpowiednio uległa zmianie nazwa nadawcy (twórcy) tekstu: „dyktator” (*dictator*), a więc ten, kto dyktuje piszącemu (czasem sam pisze) – zastąpił „mówcę” (*orator*). Zmieniła się także nazwa odbiorcy tekstu. Nawiązując do Cycerońskiej analizy *exordium* Alberyk z Monte Cassino w traktacie *Dictaminum radii* słowo „*auditores*”, oznaczające gremium słuchaczy, zastąpił jakże wymownym terminem „*lectores*”⁹.

Jaka była natura pisanego tekstu nazwanego „*dictamen*”? Powierzchowne

⁸ Podstawowe teksty wydał L. Rockinger (*Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts*. T. 1–2. [München 1863–1864]. Aalen 1969; tu i dalej cyt. z tej edycji), nie uwzględniając wszakże traktatów z krajów słowiańskich. – Murphy, *op. cit.*, s. 194–268. – M. Camargo, *Ars dictaminis, ars dictandi*. Turnhout – Belgium 1991. – F. J. Worstbrock, M. Klaes, J. Lütten, *Repertorium der Artes Dictandi des Mittelalters*. T. 1. München 1992 (dalej: *Repertorium*). Szersze omówienie problematyki teorii *ars dictaminis*, a zwłaszcza jej rozwoju w Polsce, dają w artykule: *Ars dictaminis w Polsce średniowiecznej. Literackie treści doktryny* (w druku – w księdze materiałów II Kongresu Mediewistów Polskich).

⁹ Zob. Murphy, *op. cit.*, s. 205. Tekst *Dictaminum radii* należy do najwcześniejszych znanych w Polsce *artes dictaminis*; jego kopia (uchodząca za zaginioną) zachowała się w Bibl. Uniwersyteckiej we Wrocławiu, rkps IV. Oct. 11, f. 1r–12r; termin „*lector*” pojawia się m.in. na f. 1v.

wejrzenie w teorię zdominowaną zasadami komponowania i stylistycznego opracowywania listów oraz dokumentów (ze szczególnym uwzględnieniem sztuki rozpoczynania i kończenia tekstu) zdaje się sprawę przesądzać: chodziło przede wszystkim o stworzenie podstaw umiejętności niezbędnych w praktyce kancelaryjnej. *Epistola* to wówczas przecież nader ważna forma porozumiewania się stron w dyplomacji oraz w innych dziedzinach życia publicznego; dokument (*documentum*, *privilegium*) był zapisem, bez którego nie mogłaby funkcjonować żadna instytucja państwowa lub kościelna; wkrótce został on zresztą zaanektowany przez uniwersyteckich wykładowców prawa, którzy stworzyli nową gałąź wiedzy teoretycznej, nazwaną „*ars notaria*”¹⁰.

Jednak uważne rozpatrzenie treści pojęcia, sygnowanego terminem „*dictamen*”, a także prześledzenie jego ewolucji na południu i zachodzie Europy, prowadzi do dostrzeżenia rozbieżności między praktycznymi celami przyświecającymi twórcom nowej dyscypliny a ogólnoliteracką wymową teoretycznej treści ich dzieł. *Ars dictaminis* stanowi dzięki temu ważny obiekt badawczy i zarazem – obok poetyki – podstawę rekonstrukcji instrumentarium pojęciowego niezbędnego historykowi średniowiecznego piśmiennictwa.

We wstępnej fazie rozwoju *ars dictaminis* w XI–XII w. „*dictamen*” definowano ogólnie jako utwór artystyczny prozą lub wierszem. Magister Bernardus, którego traktat *Rationes dictandi* (ok. 1138–1143) długo uważano za dzieło Alberyka z Monte Cassino, podał aż trzy możliwe objaśnienia słowa. Według niego „*dictamen*” to: 1) „*cuiuslibet rei litteralis prolatio congrua* [stosowny wykład pisemny jakiejś rzeczy]”; 2) „*congruus et appositus cuiuslibet rei tractatus ad ipsam rem commode applicatus* [stosowne i kunsztowne objaśnienie (pisemne) jakiejś rzeczy, do niej samej właściwie dołączone]”; 3) „*congrua et apposita litteralis editio de quolibet vel mente retenta, sermone aut litteris declarata* [stosowne i kunsztowne ujęcie pisemne czegokolwiek przechowywanego w myśli lub (przekazanego) w mowie albo też wyrażonego na piśmie]”¹¹. W każdym z tych ujęć pojawia się utwór pisany (choć trzecia definicja dopuszcza także jego postać mentalną oraz oralną), odznaczający się stosownością (*congruentia*) wobec przedstawianej rzeczy (*res*) i kunsztem stylistycznym.

W dalszym ciągu naszą uwagę przykuwa enumeracja odmian tak pojętego utworu. *Dictamen* może więc być metryczne (*metricum*), jeśli jest ułożone za pomocą stóp odpowiedniej miary, według zasad iloczasu, a więc zgodnie z założeniami starożytnej metryki; może być rytmiczne (*rithmicum*), jeśli jest ułożone sylabicznie, według reguł wierszowych ukształtowanych w średniowieczu po zaniku odczucia iloczasu; może też być prozaiczne (*prosaicum*), jeśli „gardzi miarami wierszowymi” („*mensuras metrorum respuens*”), ciągnie się zaś długo i stosownie. Ta ostatnia odmiana, reprezentowana wyłącznie przez list, stanowi główny przedmiot opisu w dalszej części traktatu¹².

¹⁰ Zob. G. Van Dievoet, *Les Coutumiers, les styles, les formulaires et les „artes notariae”*. Turnhout – Belgium 1986, s. 83–84. – Camargo, *op. cit.*, s. 17–18, 29–41.

¹¹ [Magister Bernardus], *Rationes dictandi*. Ed. Rockinger, s. 9. Na temat autorstwa tego traktatu zob. *Repertorium*, I, s. 24–28. Przeł. T. Szostek (weryfik. w < > – T. M.). W zb.: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Wstęp, wybór, oprac. M. Cytowska, T. Michałowska. Warszawa 1999, s. 125; tu traktat (błędnie – za Rockingerem) pod imieniem Alberyka z Monte Cassino.

¹² Zob. [Magister Bernardus], *op. cit.*, s. 10, przeł. Szostek, *ed. cit.*, s. 126): „*Prosa-*

Taka wykładnia pojęcia dominowała w Italii we wczesnej fazie rozwoju dyktamenu, mimo praktycystycznego zastosowania nowej sztuki. W wieku XII skupiła się wokół uniwersytetu bolońskiego grupa świeckich wykładowców, których głównym przedmiotem zainteresowania było prawo, kładli więc nacisk na teorię pisania dokumentów oraz listów prawniczych, rzadziej prywatnych. Byli wśród nich m.in.: Adalbertus Samaritanus, autor traktatu *Praecepta dictaminum* (1111–1118); Hugo z Bolonii, autor dzieła *Rationes dictandi prosaice* (1119–1124 lub 1130), który nawiązywał do tradycji Alberyka i bronił jego poglądów w polemice z Adalbertem; Henryk Francigena, autor *Aurea gemma* (1119). W tym samym środowisku intelektualnym powstawały też inne traktaty, np. Magistra Bernardusa *Rationes dictandi* lub anonimowe *Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium* (1138–1152).

Okolo połowy XII stulecia, kiedy *ars dictaminis* zaczęła promieniować z Italii na północ, w centrach intelektualnych Francji środkowej (głównie w szkołach Orleanu, Blois, Meung i Tours), a nieco później w Paryżu, w umysłach teoretyków (niekoniecznie rdzennie francuskich, ale tu działających i piszących), rodziły się nowe idee i ujęcia. Problematyka dyktamenu wkraczała do dzieł z zakresu poetyki, która jednocześnie, jak pamiętamy, wchłaniała treści zaczerpnięte z gramatyki oraz z retoryki klasycznej; można zapewne dostrzec w tych skomplikowanych procesach wzajemnego przenikania się i dopełniania sztuk próbę formowania ogólnej teorii literackiej. Znamienny dla owych tendencji wydaje się tytuł traktatu Jana z Garlandii: *Poetria [...] de arte prosayca, metrica et rithmica*.

Dzieła omawiające wyodrębnioną problematykę *ars dictaminis* (czy *ars dictandi*) powstawały dość licznie, np. pod piórem Arnoulfa z Orleanu (XII w.), Bernarda z Meung (XII w.), a w w. XIII: Ponsa z Prowansji czy Jacques'a z Dinant (bolończyka z wyboru), jednakże zawartość treściowa traktatów, a zwłaszcza rozumienie i definicja dyktamenu, uległy dość widocznej zmianie.

Podtrzymana została tendencja do szerokiego ujmowania tego słowa jako nazwy utworu literackiego. Pons z Prowansji np., charakteryzując *dictamen* na różne sposoby, podał i taką definicję:

Etiam dictamen ideo dicitur dictamen, quia est oratio poetica ex rithmis, prosis et metris composita. Ex quo patet quod aliquod est dictamen prosaicum, aliquod metricum, aliquod vero existit rithmaticum. [Dyktamen określa się tą nazwą także dlatego, iż jest wypowiedzią poetycką, ułożoną przy pomocy rytmów, prozą bądź metrami. Z czego wynika, że dyktamen jest prozaiczny, metryczny, istnieje zaś (także dyktamen) rytmiczny.]¹³

Na uwagę zdają się zasługiwać przede wszystkim trzy silnie akcentowane wątki teoretyczne – bądź wsparte na podłożu wcześniejszych ujęć, bądź też rozważane odrębnie: koncepcja idealnego archetypu dzieła, teoria ozdobności (*ornatus difficilis / ornatus facilis*) oraz zasada rytmizacji prozy (*cursus*).

Pierwszy z tych wątków spotkaliśmy już w traktatach z zakresu teorii poezji. „Archetypus”, „mens”, „cor”, „intrinsic lineae cordis” – oto pojęcia, które na przełomie XII i XIII w. nabrały szczególnego znaczenia i wkroczyły również do roz-

icum dictamen est litteralis editio mensuras metrorum respuens et longa congruaque continuatione procedens [Dyktamen prozaiczny jest utworem gardzącym miarami wierszowymi, ciągnącym się długo i stosownie].”

¹³ Cyt. z: *Rhetorica Poncii [...]*. [Strasburg] 1486, f. 2 r. Tu i dalej, jeśli nie podano inaczej, przekład T. M.

ważać na temat dyktamenu. Wskazują one źródło twórczości słownej, pojęte jako wewnętrzny wzór powstający w sercu i/bądź w umyśle twórcy, wyprzedzający swym istnieniem ujęte w słowa dzieło. Idea jest pierwotna wobec utworu¹⁴. Ten Augustyńsko-Platoński motyw, zinterpretowany w duchu podmiotowym, będzie powracał również w późniejszych traktatach (np. u Jacques'a z Dinant, Konrada z Mure).

Drugi wymieniony tutaj wątek teoretyczny wiąże się z koncepcją ozdobności stylistycznej. Opozycja „*ornatus difficilis*”/„*ornatus facilis*” dotyczyła wypowiedzi językowej, której podstawową regułą stanowiła zgodność myśli (*sententia*) i słów (*verba*).

„*Ornatus difficilis*”, posługujący się różnymi sposobami (*modi*), można uznać za ogólną zasadę prowadzenia przez autora z odbiorcą tekstu swoistej gry semiotycznej, która polega na tym, iż nadawca „zasłania” główny sens przekazu słowami ewokującymi znaczenia uboczne lub cząstkowe. Problematyka ta powróci w dalszych rozważaniach.

Niezmiernie ważnym składnikiem doktrynalnym nauki o dyktamencie, zwłaszcza pojmowanym wąsko jako *dictamen prosaicum*, a w jeszcze większym zawężeniu jako *epistola* – była teoria kunsztownej rytmizacji zdania (*cursus*). Stopniowa utrata poczucia iloczasu w łacinie średniowiecznej sprzyjała rozwojowi nowych technik pisarskich, przede wszystkim zaś prowadziła do zastąpienia klasycznej (iloczasowej) klauzuli zdaniowej klauzulą akcentową, nazywaną „*cursus*”; zalecano więc stosowanie czterech typów zakończeń zdań bądź członów zdaniowych, znanych jako „*cursus planus*”, „*velox*”, „*tardus*” oraz „*trispondaicus*”. Problem ten, podstawowy dla struktury łacińskiej prozy artystycznej, od początku zajmujący uczonych włoskich, znalazł się teraz w centrum uwagi francuskich teoretyków (jak np. Pons z Prowansji, Jacques z Dinant¹⁵).

Wspomniane tu pokrótce problemy były podtrzymywane, a niekiedy rozwijane przez licznych teoretyków europejskich. Wzbogacona na gruncie francuskim o nowe wątki doktrynalne *ars dictaminis* zainspirowała uczonych włoskich, zwłaszcza skupionych wokół uniwersytetu w Bolonii, gdzie wykładali i pisali: Magister Boncompagno (1165–1240), autor wielu traktatów, np. *Rhetorica novissima* (1235), Guido Faba (Fava; ok. 1190 – ok. 1240), którego dzieła kopiowano i czytano w całej Europie, czy Bene z Florencji (zm. ok. 1240), autor szeroko znanego dzieła *Candelabrum* (ok. 1220).

W stuleciach XIII i XIV tropem utartym przez teoretyków włoskich oraz francuskich podążali autorzy kręgu niemieckiego, np. Ludolf z Hildesheim w swej *Summa dictaminis* (ok. 1239); młodszy od niego Szwajcar, Konrad von Mure, czy też (mniej znany) Bernold z Kaisersheim, nadto – nieliczni uczeni słowiańscy, przede wszystkim Czesi, wśród których działali znani w Polsce magister Mikołaj z Dybina (zm. ok. 1387 r.), a wiek później – Paweł z Pragi (zwany Żydkiem; ok. 1413 – ok. 1471).

Znamieniem średniowiecznych *artes* europejskich było – powtórzmy – otwieranie się (w części ogólnej) na szeroko rozumiane kwestie teorii prozy artystycznej

¹⁴ Zob. Sulowski, *op. cit.*, s. 56–57.

¹⁵ Zob. Plezia, *L'Origine de la théorie du „Cursus” rythmique au XIIe siècle*. „Archivum Latinitatis Medii Aevi” 39 (1974). – Camargo, *op. cit.*, s. 25–26.

nej oraz poezji przy jednoczesnym skupianiu się (w części szczegółowej) na dość wąsko pojętych problemach technicznych twórczości epistolograficznej.

Można zauważyć, że *ars dictaminis*, przeszczepiona z północnej Italii na teren Francji, a stąd promieniująca na inne kraje europejskie, ulegała stopniowo dość istotnym przekształceniom. Pojęcie dyktamenu poszerzało się w paru zakresach, w konsekwencji – zmieniała się też treść definicji, formułowanych w coraz liczniejszych traktatach. Określana mianem „*dictamen*” odmiana twórczości prozatorskiej (identyfikowana głównie z listem, *epistola*), w świadomości teoretyków stawała się pod wieloma względami bliska poezji. Świadczą o tym zwłaszcza wspólne dla poezji i prozy koncepcje, a wśród nich – teoria stylistycznej ozdobności: „*ornatus facilis*”/„*ornatus difficilis*”.

Czym była „trudna ozdobność”?

W retoryce rzymskiej „*ornatus*” (ozdobność; gr. κόσμος – porządek, ład, ale też m.in. ozdobność językowa) należał do pięciu głównych właściwości stylu, obok „*latinitas*” (poprawności), „*perspicuitas*” (jasności, zrozumiałości), „*aptum*” (stosowności) oraz umiejętności unikania uchybień stylistycznych – „*vitia*”¹⁶. W *Rhetorica ad Herennium* jako nazwa ozdobności stylistycznej pojawił się termin „*dignitas*” (IV, 18, 13) obok „*exornatio*”; z tym drugim wiązało się rozróżnienie „ozdobności słów” (*verborum exornatio*) i „ozdobności myśli” (*sententiarum exornatio*)¹⁷. O powszechnym użyciu terminu „*ornatus*” przesądził wszakże ostatecznie Kwintylijan (*Inst. orat.* VIII, 3, 1–2).

W obrębie *ornatus verborum* mieściła się (m.in. *Inst. orat.* VIII, 3, 15) ozdobność słów pojedynczych (*verba singula*) i ozdobność zespołów słów (*verba coniuncta*). Ta pierwsza była osiąganą za pomocą tropów (*tropi*). Trop – *tropus* (gr. τρόπος) Kwintylijan definiował:

wyrazenie odstępujące od naturalnego i głównego znaczenia i użyte przenośnie w innym znaczeniu dla uzyskania efektu ozdobności lub, jak określa to większość uczonych, wyraz przeniesiony z miejsca, w którym jest właściwy, tam gdzie nie jest właściwy¹⁸.

Wśród tropów wymieniano najczęściej dziewięć; były to: *metaphora* (przenośnia), *metonymia* (inaczej: *denominatio* – dosł. nazwanie, oznaczenie), *synecdoche* (synekdocha), *emphasis* (emfaza), *hyperbole* (hiperbola), *antonomasia* (antonomazja), *ironia* (ironia), *litotes* (litota), *periphrasis* (peryfrazja)¹⁹.

W przypadku ozdobności zespołów słownych odróżniano: środki wynikające z zastosowania właściwej kompozycji składniowej zdania (*compositio*) oraz środki służące zdobieniu związków słów (*figurae, schemata, colores*), te ostatnie dzieląc na *figurae verborum* (figury słów) oraz *figurae sententiarum* (figury myśli). Figur (w średniowieczu zwanych najczęściej „*colores rhetorici*”) wymieniano bar-

¹⁶ Zob. L 276–549, na temat „*ornatus*” zwłaszcza s. 308–492. – Faral, *op. cit.*, s. 89–98. – De Bruyne, *op. cit.*, t. 2, s. 35–41. – Murphy, *op. cit.*, s. 35.

¹⁷ Tekst *Rhetorica ad Herennium* tu i dalej cyt. z: *Incerti auctoris „De ratione dicendi ad C. Herennium lib. IV”*. Ed. F. Marx. Lipsiae 1964.

¹⁸ Quint. *Inst. orat.* IX, 1, 4 (przeł. S. Stabryła w: L 313).

¹⁹ Szczegółowe objaśnienia tych tropów zob. L 316–343.

dzo dużo, a ich przyporządkowania, szczegółowe podziały czy nawet definicje ulegały zmianom²⁰.

Teoretycy późnej starożytności i wczesnego średniowiecza szczególnie wiele wagi przywiązywali do wyliczania, definiowania i egzemplifikowania wszelkich odmian *ornatus*, nawiązując w owych enumeracjach głównie do IV księgi traktatu *Rhetorica ad Herennium* (uważanego zresztą za dzieło Cyncerona). Absorbowało to niemal wszystkich autorów, wśród których są liczni znawcy stylu prozy, np. P. Rutilius Lupus (I w. p.n.e. / I w. n.e.; *Schemata lexeos*), C. Ch. Fortunatianus (IV w.; *Ars rhetorica*, III: *De elocutione*), Izydor z Sewilli (VI/VII w.; *Origines*, ks. II, rozdz. *De Rhetorica*, p. 21: *De figuris verborum et sententiarum*), Beda Venerabilis (673/4–735; *De schematibus et tropis*). Problematyka ta pojawiała się również w dziełach z zakresu gramatyki, np. u Aeliusa Donatusa (IV w.), Diomedesa (IV w.) czy Priscianusa (V/VI w.)²¹.

Enumeracja tropów i figur zajmowała wiele miejsca w średniowiecznej teorii elokucji, wykładanej w traktatach z zakresu gramatyki, retoryki, sztuki dyktowania oraz poetyki. Niekiedy powstawały osobne traktaty poświęcone sposobom zdobienia tekstu, np. Onulfa ze Spiry (XI w.) *Rhetorici colores*, Marbodusa (XII w.) *De ornamentis verborum*, Godfryda de Vino Salvo (XII/XIII w.) *Summa de coloribus rhetoricis* czy Anonima z Saint-Omer (XIII w.)²².

Na podłożu tradycji *ornatus* teoretycy XII–XIII w. stworzyli koncepcję „trudnego” lub „łatwego” zdobienia tekstu słownego (*ornatus difficilis* / *ornatus facilis*)²³. Teoria ta była rozwijana przez licznych autorów, np. przez Mateusza z Vendôme w *Ars versificatoria*, a zwłaszcza przez Godfryda de Vino Salvo w *Documentum* i w *Poetria nova* oraz przez Eberharda z Bremen w *Laborintus*; interesowała ona żywo również Jana z Garlandii (*Poetria*) czy Boncompagna (*Rhetorica novissima*).

Najbardziej wyrazisty wykład teorii *ornatus difficilis* / *ornatus facilis* znajdujemy u Godfryda²⁴. Rozpoczyna on swój wywód od silnie wyeksponowanego założenia, że wszelka ozdobność wypowiedzi winna być pochodną godnej i szlachetnej myśli, bez której słowa nie przedstawiają żadnej wartości.

Inaczej stosuje się zdobienie łatwe [*ornata facilitas*], a inaczej zdobienie trudne [*ornata difficultas*]. Należy jednak dodać, że ani zdobienie łatwe, ani zdobienie trudne nie miałyby żadnego znaczenia, gdyby było tylko zewnętrzne. Bowiem zewnętrzna ozdobność słów – jeśli nie towarzyszy jej stosowna i godna szlachetność myśli – przypomina mierny obraz, który podoba się stojącemu z daleka, ale nie zadowala przypatrującego mu się z bliska. Tak samo i ozdobienie słów bez ozdobienia myśli podoba się słuchającemu, ale nie zadowala baczego obserwatora. Natomiast zewnętrzna ozdobność słów, której towarzyszy ozdobność myśli, podobna jest do znakomitego obrazu [...].

Należy najpierw rozważyć myśl [*sententia*], zanim zajmiemy się łączeniem słów [*verba*]. Słowa bowiem są martwe, jeśli w całości nie rozświetli ich myśl, która w pewien sposób jest duszą słowa (*sententia [...] anima est verbi*). Gdy myśl się ukształtuje, należy przejść do słów, dokończony starą, aby ich ciąg był ozdoby²⁵.

²⁰ Zob. L 344–492.

²¹ Zob. *Rhetores Latini minores*. Ed. C. Hallm. Lipsiae 1863 (reprint: Frankfurt 1964). – *Grammatici Latini*. Ed. H. Keil. T. 1–8. Leipzig 1857–1880 (reprint: Hildesheim 1961).

²² Zob. F 48–54. – Purcell, *op. cit.*, s. 53–157.

²³ Zob. F 89–97. – De Bruyne, *op. cit.*, t. 2, s. 35–41. – Murphy, *op. cit.*, s. 35, 172–173.

²⁴ *Documentum* II, 3; *Poetria nova*, w. 765–1587. F 284–319, 221–245.

²⁵ *Documentum* II, 3, 1–2. F 284–285, przeł. Szostek (*ed. cit.*, s. 152).

„Trudną ozdobność” (*ornatus difficilis, ornata difficultas*) osiąga się na siedem sposobów:

Zdobienie trudne tworzy się na siedem sposobów. Po pierwsze, wprowadzając w wypowiedzi znaczące zamiast znaczonego [*significans pro significato*], po drugie – materię zamiast wytworu [*materiam pro materiato*], po trzecie – przyczynę zamiast skutku [*causam pro causato*], po czwarte – właściwość zamiast przedmiotu [*proprietatem pro subiecto*], po piątą – (to), co zewnętrzne, zamiast tego, co zawarte wewnątrz [*continens pro contento*], po szóstą – część zamiast całości [*pars pro toto*], po siódmą – skutek zamiast przyczyny [*consequens pro antecedenti*]²⁶.

Istota „trudnej ozdobności” tkwi zatem w operowaniu znakami językowymi, za którymi kryją się treści wykraczające poza literalne znaczenie użytych słów. Tekst literacki ułożony w taki sposób zyskuje dwa równoległe poziomy semantyczne: poziom znaczeń dosłownych („jawnych”) oraz poziom znaczeń wtórnych („ukrytych”). Mechanizm tworzenia takiego tekstu Godfryd, a za nim też inni teoretycy, określali słowami: *transsumptio* (przejęcie) lub *translatio* (przenośnia), stanowiącymi w retoryce terminologiczne odpowiedniki zjawiska metaforyczności²⁷. Boncompagno, który w swej *Rhetorica novissima* poświęcił transumpcji szczególnie wiele miejsca, pisał o niej m.in.:

Transumptio est quoddam naturale velamen, sub quo rerum secreta occultius et secretius proferuntur. [Transumpcja jest jakąś naturalną osłoną, przy pomocy której przedstawia się w sposób bardziej skryty i zawoalowany tajemnice rzeczy.]²⁸

„Trudną ozdobność” należało osiągać – według Godfryda – poprzez stosowanie następujących tropów: metafory (*translatio*), onomatopei (*nominatio*), antonomazji (*pronominatio*), alegorii (*permutatio*), metonimii (*denominatio*), hiperboli (*superlatio*), synekdochy (*intellectio*), katachrezy (*abusio*) oraz hyperbatonu (*transgressio*)²⁹.

Wstępny rzut oka na tę listę pozwala dostrzec, że wśród owych szczególnie zalecanych środków „trudnej” wypowiedzi literackiej prócz usankcjonowanych tradycją teoretyczną tropów (np. metafory czy metonimii) można znaleźć także „figury myśli”, np. alegorię³⁰.

Eberhard z Bremenu w wierszowanym traktacie *Laborintus* omawiając zasady „trudnej ozdobności” chętnie używał przykładów sugerujących szczególną rolę poetycką różnych odmian uosobienia:

Wynalazca oznacza wynalazek: „zwykle przyczyną zbrodni jest obfitość »Bachus« i »Ceryery«”. [...] Lubię umieścić w tekście pieśni formę zamiast rzeczy *formam pro re*, tak oto właściwość rzeczy przechodzi na formę: „Rządzi »głupota«, służy »mądrość«, »cnota« jest uciśniona, »występek« nad nią panuje”³¹.

²⁶ *Documentum*, II, 3, 4. F 285, przeł. Szostek (jw., s. 152–153).

²⁷ Zob. W. M. Purcell: „*Transsumptio*”: *A Rhetorical Doctrine of the Thirteenth Century*. „*Rhetorica*” t. 5, nr 4 (1987), s. 369–410; *Ars poetriae*, s. 109–112. Dziękuję doc. Andrzejowi Dąbrowce za zwrócenie mi uwagi na artykuł W. M. Purcella.

²⁸ Magister Boncompagno, *Rhetorica novissima*, IX, 2. Cyt. z wyd. elektronicznego: S. M. Wright, Los Angeles 1998, Università di Pavia 1999.

²⁹ Godfryd, *Poetria nova*, w. 949–1060. F 226–230.

³⁰ O alegorii wśród „figur myśli” zob. L 481–485.

³¹ Eberhard, *Laborintus*, w. 387–388, 407–410. F 349–350, przeł. K. Dmowska, w zb.: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej [...]*, s. 163.

Jan z Garlandii ograniczył się do skrótego powtórzenia teorii sformułowanej obszerniej przez Godfryda i w szczupłym akapicie *Ars de difficili ornatu* najpierw przytoczył sposoby uzyskiwania „trudnej ozdobności”, a następnie podał parę przykładów preferujących różne formy uosobienia³².

W przeciwieństwie do „trudnej” – „łatwa ozdobność” (*ornatus facilis, ornata facilitas*) wynikała z używania słów w ich znaczeniu literalnym, jak też z daleko większej prostoty stylu, co wszakże nie było jednoznaczne z brakiem wszelkich ozdobników słownych. Zasadę tę następująco scharakteryzował Eberhard z Bremen:

Są dwie drogi jasnego wysławiania się: pierwsza jest nieozdobna, druga pełni się bujnie retorycznymi ozdobnikami. Porzuciwszy wszelką podniosłość [*gravitas*], podążam tą pierwszą drogą: lubię słowa codzienne. Chętnie używam czasu terażniejszego, by wydawało się, że czyny dawno już dokonane dzieją się obecnie³³.

Według Godfryda *ornata facilitas* zasadza się na stosowaniu *colores rhetorici* (z wyłączeniem tropów i figur zastrzeżonych dla „trudnej ozdobności”), a także na „determinacji” (*determinatio* – dosł. odgraniczenie). *Colores rhetorici* to niezwykle liczne *figurae verborum* (np. *repetitio, conversio, complexio*) oraz *figurae sententiarum* (np. *distributio, licentia, diminutio, descriptio*), kolejno wyliczane, definiowane i egzemplifikowane. *Determinatio* – to w praktyce pisarskiej nie tyle ozdoba, ile gromadzenie pewnej liczby grup słownych o podobnej strukturze gramatycznej. Np. Godfryd proponuje, aby idąc za wzorem Sidoniusa Apollinarisa (V w.) w miejsce „*explicat ut Plato*” pisać: „*explicat ut Plato, implicat ut Aristoteles, simulat ut Crassus, dissimulat ut Caesar*”³⁴.

Teoria „trudnej ozdobności” odnosiła się zarówno do poezji, jak do prozy, miała więc zasięg uniwersalny, a jej wykład (niekiedy w formie uproszczonej) można odnaleźć w traktatach z zakresu nie tylko poetyki, ale też retoryki oraz sztuki dyktowania. W średniowiecznej myśli teoretycznej teoria ta odgrywała rolę projektującą i normatywną: opisywała pożądane procedury literackie, ukazywała twórcom godny osiągnięcia ideał estetyczny. Zasada dwupoziomowości semantycznej przekazu słownego współbrzmiała z praktyką sztuk plastycznych, wyrażających za pośrednictwem skonwencjonalizowanych znaków wizualnych treści filozoficzne i teologiczne; wpisywała się w ten zwłaszcza nurt estetyki średniowiecznej, który czerpał podniety ze źródła filozofii neoplatońskiej, zakładającej dwoistość bytu (*visibilem–invisibilem*) oraz znakowość „widzialnego” wobec „niewidzialnego”, które bytuje, jak pisał Hugo od św. Wiktora, „w doskonałej i niepojętej naturze bóstwa w sposób przekraczający wszelkie rozumienie”³⁵. Literacka zasada dwupoziomowości semantycznej pozostawała w głębokim związku z najważniejszym dla średniowiecznych artystów źródłem inspiracji, jaki stanowiła *Biblia*; to głębia jej ukrytych znaczeń, których tajemnicy próbowano dociekać w toku po-

³² Jan z Garlandii, *Poetria*, II, 44–86. Cyt. z: *The Parisiana Poetria [...]*, s. 34–36.

³³ Eberhard, *Laborintus*, w. 431–440, przeł. D m o w s k a (ed. cit., s. 164).

³⁴ Godfryd: *Documentum* II, 3, 48–102; *Poetria nova*, w. 1094–1841. F 293–303, 231–253.

³⁵ W. Tatarakiewicz, *Estetyka średniowieczna*. Wrocław–Kraków 1960, s. 229. Zob. też U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 83–118. – E. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*. Przeł. S. Zalewski. Warszawa 1987, s. 130–141.

stępować egzegetycznych, uzasadniała ideał wypowiedzi „trudnej”, osłaniającej przed prostym czytelnikiem (słuchaczem) to, co wymaga szczególnej mocy poznawczej³⁶.

Utwór literacki ułożony zgodnie z zalecaną przez teoretyków poetyką „trudnej ozdobności” narzucał odbiorcy wysiłek hermeneutyczny, skłaniający do deszyfracji sensów skrytych pod osłoną (*sub velamine*) użytych przez twórcę słów w ich znaczeniu literalnym. Założenie takie dość jawnie naśladowało wzory egzegetyczne. Średniowieczna teoria literacka odnosiła się wszakże do „słowa ludzkiego”, radykalnie przeciwstawianego „słowu Bożemu”, tj. *Biblii*. Musiała przeto wypracować nie tylko odmienną strategię wypowiedzi słownej, ale też własne, stosowne dla siebie instrumentarium pojęciowe, ułatwiające postępowanie deszyfracyjne dzieł poetyckich lub prozatorskich. W miejsce niejednoznacznego (bo nie tylko retorycznego, ale przede wszystkim włączanego do porządku egzegezy biblijnej) terminu „*allegoria*”, „*sensus allegoricus*”, powoływano przeto do istnienia i upowszechniano terminy nowe, jak zwłaszcza „*integumentum*”/„*involutum*”³⁷, silnie obciążone treściami semiotycznymi, służące interpretacji i wykładowi treści ukrytych w dziełach realizujących poetykę *ornatus difficilis*.

Uosobienie w poetyce „trudnej ozdobności”

Zarówno Godfryd, jak Eberhard, a obok nich i inni teoretycy eksponowali szczególną rolę w utworach układanych według zasady *ornatus difficilis* – postaci literackich ucieleśniających pojęcia abstrakcyjne, np. Mądrość, Głupota, Cnota, Występek. Średniowiecze nie wypracowało jednej, powszechnie używanej nazwy na określenie tak powoływanych do istnienia fikcyjnych osób.

Używany we współczesnej teorii literatury termin „personifikacja” nie był znany w starożytności ani też używany w średniowiecznym słownictwie teoretycznym. Utworzone w XVIII w. słowo (fr. *personnification*, wł. *personificazione*, ang. *personification*, niem. *Personifikation*) zbudowano zapewne na podłożu nazwy jednej z retorycznych „figur myśli”: „*fictio personae*”, stanowiącej łaciński odpowiednik gr. *προσωποποιία*³⁸.

W retoryce rzymskiej, w dziale *elocutio*, można znaleźć dwie „figury myśli”, których opis rzuca światło na interesujące nas zjawisko uosobienia. Pierwsza z nich to „*sermocinatio*” (gr. *ῥητοποιία*), kierująca uwagę przede wszystkim na wypowiedź, włożoną przez autora w usta postaci przemawiającej: historycznej („prawdziwej”) bądź fikcyjnej (*Rhet. ad Her.* IV, 65; Quint. *Inst. orat.* IX, 2, 58). Wypo-

³⁶ Zob. H. De Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*. T. 1–2. Paris 1959–1964. – B. Smalley, *The Study of Bible in the Middle Ages*. Oxford 1952. – M. Simonetti, *Między dosłownością a alegorią. Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej*. Przel. T. Skibiński. Kraków 2000.

³⁷ Zob. E. Jeuneau, *L'Usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches*. „Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge” 1957. – M. D. Chenu, *Involutum. Le mythe selon théologiens médiévaux*. Jw., 1955, s. 75–79. – H. J. Westra, *Introduction w: The Commentary on Martianus Capella's „De nuptiis Philologiae et Mercurii” Attributed to Bernardus Silvestris*. Ed. H. J. Westra. [Toronto 1986], s. 23–33: *The Notion of integumentum*. – T. Michałowska, *Vocabularium teoretycznoliterackie w Polsce średniowiecznej. (Integumentum)*. W zb.: *Mediewistyka literacka w Polsce*. Red. T. Michałowska. Warszawa 2003.

³⁸ Zob. A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique*. Paris 1938, s.v. – L 454–456.

wiedź ta, ujęta w formę monologu, dialogu bądź *soliloquium* (monologu wewnętrznego), winna wyrażać „etos” (charakter) oraz godność (*dignitas*) przemawiającej osoby. Ubocznie charakteryzowano tę ostatnią, dopuszczając możliwość wkładania wypowiedzi w usta osoby nieokreślonej lub nieżyjącej albo też zbiorowości potraktowanej jako „osoba”. Druga ze wspomnianych figur nosiła nazwę „*fictio personae*”. Charakteryzując ją teoretycy więcej uwagi poświęcali osobie mówiącej, podkreślali nie tylko konieczność przytaczania jej wypowiedzi (*verba*), ale przede wszystkim prezentowania samej postaci, jej cielesnego kształtu (*corpus*). Osobami przemawiającymi mogły być np. Ojczyzna, Miasto lub też *forma* (pojęcie, byt abstrakcyjny), np. Fama, Voluptas, Virtus, Mors, Vita, Crudelitas, Avaritia (Quint. *Inst. orat.* IX, 2, 31; IX, 2, 36; IX, 3, 89)³⁹.

W *Rhetorica ad Herennium* (IV, 53, 66) znajdujemy nadto „figurę słów” nazywaną „*conformatio*” (ukształtowanie, postać), zdefiniowaną następująco:

Conformatio est, cum aliqua, quae non adest, persona confingitur quasi adsit, aut cum res muta aut informis fit eloquens, et forma ei et oratio adtribuitur ad dignitatem adcommodata, aut actio quaedam [...]. Haec conformatio licet in plures res, in mutas atque inanimas transferratur. Proficit plurimum in amplificationis partibus et commiseratione. [...] „Conformatio” zachodzi wówczas, kiedy jakaś nie istniejąca osoba zostaje przedstawiona tak, jakby istniała, albo kiedy jakaś rzecz niema bądź bezkształtna staje się osobą mówiącą, a jej postać, sposób mówienia oraz działania zostają dostosowane do jej godności. [...] Takie ukształtowanie wolno stosować do wielu rzeczy, także niemych i pozbawionych duszy. Najbardziej jest przydatne przy poszerzaniu treści oraz przy wzbudzaniu współczucia.]⁴⁰

Teoretycy retoryki w okresie późnoantycznym i na progu średniowiecza „zapominając” o terminie „*fictio personae*” i marginalizując „*sermocinatio*”, używali głównie terminu greckiego: „*προσωποποιία*” lub zlatynizowanej jego postaci: „*prosopopoeia*” (np. P. Rutilius Lupus, Aquila Romanus, Iulius Rufinianus). Dwaj uczeni, którzy mieli wywrzeć przemożny wpływ na myśl średniowieczną, stosowali nazwy: „*prosopopoeia*” obok „*ethopoeia*” (Izydor z Sewilli) bądź „*conformatio*” obok „*adlocutio*” (Priscianus)⁴¹.

Przesłanek teorii kreowania uosobień można zapewne poszukiwać także w innym dziale retoryki, zwanym „*memoria*”. Pamięć dzielono na wrodzoną, a więc naturalną (*naturalis memoria*), oraz nabytą w wyniku przyswojenia wiedzy o sztuce zapamiętywania (*artificiosa memoria*)⁴². Przedmiotem „sztuki pamięci” (*ars memorativa, ars memoriae*) była umiejętność zapamiętywania zarówno rzeczy (*res*), jak słów (*verba*). Podstawą zapamiętywania rzeczy było tworzenie w wyobraźni (*imaginatio*) miejsc (*loci*) oraz wyobrażeń (*imagines*). Wśród tych ostatnich naj-

³⁹ L 450–454 (*sermocinatio*), 454–456 (*fictio personae* – *prozopopeja*).

⁴⁰ *Incerti auctoris „De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV”*, s. 186–187, przeł. D. Gacka.

⁴¹ *Rhetores Latini minores*, s. 15, 23, 62; Izydor, *Etym. II: De rhetorica*, s. 514–515; Priscianus, *Praeexercitamina*, s. 557–558.

⁴² Zob. F. A. Yates, *Sztuka pamięci*. Przeł. W. Radwański. Warszawa 1977. – M. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge 1990. – R. Wójcik: *O mnemotechnicznym przygotowaniu kazania o św. Stanisławie w „Opusculum de arte memorativa” Jana Szklarka*. W zb.: *Mediewistyka literacka w Polsce; „Opusculum de arte memorativa” Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku* (w druku). Dziękuję Autorowi pracy za udostępnienie mi tekstu książki przed jej opublikowaniem.

większą siłę emotywnego oddziaływania miały wyobrażenia bytów ożywionych: uderzająco szpetnych lub pięknych, porażających okrucieństwem lub dziwnością; nazywano je „wyobrażeniami aktywnymi” (*imagines agentes*)⁴³. Szczególną przydatność jako *imagines agentes* wykazywały postacie ludzkie (*Rhet. ad Heren.* III, 16–24; *Cic. De Orat.* II, 350–360; *Quint. Inst. orat.* XI, 2, 1–51). W dalszym rozwoju teorii oraz praktycznych zastosowań sztuki pamięci nabrały dużego znaczenia upostaciowane wyobrażenia sztuk (np. Gramatyka, Retoryka, Dialektyka, Muzyka), a także cnót (*virtutes*: np. Roztropność, Sprawiedliwość, Umiarkowanie) oraz przywar (*vitia*: np. Pycha, Chciwość, Rozpusta).

Ogólne zasady prezentowania postaci literackich (zarówno „historycznych”, jak „zmyślonych”) były zawarte w dziale retoryki zwanym „*inventio*” i odnosiły się do sposobów argumentowania (*argumentatio*), jako tzw. *argumenta a persona* – na użytek wszystkich rodzajów wymowy (tj. sądowej, doradczej i popisowej). Wymieniano czternaście „argumentów” (w tym: narodowość, płeć, wiek, wykształcenie, stan posiadania), ale dla charakterystyki postaci szczególnie ważne były: *habitus corporis* (budowa fizyczna, wygląd ciała) oraz *animi natura* (właściwości duszy, przyrodzona dyspozycja)⁴⁴. U teoretyków wymowy oraz u gramatyków późnego antyku i wczesnego średniowiecza te dwa „argumenty” stały się podstawą formuły opisu postaci według „duszy i ciała” (*anima et corpus*), wokół której rozwijano zasadę opisu „wewnętrznego” (*descriptio intrinseca*) oraz „zewnątrznego” (*descriptio extrinseca, superficialis*). W każdym przypadku opis postaci stanowił składnik jej pochwały (*laus, laudatio*) bądź nagany (*vituperatio*). Obszerny wywód tej kwestii dał m.in. Priscianus (*Praeexerc.* 7, 10)⁴⁵.

Poecie XII–XIII w. rozważały sztukę konstruowania postaci uosabiającej byt nieożywiony (pojęcie lub rzecz) jako jedną z technik „poszerzania wypowiedzi” (*amplificatio*) bądź też jako jeden z tropów.

W pierwszym przypadku używano terminu „*prosopopeia*”. Godfryd pisał:

*Prosopopeia est conformatio novae personae, quando scilicet res non loquens introducitur tanquam loquens [...]. [Prozopopeja jest ukształtowaniem nowej postaci w taki sposób, gdy rzecz niema zostaje przedstawiona jako przemawiająca.]*⁴⁶

Zarówno w swym prozaicznym traktacie *Documentum*, jak w wierszowanej *Poetria nova* podawał przykłady uosobień przemawiających, płaczących, pouczających lub karcących kogoś. Oto np. u Lukana przemawia Roma (uosobiony Rzym), u Klaudiana – Afryka (*Documentum*, II, 2, 23)⁴⁷; Święty Krzyż wygłasza żal (*querela*), a Pałac Pychy karci Galię (*Poetria nova*, 469–507, 512–526)⁴⁸.

Mateusz z Vendôme pozwalał przemawiać opisanym przez siebie postaciom: Florze, Filozofii, Tragedii, Satyrze, Komедii lub Elegii (*Ars versificatoria*, II, 2–9)⁴⁹. W prologu oraz w początkowej części traktatu Eberharda *Laborintus* dzia-

⁴³ Zob. Yates, *op. cit.*, s. 13–92.

⁴⁴ Zob. L 223–226.

⁴⁵ *Rhetores Latini minores*, s. 556–557 (*De laude*), 558–559 (*De descriptione*).

⁴⁶ Godfryd, *Documentum*, II, 2, 22. F 275, przeł. D. Gacka.

⁴⁷ Zob. F 275.

⁴⁸ Zob. F 211–212, 213.

⁴⁹ Zob. F 151–153.

łają i przemawiają m.in.: Natura, Fortuna, Filozofia, Siedem Sztuk Wyzwolonych, w tym Gramatyka, głos zabiera także Poezja⁵⁰.

Jan z Garlandi podał definicję zbliżoną do ujęcia Godfryda:

Prosopopeya est introductio nove persone, quando res inanimata introducitur loqui [...].
[Prozopopeja to wprowadzenie nowej postaci, kiedy rzecz nieożywiona zaczyna przemawiać.]⁵¹

W przypadku drugim padał najczęściej termin „*denominatio*”, którym określano jedną z możliwych odmian „trudnego zdobienia” (*ornata difficultas, ornatus difficilis*), realizowanego poprzez wybrane tropy.

Pojęcie „*denominatio*”, utożsamianej z metonimią, było znane w retoryce rzymskiej. Jego omówienie w *Rhetorica ad Herennium* zaczyna się od następującej definicji:

denominatio est, quae ab rebus propinquis et finitimis trahit orationem, qua possit intellegi res, quae non suo vocabulo sit appellata. [(denominacja) jest to przeniesione z rzeczy bliskich i pokrewnych określenie, przez które można rozumieć rzecz, która nie została oznaczona swoją własną nazwą.]⁵²

Ogólny sens tego terminu został podtrzymany przez teoretyków średniowiecznych, którzy niekiedy utożsamiali „*denominatio*” z metonimią (*methonimia, methonomia*). Zarówno Eberhard w *Laborintus*, jak Godfryd (w *Documentum* oraz w *Poetria nova*) definiowali „*denominatio*” zasadniczo jako wskazywanie materii w miejsce przedmiotu, który został z owej materii wykonany (*materia pro materiato*), a więc u Godfryda np. „złoto” zamiast „pierścień wykonany ze złota”, jednak dopuszczali stosowanie innych odmian, a wśród nich „*forma pro re*”, co Eberhard ilustrował przykładem: „*regnat Stultitia, servit Sapientia*” – „króluje Głupota, służy Mądrość”. Do „*denominatio*” były też zbliżone inne *modi*, zwłaszcza „*causa pro causato*”, np. „*Dies laetus*”, „*Tempus flebile*” – „wesoły Dzień”, „żałosny Czas”; lub „*proprietas pro subiecto*”, np. „*prudencia Scipionis*” – „roztropność Scypiona”, zamiast „*Scipio prudens*”, tj. „roztropny Scypion”, kiedy to „*prudencia*” mogła łatwo przerodzić się w „*Prudencia*”⁵³.

Równouprawnienie paru terminów (zwłaszcza dwóch, tj. „*prosopopeia*” oraz „*denominatio*” i „*methonimia*”) w nazywaniu uosobień pojęć abstrakcyjnych utrudnia decyzję co do wyboru słowa, które mogłoby zastąpić anachroniczne w odniesieniu do średniowiecza określenie „personifikacja”. Interesującemu nas zjawisku bliższe wydaje się słowo „prozopopeja”.

Jednakże nie tyle nazwa, ile istota uosobienia oraz jego rola w średniowiecznej poetyce „trudnej ozdobności” skupia tu naszą uwagę. Postacie opisywane w utworach pod kątem swego wieku, płci, urody, stroju, charakteru i sposobu mówienia nosiły imiona odsyłające wprost do ucieleśnianych przez siebie obiektów, np. cnót lub występków (Mądrość, Głupota), sztuk (Gramatyka, Retoryka), gatunków poezji (Tragedia, Satyra, Elegia), stanów ducha (Wesołość, Smutek), zjawisk przyrody (Natura, Flora, Róża). Proces deszyfracji znaczeń ewokowanych

⁵⁰ Eberhard, *Laborintus*, w. 11–268. F 338–346.

⁵¹ Jan z Garlandii, *Poetria*, IV, 373–375. *The Parisiana Poetria [...]*, s. 76, przeł. D. Gacka.

⁵² *Rhetorica ad Herennium*, IV, 43, 32; s. 154, przeł. A. Gorzkowski (weryfik. T. M.) w: L 323; na temat „*denominatio*” zob. s.v. *Metonymia – metonimia*, s. 323–328.

⁵³ Eberhard, *Laborintus*, w. 385–410. F 349–350. – Godfryd: *Documentum*, II, 3, 25–27. F 289–290; *Poetria nova*, w. 66–1012. F 27–228.

przez owe postacie był więc stosunkowo prosty. Szczegółność takich bytów literackich polegała na ich dwoistości ontologicznej, wynikającej z materialności znaku (tożsamego z wyobrażeniem postaci) oraz z abstrakcyjności wskazywanego przez ów znak obiektu, zakreślającego jego pole znaczeniowe.

Możemy w tym miejscu jedynie napomknąć o głębokiej analogii pomiędzy poetyką „trudnej ozdobności” i związanym z nią organicznie uosobieniem literackim a sposobami wyrażania pojęć abstrakcyjnych we wszystkich odmianach sztuk plastycznych w średniowieczu. Postacie występów i cnót, Śmierci czy Czasu – to tylko nieliczne przykłady powszechnie przyjętych zasad unaoczniania tego, z czego zrozumieniem zmagał się umysł ludzki.

Uosobienie, jako znamieny dla średniowiecza sposób wyrażania abstrakcji, mogło znajdować wsparcie filozoficzne i estetyczne w neoplatonizmie oraz w związanym z nim realizmie pojęciowym. Skoro pojęcie ogólne posiada byt substancjalny, w każdej chwili może zostać zobrazowane jako przedmiot lub osoba. Myślenie uczonych, rozważających skomplikowane problemy uniwersaliów, było w tych kwestiach współbieżne z myśleniem potocznym: *illiteratus* potrzebował uosobienia, aby zbliżyć się, choćby na poły intuicyjnie, do tkwiącej u jego podłoża idei, a może był w stanie zapamiętać tylko uosobienie, w jego cielesnej konkretności⁵⁴.

Teoria „trudnej ozdobności” w Polsce

Znajomość europejskich traktatów o poezji była w Polsce średniowiecznej dość ograniczona. Od w. XIV w szkołach katedralnych, a od początku XV stulecia także na Wydziale Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego czytano (na poziomie *trivium*) z pewnością dwa traktaty, włączone do kursu gramatyki: *Poetria nova* Godfryda oraz *Laborintus* Eberharda⁵⁵. Zwraca uwagę, iż traktaty te należały do pierwszej z wyróżnionych wcześniej odmian poezji, były zatem dziełami traktującymi wyłącznie o poezji (z pominięciem prozy), oba też miały formę wierszowaną. Ważnym dowodem korzystania w toku edukacji szkolnej i uniwersyteckiej z tych właśnie dzieł są ich kopie rękopiśmienne, zachowane w dość pokażnej liczbie, głównie, ale nie tylko, w Bibliotece Jagiellońskiej⁵⁶.

Poszukiwanie śladów samodzielnej myśli czy choćby prób kompilowania traktatów o poezji przez polskich uczonych okresu średniowiecza przynosi nader skromne

⁵⁴ Zob. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. Brzostowski. Warszawa 1992, s. 239–268. – Eco, *op. cit.*, s. 83–129.

⁵⁵ Zob. A. Karbowski, *Dzieje wychowania i szkół w Polsce w wiekach średnich*. T. 1. Petersburg 1898, s. 201–204; t. 2. Petersburg 1903, s. 304–307; t. 3. Lwów 1923, s. 259, 309–310. – K. Morawski, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*. T. 1. Kraków 1900, s. 210; t. 2, s. 429–432. – K. Stopka, *Szkoły katedralne metropolii gnieźnieńskiej w średniowieczu*. Kraków 1994, s. 155.

⁵⁶ Tekst traktatu Godfryda można znaleźć w kilkunastu kodeksach z XIV/XV lub z XV w. (np. w Bibl. Jagiellońskiej, rkps 670, 1309, 1934, 1954, 2141); dość często natrafiamy także na dziełko Eberharda (np. BJ 228, 2652). W niektórych rękopisach kopie obu traktatów pojawiają się w bliskim sąsiedztwie (np. w Bibl. PAN w Gdańsku, sygn. Mar. Q. 8 oraz Mar. Q. 9). Zapotrzebowanie na obie poezje potwierdzają ponadto kopie komentarzy do ich tekstów w opracowaniu Mikołaja z Dybina; zachowały się one we wspomnianych rękopisach Bibl. PAN w Gdańsku.

wyniki⁵⁷. W zasadzie możemy przyjąć, że pora na zapis tego typu myśli teoretycznej miała przyjść w Polsce dopiero w końcu XV w. – pod wpływem humanizmu.

Zagadnienia ozdobności stylistycznej, którym tak wiele uwagi poświęcali europejscy teoretycy poezji, w Polsce były omawiane w traktatach retorycznych oraz w licznych teoriach dyktamenu, przynoszących wiedzę o sztuce słowa wspólną dla prozy i poezji. Tam też – w ślad za Godfrydem – rozwijano problematykę „trudnej ozdobności” i wykładano założenia średniowiecznej estetyki przemawiania pośredniego, z wykorzystaniem skonwencjonalizowanych znaków literackich.

Ślady znajomości *artis dictaminis* pojawiły się w Polsce wcześniej niż kopie poezji, bo już na początku XII wieku⁵⁸. Przedmiotem nauczania w ramach *trivium* stała się ona w późniejszym okresie: w XIV w. w szkołach katedralnych, a następnie – na Wydziale Sztuk odnowionego w r. 1400 Uniwersytetu Krakowskiego⁵⁹. Do rangi samodzielnego przedmiotu (w pewnym sensie konkurującego z retoryką, a w pewnym sensie dopełniającego ją, jako ogólną teorię prozy) urosła dopiero z biegiem czasu. Jako dyscyplina obowiązkowa pojawiła się w r. 1420 w programie katedry ufundowanej przez Katarzynę Mężykową, a uwzględniano ją w późniejszych reformach programowych *trivium* (np. z lat 1449, 1476). Była wykładana i komentowana bądź jako autonomiczny przedmiot, bądź w obrębie studium retoryki⁶⁰.

Znajomość traktatów teoretycznych ma jednak metrykę wcześniejszą, a wiąże się początkowo ze środowiskiem monastycznym i (lub) kancelaryjnym. Wiadomo np., że w XIII w. pojawiła się w Polsce kopia traktatu Alberyka z Monte Cassino *Dictaminum radii*⁶¹. Nie jest jednak pewne, czy jej geneza (sprowadzenie gotowego tekstu? skopiowanie?) wiąże się z opactwem cystersów w Lubiążu czy może z kancelarią księcia Henryka Brodatego. Wiadomo natomiast, że rękopis przeszedł następnie w posiadanie klasztoru w Henrykowie⁶².

W wieku XIV skopiowano traktat Poncjusa z Prowansji; zapisany na pergaminie tekst nosi tytuł *Summa dictaminis composita a magistro Poncio Provinciali*⁶³.

⁵⁷ W rękopisie BJ 1961, k. 195–218, zapisano, prawdopodobnie po r. 1449, bez tytułu oraz bez imienia kopisty krótkie omówienie zasad układania wierszy. P a w e ł z P r a g i w swej encyklopedii wiedzy *Liber viginti artium* (BJ, rkps 257) omówił szczegółowo w 37 hasłach poezję metryczną, przeciwstawioną rytmicznej (k. 122r–122v). Wierszowany wykład zasad poezji metrycznej ułożył w pierwszej połowie XV w. Marek z Opatowca. – Zob. R. Gansiniec, *Metrificale Marka z Opatowca i traktaty gramatyczne XIV i XV wieku*. Wrocław 1960.

⁵⁸ Szerzej: Michałowska, *Ars dictaminis w Polsce średniowiecznej*.

⁵⁹ Zob. Stopka, *op. cit.*, s. 156–158. – M. Markowski, *Krakowskie piśmiennictwo retoryczne w świetle piętnastowiecznych źródeł*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1987, nr 1/2.

⁶⁰ Zob. Markowski: *ibidem*, s. 5–7; *Tendencje rozwojowe piętnastowiecznej retoryki krakowskiej*. W zb.: *Retoryka w XV stuleciu. Studia nad tradycjami, teorią i praktyką retoryki piętnastowiecznej*. Red. M. Frankowska-Terlecka. Wrocław–Gdańsk 1988. – S. Kuraś, *Fundacja kolegiatury epistolografii i sztuki pisania dokumentów w Akademii Krakowskiej w r. 1420*. „Malopolskie Studia Historyczne” t. 6 (1964), z. 3/4.

⁶¹ Bibl. Uniwersytecka we Wrocławiu, rkps IV. Oct. 11, f. 1–12r: *Alberico editi incipiunt dictaminum radii*.

⁶² Zob. K. Małeczyński, *O formularzach w Polsce w XIII wieku*. „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” t. 3 (1948), s. 190–191.

⁶³ BJ, rkps 679, f. 116r–123r. Kopia ta została oprawiona razem z (poprzedzającymi ją) dziełami z XV wieku. Zob. *Catalogus codicum manuscriptorum medii aevi Latinorum [...] T. 5. Comp. M. Kowalczyk [i in.]*. Wrocław 1993, s. 22–26. – Markowski, *Krakowskie piśmiennictwo retoryczne w świetle piętnastowiecznych źródeł*, s. 55.

Może już w XIV i na początku XV w. interesowano się w Polsce – zwłaszcza w kręgu osób studiujących w Pradze – traktatami Mikołaja Dybina oraz niektórych innych autorów czeskich⁶⁴. W wieku XIV docierały też do Polski wpływy teorii niemieckiej, np. skopiowano traktat Ludolfa z Hildesheim *Summa dictaminum*⁶⁵. W postaci gotowego zapisu przywieziono do Polski kopię traktatu Dominika Dominici z Viseu *Summa dictaminis* [...] ⁶⁶.

Polscy autorzy zaczęli układać własne traktaty dopiero w wieku XV. Okres ich największej aktywności twórczej przypadł w przybliżeniu na lata 1420–1476⁶⁷. Wkrótce po r. 1420 mogły powstać (w Krakowie?) traktaty: *De rhetorica* oraz wyposażony w bogaty materiał formuł listowych *De arte dictaminis cum dictamino*, przypisane przez Mieczysława Markowskiego Stanisławowi Ciołkowi⁶⁸. Może w latach 1420–1434 wykładowca uniwersytecki (?) „Jerzy, notariusz krakowski” (utożsamiany z Jerzym z Krępy lub z Kwiatkowa, a ostatnio z Jerzym z Chrostowa), ułożył *Ars dictaminis*, nazywaną potocznie „Retoryką krakowską”⁶⁹. Napisała może około r. 1424 i skopiowana parę lat później przez Marcina z Międzyrzecza *Ars dictaminis* zawiera – prócz rozbudowanej części teoretycznej – duży zbiór wzorów epistolograficznych⁷⁰. Może po r. 1449 sporządzono obszerną, anonimową *Ars dictaminis*⁷¹. Własność wrocławskiego konwentu dominikańskiego (jak głosi formuła proveniencyjna) stanowiła *Ars dictandi* pisana ręką prawdopodobnie z drugiej połowy XV wieku⁷².

Problematyka *ars dictaminis* była też omawiana w kompendiach encyklopedycznych. Na szczególną uwagę zasługuje dobrze znane w Polsce dzieło prześladowanego przez Kościół Czecha – Pawła z Pragi *Liber viginti artium* (zwane potocznie „Księgą Twardowskiego”); zagadnienia dyktamenu autor ujął w 36 syntetycznych hasłach⁷³.

Polscy autorzy układając swe traktaty korzystali w dużej mierze z wzorów europejskich, zwłaszcza: z niektórych źródeł starożytnych, przede wszystkim

⁶⁴ Kopie tekstów M. Dybina zachowały się m.in. w rękopisach: BJ, sygn. 2214; BN, sygn. II 8071.

⁶⁵ Rękopis ten, przechodzący w XV w. z rąk do rąk w środowisku Uniwersytetu Krakowskiego, znany jeszcze badaczom w XIX w. (dawna sygn.: Lat. O. vel IV 2), zaginął podczas drugiej wojny światowej. Zob. J. Wiesiołowski, *Kolekcje historyczne w polsce średniowiecznej XIV–XV wieku*. Wrocław 1967, s. 63–64.

⁶⁶ BJ, rkps 461, f. 106v–131v. O rękopisie tym zob. *Catalogus codicum manuscriptorum* [...], t. 3, s. 33.

⁶⁷ Zob. Markowski, *Krakowskie piśmiennictwo retoryczne w świetle piętnastowiecznych źródeł*, s. 6–13, 40–68.

⁶⁸ *Codex Sancti Petri Salisburgensis*, rkps b. VI. 22, f. 118r–131v; 144r–209v. – Markowski, *Krakowskie piśmiennictwo retoryczne w świetle piętnastowiecznych źródeł*, s. 40–45.

⁶⁹ Tekst z Bibl. Uniwersytetu Karola w Pradze, rkps XIV. G. 4, k. 1–53, wydał B. Ulanowski: *Libri formularum saeculi XVmi*. „Starodawne Prawa Polskiego Pomniki” t. 10 (Kraków 1881), s. 1–56. O problemach autorstwa zob. G. Wojciech-Masłowska, *Dwa krakowskie libri formularum z XV wieku*. „Studia Źródłoznawcze” t. 17 (1972). – I. Sułkowska-Kurasiowa, *Dokumenty królewskie i ich funkcja w państwie polskim za Andegawenów i pierwszych Jagiellonów 1370–1444*. Warszawa 1977, s. 90–91. – K. Ożóg, *Uczni w monarchii Jadwigi Andegawieńskiej i Władysława Jagiełły. (1384–1437)*. Kraków 2004, s. 157.

⁷⁰ BJ, rkps 2503, k. 1–89. Fragmenty tekstu w: *Libri formularum saeculi XVmi*, s. 57–65.

⁷¹ BJ, rkps 1961, s. 606–744 (k. 302v–371v).

⁷² Bibl. Uniwersytecka we Wrocławiu, rkps IV. Q. 86, f. 1r–62r.

⁷³ BJ, rkps 257, k. 121r–v. – *Catalogus Codicum Manuscriptorum* [...], t. 1, s. 289–293.

z *Rhetorica ad Herennium*, przywoływanej najczęściej w formie „Tullius” lub *Rhetorica nova*, obok Cyserona *De Inventione*, zwanej *Rhetorica vetus*, także z retoryk późnoantycznych oraz z dzieł wczesnośredniowiecznych (np. Victorinusa, Kasjodora, Izydora z Sewilli); z gramatyk późnoantycznych (np. Priscianusa), a także z poezji średniowiecznych, głównie z *Poetria nova* Godfryda i z *Laborintus* Eberharda.

Podstawowe źródło ich erudycji stanowiły wszakże europejskie *artes dictaminis*, a spośród nich zwłaszcza traktaty pochodzenia włoskiego (Alberyka z Monte Cassino *Dictaminum radii*, Giovanniego z Bolonii *Summa dictaminis*, Hugona z Bolonii *Rationes dictandi [...]*, Guidona Faby *Summa dictaminis*, Benego z Florencji *Candelabrum*, Boncompagna *Rhetorica novissima*), francuskiego (Ponsa z Prowansji *Summa dictaminis*, Dominika Dominici z Viseu *Summa dictaminis*, Piotra z Blois *Summa dictaminis*), niemieckiego (Ludolfa z Hildesheim *Summa dictaminis*) oraz czeskiego (Mikołaja z Dybina *Summa dictaminis*).

Teoria *ornatus difficilis/facilis* była znana w Polsce przede wszystkim za pośrednictwem ujęć Godfryda i Eberharda, których traktaty, przypomnijmy, odgrywały podstawową rolę w edukacji szkolnej oraz uniwersyteckiej. Należy jednak podkreślić, że w rękopiśmiennych *artes* układanych przez polskich wykładowców retoryki, poetyki oraz sztuki dyktowania terminy „*ornatus difficilis*” ani „*ornatus facilis*” nie występują, co wydaje się tym dziwniejsze, że ich autorzy (lub kopiści) nader często powołują się na autorytet obu wspomnianych teoretyków. Za wymowne znamię wpływu omawianej teorii można uznać natomiast sposób grupowania i opisywania tropów oraz figur (słów i myśli).

W *Ars dictaminis* „Jerzego, notariusza krakowskiego” dwukrotnie zostały wyliczone „*colores rhetorici*”. Pierwsza ich enumeracja, rozpoczęta obszernym omówieniem *transsumpcio* oraz różnych sposobów jej literackiej realizacji, może być uznana za odpowiednik teorii „*ornatus difficilis*”; następujące później „*colores verborum*” mogły już – w intencji piszącego – odnosić się do wypowiedzi według zasad „*ornatus facilis*”⁷⁴. Drugie wyliczenie, pojawiające się w dalszej części traktatu, zdaje się ów domysł umacniać. Czytamy tam na wstępie:

Item color est quedam ornata addicio super congruitatem latininitatis. Item sciendum, quod triplices sunt colores in rhetorica: transsumpcionis, verborum et sententiarum. [Tak więc „kolor” jest jakimś ozdobnym naddatkiem, [wyrastającym] ponad stosowność poprawności [językowej]. Jak wiadomo, w retoryce istnieją trzy [rodzaje] „kolorów”: [kolory] transsumpcji, [kolory] słów oraz [kolory] myśli.]⁷⁵

Wymienia się następnie (za Godfrydem, ale niezbyt ściśle) dziesięć odmian transumpcji: cztery *graviore*s (poważniejsze), a więc: *pronominacio* (antonomazja), *nominacio* (onomatopeja), *permutacio* (alegoria), *translacio* (metafora) oraz sześć *leviore*s (lżejszych): *denominacio* (metonimia), *superlacio* (hiperbola), *intelleccio* (synekdocha), *abusio* (katachreza), *perversio* (anastrofa), *traiectio* (hyperbaton). Odpowiada to w ogólności środkom służącym osiągnięciu *ornatus difficilis*⁷⁶.

Osobno zostały wyliczone „*colores verborum*” oraz „*colores sententiarum*” – przydatne w formowaniu tekstu spełniającego warunki „*ornatus facilis*”⁷⁷.

⁷⁴ *Libri formularum saeculi XVmi*, s. 8–10.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 47. Wszystkie cytaty z tego traktatu przeł. D. G a c k a.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 47–48.

W większości traktatów problematyka „ornatus” sprowadzała się w praktyce do wyliczania, definiowania i egzemplifikowania „kolorów”, których lista była przeważnie nie tylko bardzo długa, ale też płynna („kolory” zmieniały rodzaj swego przyporządkowania do poszczególnych grup, mnożyły się w nieskończoność lub też były opisywane wybiórczo). Takie ujęcia znajdujemy np. w *De arte dictaminis cum dictamino*⁷⁸, w *Ars dictaminis*⁷⁹, w *De compositionis armonia*⁸⁰.

Terminów „ornatus difficilis”/„ornatus facilis” nie znajdziemy też w encyklopedii wiedzy *Liber viginti artium* Pawła z Pragi, gdzie jednak wiele hasel i ich grup poświęcono „kolorom retorycznym”⁸¹.

Mimo braku wyraźnych konturów w traktatach retorycznych rodzimego pochodzenia teoria „trudnej ozdobności”, poznawana za pośrednictwem dzieł zachodnich teoretyków poezji (zwłaszcza z podręczników Godfryda i Eberharda), miała w Polsce ugruntowaną pozycję jako aktywny składnik świadomości literackiej.

„Trudna ozdobność” i uosobienie w literaturze

Śledzenie relacji między poetyką zalecaną przez teoretyków a twórczością literacką byłoby niepełne, gdyby pominąć przemożną rolę wzorów artystycznych podsuwanych w toku edukacji. W Polsce czytano dzieła, które były lekturami obowiązującymi w szkołach i na wydziałach sztuk uniwersytetów innych krajów Europy łacińskiej – realizowano unifikację metod i treści nauczania.

W programie *trivium* przewidywano lekturę „autorów” (*auctores*), których lista, ewoluująca i stopniowo poszerzana, obejmowała łacińskie utwory średniowieczne oraz wybrane dzieła starożytnego piśmiennictwa rzymskiego, poddawane reinterpretacji w duchu chrześcijańskim. Wykazy zalecanych autorów powstawały na Zachodzie co najmniej od X stulecia, a szczególnie ważną rolę w doborze oraz wzorcowej interpretacji dzieł odegrały tzw. *accessus ad auctores* (wprowadzenia do autorów)⁸². W Polsce podobną do nich rolę spełniał *Laborintus*⁸³.

Zapoznavanie uczących się z tekstem zalecanego utworu przebiegało etapami, a rozpoczynało się od wprowadzenia, zawierającego elementarne informacje o autorze, treści oraz formie gatunkowej dzieła. W obrębie *lectio* (wykładu) tekst był czytany, a następnie komentowany (*enarratio*, *explicatio*, *expositio*). Niezwykle ważne wydają się następujące dalej ćwiczenia (*exercitia*), wśród których na szczególną uwagę zasługują zadania pisemne (*praeexercitamina*, *dictamina*), po-

⁷⁸ *Codex Sancti Petri Salisburgensis*, rkps b. VI. 22, f. 204r–206v.

⁷⁹ BJ, rkps 1961, s. 658–675: *De transsumptione*; s. 675–709: *De coloribus verborum*; s. 709–724: *De coloribus sententiarum*.

⁸⁰ BJ, rkps 680, f. 62r–69r: *Colores rhetoricis, Figurae verborum*; f. 69r–75v: *Figurae sententiarum*.

⁸¹ BJ, rkps 257, k. 123r–124r: *Colores verborum*; k. 124r–v: *Colores sententiarum*; k. 125r: *Transsumptio*; k. 127v–128v: *Tropi*.

⁸² *Accessus ad auctores; Bernard d'Utrecht; Conrad d'Hirsau; Dialogus super auctores*. Ed. R. B. C. Huygens. Leiden 1970. – *Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury*. Wstęp, wybór, przekład, komentarze M. Brożek. Warszawa 1989. – E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińska średniowiecze*. Tłum., oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 55–60. – Stopka, *op. cit.*, s. 151–158.

⁸³ Wykaz zalecanych w szkolnej lekturze dzieł znajduje się w obszernym fragmencie traktatu: *Laborintus*, w. 599–686 (F 358–361).

legające na układaniu przez uczniów własnych utworów na wzór obowiązkowych lektur⁸⁴. Efektem tak ukierunkowanego kształcenia było więc przygotowywanie nie tylko grona czytelników, ale równocześnie – pisarzy dobrze znających literackie „rzemiosło”.

Wśród chrześcijańskich *auctores* schyłku starożytności oraz wczesnego średniowiecza znajdowali się twórcy, którzy zainicjowali albo też ugruntowali w łacińskiej literaturze poetykę, nazwaną przez teoretyków w XII–XIII w. „*ornatus difficilis*”. Szczególnie ważną rolę odgrywali: Prudencjusz, Boecjusz i Marcjjanus Kapella, a także m.in. Bernard Silvestris z Tours oraz Alanus z Lille. Za ich sprawą w tradycji europejskiej utrwaliły się charakterystyczne dla literatury: trudny styl wypowiedzi oraz zespoły postaci – znaków pojęć abstrakcyjnych.

Uosobienia stanowią łatwo uchwytną znamię formującej się poetyki. Oto w *Psychomachii* Prudencjusza (348 – po 405) znajdowano plastyczny obraz rozgrywanej się w duszy człowieka walki chrześcijańskich Cnót (*Virtutes*) z pogańskimi Występkami (*Vitia*). Wszechstronnie opisane postacie, działające i przemawiające, zostały ułożone w pary na zasadzie przeciwstawienia: Fides (wiara chrześcijańska) i Veterum Cultura Deorum (wiara pogańska); Pudicitia (Czystość) i Sodomitica Libido (Rozwiążość); Patientia (Cierpliwość) i Ira (Gniew); Humilitas (Pokora) i Superbia (Pycha); Sobrietas (Wstrzemięźliwość) i Luxuria (Zbytek); Operatio (Dobroczynność) i Avaritia (Skąpstwo); Concordia (Zgoda) i Discordia (Niezgoda)⁸⁵.

Obraz upostaciowanych cnót i występków miał się trwale związać z wyobraźnią średniowieczną. Upowszechniały go także dzieła plastyczne. W kodeksach *Psychomachii* Virtutes i Vitia stanowiły materiał zdobniczy co najmniej od IX wieku. Wizerunki coraz liczniejszych cnót i występków były utrwalane w kompozycjach miniatorskich (np. w *Hortus deliciarum* Herrady z Landsbergu) czy też w rzeźbach architektonicznych (w XII w. np. w Poitou, w końcu tego stulecia w katedrze w Laon, w XIII w. w Paryżu, Amiens, Chartres, Strasburgu; w Polsce – w XII w. na słynnych kolumnach w Strzelnie)⁸⁶. Stopniowo wyobrażenia te, dzięki charakterystycznemu rysunkowi postaci, znamienym gestom, wyrazowi twarzy i atrybutom, stawały się powszechnie rozpoznawalne. Układano też przedstawienia graficzne w formie rozgałęzionych drzew z liśćmi, na których w systematycznym porządku były spisywane cnoty (*Arbor bona*) i występki (*Arbor mala*). W utworach literackich uosobieniom cnót i występków przyporządkowywano, prócz właściwego dla nich wyglądu, pozytywnie lub negatywnie nacechowane czyny (zachowania) oraz wypowiedzi.

Inną, równie często reprezentowaną w piśmiennictwie grupę upostaciowanych pojęć wprowadziły do wyobraźni średniowiecznej dobrze znane z lektur szkol-

⁸⁴ Zob. Stopka, *op. cit.*, s. 186–191.

⁸⁵ Aureliusz Prudencjusz Klemens, *Poezje*. Przel., wstęp, oprac. M. Brożek. Warszawa 1987, s. 137–160: *Walka duszy (Psychomachia)*.

⁸⁶ Przedstawienia ikonograficzne oraz literackie pozostawały w głębokim związku z teologiczną teorią cnót i grzechów. Zob. R. Newhauser, *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*. Turnhout – Belgium 1993. – A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art*. New York 1964. – Z. Świechowski, *Studia nad rzeźbą w Strzelnie*. „Rocznik Historii Sztuki” t. 8 (1970). – R. K. Markowska, *Ikonaografia cnót i przywar na kolumnach w Strzelnie*. „Studia Źródłoznawcze” t. 26 (1981). – Z. Sroka, *Romańskie kolumny figuralne w Strzelnie*. Gniezno 2000.

nych utwory: *De consolacione Philosophiae (O pocieszeniu, jakie daje filozofia)* Boecjusza (ok. 480 – 524) oraz *De Nuptiis Philologiae et Mercurii [...]* (O zaślubinach Filologii z Merkurym [...]) Marcjanusa Kapelli (V w.). W dziełach tych występowały nauki (Filozofia, Filologia) oraz *artes liberales*. Filozofia – wiekowa, dostojna niewiasta „o wielce czcigodnym obliczu”, odziana w misternie utkaną suknię, w *De consolacione* została ukazana jako rozmówczyni i pocieszycielka skazanego na śmierć pisarza⁸⁷. W *De nuptiis* Filologia, mająca wejść w związki małżeńskie z Merkurym, otrzymała w darze ślubnym siedem służebnic, którymi były kolejno opisane Sztuki: damy strojnie odziane i uczesane, wyposażone w stosowne atrybuty, własnymi słowami charakteryzujące reprezentowaną przez siebie dziedzinę wiedzy. W kolejnych księgach przemawiały: Gramatyka (siwa niewiasta, trzymająca w rękach skrzynkę z nożem i pilnikiem do usuwania błędów gramatycznych), Dialektyka, Retoryka (kobieta piękna i strojna, sprawnie operująca bronią), Geometria, Arytmetyka, Astronomia oraz Harmonia (Muzyka)⁸⁸.

Wzory uosobień podsuwały także przewidziane programem lektur utwory starożytne. Uosobiona Patria (Ojczyzna) przemawiała m.in. u Lukana w *Farsalii* (I, 186–192); w średniowieczu pojawiała się ona niekiedy jako Patria plangens (Ojczyzna opłakująca, rozpaczająca).

Obecność tak ukształtowanych postaci w łacińskiej literaturze polskiego średniowiecza w skojarzeniu z ozdobnym stylem wypowiedzi – może być uznana za próbę zastosowania poetyki „trudnej ozdobności”. Oto parę wybranych przykładów.

W *Kronice* Anonima Galla (I, 16) w usta uosobionej Ojczyzny: Polski-Wdowy (*Polonia-Vidua*) został włożony pełen retorycznego kunsztu lament po śmierci króla Bolesława Chrobrego (*De morte Boleszlavi carmina*); poemat ten był w dużej mierze wzorowany na anonimowym utworze łacińskim *Carmen de morte Lanfranci elegiacum*, ułożonym po śmierci Lanfranca z Bec, arcybiskupa Canterbury (1070–1089), wzywającym do płaczu nad zmarłym dostojnikiem Francję, Anglię, Italię, Almanię (Niemcy), całą ziemię oraz sławne miasto Pawię. Lament Polski został poprzedzony w tekście opisem Wdowy: „Polska, przedtem królowa, strojna w koronę błyszczącą złotem i drogimi kamieniami, siedzi w popiele odziana we wdowie szaty [...]”⁸⁹.

Z dzieła Mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem, którego „trudny” styl zasługuje na szczególną uwagę filologów, wyodrębnimy najpierw fragment księgi IV, dotyczący „syna Roztropności” – Kazimierza Sprawiedliwego (5, 21–23). Pojawia się tu rodzina Cnót (*familia Virtutum*), a wśród nich Prudentia (Roztropność), do której sądu odwołują się wszystkie Cnoty, m.in. Patientia (Cierpliwość) oraz Fortitudo (Dzielność); przemawiają one w sposób wykwinny i wyszukany⁹⁰.

⁸⁷ A. M. S. Boethius, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*. Przeł. W. Olszewski. Warszawa 1962, s. 4 n.

⁸⁸ M. F. Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Ed. J. Willis. Leipzig 1983.

⁸⁹ Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*. Przeł. R. Grodecki. Oprac. M. Plezia. Wyd. 7. Wrocław 1996, s. 38–40. BN I 59. – Galli Anonymi *Cronica et gesta ducum sive Principum Polonorum*. Ed. K. Maleczyński. Kraków 1952, s. 37–39. „Monumenta Poloniae Historica”, Nova Series, t. 2. – R. Gansiniec, *Liryka Galla Anonima*. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 4, s. 374–387.

⁹⁰ Magistri Vincentii dicti Kadłubek *Chronica Polonorum*. Ed. M. Plezia. Kraków 1994, s. 142. „Monumenta Poloniae Historica”, Nova Series, t. 11.

W dalszym ciągu tej samej księgi narrację przerywa wierszowany dialog (20, 2–10, inc.: „*Non est pudor pro dolore*”). Toczy się w nim spór o polityczną rację stanu po śmierci księcia Kazimierza. Prowadzą go upostaciowane Cnoty: Iocunditas (Wesołość, zapewne zamiast Gaudium), Prudentia i Iustitia (Sprawiedliwość), z Wadami: Libertas (Wolność, zapewne zamiast Luxuria – swawola, rozpusta) oraz Meror (Żal, zapewne zamiast Tristitia – smutek). Prócz Cnót i Wad zabiera też głos Proportio (Proporcja, Harmonia). W wypowiedzi Roztropności pojawiają się nadto inne jeszcze osoby: Fortitudo, Temperantia (Umiarkowanie) oraz Iustitia – tzw. „cnoty polityczne”⁹¹.

W stuleciu XV strategię literacką „trudnej ozdobności”, a zwłaszcza poetykę uosobienia podsuwały pisarzom łacińskim nie tylko poznawane w toku edukacji poezji, ale też nierozłączne z nauką *ars dictaminis* wzory listów (*formulae*). Jeśli wspomniane wcześniej salzburskie *artes* wyszły rzeczywiście spod pióra Stanisława Ciołka, można go uznać nie tylko za autora znanych listów Róży i Maja⁹², ale także wtopionych w tekst *De arte dictaminis cum dictamino* listów Dyktamena do Retoryki oraz Retoryki do Dyktamena⁹³. Krakowską *Ars dictaminis* otwierają wymyślne i ozdobne stylistycznie listy Pani Retoryki do jej wiernego sekretarza Jerzego, a po nich następują listy tegoż Jerzego adresowane do Pani Retoryki, rozpoczynane należnymi władczyni, ozdobnymi salutacjami: „*Serenissima principes Domina graciosa*”, „*Serenissima princeps Domina*”⁹⁴. W formularzach listów pojawiają się też m.in. Lilia, Pierwiosnek, Maj czy Mięsopest.

Sztuka przemawiania za pośrednictwem uosobień przenikała do twórczości w języku polskim. Jej oddziaływanie nie było jednak rozpowszechnione i nie towarzyszył mu kunszt stylistyczny, który można by uznać za zgodny z wymogami „*ornatus difficilis*”. Odwołajmy się do przykładu Śmierci (z tzw. *Rozmowy mistrza Polikarpa [...]* oraz *Kołędy i Allelui* (z krótkiego utworu o inc.: „*Kołęda się z Allelują zwadziła*”). Upostaciowania cnót i wad dopiero w początkach XVI w. posłużyły za materiał umoralniającej opowieści prozą, wydanej drukiem najpierw jako *Historia o Szczęściu* (1522), a wkrótce zaś pod zmienionym tytułem *Fortuny i Cnoty różność [...]* (1524). Postaciami działającymi są tu – prócz Pana Szczęście – doradcy źli (Żądliwość, Przechyra, Słowotwor, Swawola) oraz dobrzy (Roztropny, Sprawiedliwy, Mierny, Miłosierny, Cny, Mężny), a nadto – Przygoda oraz Pan Śmierć.

Punkty dojścia – punkty wyjścia

Teoria literacka dojrzałego średniowiecza podsuwała pisarzom ideał estetyczny przemawiania kunsztownego i pośredniego; kunsztowność łączyła się z umiejętnością stosowania tropów i figur – owych „kolorów retorycznych”, którym tyle uwagi poświęcali uczeni piszący o prozie i poezji; pośredniość wynikała z posługiwania się skonwencjonalizowanymi znakami literackimi (zwłaszcza uosobieńiami), odsyłającymi do – ukrytego „pod osłoną” – planu znaczeń głębokich, na

⁹¹ *Ibidem*, s. 169–175. – Mistrz Wincenty (tzw. Kadłubek), *Kronika polska*. Przeł., oprac. B. Kürbis. Wrocław 1992, s. 236–244. BN I 277. Zob. też T. Michałowska. *Średniowiecze*. Wyd. 8. Warszawa 2002, s. 138–144.

⁹² *Liber cancellariae Stanislai Ciolek*. Ed. J. Caro. T. 2. Wiedeń 1874, s. 133–135.

⁹³ *Codex Sancti Petri Salisburgensis*, rkps b.VI. 22, f. 187v–188v.

⁹⁴ Ulanowski, *ed. cit.*, s. 1–5.

którym były usytuowane właściwe sensy dzieła. Takie – w największym skrócie – treści zawierała sformułowana w XII i XIII w. teoria „*ornatus difficilis*”. Dzieła dwupoziomowe semantycznie, ułożone zgodnie z zasadą „trudnej ozdobności”, wymagały od czytelnika wysiłku deszyfracyjnego według tego samego klucza, którym posługiwali się ich twórcy.

Pamiętamy wszakże, iż obok „*ornatus difficilis*” teoretycy proponowali pisarzom „łatwą ozdobność”, zakładającą operowanie wypowiedzią jednopozoomową semantycznie, ale ozdobną i niepozbawioną stylistycznego kunsztu.

Teoria „ozdobności” przenikała się w pewien sposób ze znamionym dla średniowiecznej estetyki literackiej myśleniem w kategoriach „trzech stylów”, mającym odległą tradycję starożytną, wielokrotnie dochodzącym do głosu w traktatach późnoantycznych, a rozwijanym zwłaszcza w wiekach średnich przez wielu autorów, m.in. przez Jana z Garlandii⁹⁵. Dwa spośród tych stylów wykazują pewne analogie do scharakteryzowanych już odmian „*ornatus*”. Styl „średni” (*mediocris*) mógł kojarzyć się z „*ornatus difficilis*”, podczas gdy styl „niski” (*humilis*) – z „*ornatus facilis*”. Niski styl nie wymagał stosowania takich ozdób językowych, które nie odróżniałyby go od codziennego, potocznego sposobu wyrażania myśli, nie mógł także posługiwać się uosobieniami pożądanymi w stylu średnim.

W praktyce pojawiała się jeszcze trzecia możliwość: tekst literacki nie zawierający żadnych znaczeń „ukrytych” i całkowicie pozbawiony retorycznych i poetyckich ozdób stylistycznych.

Znajomość zasad teoretycznych i tajników sztuki słowa, podsuwanych pisarzom średniowiecznym przez prawodawców estetyki literackiej, stanowi – jak wolno mniemać – ów tytułowy „klucz semiotyczny” pozwalający odczytywać dzieła wieków średnich w zgodzie z ich historycznie uwarunkowanym znaczeniem⁹⁶.

A SEMIOTIC KEY. THEORY AND LITERARY FORMATION IN MIDDLE AGES

The article is an attempt to sketch a theoretical basis of stylistic formation in the aesthetic of mature European Middle Ages. The briefly discussed style, characteristic of Latin literature and visual arts (particularly in sculpture and different forms of painting), rooted in a philosophical trend of Platonic world view and in conceptual realism, appeared in literary theory, especially in its two modes known as *poetria* and *ars dictaminis*. Its characteristic elements are derived from a stylistic theory called “difficult ornateness” (*ornatus difficilis*), the core of which the author sees in the practice of hiding the secondary, figurative meanings (*sensus transsumptivus*) with the use of verbal

⁹⁵ Jan z Garlandii, *Poetria*, II, 116–123; V, 45–60. *The Parisiana Poetria* [...], s. 38, 86. Z obfitej literatury na temat teorii trzech stylów w średniowieczu oraz antycznych korzeni owej teorii zob. Faral, *op. cit.*, s. 86–89. – De Bruyne, *op. cit.*, t. 2, s. 41–46. – F. Quadlbauer, *Die antike Theorie der „genera dicendi” im lateinischen Mittelalter*. Wien 1962. Zasygnalizowana tu skrótowo problematyka wymaga pogłębionego wywodu. Podstawy teoretyczne tego zagadnienia kreślę w książce *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonosans* (w przygotowaniu).

⁹⁶ Należy podkreślić, że nieco inaczej rozumiana złożoność semantyczna tekstu, a zwłaszcza odmienne zasady estetyczne legły u podłoża nurtu twórczości literackiej epoki średniowiecza, który wyrastał z kręgu tradycji biblijnej i był kształtowany głównie (choć nie wyłącznie) przez środowiska eklezjalne i monastyczne. Jest to wszakże osobny teren dociekań teoretycznych, estetyczno-filozoficznych i teologicznych, wykraczający poza zakreślone w niniejszym szkicu pole badawcze.

signs conveying literal meanings (*sensus litteralis*). This practice gave rise to texts having two semantic layers that required from the reader a hermeneutical effort based on the knowledge of this theory and its detailed rules comprising a mode of creating characters that were embodiments of abstract notions (*prosopopoeia*). This theory, founded on some elements of antique tradition, developed in 12th and 13th philosophy and well known in Medieval Poland, influenced not only the formation of texts in Latin and later in Polish, but also in Cracow 15th century university treatises (mainly in *artes dictaminis*), completely unknown to European scholars.

The style in question was not the only permissible literary strategy of Medieval writers, since poetics allowed also an “easy ornateness” (*ornatus facilis*) of texts devoid of semantic duality that was crucial for “difficult ornateness”. Furthermore, the writing practice (also in Poland) dictated a way of speaking with single meaning and without ornateness.

A different stylistic rules are observed in the writings composed within the biblical circle; this is, however, a subject of different theoretical and aesthetic-philosophical investigations.