
O kategorii charakteru lirycznego w poetyce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Wojciech Ryczek

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 2, S. 65–81

DOI: 10.18318/td.2019.2.6 | ORCID: 0000-0003-3288-1642

Genologia retoryczna, niezależnie od tego, czy uważnie rekonstruowana na podstawie przepisów wymowy (historyczna), czy konstruowana w trakcie interpretacji konkretnego utworu (ahistoryczna, ale niekoniecznie anachroniczna), ma od samego początku charakter funkcjonalny. Oznacza to, że szereg rozwiązań formalnych od inwencyjnego opracowania tematu, przez wynalezienie i uporządkowanie argumentów, aż do ich elokucyjnego ukształtowania podporządkowany jest pełnionym przez ten utwór funkcjom. Przekonanie to legło u podstaw jednej z najważniejszych reguł retoryki, czyli zasady odpowiedniości (stosowności), retorycznej jednorodności i koherencji (*decorum*), pozwalającej dostosowywać w różny sposób strategie językowe do omawianego zagadnienia. Na gruncie elokucji odpowiada jej przekonanie o tym, że słowa są skrojone na miarę oznaczanych rzeczy. W charakterystyce trzech rodzajów wymowy (*tria genera dicendi*) zawierają się zatem konkretne przepisy dotyczące amplifikacji, wzbudzania uczuć i ozdobności retorycznej. Wszystkie one pozostawiają

Publikacja powstała w ramach grantu naukowego *Politropia: wczesnonowożytne teorie i koncepcje figuratywności*, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/11/D/HS2/04529. W trakcie pracy nad niniejszym tekstem był stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej w ramach programu START 2014.

Wojciech Ryczek

– dr, kierownik grantu *Politropia: wczesnonowożytne teorie i koncepcje figuratywności*. Zajmuje się historią i teorią retoryki (zwłaszcza problematyką szeroko pojętej figuratywności), literaturą nowołacińską XVI–XVII wieku, historią idei. Ostatnio opublikował monografię *Antystrofa dialektyki. Teoria retoryczna Bartłomieja Keckermanna* (2016). Kontakt: wojtek.ryczek@interia.pl

jednak spory margines niedookreślenia, który umożliwia poszukiwanie nowych form i odmian ekspresji językowej.

Podręcznik poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego zatytułowany *Charaktery liryczne, czyli Horacy i Pindar (Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus)*¹, spisany najprawdopodobniej na podstawie wykładów w kolegium połocimskim wygłoszonych w roku szkolnym 1626/1627, dostarcza interesującego przykładu wykorzystania terminu retorycznego w nowym, nieco zmienionym i poszerzonym kontekście. Zgodnie z przyjętą wcześniej metodą poeta omówił wybrane przepisy inwencji, dyspozycji i elokucji lirycznej, opatrując je licznymi przykładami zaczerpniętymi przede wszystkim z twórczości Pindara i Horacego². Dzięki porównaniu dwóch autorów związanych ze sobą poetyką imitacyjno-emulacyjną (Wenuzyjczyk uważał się, jak wiadomo, za naśladowcę tebańskiego wieszczka) mógł Sarbiewski dobrowolnie wydawać wyroki w tym agonie poetyckim zgodnie z własnymi upodobaniami estetycznymi, przyznając pierwszeństwo raz jednemu, raz drugiemu twórcy. Horacy przewyższa przykładowo Pindara pod względem sentencji wyrażających ogólne prawdy życiowe, ale ustępuje mu na polu inwencji służącej wyrażeniu gwałtownego natchnienia poetyckiego i tworzeniu sugestywnych opisów „przyjemnych rzeczy”. Użyta przez wykładowcę kategoria charakteru pochodząca z terminologii elokucji³ domaga się w moim przekonaniu przynajmniej krótkiego komentarza.

Słynna triada retoryczna (*ethos – pathos – logos*), wskazująca trzy główne sposoby argumentacji, stanowiła dla Arystotelesa układ wzajemnie powiązanych elementów, wpisanych ponadto w relacje wzajemnego warunkowania. Język to sprawne narzędzie wyrażania przeżyć i myśli, ale także ekspresji charakteru mówcy, jego mądrości praktycznej (*φρόνησις*), doskonałości moralnej (cnoty, *ἀρετή*) i dobrej woli. Według Stagiryty wybór odpowiednich słów pozwala oratorowi zarówno na rozwinięcie prawdopodobnej argumentacji,

1 M.K. Sarbiewski *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, przeł. i oprac. S. Skimina, Ossolineum, Wrocław–Kraków 1958, s. 21–158. Dalej: skrót *Char.* wraz z podaniem odpowiedniej strony. Tłumaczenia nieco zmodyfikowano.

2 Por. T. Michałowska *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, PWN, Warszawa 1982, rozdz. *Pojęcie „liryki” wobec kategorii „rodzaju” i „gatunku” w renesansowej teorii gatunku*, s. 71–96.

3 O problematyce stylu w poetyce i retoryce XVII wieku por. Z. Rynduch *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Gdańsk 1967; B. Otwinowska *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XVI i XVII wieku (Wokół toruńskiej rozprawy Fabriciusa z 1619)*, Ossolineum, Wrocław 1967; E. Ulčínaitė *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1984.

jak i na retoryczną autoprezentację, dzięki której może przedstawić się jako bardziej wiarygodny, kompetentny i doświadczony w jakiejś dziedzinie. Podstawową cnotą wysłowienia (*ἀξέως ἀρετή*, *virtus dicendi*) są zatem jasność i odpowiedniość, możliwe do osiągnięcia dzięki prostocie językowej (*Rhet.* 1404b 1-4)⁴. W swoich dalekich od systematyczności rozważaniach o stylu zwrócił Arystoteles uwagę na etyczne uwarunkowania elokucji. Opisuując przykładowo zasady doboru epitetów i metafor, przestrzegał, aby „harmonizowały z oznaczanym przez nie przedmiotem” (*Rhet.* 1405a 10)⁵. Sam sposób posługiwania się językiem (charakter retoryczny), od pojedynczych słów, przez tropy i figury, aż po harmonijnie zestrojone periody zyskiwał tym samym dodatkowy walor perswazyjny jako najpełniejsza ekspresja – ale często w nie mniejszym stopniu kreacja – etosu mówcy (charakter etyczny). Myślenie to znalazło z czasem swój wyraz w etopei (*ethopoeia*), figurze polegającej na szczegółowym opisie osobowości danej postaci, jej sposobu myślenia, zainteresowań, zachowania i wyznawanych wartości⁶.

Ćwiczenie „charakteru” mowy polegało na rozwijaniu umiejętności wyboru odpowiedniej szaty językowej, uwzględniającego temat wystąpienia, audytorium, okoliczności przemowy. Mówca, jak zauważa Jeanne Fahnestock, może w tym celu swobodnie poruszać się między różnymi poziomami języka i rejestrami stylistycznymi. Może mnożyć rozmaite tropy i figury albo ograniczać ich występowanie niemal do minimum. Wybór słownictwa wraz z konkretnymi środkami retorycznymi służył ekspresji etosu mówiącego, jeśli nawet okazywał się on w ten sposób „zawsze milczącym retorycznie wymiarem tekstu”⁷. Zmiana językowa służy również w niektórych przypadkach

4 Por. E. Garver *Aristotle's Rhetoric. An Art of Character*, University of Chicago Press, Chicago 1994, s. 177-182; K. Bruss, R. Graff *Style, Character, and Persuasion in Aristotle's Rhetoric*, „Advances in the History of Rhetoric” 2005 vol. 8, s. 51-59. Por. także R.B. Douglass *Arystotelesowska koncepcja komunikacji retorycznej*, przeł. W. Krajka, „Pamiętnik Literacki” 1977 z. 1, s. 203-210.

5 Arystoteles *Retoryka*, w: tegoż *Retoryka. Poetyka*, przeł. wstęp i koment. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 241: „Harmonia ta ma przy tym wynikać z analogii, w przeciwnym razie ujawnia się niestosowność, bo to, co ze sobą niezgodne, rzuca się szczególnie w oczy, gdy dotyczy rzeczy obok siebie zestawionych”.

6 W traktacie *O figurach myśli (De figuris sententiarum)* podaje Sarbiewski następującą definicję tej figury: „Ethopoeia est imitatio quaedam morum studiorumque et, ut Soarez ait, «magnam quoddam ornatum orationis»”, „Etopeja jest pewnym naśladowaniem obyczajów i upodobań i, jak powiada Soarez, «jest wielką ozdobą mowy»”, cyt. za: M.K. Sarbiewski *Wykłady poetyki*, s. 225.

7 J. Fahnestock *Rhetorical Style. The Uses of Language in Persuasion*, Oxford University Press, Oxford 2011, s. 38-39.

zaznaczeniu różnego stopnia przywiązania mówcy do głoszonych poglądów i jego osobistego zaangażowania w argumentację. Retorycznie przetworzona materia językowa może przybierać formę zarówno afektywnego wyznania, jak i logicznego argumentu.

Dużą rolę w upowszechnieniu terminu charakter w podręcznikach poetyki i retoryki odegrał późnorzymski gramatyk Serwiusz (Maurus Servius Honoratus), który posłużył się nim w komentarzach do twórczości Wergiliusza:

Tą właściwością jest oczywiście styl niski. Trzy są bowiem style: niski, średni i wysoki, a wszystkie znajdziemy u tego poety. W *Eneidzie* posługuje się on bowiem stylem wysokim, w *Georgikach* średnim, a w *Bukolikach* niskim z powodu właściwości spraw i osób, gdyż osobami są tu wieśniacy cieszący się prostotą; nie można wymagać od nich niczego wzniosłego.⁸

Głównym kryterium wyróżnienia trzech stylów, połączonych z trzema najważniejszymi dziełami Wergiliusza, jest określenie ich tematyki i występujących w nich postaci. Od tematu i bohaterów danego utworu literackiego zależy zatem jego kształt językowy. Użycie łacińskiej kalki pojęcia *χαρακτήρ* (*character* oprócz pokrewnych mu semantycznie i stosowanych często wy-miennie terminów *modus* i *qualitas*) stanowiło być może, jak twierdzi Joseph Farrell⁹, wyraz inspiracji greckimi komentarzami do idyllicznej twórczości Teokryta. Łączyło się ono poza tym z dwoma trójczłonowymi podziałami obejmującymi trzy rodzaje literackie (narracyjny, dramatyczny i mieszany)¹⁰

8 Cyt. za: J. Farrell *Ancient Commentaries on Theocritus' Idylls and Virgil's Eclogues*, w: *Classical Commentaries. Explorations in a Scholarly Genre*, ed. by Ch.S. Kraus, Ch. Stray, Oxford University Press, Oxford 2016, s. 406: „Qualitas autem haec est, scilicet humilis character. Tres enim sunt characteres humilis, medius, grandiloquus, quos omnes in hoc invenimus poeta. Nam in *Aeneide* grandiloquum habet, in *Georgicis* medium, in *Bucolicis* humilem pro qualitate negotiorum et personarum; nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri”.

9 Tamże, s. 405-407.

10 Por. G. Genette *Gatunki, „typy”, tryby*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 2, s. 269-307; A. Werpachowska *Retoryka jako sposób myślenia o tekście*, „Pamiętnik Literacki” 1990 z. 1, s. 119-122; E. Sarnowska-Temeriusz *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, PWN, Warszawa 1995, s. 203-204; J. Ziomek *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990, s. 55-56; tegoż *Genera scribendi*, w: tegoż, *Prace ostatnie*, PWN, Warszawa 1994, s. 287-288; R. Krzywy *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej. Wprowadzenie do problematyki*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 2014, s. 28-33.

oraz trzy style wypowiedzi (niski, średni i wysoki)¹¹. Powiązanie trzech dzieł poety z Mantui z trzema rejestrami stylistycznymi, występujące już w gramatyce Donata (*Ars maior*), dało początek słynnemu „kołu Wergiliusza” (*rota Vergilii*), opisywanemu w wielu poetykach średniowiecza i renesansu, w którym model literatury zdeterminowany kategorią *decorum* okazywał się topologicznym „modelem świata”¹².

Kwestię językowo-stylistycznej różnorodności w kontekście naśladowania frazeologii i stylu Cyncerona omówił Jakub Górski, wykładowca retoryki i dialektyki w Akademii Krakowskiej, w podręczniku *O rodzajach wymowy (De generibus dicendi, Kraków 1559)*, dedykowanym podkanclerzemu koronnemu Filipowi Padniewskiemu:

To, co Arystoteles określa zwykle mianem „rodzajów mowy” (τοῦ λόγου γέννη), Grecy nazywają „charakterami” (χαρακτῆρας), Hermogenes, podążając za Platonem – „ideami” (ιδέας), Rzymianie z Cynceronom na czele – „rodzajami i figurami wymowy”, a niektórzy także „formami wymowy” i „stylem”. Rodzaj wymowy jest formą i odmianą mowy dostosowującą odpowiednio słowa do rzeczy i osób. Do tej bowiem zamierzonej odmiany [mowy] odnosimy charakter naszej wypowiedzi, zwracając uwagę na to, czego wymaga dana rzecz, osoba i cel mowy; nie należy bowiem mówić w ten sam sposób ani o wszystkich rzeczach, ani w stosunku do wszystkich osób.¹³

11 Por. F. Quadlbauer *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Hermann Böhlau Nachfolger, Wien 1962; T. Michałowska *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Ossolineum, Wrocław 1970, s. 41, 120, 247; teźże *Średniowieczna teoria literatury w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016, rozdz. *Genera dicendi: średniowieczny wykład teorii „trzech stylów”*, s. 257-272. W średniowieczu pojęcie charakteru zastępowano terminami ze słownika elokucji: *modus, genus, stylus*, a nawet *figura*.

12 Por. C. Segre *Poetyka*, przeł. P. Salwa, „Pamiętnik Literacki” 1987 z. 1, s. 269.

13 J. Górski *De generibus dicendi / O rodzajach wymowy*, wydał i przeł. R. Sawa, Neriton, Warszawa 2010, s. 70-71: „Graeci χαρακτῆρας, Hermogenes Platonem secutus ιδέας, Latini duce Cicerone genera et figuras dicendi, quod Aristoteles ea τοῦ λόγου γέννη vocare solet, aliqui etiam formas dicendi et stilum appellarunt. Est autem genus dicendi orationis forma atque species, verba rebus et personis apte accommodans. Ad eam enim speciem animo conceptam sermonis nostri qualitate referimus, quid res, quid persona, quid orationis scopus postulet, attendentes; neque enim eodem modo et omnibus rebus, neque apud omnes personas dicendum est”, przekład nieco zmieniony. Por. K. Morawski *Jakub Górski. Jego życie i dzieła*, Kraków 1892, s. 6-7; W. Madyda *Jakub Górski, filolog-humanista w Akademii Krakowskiej w XVI wieku*, „Meander” 1964 19, s. 490-511; W. Ryczek *Renesansowe teorie figuratywności (II): Jakub Górski*, „Pamiętnik Literacki” 2017 z. 3, s. 101-119.

Na podstawie dzieł greckich i łacińskich nauczycieli sztuki przemawiania humanista zarysował siatkę głównych, niekiedy zbliżonych do siebie znaczeniowo, pojęć elokucji retorycznej. Występujące między nimi różnice zacierają się jednak, ponieważ kategorią nadrzędną uczynił Górski szeroko rozumiany rodzaj wymowy jako dająca się wyróżnić i opisać formę wypowiedzi, której granice wyznacza za każdym razem mechanizm retorycznej akomodacji *res – verba* (słowa należy dostosować odpowiednio do rzeczy). Wielość rozmaitych sposobów operowania językiem stanowi niemal naturalną odpowiedź retoryki na różnorodność poruszanych zagadnień, dotyczących – ujmując rzecz najogólniej – wszelkich spraw boskich i ludzkich. Kompendium stylistyczne Górskiego przypomina z tego powodu katalog różnych rodzajów wymowy (np. stylu niskiego, średniego i wysokiego, ale także sofistycznego, filozoficznego, poetyckiego, historycznego), opisywanych konsekwentnie z perspektywy doboru słów, potencjału amplifikacyjnego, ozdób retorycznych, wyrażania i wzbudzania uczuć, a nawet przepisów akcji oratorskiej (operowanie głosem).

Istotnym punktem odniesienia pozostawał dla Górskiego szeroko zakrojony program imitacji stylu Cycerona, u którego humanista poszukiwał zarówno konkretnych rodzajów wymowy, jak i przykładów ich wzorcowej realizacji językowo-stylistycznej. Autorytet oratora z Arpinum rozciągnięty został w ten sposób na całą teorię i praktykę przemawiania, ujawniając się przede wszystkim jako mistrzostwo w zakresie odpowiedniego wysłowienia. Inaczej przemawiał bowiem Cyceron jako polityk czy adwokat, inaczej jako miłośnik stoickiej mądrości, inaczej jako nauczyciel syna, Marka Tulliusza, a jeszcze inaczej jako przyjaciel Attyka. Przedstawione przez Górskiego mniej lub bardziej szczegółowo główne rodzaje wymowy, wywiedzione z licznych mów i traktatów Arpinaty, tworzyły interesującą charakterystykę jego polifonicznego stylu.

Znaczenie charakteru jako sposobu adekwatnego ujęcia rzeczy w słowie próbował dookreślić Juliusz Cezar Scaliger w swej znanej poetyce (Lyon 1561, Lejda 1581):

Rzeczy zawierają w sobie swą własną miarę. Słowa wyrażają zaś ozdobność w dwojaki sposób, po pierwsze za pomocą figur, po drugie – rytmu; z nich dwóch tworzy się charakter. Charakter jest wypowiedzią odpowiednią względem tej rzeczy, która jest znana na podstawie substancji, ilości, jakości. Pod względem swej substancji Fama jest potworem, pod względem ilości jest ogromna, pod względem jakości jest przerażająca.

To wypowiedź odpowiednia wobec rzeczy, ponieważ w słowie „potwór” zawiera się dzikość, w słowie „olbrzymia” – wielkość, a w słowie „prze-
rażająca” – rzeczywiście przerażenie, dlatego Grecy nazwali ją bardzo
odpowiednio charakterem.¹⁴

Z tezy o naturalnej mierze wpisanej odwiecznie w rzeczy (*modus in rebus*) można wyprowadzić przekonanie o istnieniu analogicznego porządku w świecie słów i znaczeń (*modus in verbis*). To warunek konieczny, aby można było zrealizować postulat retorycznej odpowiedniości, swoistej asymilacji semantycznej zachodzącej między znaczącym a oznaczanym. Wykorzystanie pojęć ze słownika Arystotelesa (substancja, ilość, jakość) pozwoliło humaniście potraktować charakter w kategoriach semiotycznych, uczynić z niego zbiór znaków umożliwiających denotację oraz identyfikację konkretnego obiektu. Dla Scaligera wysłowić daną rzecz oznacza uchwycić językowo jej istotne właściwości (charakter) dokładnie tak samo, jak zrobił to Wergiliusz w słynnym opisie Famy (Wieści, Pogłoski), owego „ogromnego, przerażającego potwora” (*Aen.* IV.181), który „mknąc nocą między niebem a ziemią wśród cieni”, rozpowiada całemu światu o romansie Eneasza i Dydony. Charakter okazuje się tym samym próbą stworzenia możliwie najdokładniejszej reprezentacji językowej danego przedmiotu z uwzględnieniem jego swoistości. Dlatego o potworze mówi poeta językiem monstrialnie przejawionym.

Znany Sarbiewskiemu poeta i nauczyciel wymowy, Tarquinio Galluzzi (1574-1649), w mowie *O ozdobach retorów, których nie musi unikać boski mówca* (*De rhetorum ornamentis ab oratore divino non abhorrentibus*) wygłoszonej prawdopodobnie przed uczniami retoryki w *Collegium Romanum*¹⁵ zalecał umiar w posługiwaniu się figurami:

14 J.C. Scaligerus *Poetices libri septem*, Lyon 1561, s. 174: „Res quidem ad hunc se habent modum. Verba vero duplicem consequuntur ornatum, unum ex figuris, alterum a numeris, quorum ex utroque character constituitur. Est autem character dictio similis eius rei, cuius nota est substantia, quantitate, qualitate. Est in Fama substantia sua, monstrum, est quantitas ingens, est qualitas horrendum. Rei dictio similis, namque in voce hac monstrum asperitas est. In hac ingens magnitudo, in hac horrendum sane horror, quare aptissime Graeci characterem appellarunt”. Por. E. Burns *Character: Acting and Being on the Pre-Modern Stage*, Macmillan, Basingstoke 1990, s. 40-42.

15 O nauczaniu retoryki w Kolegium Rzymskim zob. J.D. Moss *The Rhetoric Course at the Collegio Romano in the Latter Half of Sixteenth Century*, „Rhetorica” 1988 2, s. 137-151.

Nie uważam ich [niektórych retorów – przyp. W.R.] jednak wszystkich za tak nieuczonych i barbarzyńskich, aby nie rozumieli, jak wiele powagi dodaje rzeczom świętym i boskim argumentom użycie wyjątkowych figur i dbałość o słowa, lecz przyznają jednak, że te sprzączki i guziki mówców przypięto w mowie niczym w szacie nie dla obrony przed zimnem albo ochrony przed upałem, ale dla przyciągnięcia tym pięknym oczu patrzących. Mowa zaś chrześcijanina nie powinna być podobna Muzom, które trzymają lutnię i flet, ale Palladzie, która uzbrojona jest we włócznię i pioruny, to znaczy taka, która zdobywa umysły słuchaczy surowością, a nie przymila się i porusza przyjemnością.¹⁶

Ambiwalentny stosunek jezuita do figuratywności stanowi z jednej strony kontynuację patrystycznych zastrzeżeń pod adresem retoryki sprowadzanej wyłącznie do elokucji, wyrażonych chociażby piórem tak znakomitych retorów jak św. Hieronim czy św. Augustyn, z drugiej zaś wpisuje się w program potrydenckiego kaznodziejstwa z postulatem powrotu do Pisma i powściągliwości w stosowaniu ozdób retorycznych¹⁷. Galluzzi dostrzega perswazyjną wartość tropów i figur, ich udział w poruszaniu słuchaczy i sprawianiu im przyjemności estetycznej, lecz zaleca ograniczenie figuratywności, aby nie przyćmiła ona innych argumentów wyrażonych w mniej efektowny retorycznie sposób. Nawiązując do metafory szaty, wprowadzonej przez Cyncerona w celu wytłumaczenia genezy ozdobności (*De orat.* III 155), rozwija ją i przekształca w figuratywne wyobrażenie nazbyt dużego przywiązywania wagi do ornamentów językowych. W swej mowie o chrześcijańskiej sztuce elokucji próbował Galluzzi opisać charakter (styl) zreformowanego kaznodziejstwa, przeciwstawiając językowe powaby Muz argumentacyjnej surowości Pallady.

16 T. Gallucius Sabinus *Orationum volumina duo*, Coloniae: apud Ioannem Crithium sub signo Galli, Anno 1618, s. 133: „Quamquam non omnes ita peregrinos ac barbaros puto, ut non intelligant quantum rebus sacris ac divinis argumentis afferat dignitatis figurarum illustrium tractatio et cultura verborum, sed confirmant tamen istas oratorum fibulas ac bullas in oratione poni velut in vestimento, non ad defendendum frigus, aut depellendum calorem, sed ad cernentium oculos ea pulchritudine capiendos. Christiani autem hominis orationem non debere similem esse Musis, quae citharam ac tibias tenent, sed Palladi, quae ferro ac telis armatur, hoc est eam, quae severitate audientium animos premat, non deliniat ac molliat voluptate”.

17 Por. M. Fumaroli *L'Âge de l'éloquence: rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Droz, Genève 2002, s. 200-201; F.J. McGinness *Right Thinking and Sacred Oratory in Counter-Reformation Rome*, Princeton University Press, Princeton, NY 1995, s. 9-11.

Powracam do odsuniętego nieco na plan dalszy podręcznika o charakterach lirycznych. Tadeusz Sinko zwrócił uwagę, że Sarbiewski potraktował zagadnienia poetyki „ze stanowiska wyłącznie retorycznego”¹⁸, co miało być zgodne zdaniem uczonego z praktyką pedagogiczną poety, który nauczał przez wiele lat retoryki w kolegiach jezuickich. Trzeba jednak pamiętać, że podejście połockiego wykładowcy nie było niczym dziwnym ani niespotykanym w XVII wieku. Sztuka wymowy stanowiła wówczas uniwersalną teorię dyskursu, także dyskursu lirycznego z jego licznymi i różnorodnymi odmianami, dostarczając podstawowych pojęć związanych zarówno z jego tworzeniem, jak i interpretacją¹⁹. Co więcej, konkretne przepisy inwencji (dotyczące np. wynajdywania argumentów w „miejscach wspólnych”), dyspozycji (segmentacja tekstu) czy elokucji (przykładowo w zakresie tropów i figur) były przynajmniej formalnie takie same w przypadku okolicznościowej oracji panegirycznej, jak i ody enkomistycznej. Zasadnicze różnice pojawiały się dopiero w warstwie rytmicznej organizacji wypowiedzi (przeciwstawienie mowy „wiązanej” za pomocą metrum mowie swobodnej).

Sarbiewski nie podał jednoznacznej definicji ani nie sprecyzował wyraźnie pojęcia, które pozwoliło mu skoncentrować wykład poetyki wokół problematyki językowo-stylistycznej. Być może uznawał je za termin techniczny, zapożyczony ze znanego słownika retoryki, który nie wymagał dłuższych objaśnień i pozwalał przejść od razu do konkretnych zagadnień. We wstępie do nauki o elokucji lirycznej zwrócił jednak uwagę na kwestię doboru słów (*verborum delectus*), uznając ją za kluczową dla tej dziedziny poetyki. Tą umiejętnością wyróżniał się szczególnie, jak można się łatwo domyślić, Horacy. Nic zatem dziwnego, że nauka o wysłowieniu w liryce, która rozpoczyna się od apologii „wyszukanej i starannej” sztuki wyborów językowych Wenuzyjczyka, kończy się obszernym katalogiem stosowanych przez niego epitetów. Kategorie gramatyczne (przysłówki sposobu, czasu i miejsca, partykuły czasu i miejsca, różnorodność fraz) przeplatają się tu z kategoriami retorycznymi (epitety, metafory, katachrezy i alegorie).

Gramatyczno-retoryczna perspektywa przyjęta przez Sarbiewskiego w wykładzie elokucji lirycznej ma swe źródło w podziale słów pojedynczych

18 T. Sinko *Poetyka Sarbiewskiego*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU” Kraków 1918 LVIII, nr 3, s. 51: „Zamykając tę poetykę liryki, musimy stwierdzić, że Sarbiewski traktuje ją ze stanowiska wyłącznie retorycznego, co zgadza się z jego stanowiskiem nauczyciela retoryki”.

19 Por. H.F. Plett *Rhetoric and Renaissance Culture*, De Gruyter, Berlin 2004, rozdz. *Poetica Rhetorica*, s. 85-294.

u poetów na dwie kategorie. Pierwszą, określoną jako zaleta (*virtus*) wysłowienia, jest użycie „najwłaściwszego słowa do wyrażenia właściwości danej rzeczy”, podobnie jak to uczynił Wergiliusz w *Georgikach*²⁰. Z drugą, opozycyjną względem tej pierwszej, mamy do czynienia, gdy w celu wyrażenia danej rzeczy sięgamy po „słowo niewłaściwe, przerośnię”, jak np. Wergiliusz w *Eneidzie*. Sarbiewski posługuje się zatem dobrze znanym z tradycji retorycznej (Arystoteles, Cyceon, Kwintylijan, św. Augustyn²¹) rozróżnieniem na słowa właściwe (*propria*) i przerośnię (*translata*). Te pierwsze obejmują nazwy rzeczy ujmujące ich cechy istotne (charakter), te drugie wszystkie figury, których mechanizm można opisać za pomocą charakterystycznego dla metafory przeniesienia znaczeń. Tymi „metaforopodobnymi” figurami są: katachreza, metonimia, synekdocha, antonomazja i peryfrazja.

Analizując recepcję liryki Horacego w omawianym podręczniku Sarbiewskiego, Thorsten Burkard stwierdził, że kluczowy dla niego termin charakter występuje w dwóch różnych kontekstach²². Po pierwsze, jako termin techniczny oznacza styl albo odmianę stylistyczną zgodnie z podstawowym znaczeniem (*forma dicendi*), jakie nadał temu pojęciu Cyceon (*Orat.* 39.143). Po drugie, poeta traktuje tę kategorię jako poręczny nagłówek, pomocny w porządkowaniu wykładu poetyki. Te słuszne w dużej mierze uwagi można jeszcze rozwinąć. Sarbiewski nie sformułował własnej definicji charakteru, a także nie przywołał żadnego z jego łacińskich odpowiedników. Na podstawie licznych odwołań do teorii retorycznej Cyceona, często za pośrednictwem podręcznika Cypriana Soareza, w pozostałych dziełach teoretycznych poety, zwłaszcza traktacie *O figurach myśli* (*De figuris sententiarum*), można przypuszczać, że łączył on charakter z ogólnie i nieco abstrakcyjnie pojętą formą mówienia, która implikowała określone strategie retoryczne z zakresu elokucji (dobór słów, korzystanie z tropów i figur, techniki amplifikacji, sposoby

20 *Char.* 91: „Nescio, an quisquam Horatio limatior fuerit et elaboratior in verborum delectu, tam simplicium, tam compositorum. Duplex autem virtus est verborum simplicium apud poetas, eaque quasi a diametro opposita. Prima ad exprimendam proprietatem rei proprissimo verbo. Quam vim et energiam verborum persecutus est continenter Vergilius in quattuor *Georgicorum* libris. Secunda virtus est opposita, cum verbum adhibetur translatum, non proprium, ad exprimendam rem. In qua virtute excelluit per duodecim *Aeneidis* libros”.

21 Por. K. Eden *The Rhetorical Tradition and Augustinian Hermeneutics in De doctrina christiana*, „*Rhetorica*” 1990 1, s. 45-63.

22 T. Burkard *Die Rezeption Horazischer Lyrik in Sarbiewskis poetologischer Schrift Characteres lyri-ci, seu Horatius et Pindarus*, w: *Sarbiewski: Der polnischen Horaz*, hrsg. E. Schäfer, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2006, s. 95-96.

wzbudzania uczuć, efekty eufoniczne), ale także inwencji (dowodzenie, liczne rodzaje fikcji lirycznej, operowanie gnomami i sentencjami). Tak rozumiany *modus dicendi*, początkowo w oderwaniu od konkretyzacji językowej, mógł stać się przedmiotem teoretycznego namysłu, opisu i klasyfikacji. Był bliski znaczeniu charakteru w ujęciu Scaligera i Górskiego.

Sarbiewski posługiwał się tym pojęciem również jako nagłówkiem tematycznym, pozwalającym na zaprowadzenie porządku pośród wielu przepisów, wyliczeń i podziałów. Z takim rozumieniem mamy do czynienia zwłaszcza w dwóch pierwszych księgach poświęconych inwencji i dyspozycji lirycznej, czyli dziedzinom związanym bardziej ze sferą rzeczy niż słów. Na przykład I charakter inwencji ogranicza się wyłącznie do przypomnienia trzech rodzajów wymowy w odniesieniu do twórczości lirycznej: ody popisowe (enkomiaistyczne), doradcze i podobne do rodzaju sądowego (złorzeczenia). II charakter dyspozycji tworzy natomiast siedem sposobów wstępu z zapowiedzią tematu, uzupełnionych katalogiem najczęstszych alegorii otwierających ody Pindara. Można zatem powiedzieć, że Sarbiewski używał charakteru raz jako kategorii retorycznej (forma mówienia, odmiana stylistyczna), innym razem jako kategorii metaretorycznej w celowo zmienionym, rozszerzonym znaczeniu (indeks tematyczny). Aby się o tym przekonać, wystarczy przywołać dwa pierwsze charaktery z omawianego podręcznika. Pierwszy wyczerpuje się, jak wspominałem, w aplikacji trzech rodzajów wymowy do liryki, drugi wprowadza dwa zasadnicze dla koncepcji inwencji lirycznej sposoby (*modi*) tworzenia ody, a mianowicie prosty (*simplex*), dyskursywny i bezpośredni oraz wieloznaczny (*obliquus*), aluzyjny i pośredni, operujący fikcją i obfitujący w obrazowe figury.

Lecz na tym nie koniec. Za każdym razem kiedy Sarbiewski opatrywał odpowiednie *modi dicendi* przykładami zaczerpniętymi z utworów Pindara, Horacego, a także „polskiego Horacego”, czyli Jana Kochanowskiego²³, abstrakcyjne pojęcie z dziedziny elokucji przyoblekało się w szatę konkretnego wysłowienia. Retoryczna potencjalność aktualizowała się wówczas w pełni. Wszystko było tu już rozstrzygnięte. Każde słowo miało swe miejsce, a każda figura czyniła wypowiedź mówcy czy poety wyjątkową. W zwierciadle stylu lirycznego odbijała się stylistyczna niepowtarzalność (charakter, idiomatyczność) cytowanych autorów. Ale i odwrotnie – ich mistrzostwo stylu umożliwiało próbę uchwycenia tej swoistości za pomocą kategorii retorycznych,

23 Por. A. Mikołajczak *Jan Kochanowski w Characteres Lyrici M. K. Sarbiewskiego*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1988 7, s. 183-198.

zamknięcia jej w granicach modelu językowego. Dostarczało wzorów i zachęcało uczniów do naśladowania nie tyle samych słów, ile raczej różnych sposobów posługiwania się nimi.

Przyjrzyjmy się, jak wygląda to w praktyce. Omawiając charakter VI inwencji lirycznej związany z poruszaniem czytelników, wspomina Sarbiewski o tzw. apsychoologii²⁴, odpowiedniej dla wzbudzania łagodnych uczuć, a polegającej na przypisaniu „zdolności rozumowania i pojmowania rzeczom nieożywionym czy pozbawionym rozumu albo postaciom wymyślonym i abstrakcyjnym”²⁵. Jak zauważa poeta:

Zawiłość i dwuznaczność tego sposobu sprawia dużo przyjemności czytelnikowi, coś innego bowiem mówi poeta, a coś innego ma na myśli; nie doradza mianowicie, nie schlebia, ani nie czyni zarzutów wobec rzeczy nieożywionej, nierozumnej, wymyślonej, lecz robi to wszystko raczej skrycie w odniesieniu do siebie albo jakiejś innej osoby, do której należy rzecz, z którą rozmawia.²⁶

Apsychologię można uznać za pochodną alegorii, ponieważ opiera się ona na celowym poróżnieniu sensu dosłownego i niedosłownego (ukrytego, przenośnego). Tym niezwykle obrazowym sposobem mówienia posłużył się Horacy w słynnej odzie skierowanej do statku wyruszającego ze spokojnego portu na wzburzone morze (*Carm.* I. 14). Nie wiemy, kim był tajemniczy adresat tej alegorycznej pieśni. Zdaniem Sarbiewskiego, raczej mało

24 Pojęcie to ma etymologię grecką i oznacza dosłownie „mowę rzeczy pozbawionej duszy”, „mowę czegoś bez duszy”. Opozycja ożywiony (*animatus*) i nieożywiony (*inanimatus*) odgrywała ważną rolę w znanym opisie sposobów tworzenia metafory wywodzącym się z gramatyki Donata, wskazując kierunki przeniesienia znaczeń, por. S. Reynolds *Medieval Reading. Grammar, Rhetoric and the Classical Text*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, s. 125-126. Warto dodać, że we wczesnonowożytniej fizyce opartej na odnowionym arystotelizmie występowała podobna para pojęć w określeniu przedmiotu zainteresowań tej dyscypliny naukowej: rzeczy bez duszy, czyli nieożywione (*apsychologia*), i rzeczy z duszą, czyli ożywione (*empsychologia*).

25 *Char.* 80: „VI modus est venustissimus et ad lenes affectus mire compositus, cum poeta rebus inanimatis vel ratione carentibus, vel idealibus et abstractis affingit ratiocinitatem et vim intelligendi vocarique potest apsychologia”.

26 *Char.* 80-81: „Anfractus huius modi et obliquitas mirifice delectat legentem, aliud enim poeta loquitur, aliud intendit, non suadendo aliquid nimirum aut adulando, aut exprobrando rei inanimatae, irrationali, ideali, sed occulte potius haec omnia faciendo aut sibi, aut alicui alteri personae, ad quam res, cum qua loquitur, pertinet”.

prawdopodobnym, mógł być nim Brutus, któremu poeta odradzał w ten zawołowany z powodu nieśmiałości sposób udział w wojnie domowej. Aby pozostać przy apsychoologii osnutej wokół wyprawy morskiej w poezji Horacego, to jeszcze ciekawszym przykładem wydaje mi się oda w formie pożegnania i życzenia szczęśliwej podróży (liryczny apobaterion, propemptikon), adresowana do okrętu, który ma powieźć Wergiliusza, „połowę duszy” (*animae dimidium*) Wenuzyczyka, ku brzegom Attyki (*Carm. I. 3*)²⁷.

„Najpiękniejsze są w tym rodzaju rozmowy – stwierdza Sarbiewski – prowadzone z rzeczami wymyślonymi albo raczej z przypadkami związanymi z samymi osobami czy rzeczami, odnoszonymi jednak skrycie dzięki pomysłowości poety do samych osób”²⁸. Przykłady, jakimi opatruje autor ten przepis, pochodzą z poezji Kochanowskiego, ponieważ podobnych nie znalazłby – jak przyznaje – nawet u autorów greckich i rzymskich. Wszystkie one zostały w dodatku zaczerpnięte z *Trenów*: z trenu I odpowiedniego dla wyrażania bólu i cierpienia (wezwania do opłakiwania zmarłej), z trenu IX adresowanego do upersonifikowanej Mądrości (Filozofii) z gorzkim wyrzutem z powodu jej nieprzydatności w chwili próby i trenu XVI, w którym zboląły ojciec zwraca się do Czasu, ojca „pożądej niepamięci” z prośbą o ukojenie. Przytoczone przykłady, zarówno z Horacego, jak i Kochanowskiego, pokazują, w jaki sposób abstrakcyjnie, a nawet bezdusznie pojęta apsychologia otwiera się dzięki pomysłowej inwencji na dookreślenie ze strony figuratywności, jak chociażby obrazowej i wieloznaczej alegorii, kunsztownie dopracowanej apostrofy, nieoczekiwanej animizacji, personifikacji czy też przechodzącego często w wykrzyknienie pytania retorycznego.

Efektom owocnej współpracy między inwencyjnym poszukiwaniem rzeczy a elokucyjnym wynajdywaniem odpowiednich słów są tzw. „ozdoby inwencji lirycznej” (*ornamenta inventionis lyrica*), służące w zależności od funkcji tekstu albo wyrażaniu myśli, albo wzbudzaniu uczuć. Sarbiewski wylicza następujące ozdoby: to, co przystoi codziennemu życiu (*decorum consuetudinis*), uczucie do ojczyzny (*sensus patrius*), uczucie do rodziny (*sensus domesticus*), chronikopeja (*chronicopoeia*), gnomy (*gnomae*), podobieństwa

27 J.S. Campbell *Animae Dimidium Meae: Horace's Tribute to Vergil*, „The Classical Journal” 1987 vol. 87, s. 314-318.

28 *Char. 85*: „In huius modi genere pulcherrima sunt colloquia cum rebus idealibus seu potius cum accidentibus ipsarum personarum vel rerum, occultato interim de industria a poeta respectu ad ipsas personas. Cuius libentius ex Kochanovio adducam exempla, quod paria in lyricis Graecis et Latinis non reperiam”.

(*similitudines*), definicje przez nagromadzenie (*definitiones conglobatae*), opisy (*descriptiones*), przykłady (*exempla*), opowieści, bajki i podobne rzeczy (*fabulae, apologi similiaque*), porównania (*comparationes*) oraz obrazy, czyli ikony (*imagines, sive icones*). Spośród nich wszystkich wyróżnia się chronikopeja, tzn. fikcja stworzona z potrzeby chwili, przypominająca krótką scenę lub pozornie niewiele znaczący epizod:

Chronikopeja to fikcja chwilowa, gdy poeta wprowadza na bardzo krótko szczególnie postaci wymyślone, czyniące coś powierzchownie. Taka fikcja różni się dlatego od tych, o których wspomnieliśmy powyżej tym, że poeta nie włącza do nich swojej osoby jako działającej oraz tym, że należą one tylko do niewielkiej części ody, a nie do całej inwencji pieśni.²⁹

Można ją tworzyć na kilka sposobów, np. za pomocą niewyrażonej wprost pochwały jakiejś osoby albo jej czynu, wprowadzenia uosobionych pojęć abstrakcyjnych, ukazywanych dodatkowo w aktywnym działaniu czy też tylko opisanych, jak w przykładzie z poezji Kochanowskiego, zaczerpniętym „ze świętego źródła Dawida” (Ps 55, 17-20)³⁰. Ciekawą odmianą chronikopei jest próba wytłumaczenia zaistniałej sytuacji boską interwencją. Mamy z nią do czynienia dwukrotnie w twórczości Horacego. W pierwszym przypadku, zamiast przyznać ze wstydem „uciekłem spod Farsalos” (*fugi ex Pharsalia*)³¹, jak twierdzi Sarbiewski, poeta wspomina o porwaniu go z pola bitwy przez Merkurego (*Carm. II. 7*). W drugim, w odzie adresowanej do Mecenasa, „częstki jego duszy” (*meae pars animae*), mówi o ocaleniu go przez Fauna, opiekuna „Merkuriuszowych mężów” (ludzi pióra), przed spadającą gałęzią (*Carm. II. 17*). Jezuicki wykładowca poetyki pomylił wprawdzie pola Farsalos

29 *Char. 94-95*: „Chronicopoeia, hoc est fictio temporaria, cum poeta ideales praesertim personas brevissime introducit, aliquid per transennam agentes. Itaque talis fictio differet ab illis, quas supra memoravimus, quod in his poeta non immisceat suam personam quasi agentem et quod non nisi ad parvam odiae particulam pertinent, non ad totius carminis inventionem”.

30 *Char. 102*: „Pulchrius illud, quia ex sacro Davidis fonte: «We dnie i w nocy mury Swawola obchodzi, / Z rynku Niesprawiedliwość i Ucisk nie schodzi, / W domiech siedzi Wszeteczność, a zaś ulicami / Lichwa chodzi, ludzkimi umoczona łzami»”.

31 *Char. 100*: „Est et aliud quoddam genus non tam idealium fictionum, quam brevissimarum quarundam epicarum, quae adhibentur a lyricis ex necessitate interdum, immiscent enim interdum personas divinas vel alienas facto suo, ut se ab eo purget. Quo pacto Horatius lib. II ode 7 non ausus dicere: 'fugi ex Pharsalia' prae pudore: «Sed me per hostes Mercurius celer / Denso paventem sustulit aere»”.

(9 VIII 48 r. p.n.e.) z okolicami Filippi (42 r. p.n.e.), gdzie Horacy faktycznie walczył pod wodzą Brutusa i Kasjusza u boku zwyciężonych republikanów, lecz mimo to wydobyl i teoretycznie opisał chwilowe fikcje skládające się na prywatną mitologię apulijskiego wieszca.

Zainteresowanie Sarbiewskiego takimi formami retorycznymi jak apsy-chologia, metamorfoza, monolog, palinodia, prozopopeja, chronikopeja, deskrypcja, egzemplum lub podobieństwo wynikało z dowartościowania alegorii i alegorezy³² w jezuickiej sztuce poetyckiej. Wspólnym mianownikiem wymienionych sposobów poruszania słuchaczy i „ozdób inwencji lirycznej” pozostaje poróżnienie dwóch poziomów znaczeń, dosłownego i niedosłownego, czyli przenośnego. Ten zabieg retoryczny umożliwia mówienie czegoś innego, co wykracza poza sens literalny, a co bywa odkrywane dopiero w trakcie interpretacji. Jawnie alegoryczny rodowód mają omówione powyżej apsy-chologia i chronikopeja. Obie można uznać za odmianę personifikacji (przedstawienie abstrakcyjnego pojęcia pod ludzką postacią) albo nawet prozopopei (obdarzenie mową rzeczy nieożywionej)³³. Wreszcie obie mogą stanowić kolejną maskę persony lirycznej. W pierwszym przypadku poeta udziela głosu komuś innemu albo zwraca się do najmniej spodziewanego przez czytelnika adresata, na przykład nieożywionej rzeczy. W drugim – wprowadza postaci podejmujące działanie bezpośrednio z nim związane. Te dwie strategie retoryczne, swoiste „charaktery” alegoryczne, wyrastające z właściwego dla alegorii poróżnienia znaczeń, mają udział w tworzeniu fikcji lirycznej, w której wyznanie „ja” mówiącego rozpisano na inne głosy.

Mającą za sobą długą tradycję retoryczną kategoria charakteru, wpisująca się w rozmaite znaczenia (styl, odmiana stylistyczna, sposób mówienia, forma wysłowienia, figura), które rozpościerały się między inwencją a elokucją, między abstrakcyjnie pojętym rodzajem mowy a konkretnym stylem danego

32 O alegorii w kategorii parafrazy intralingwistycznej (w obrębie tego samego języka) i przekładu znaczeń por. J. Abramowska „Eneida” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, „Pamiętnik Literacki” 1981 z. 3, s. 3-38. Por. także S. Skimina „Eneida” Wergiliusza w alegorycznej interpretacji Sarbiewskiego, „Meander” 1953 8, s. 263-277; E. Sarnowska-Temeriusz Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969; A. Czechowicz O alegorii naturalnej w dawnej teorii poezji heroicznej, „Teksty Drugie” 2015 nr 1, s. 253-272.

33 Wymieniając różne sposoby tworzenia prozopopei, wspomina Sarbiewski m.in. o wprowadzeniu do mowy rzeczy nieożywionych (*res inanimatae*) albo ożywionych (*res animatae*), lecz nieobecnych (*absentes*) albo przeważnie milczących (*omnino tacentes*), które obdarza się następnie zdolnością mówienia, por. O figurach myśli, s. 478-484.

autora. W poetyce *sub specie rhetoricae* kategorie opisujące poszczególne formy językowe ulegają generalizacji zgodnie z porządkiem abstrakcji od szczegółu do ogółu. Określają daną strukturę pojęciowo-leksykalną z uwzględnieniem sposobów jej tworzenia, mechanizmu oznaczania i funkcji dyskursywnych. Tak pojęta metafora lub alegoria (czyli według Kwintyliana metafora „prze-dłużona”), do których zredukować można apsychologię i chronikopeję, stanowi uniwersalną matrycę służącą zwielokrotnianiu znaczeń. Opis charakteru retorycznego rozmaitych tropów i figur polegał na określeniu ich cech konstytutywnych. Aby uchwycić swoistość tych ozdób, trzeba często korzystać z pojęć należących do innych dziedzin wymowy, np. inwencji czy dyspozycji. Dopiero wtedy ich charakterystyka może być kompletna.

Sarbiewski poszerzył znaczenie pojęcia charakteru, aby objąć nim nie tylko liczne odmiany stylistyczne liryki (formy, rodzaje, odmiany i sposoby mówienia), ale także regulujące je przepisy retoryczne (nagłówki i indeksy tematyczne). Używał go raz jako kategorii retorycznej, wywodzącej się ze słownika elokucji, raz jako kategorii metaretorycznej umożliwiającej uporządkowanie materii wykładanej sztuki. Jego poetyka stanowiła próbę opisu twórczości lirycznej przez pryzmat terminu pochodzącego z repertuaru pojęciowego elokucji. Była wynikiem uważnej i krytycznej lektury dwóch arcy poetów – Pindara i Horacego – a także ich późniejszych naśladowców, zwłaszcza Jana Kochanowskiego. Można powiedzieć, że poetyka Sarbiewskiego stanowi w dużej mierze retorykę fikcji lirycznej. Wypis wytwornych metafor, katachrez i alegorii u Pindara oraz obszerny katalog wyszukanych epitetów u Horacego, uporządkowany alfabetycznie, mogły pochodzić z prywatnej książki „miejsz wspólnych” poety. Ukazując sposoby (charakter) interpretacji dzieł tych twórców przez Sarbiewskiego, jego poetyka odsłania również szeroko rozumiany charakter samego autora, nie tylko zresztą stylistyczny.

Abstract

Wojciech Ryczek

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

On the Idea of Lyrical Character in Maciej Kazimierz Sarbiewski's Poetics

Ryczek discusses the notion of the lyrical character in Maciej Kazimierz Sarbiewski's poetics (*Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus*). Sarbiewski, a famous poet and teacher of rhetoric at the Jesuit colleges, broadened the scope of this concept so that it might include not only different stylistic variants of lyric discourse (forms, types, variants and manners of speaking, such as *apsychologia* and *chronicopoeia*) but also the rhetorical prescriptions regulating them (headings and thematic indexes). He used the concept both as a rhetorical category rooted in the terminology of *elocutio* and as a meta-rhetorical category allowing to bring order into the precepts of the given art.

Keywords

rhetoric, *elocutio*, style, poetics, Maciej Kazimierz Sarbiewski.