Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

JACEK KWOSEK

Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego ○ Katowice 2020

Recenzent

ALBERT GORZKOWSKI

◦ Spis treści ◦

◦ Wstęp ◦
Cele badawcze i stan badań
◦ 7 ◦

◦ Rozdział pierwszy ◦
Maciej Kazimierz Sarbiewski jako scholastyk
◦ 67 ◦

◦ Rozdział drugi ◦
Wobec poetyki Arystotelesa
◦ 101 ◦

◦ Rozdział trzeci ◦
Pojęcie analogii i jego zastosowanie w poetyce
◦ 145 ◦

◦ Rozdział czwarty ◦
Sarbiewski a spór o powszechniki
◦ 179 ◦

◦ Rozdział piąty ◦
Antropologia *implicite* w *De perfecta poesi*
Wybrane aspekty
◦ 195 ◦

◦ Rozdział szósty ◦
Uwagi o pojęciu twórczości u Sarbiewskiego
◦ 217 ◦

◦ Zakończenie ◦
◦ 233 ◦

Bibliografia
◦ 239 ◦
Indeks nazw osobowych
◦ 247 ◦
Summary
◦ 255 ◦
Sommario
◦ 257 ◦

◦ Wstęp ◦
Cele badawcze i stan badań

◦

Twórczość Macieja Kazimierza Sarbiewskiego — zarówno poezja, jak i prace teoretyczne — stanowiła przedmiot wielu już opracowań. Jednak większość prac dotyczących jego dorobku teoretycznego była pisana z perspektywy historii lub teorii literatury, natomiast inspiracje filozoficzne jak dotąd nie doczekały się syntetycznego ujęcia. Nie oznacza to, że badacze w ogóle nie podejmowali tej problematyki, lecz ich spostrzeżenia na temat filozoficznych aspektów teorii Sarbiewskiego stanowią raczej *membra disiecta*. Zwłaszcza jego inspiracjom scholastycznym nie poświęcono wystarczającej uwagi. W 1958 roku Wojciech Górny[1] postawił i udokumentował tezę, że autor *De perfecta poesi* zamierzał stworzyć scholastyczną teorię literatury. Stwierdził przy tym, że nie jest to próba w duchu czystego tomizmu, lecz w jego wersji suarezjańskiej. Temat ten nie został jednak w dostatecznym stopniu podjęty przez innych badaczy, z paroma wyjątkami. Większość znawców przedmiotu, o ile zauważa scholastyczne inspiracje w pracach jezuity, skupia uwagę na innych kwestiach. Zamierzam więc dokonać przeglądu opinii na temat filozoficznych aspektów teorii Sarbiewskiego i prześledzić wątki użyteczne dla podjętych badań.

---

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

Poetyce Sarbiewskiego poświęcił rozprawę Tadeusz Sinko[2], przy czym nie znał jeszcze 1 księgi *De perfecta poesi*, co rzutuje na jego interpretację dzieła. Już na samym początku zalicza twórczość poetycką chrześcijańskiego Horacego do baroku — przez analogię do procesów, jakie zaszły w muzyce i sztukach plastycznych tamtego czasu. Barok literacki charakteryzuje badacz następująco: „I tu miejsce prostoty i naturalności, wzorowanej na poetach augustowskich i Homerze, zajmuje ozdobność i sztuczność"[3]. Za teoretyka tego nurtu uznaje Baltasara Graciána. Sinko omawiając *De acuto et arguto*, zauważa, że w prezentowanej w traktacie definicji pointy jako zgodnej niezgodności i niezgodnej zgodności widać wpływ Arystotelesa:

> Jeżeli przypomnimy sobie, że jedność w wielości, *unitas in varietate*, jest według Arystotelesa istotą samej piękności, to będziemy musieli w definicji *acutum* u Sarbiewskiego uznać wpływ Perypatu, który zresztą widoczny jest i w całym rozumowaniu konceptysty. Ważniejszy jest fakt, że to, co było u Arystotelesa istotą piękna, u niego jest istotą puentowanego konceptu, czyli że taki koncept jest samym pięknem w sztuce. Jakoż barokiści w nim szukali piękności. Sarbiewski za efekt konceptu uważa podziw. To było celem poezji barokowej: *e del poeta il fin la la maraviglia*, mówił Marino[4].

Omówienie *De perfecta poesi* badacz poprzedza zarysowaniem kontekstu teoretycznego, w jakim działał i do jakiego nawiązywał Sarbiewski. Poświęca między innymi uwagę poetyce Pontanusa — pierwszej poetyce jezuickiej[5]. Celem Pontanusa

---

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

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

4 Ibidem, s. 12.

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

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

> Zobaczymy, że jak Pontanus przy nauce o hymnie i epitafie, tak on przy całej teorii epiki akcentuje swą oryginalność i niezależność od poprzedników. Zresztą Pontanus, mimo przygodnego powoływania się na Arystotelesa, nie był w wykładzie *Poetyki* arystotelikiem ani scholastykiem; był nim natomiast, jak zobaczymy, Sarbiewski[6].

Opinia Sinki ma swoją wagę z punktu widzenia celów badawczych przyjętych w tej pracy. Jednym z możliwych wyjaśnień stosowania terminologii scholastycznej przez Sarbiewskiego może być wszak jego formacja intelektualna — był scholastykiem, bo się na scholastyce wychował. Ale Pontanus jako jezuita odebrał podobną, co Sarbiewski, formację intelektualną, a scholastykiem — zdaniem badacza — nie był. Nader znamiennie wypada porównanie ujęć Sarbiewskiego i Pontanusa odnośnie do celu poezji. Autor *De perfecta poesi* wylicza trzy przyczyny poezji: formalną, czyli formę poezji, sprawczą, czyli samego poetę, i wreszcie celową, czyli jej cel. Celem wewnętrznym poezji jest naśladowanie rzeczy, celem zewnętrznym natomiast — bawienie i uczenie w sposób przyjemny. Sarbiewski pisze też o *causa materialis*. Są to doskonale znane arystotelesowskie rodzaje przyczyn przejęte przez scholastykę[7]. Z kolei Pontanus — w rozdziale 5 księgi 1 *Quae materia poetae* — stwierdza: poeci

---

6 Ibidem, s. 20.

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

naśladują czynności ludzkie, mając na celu pożytek życia[8]. Materią poezji są więc czynności ludzkie. W następnym rozdziale czeski jezuita pisze o celu poezji. Obaj autorzy zasadniczo więc stosują ten sam schemat pojęciowy, lecz Pontanus — w każdym razie tak wynika z uwag Sinki — nie używa wprost terminów scholastycznych.

Badacz streszcza *De perfecta poesi*, pokazując nawiązania Sarbiewskiego do Arystotelesa i autorów poetyk renesansowych, a zarazem sposób, w jaki modyfikował ich koncepcje. Na przykład Arystoteles w *Poetyce* (17, 4) twierdzi, że należy nadać nazwy postaciom występującym w dziele i wyposażyć fabułę w epizody[9]. „Sarbiewski, przytoczywszy to zdanie, objaśnia je jako zdeterminowanie idei uniwersalnej i umieszczenie jej w indywiduum i w szczegółowości”[10]. Modyfikuje również koncepcję Stagiryty odnośnie do kształtu epizodów fabuły:

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

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

---

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

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

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

11 Ibidem.

> Na tej podstawie stara się Sarbiewski dokładniej, niż to uczynił Arystoteles (r. 9, 1 nn), odróżnić przedmiot i fabułę epopei od historii (użytej teraz na pozór w znaczeniu właściwym, ale zaraz potem w znaczeniu mitu). Historia przedstawia rzecz, jak się rzeczywiście stała, z pewnymi oznaczonymi okolicznościami i imionami; przedmiot (*argumentum*) epiczny jest przedstawieniem, jak się mogła stać lub stała prawdopodobnie; fabuła jest dowolnym ukształtowaniem hipotezy na podstawie tezy przedmiotu. Słowem, historią jest: Ulisses żegluje; przedmiotem: mąż lub bohater żegluje; fabułą: Ulisses jako bohater żegluje. Fabuła poprawia niejako za pomocą sztuki naturalną ułomność (*defectum*) historii, tak jak but z pomocą sztuki szewskiej poprawia czyjąś chromą nogę... To porównanie szewskie jest rozprowadzone szeroko[12].

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

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

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

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

---

12 Ibidem, s. 26—27.

13 Ibidem, s. 28.

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

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

Badacz dokonania teoretyczne Sarbiewskiego ocenia surowo:

> Poetyka Sarbiewskiego (poza teorią konceptyzmu, wyłożoną w ks. X) nie wzbogaciła teorii poezji europejskiej żadnym nowym punktem widzenia, nie wniosła do niej żadnego fermentu, z którego mogła wyłonić się jaka nowa piękność. Włoski pierwszy spór o uprawnienie romanzo (w rodzaju Ariosta), głosy Giraldiego Cinthio (*Discorso intorro al comporre dei Romanzi*, 1554), Giambattisty Pigna (*I Romanzi*, 1554) i drugi spór o *Jerozolimę wyzwoloną* (1575), prowadzony przez samego autora i jego zwolenników jak Lombardelli (*Discorso*, 1586), Beni (*Comparazione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio*, 1607), i nie uczynił żadnego wyłomu w jego wierze w dogmat Wergiliusza i Horacego, a przede wszystkim Arystotelesa[15].

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

---

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

15 Ibidem, s. 56.

16 Ibidem.

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

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

> Teoria konceptyzmu Sarbiewskiego jest już dość scholastyczna, ale od utonięcia w subtelnościach dialektycznych chroni ją ścisły związek z poezją klasyczną, której miarodajność autor uznawał, choć na ogół punkt ciężkości przesunął w myśl wymagań epoki z poezji augustowskiej do poezji cesarstwa[19].

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

---

17 Ibidem, s. 10—11.
18 Ibidem, s. 27.
19 Ibidem, s. 13—14.

Jak już wspomniano, kiedy Sinko pisał swoją pracę, nie była jeszcze znana 1 księga *De perfecta poesi*. Historię jej rekonstrukcji przybliża Zofia Szmydtowa[20]. Zdaniem badaczki, źródłem przekonania Sarbiewskiego o boskim źródle poezji nie jest Arystoteles — główny autor, na którym chrześcijański Horacy się opiera — lecz Platon. „Można stwierdzić charakterystyczne dla Renesansu a paradoksalne zjawisko usprawiedliwienia poezji przy pomocy poetyki Arystotelesa przeciwko Platonowi w oparciu o platońską ideę poezji jako boskiego szału"[21]. Szmydtowa nazywa Sarbiewskiego entuzjastą poezji, na przekór (niektórym!) teologom i ascetom. Przedstawia koncepcję poety jako twórcy na wzór Boga. Twierdzi nadto, że deifikacja poety u Sarbiewskiego idzie dalej niż u Scaligera[22]. Cały artykuł to omówienie treści 1 księgi *De perfecta poesi*. Ważnym punktem analiz badaczki jest wyjaśnienie, jakie są kryteria poezji doskonałej. Sarbiewski za Arystotelesem przyjmuje, „że o poezji nie stanowi wiersz, tylko naśladowanie czynności: fabuła"[23]. Wobec tego jezuita konsekwentnie twierdzi, że „wszystkie utwory, które takiej jedności i ciągłości nie posiadają, nie należą do doskonałej poezji"[24].

Wojciech Górny w 1959 roku, jak wspomniano na początku, postawił i udokumentował tezę, że Sarbiewski zamierzał stworzyć scholastyczną teorię literatury[25]. Badacz w swym opracowa-

---

20 Z. Szmydtowa: *O księdze I „Poetyki" Sarbiewskiego*. W: Eadem: *Poeci i poetyka*. Warszawa 1964, s. 410—436 (pierwodruk ukazał się w 1949 roku w „Sprawozdaniach TNW").

21 Ibidem, s. 415.

22 Ibidem, s. 419.

23 Ibidem, s. 423.

24 Ibidem, s. 423—424.

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

niu najpierw omawia arystotelesowską teorię czterech rodzajów przyczyn oraz przedstawia koncepcję Sarbiewskiego, zgodnie z którą poeta wydobywa z rzeczy realnych możliwości, a następnie ukonkretnia je na nowo w tworach poetyckich. Zdaniem Górnego, rozważania Sarbiewskiego nad możliwościami, prowadzone od rozdziału 4 księgi 2 *De perfecta poesi*, nie są tylko katalogiem pomysłów, lecz stanowią „jakby próbę literackiej ontologii formalnej nasuwającej odległe porównanie z postępowaniem Ingardena w *Sporze o istnienie świata*"[26]. Badacz zauważa wreszcie — już w odniesieniu do *De acuto et arguto* — scholastyczne rozróżnienie definicji istotowej i określenia ze względu na skutki[27].

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

> Przyczyną materialną w przypadku poezji epickiej są najpierw czynności bohaterskie, z którymi wiążą się przejawiane w nich skłonności i charaktery, dalej osobiste losy i przygody, a na końcu wreszcie osoby działające (25, 25; 75—76; 131—132). Związek ten logiczny w swoim uszeregowaniu, choć sam Sarbiewski inaczej układa dyspozycję ks. IV, jest określony jako analogia, czyli jedność atrybucji[28].

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

26 Ibidem, s. 316.
27 Ibidem, s. 319.
28 Ibidem, s. 314.

analogię atrybucji do substancji[29]. Autor podkreśla przy tym, że analogia nie jest tu rozumiana jako sposób poznawania, lecz jako

> ontyczny związek między analogatem głównym, czyli analogon (substancja), a mniejszymi (przypadłości), przez który te drugie uczestniczą w formie analogicznej na mocy przyporządkowania do pierwszego. Bytowość realizująca się absolutnie w substancji realizuje się także w przypadłościach dzięki ich związkowi z substancją[30].

I dalej pisze Górny:

> przykład ten został przeniesiony na zjawiska kompozycji dzieła literackiego, epopei, w której akcja główna wiąże ze sobą inne elementy, „czynności" i postaci, tworząc w ten sposób, przez uczestniczenie w jedności akcji głównej, jedność na sposób analogii atrybucji (*participant quommodo unitatem illius suntque unum per modum analogiae attributionis* 75, 26)[31].

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

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

---

29 Ibidem.
30 Ibidem, s. 314—315.
31 Ibidem, s. 315.
32 Por. też Z. Szmydtowa: *O księdze I „Poetyki" Sarbiewskiego*..., s. 20.

bytów intencjonalnych, wytworów, w których nad strukturą naturalną góruje organizująca je na nowo przypadłość, np. spełnianie funkcji[33].

Badacz wskazuje również na trudności teorii Sarbiewskiego:

> Rozpatruje on związek między czynnościami a osobami w utworze [...] już w ramach omawiania przyczyny materialnej jako tak właśnie się przedstawiający. Tymczasem owa „analogia atrybucji" rozpatrywana jest w rzeczywistości jako realizacja struktury utworu, w związku z fabułą, a zatem czynnikiem formalnym w utworze (12, 14). Należałoby wyraźnie rozgraniczyć szczególną wagę spraw ludzkich wśród materii poetyckiej i szczególną funkcję tych elementów w kształtowaniu dzieła, w jego formie[34].

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

Krystyna Stawecka w artykule *Maciej Kazimierz Sarbiewski jako prozaik*[35], który później stał się częścią jej książki[36], zauważa, że Sarbiewski ma świadomość tego, że rozwija koncepcje Arystotelesa, godząc je z myślą chrześcijańską i podbudowując argumentacją biblijną[37]. Istotna wydaje się konstatacja:

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

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

34 Ibidem.

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

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

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

> *rium, causa instrumentalis* i inne. Sam jednak fakt stosowania tego „szkolnego" słownictwa wydaje się zupełnie zrozumiały w tekstach związanych z dydaktyką szkolną[38].

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

Stawecka podjęła próbę pokazania tendencji renesansowych i barokowych w prozie Sarbiewskiego[39]. Jak wiadomo bowiem, chrześcijański Horacy jest pisarzem barokowym, a zarazem — na płaszczyźnie teorii — ideowym spadkobiercą renesansowych poetyk. Choć omawiany artykuł dotyczy zasadniczo kwestii stylistycznych, znaleźć w nim można interesujące uwagi na temat dążności Sarbiewskiego do syntezy treści biblijnych i teologii chrześcijańskiej z tradycją pogańskiego antyku. Jak zauważa na wstępie badaczka, samo „sformułowanie tematu może i powinno budzić zastrzeżenia"[40], ponieważ określenia „tendencja renesansowa" i „tendencja barokowa" są nieprecyzyjne — sugerują, jakoby każdą z tych epok charakteryzowała jakaś **jedna** tendencja. Proponuje więc odwrócenie zagadnienia: należy najpierw scharakteryzować prozę Sarbiewskiego bez dokonywania żadnych uprzednich ustaleń, zwłaszcza dotyczących stylu,

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

---

38 Ibidem, s. 115.

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

40 Ibidem, s. 448.

> tyki literackiej interesujących nas okresów oraz wynikłych stąd systematyzacji[41].

Autorka zwraca uwagę, że traktaty Sarbiewskiego miały zastosowanie dydaktyczno-wychowawcze, włączając w to *Dii gentium*, które dostarczało topiki mitologicznej[42]. Po czym stwierdza:

> Charakterystyczne dla jezuickiego wykładowcy będzie tu swoiste umoralnianie zarówno wątków mitologicznych, jak i cytowanych przez autora fragmentów poezji starożytnej, czego się nie da zaobserwować w dziełach wcześniejszych wykorzystanych przez Sarbiewskiego, np. w traktacie Natalisa czy Caussinusa[43].

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

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

41 Ibidem.
42 Ibidem, s. 450.
43 Ibidem.
44 Ibidem, s. 450—451.
45 Ibidem, s. 454—455.

znamiennym dla postawy Sarbiewskiego jest jego stosunek do historii biblijnej"[46].

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

> Nauka, jaką głosi, podkreślając jedność zjawisk kulturowych ponad wszystkimi oczywistymi przeciwieństwami i pomimo pewnego niepokoju usprawiedliwionego aktywnością kontrreformacji, samodzielność w wyborze pozycji teoretyka literatury — bo tak ostatecznie należało ocenić fakt, że można znaleźć w poetyce Sarbiewskiego tyle różnych powiązań — w końcowej ocenie stanowią wyraz dążeń unitarystycznych, syntetyzujących. Podobnie i styl jego prozy, obok wyraźnie dostrzegalnego ulegania gustom barokowym, zwłaszcza w zakresie wymyślnej metaforyki, zasługuje na zestawienie z najlepszymi przykładami prozy renesansu[47].

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

> Wydaje się, że Sarbiewski był po prostu zbyt samodzielny w konsekwentnym kontynuowaniu z jednej strony renesansowego uwielbienia dla antyku i renesansowej swobody myślenia, co sprawiało mu kłopoty i z czego ustawicznie musiał się tłumaczyć[48].

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

---

46 Ibidem, s. 457.
47 Ibidem, s. 463.
48 Ibidem, s. 464.
49 K. Stawecka: *Maciej Kazimierz Sarbiewski — prozaik i poeta...*

tykuły. Na szczególną uwagę zasługuje następujące stwierdzenie badaczki:

> W wieku XVII dochodzi — jak wiadomo — do doskonałej formy syntezy opartej na zasadach synkretyzmu. Można próbować niejako „rozkładać" wypowiedzi Sarbiewskiego, szukając w nich elementów platońskich, zwłaszcza spod znaku wcześniejszych platoników florenckich (Ficina, Landina, Pico della Mirandoli i in.), u których dochodzi do głosu rola poety w różny sposób mającego odsłaniać prawdy Boże, można skupić bliżej uwagę na starożytnych i nowożytnych autorach, do których bezpośrednio odwołuje się Sarbiewski, można też szukać powiązań, odkrywanych drogą mozolnej analizy, takich jak np. z filozofem Patrizim[50].

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

> Zdecydowano się na drugi z proponowanych sposobów[51] ze względu na specyfikę XVII-wiecznych systemów teoretycznych, do których należy zaliczyć i myśl Sarbiewskiego. W założeniu jednoczą one w sobie to wszystko, co tylko się da w jakikolwiek sposób połączyć, i nie zawsze wydaje się celowe dociekanie genezy poszczególnych elementów, często czerpanych jeszcze w dodatku z drugiej ręki[52].

---

50 Ibidem, s. 73.

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

52 Ibidem.

◦ Indeks nazw osobowych ◦

◦ **A** ◦

Abramowska Janina ◦ 84, 207, 208, 210, 211, 241
Adam, pierwszy człowiek ◦ 43, 120, 121
Adonis, postać mitologiczna ◦ 46
Ajakos, postać mitologiczna ◦ 207
Alberti Leon Battista ◦ 22, 120, 217
Alighieri Dante ◦ 71, 122—124, 240, 243
Amor, postać mitologiczna ◦ 25, 30, 35
Anchizes, postać mitologiczna ◦ 207
Anaksagoras ◦ 40
Anzelm z Canterbury, św. ◦ 71, 239
Apollo (Apollin), postać mitologiczna ◦ 30, 37, 211
Ariosto Ludovico ◦ 12
Arystoteles ◦ 5, 8—14, 17, 22, 23, 32, 33, 41, 42, 56, 57, 59—62, 64, 69, 75—79, 81—83, 86, 87, 90, 93, 96, 99, 100—109, 111—121, 123, 125—135, 137—141, 143, 145—154, 156, 159, 160, 166, 170, 171, 173, 175, 176, 180, 183, 188—191, 194, 198, 199, 202, 203, 211—213, 220, 221, 223—225, 233—236, 239, 243, 245, 249, 251
Asklepios (Asclepius), postać mitologiczna ◦ 49
Askaniusz, postać literacka ◦ 174, 186
Augustyn z Hippony, św. ◦ 30, 39, 40, 42, 54, 62, 71, 72, 76, 211, 239, 242

◦ **B** ◦

Banaś-Korniak Teresa ◦ 93, 124, 143, 197, 244
Batteux Charles ◦ 24
Baumgarten Aleksander ◦ 24
Barrow John D. ◦ 119, 241
Bazyli Wielki, św. ◦ 53
Becanus Johannes Goropius ◦ 44

Bednarek Bogusław ◦ 204, 241
Bednarek Henryk ◦ 67, 242
Bejze Bohdan ◦ 98, 239
Beni Paolo ◦ 12
Berti Enrico ◦ 157, 241
Biela Adam ◦ 32, 241
Boccaccio Giovanni ◦ 41, 42
Boecjusz (Boethius Anitius Manlius Severinus) ◦ 98, 180, 239
Bolewski Jacek ◦ 29—31, 34, 35, 37, 95, 118, 241—243
Brissonius Barnabas ◦ 44
Buras Jacek ◦ 228, 229
Buszewicz (Buszewiczowa) Elwira ◦ 50—53, 55, 113, 242

◦ C ◦

Cano Melchior ◦ 44, 67, 68—70, 240
Castellote Salvador ◦ 165, 241
Castelvetro Lodovico ◦ 12
Caussinus Nicolas ◦ 19, 44
Cerber, postać mitologiczna ◦ 207, 209
Cesarino Cesare ◦ 22
Charon, postać mitologiczna ◦ 207
Chenu Marie-Dominique ◦ 71, 72, 242
Chimera, postać mitologiczna ◦ 193, 205, 209
Chrystus Jezus ◦ 53, 202
Cyceron (Cicero Tullius Marcus) ◦ 51, 62, 203
Cinthio Giraldi ◦ 12
Comes Natalis ◦ 19, 44
Condemi Augusta Germana ◦ 39
Copleston Frederick ◦ 67, 76, 242
Cornelius a Lapide ◦ 44
Curtius Ernst Robert ◦ 44, 242
Cyryl z Aleksandrii, św. ◦ 46
Czyż Antoni ◦ 32—34, 62, 117, 145, 146, 219, 220, 242

◦ D ◦

Dante zob. Alighieri Dante
Diderot Denis ◦ 69
Domański Juliusz ◦ 119, 200, 242
Domański Piotr ◦ 200, 202, 243
Duns Szkot ◦ 76, 159—163, 166, 242
Dydona, postać mitologiczna ◦ 204, 207
Dzielska Maria ◦ 98, 240

◦ E ◦

Empedokles ◦ 105
Eneasz, postać mitologiczna ◦ 32, 91, 110, 111, 113, 129, 130, 133, 134, 143, 172—174, 182, 186, 193, 196—198, 203—205, 207—214
Euklides ◦ 98

◦ F ◦

Facca Danilo ◦ 121, 157, 240, 241
Ficino Marsiglio ◦ 21, 25, 55, 120, 217
Frazer James George ◦ 204, 242

◦ G ◦
Galluzzi Tarquinio ◦ 210
Gałecki Jerzy ◦ 34
Gilson Étienne ◦ 119, 120, 191, 192, 202, 203, 242
Gorgony, postaci mitologiczne ◦ 205
Gorzkowski Albert ◦ 4, 202, 240
Górny Wojciech ◦ 7, 14, 15, 16, 17, 62, 63, 101, 145, 146, 242
Gracián Baltasar ◦ 8, 25
Grochal Zbigniew ◦ 31, 32, 34, 242
Gromska Daniela ◦ 81, 104, 146, 199, 239
Grzybowski Jacek ◦ 122, 243

◦ H ◦
Hadot Pierre ◦ 200, 206, 243
Hanczakowski Michał ◦ 50, 242
Harpie, postaci mitologiczne ◦ 205
Henoch, postać biblijna ◦ 43
Herakleitos ◦ 41
Hermes Trismegistos, bóstwo hellenistyczne ◦ 49
Hollanda Francisco de ◦ 23
Homer ◦ 8, 12, 30, 41, 78, 91, 110, 116, 145, 183, 196, 218, 241
Horacy (Quintus Horatius Flaccus) ◦ 12

◦ I ◦
Ingarden Roman ◦ 15, 33, 83, 174, 243
Izajasz, prorok ◦ 46

◦ J ◦
Jadacki Jacek Juliusz ◦ 181, 245
Jan z Salisbury ◦ 210
Janus Katarzyna ◦ 55, 57—62, 104, 110, 115, 136, 139, 243
Jowisz, postać mitologiczna ◦ 35, 46
Judyta, postać biblijna ◦ 84
Jung Elżbieta ◦ 190, 243
Jupiter zob. Jowisz

◦ K ◦
Kaczor-Scheitler Katarzyna ◦ 179, 244
Kajetan Tomasz zob. Vio de Tomasso
Kamiński Stanisław ◦ 195, 243
Kant Immanuel ◦ 34
Kłoczowski Paweł ◦ 105, 243
Krąpiec Mieczysław Albert ◦ 60, 79, 119, 146, 148—151, 153, 154, 157—161, 163—168, 181, 195, 243, 244
Kruszyńska Agnieszka ◦ 55, 244
Krzeczkowski Henryk ◦ 204, 242
Kubicki Władysław ◦ 30, 239
Kuczyńska Alicja ◦ 195, 244
Kuczyński Leszek ◦ 71, 239
Kupido zob. Amor
Kuran Magdalena ◦ 179, 244
Kuran Michał ◦ 179, 244
Kurylewicz Gabriela ◦ 73, 241
Kwosek Jacek ◦ 3, 94, 124, 143, 179, 196, 197, 244, 249, 251, 252

◦ L ◦
Lamża Łukasz ◦ 119, 241
Landino Cristoforo ◦ 21, 202, 210, 240
Landman Adam ◦ 34
Leibniz Gottfried Wilhelm ◦ 94
Legutko Ryszard ◦ 204, 240
Legutko-Dybowska Alicja ◦ 212, 246
Leśniak Kazimierz ◦ 9, 62, 69, 75, 79, 106, 108, 149, 239
Lewis Clive Staples ◦ 70, 244
Lichacz Piotr ◦ 82, 241
Lichański Jakub Zdzisław ◦ 29, 95, 118, 242
Li Vigni Anne ◦ 55, 244
Lawinia, postać mitologiczna ◦ 210
Liszka Piotr ◦ 80, 244
Lombard Piotr (Lombardus Petrus) ◦ 72
Lombardelli Giovanni Battista ◦ 12
Loyola Ignacy, św. ◦ 31, 207, 240
Lovejoy Arthur Oncken ◦ 65, 218, 225—229, 237, 244
Löw Reinhard ◦ 93, 94, 109, 245

◦ M ◦
Makowski Piotr ◦ 87, 245
Makrobiusz Ambrozjusz Teodozjusz ◦ 55
Malicki Jan ◦ 32, 93, 117, 124, 143, 146, 197, 220, 242, 244
Markiewicz Henryk ◦ 83, 243
Marsyliusz z Padwy ◦ 83, 100, 240
Maryniarczyk Andrzej ◦ 82, 245
Metabus, postać literacka ◦ 173, 174, 186
Michałowska Teresa ◦ 81, 245
Mikołaj z Kuzy ◦ 31
Mikołajczak Aleksander Wojciech ◦ 34—38, 51, 95, 245
Minos, postać mitologiczna ◦ 207
Minturno Sebastiano ◦ 12
Misenus, postać mitologiczna ◦ 204
Mojżesz, postać biblijna ◦ 42
Molina Luis de ◦ 37
Mussato Albertino ◦ 42
Muzeusz (Muzajos), postać mitologiczna ◦ 207

◦ N ◦
Namowicz Tadeusz ◦ 229
Nerczuk Zbigniew ◦ 73, 121, 240, 241
Niedźwiedź Jakub ◦ 50, 242
Nimrod, postać biblijna ◦ 42
Noe, postać biblijna ◦ 47
Nowaszczuk Jarosław ◦ 197, 244

◦ O ◦
Ockham William ◦ 67, 190—193, 236, 240, 242
Odyseusz, postać mitologiczna ◦ 11, 84, 85, 88, 90

Olszaniec Włodzimierz ◦ 202, 240
Olszewski Mikołaj ◦ 73, 121, 240, 241
Orygenes ◦ 40
Ostrowski Witold ◦ 70, 244
Otwinowska Barbara ◦ 26, 27, 95, 245
Ożóg Jan ◦ 207, 240
O'Donell John ◦ 70, 245

◦ **P** ◦

Palinur, postać literacka ◦ 204, 207
Paluch Michał ◦ 82, 241
Patrizi Giovanni ◦ 21
Pawelec Andrzej ◦ 230, 246
Paweł Apostoł, św. ◦ 43, 220
Pentezilea, królowa Amazonek ◦ 84
Petrarca Francesco ◦ 42, 202, 203, 240
Phornutus ◦ 41
Pico della Mirandola Giovanni ◦ 21, 43, 120—122, 124, 240
Pigno Gianbattista ◦ 12
Plans Juan Belda ◦ 68, 240
Platon ◦ 14, 29, 40, 48, 56, 58, 60—62, 101, 106, 118, 146, 153, 180, 181, 189, 204—206, 208, 209, 211, 212, 225, 240, 246
Plaut (Titus Maccius Plautus) ◦ 51
Plezia Marian ◦ 30, 78, 110, 145, 183, 196, 197, 218, 241
Pliniusz Młodszy ◦ 51
Pliniusz Starszy ◦ 51
Plotyn ◦ 25, 31, 118, 246
Piotrowicz Ludwik ◦ 83, 127, 239
Podbielski Henryk ◦ 10, 40, 41, 103, 107, 108, 109, 125, 126, 127, 128, 220, 239
Poimandres ◦ 49
Pontanus Jacobus ◦ 8, 9, 10, 59, 74, 101, 114, 115, 141
Possevino Antonio ◦ 45
Półtawski Andrzej ◦ 93, 109, 245
Proklos ◦ 98, 118, 240
Pseudo-Dionizy Areopagita ◦ 25, 40, 43, 89
Przybysławski Artur ◦ 65, 218, 245

◦ **R** ◦

Radamantys, postać mitologiczna ◦ 207
Rafael (właśc. Santi Raffaello) ◦ 120, 217
Regner Leopold ◦ 40, 240
Reneman Michael ◦ 165, 241
Romanek Michał ◦ 119, 245
Rosselinus Hannibale zob. Rosseli Annibale
Rosner Hanna ◦ 71, 242
Rosinus Johannes ◦ 44
Rosseli Annibale (Hannibal) ◦ 31, 49
Rott Dariusz ◦ 93, 143, 197, 244
Rybałt Jan ◦ 119, 242

◦ S ◦
Salamucha Jan ◦ 181, 182, 245
Salutati Coluccio ◦ 42, 43
Salwa Piotr ◦ 202, 240
Sarbiewski Maciej Kazimierz ◦ *passim*
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta ◦ 23, 32, 57, 188, 245
Sawa Robert ◦ 98, 240
Scaliger Giulio Cesare ◦ 11, 12, 14, 16, 22, 23, 55, 58, 59, 78, 101, 114, 115, 120, 131, 220
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph ◦ 228
Schlegel Karl Wilhelm Friedrich von ◦ 220, 229
Scylla, postać mitologiczna ◦ 209
Seneka Młodszy ◦ 27, 51
Seneka Starszy ◦ 51
Seńko Władysław ◦ 67, 69, 70, 83, 122, 123, 124, 240, 245
Shaftesbury Anthony Ashley Cooper ◦ 12
Sinko Tadeusz ◦ 8, 9, 10, 12, 13, 14, 51, 74, 77, 245
Siwek Paweł ◦ 29, 96, 118, 239, 240
Skimina Stanisław ◦ 27, 30, 51, 75, 76, 78, 110, 145, 183, 196, 218, 241
Smolak Maciej ◦ 97, 245
Sokolowski Robert ◦ 119, 245
Sokrates ◦ 193, 211
Spaemann Robert ◦ 93, 94, 109, 245
Stagiryta zob. Arystoteles
Stawecka Krystyna ◦ 17—23, 30, 34, 35, 61—63, 102, 117, 220, 221, 240, 245
Stuchlik-Surowiak Beata ◦ 93, 143, 197, 244
Suárez Francisco ◦ 15, 64, 67, 145, 146, 164—168, 170, 171, 177, 235, 241
Sybilla, postać mitologiczna ◦ 204
Szczurek Jan Daniel ◦ 70, 245
Szmydtowa Zofia ◦ 14, 16, 32, 145, 246
Szymański Mikołaj ◦ 83, 127, 239
Szymczak Dawid ◦ 179, 244
Szymona Wiesław ◦ 122, 241
Swieżawski Stefan ◦ 84, 124, 246

◦ Ś ◦
Świętorzecka Kordula ◦ 181, 245

◦ T ◦
Tasso Torquato ◦ 12
Tatarkiewicz Władysław ◦ 24, 25, 26, 29, 98, 102, 109, 120, 217, 224, 225, 230, 246
Tauler Jan ◦ 122, 241
Taylor Charles ◦ 230, 246
Teodulf z Orleanu ◦ 41
Theagenes z Region ◦ 40
Tomasz z Akwinu, św. ◦ 22, 57, 60, 61, 64, 69, 71—73, 79—82, 87, 89, 91, 92, 98—101, 119, 120, 123, 153—159, 166, 170, 171,

198, 200, 201, 203, 211, 214, 239, 241—243
Trissino Gian Giorgio ◦ 12
Turnus ◦ 184, 210
Turowicz Maria ◦ 33, 243

◦ U ◦
Ulisses zob. Odyseusz
Urbański Piotr ◦ 29, 38—41, 43—49, 95, 118, 141, 142, 242, 243, 246

◦ V ◦
Varro Marcus Terentius ◦ 39, 42
Vida Marco Girolamo ◦ 43, 54, 55
Vida Marek Hieronim zob. Vida Marco Girolamo
Vinci Leonardo da ◦ 22
Vio Tomasso de ◦ 164, 167
Voegelin Eric ◦ 212, 246

◦ W ◦
Wackenroder Wilhelm Heinrich ◦ 228
Warszawski Józef ◦ 34, 246
Warron zob. Varro Marcus Terentius
Wenera zob. Wenus
Wenus, postać mitologiczna ◦ 25, 35, 101, 204, 211
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) ◦ 12, 30, 31, 32, 43, 44, 54, 57, 78, 85, 110, 113, 136, 145, 183, 196, 198, 203, 206, 210, 215, 218, 241
Wilczek Piotr ◦ 32, 117, 146, 220, 242
Witwicki Władysław ◦ 106, 209, 240
Włodarczyk Tadeusz ◦ 193, 240
Wojtkowski Julian ◦ 68, 240
Woszczyk Agnieszka ◦ 118, 246
Wrzeszcz Zofia ◦ 191, 202, 242

◦ Z ◦
Zalewski Sylwester ◦ 67, 76, 242
Zdanowicz Józef ◦ 36, 246
Zega Włodzimierz ◦ 82, 241

Jacek Kwosek

◦ Scholastic inspirations of Maciej Kazimierz Sarbiewski's poetics ◦

◦

Summary

The monograph discusses selected issues related to scholastic inspirations in the poetics of Maciej Kazimierz Sarbiewski. After presenting the state of research on the subject, the study raises the question of how Sarbiewski utilizes concepts taken from scholastic studies, arguing that he uses them to make his argumentation more precise. Moreover, the study shows that Sarbiewski not only uses scholastic terminology as a tool for formulating his theses, but also adopts the assumptions of Aristotle's metaphysics. In the following parts of the study, the author argues that Sarbiewski places more emphasis than Aristotle on the analysis of the poet's act of creation, which he understands as analogous to God's act of creation. The study posits that Sarbiewski contends with the problem of the ontological status of fictional beings by developing his own ontology of the poetic work based on Aristotle's metaphysics. This allows him to reevaluate the aims of the poetic work. A change in the understanding of the goal of a poetic work entails a change in the valorization of tragedy and the epic in relation to how Aristotle valued it. The monograph presents the way Sarbiewski uses the notion of analogy — it shows in particular that, although in principle the author of *De perfecta poesi* writes about the analogy of attribution, one can find traces of the analogy of proportionality. Another topic addressed in the publication is the reconstruction of Sarbiewski's views on the universalists. In this context, an attempt has been made to argue that his way of presenting fictional beings and the poet's creative act presuppose conceptual realism in the spirit of Aristotle. Consequently, the monograph presents the model of man contained in Sarbiewski's works. In the last part of the study, the concept of creativity in Sarbiewski's works has been compared with other approaches to the concept that appeared in the Romantic era.

Jacek Kwosek

◦ Ispirazioni scolastiche della poetica di Maciej Kazimierz Sarbiewski ◦

◦

Sommario

Il libro presenta i temi relativi alle ispirazioni scolastiche nella poetica di Maciej Kazimierz Sarbiewski. Dopo aver presentato lo stato della ricerca, è stata sollevata la questione dell'uso da parte di Sarbiewski di concetti derivati dalla scolastica, dimostrando che il gesuita li usa per precisare i suoi argomenti. È stato anche dimostrato che Sarbiewski non solo utilizza la terminologia scolastica come strumento per formulare le sue tesi, ma adotta anche i presupposti della metafisica di Aristotele. Successivamente è stato dimostrato che Sarbiewski, in misura maggiore di Aristotele, sottolinea l'analisi dell'atto creativo del poeta, il quale viene percepito come analogo all'atto creativo di Dio. È stato dimostrato che il cristiano Orazio affronta il problema dello status ontico degli esseri immaginari, sviluppando la propria ontologia di un'opera poetica sulla base della metafisica di Aristotele. Questo gli permette di rivalutare gli obiettivi dell'opera poetica. Il cambiamento nella comprensione dello scopo di un'opera poetica comporta un cambiamento nella valorizzazione della tragedia e dell'epica in relazione a come li valutava Aristotele. Il libro presenta il modo in cui Sarbiewski usa il concetto di analogia — è particolarmente dimostrato che sebbene l'autore di *De Perfecta Poesi* scriva essenzialmente sull'analogia dell'attribuzione, ci sono tracce dell'analogia della proporzionalità in lui. Un altro argomento trattato nella pubblicazione è la ricostruzione delle opinioni di Sarbiewski sugli universali. In questo contesto, si è cercato di dimostrare che il suo approccio alle entità immaginarie e all'atto creativo del poeta assume il realismo concettuale nello spirito di Aristotele. Quindi, è stato mostrato il modello dell'uomo contenuto nelle opere di Orazio. Infine, la nozione di creatività di Sarbiewski è stata confrontata con i suoi approcci apparsi nell'era del romanticismo.

Redaktor BARBARA JAGODA
Projekt okładki EMILIA DAJNOWICZ
Projekt układu typograficznego oraz łamanie PAULINA DUBIEL
Redaktor inicjujący PRZEMYSŁAW PIENIĄŻEK

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2021:
Copyright © 2020 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzyjamy otwartej nauce
Od 1.01.2022 publikacja dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0). Wersja elektroniczna zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego
www.rebus.us.edu.pl

https://orcid.org/0000-0003-1884-4992
Kwosek, Jacek
Scholastyczne inspiracje poetyki Macieja Kazimierza Sarbiewskiego / Jacek Kwosek. - Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020

DOI https://doi.org/10.31261/PN.4019
ISBN 978-83-226-3992-4 (wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3993-1 (wersja elektroniczna)

Wydawca
WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. PN 4019. Liczba arkuszy drukarskich: 16,25. Liczba arkuszy wydawniczych: 12,0. Cena 24,90 zł (w tym VAT). Publikację wydrukowano na papierze Alto Creme 80 g/m^2, vol. 1.5. Do składu użyto krojów pisma Palatino Linotype oraz Karmina i Karmina Sans (autorstwa Veroniki Burian & José Scaglionego / TypeTogether). Druk i oprawę wykonano w drukarni Volumina.pl
Daniel Krzanowski (ul. Księcia Witolda 7—9, 71-063 Szczecin)