

KATARZYNA JANUS
Akademia im. Jana Długosza

Słowo jest wielkim mocarzem [...]
Może bowiem uwolnić od strachu,
odjąć smutek, wywołać radość
i spotęgować litość.¹

Kategoria przyjemności estetycznej w traktacie teoretycznoliterackim Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De perfecta poesi*

Przyjemność estetyczna stanowi obok, kategorii naśladowania (*imitatio*), stosowności (*decorum*) i probabilistycznej fikcji (*probabilitas*) – poddanych analizie przez Sarbiewskiego w traktacie *O poezji doskonałej*², wyznacznik poetyckości. Z uwagi na to *purgatio*, tym bowiem terminem oddaje Sarbiewski arystotelesowską *katharsis*, stała się również przedmiotem teoretycznoliterackiej refleksji. Interpretując fragmenty *Eneidy*, w których aktualizują się teoretyczne założenia odnośnie do kategorii *purgatio*, sięga Sarbiewski do koncepcji Arystotelesa, w myśl której źródłem estetycznej przyjemności staje się poznanie – główny cel twórczości poetyckiej:

Czerpiemy przyjemność, pisze Arystoteles w *Retoryce*, nie z samego przedmiotu naśladownictwa ; to (naśladowane) równa się tamtemu (naśladowanemu) tak, że tu pojawia się poznanie. Naśladowanie jest czynnikiem zadowolenia tak samo w sztuce malarskiej, rzeźbiarskiej, jak i poetyckiej.³

Czynnikiem niezbędnym do osiągnięcia zadowolenia na skutek obcowania ze sztuką ma być, według filozofa, przeżycie *katharsis*. Interpretacja *katharsis*⁴ przez wieki nasuwała liczne wątpliwości badaczy kultury antycznej i teoretyków literatury. Pojęcie

¹ Gorgiasz, *Helend* 8. Cytuję za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1. *Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 111.

² Poszczególne fragmenty tak w brzmieniu oryginalnym jak i w przekładzie będę cytowała wedle edycji: M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954; Fragmenty *Eneidy* w przekładzie ks. T. Karyłowskiego, z którego korzysta tłumacz.

³ Arystoteles, *Retoryka*, 1371b, przeł. H. Podbielski. Dokładny opis wszelkich przyjemności daje Arystoteles w I i II księdze *Etyki eudajmejskiej*.

⁴ Zob. E. Sarnowska-Temeriusz, *O katharsis raz jeszcze*, „Pamiętnik Literacki” 1980 z. 4; R. Chodkowski, *Nowsze próby interpretacji arystotelesowskiej katharsis*, w: *Z zagadnień literatury greckiej*, Lublin 1978.

wprowadzone do poetyki przez Arystotelesa miało różne uwikłania semantyczne poświadczane w antycznych tekstach literackich. W *Odysei* Homera czasownik *kathairo* występuje jeden raz⁵. Został użyty w znaczeniu „oczyszczać z pomocą wody i siarki”, czyli w kontekście religijnym; dotyczy rytualnego oczyszczenia. Kilkakrotnie pojawiają się w literaturze wyrazy z tej grupy znaczeniowej, określające czystość fizyczną i porządek⁶. Filozoficzny, moralno-etyczny sens ma *katharsis* w koncepcji pitagorejsko-orfickiej. Oczyszczenie wiąże się tam z uwolnieniem rozumu od zagłuszających go zmysłów w celu dotknięcia prawdy⁷. Zwolennikiem tego rodzaju puryfikacji okazał się Platon, poświęcając zagadnieniu oczyszczenia duchowego *Fedona*:

Prawda zaś to oczyszczenie (*katharsis*) pewne od wszystkich tego rodzaju rzeczy (przyjemności, pieniądze, rozpusta), a rozsądku panowanie nad sobą i sprawiedliwość, i męstwo, i nawet sam rozum to też bodaj nic innego, jak tylko pewne oczyszczenie.⁸

Rozum, czyli sam proces myślenia, jest według filozofa tym, co oczyszcza. Filozoficznej koncepcji oczyszczenia poświęca Sarbiewski VI księgę traktatu, gdzie omawia alegoryczną wymowę *Eneidy*. Stamtąd też pochodzą stwierdzenia: „Skupienie stanowi prawdziwą radość duszy”, czy dalej: „Gdy bowiem od kontemplacji, której przedmiotem jest to, co ogólne, kieruje się (Eneas) ku wiedzy o tym, co szczegółowe, wpada do lasu, to znaczy w roztargnienie duchowe”⁹. Na skutek różnych doświadczeń na drodze do doskonałości doznaje Eneas oczyszczenia i jako *vir purgatus* „umie zewnętrzne swe uczucia miarkować, nie jest już chciwy, ani nie szuka rozkoszy, ani nie jest okrutny po tyrańsku”¹⁰. Tak rozumiane oczyszczenie nie ma wyraźnych estetycznych konotacji, niemniej jednak wskazuje antyczne źródła, a myśl kieruje ku zasadom chrześcijańskiej moralności. Ostatecznym celem wszelkich ludzkich działań, opartym na wierze w nieśmiertelność duszy, jest osiągnięcie zbawienia, w czym dopomóc mają praktyki puryfikacyjne.

U Arystotelesa kontekst religijny połączył się z estetycznym. Sztuka bowiem przyczynia się do osiągnięcia przez człowieka szczęścia. Dzieje się tak za sprawą *scholē*, co można by oddać w języku polskim leksemem *wczasy*. Chodzi tu o stan uwolnienia się od przyziemnych problemów i poświęcenie się czemuś, co znajduje się „wyżej”, w sferze duchowej. To coś to *diagoge* – szlachetna rozrywka, przyjemność odznaczająca się moralnym pięknem¹¹. W *Polityce* formułuje takie wnioski w odniesieniu do muzyki, „która służy do szlachetnego wypełniania wczasów, do czego też, jak się okazuje, ją

⁵ Homer, *Odyseja*, XXII, 481-483.

⁶ Zob. H. Podbielski, *Wstęp*, [w:] Arystoteles, *Poetyka*, Wrocław 1989, BN II 209, s. LXI. Fragmenty *Poetyki* będę cytowała wedle tej edycji.

⁷ Tamże.

⁸ Platon, *Fedon* 69 c, przeł. W. Witwicki.

⁹ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 399.

¹⁰ Tamże, s. 401.

¹¹ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 148.

stosowano. Tam bowiem wyznacza się jej miejsce, gdzie stosuje się tryb życia godny wolnego człowieka”¹².

W *Etyce Nikomachejskiej* drogą do szczęścia jest kontemplacja, „którą się miłuje dla niej samej, bo nic innego nie rodzi się z niej prócz samej kontemplacji [...]”. I szczęście zdaje się tkwić w zażywaniu wczasu; oddajemy się bowiem różnym zajęciom z myślą o późniejszych wczasach i prowadzimy wojny, aby zażywać pokoju”¹³.

Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że obcowanie z dziełem literackim jest formą zażywania „wczasu” i powoduje doskonalenie moralne człowieka. W ten sposób zbliżają się do siebie *katharsis* w ujęciu moralno-etycznym i estetycznym.

W *Poetyce* łączy Stagiryta oczyszczające działanie wszelkich sztuk: malarstwa, rzeźby, muzyki i poezji. Wszystkie one łączą się bowiem w tragedii jako widowisku scenicznemu, a temu gatunkowi poświęca autor większą część swoich rozważań o poezji. Aby przybliżyć pojęcie *katharsis*, przedstawia dwie sytuacje. W pierwszej człowiek przypatruje się dzikim zwierzętom i trupom, co wywołuje u niego obrzydzenie. Na te same obiekty nieistniejące realnie, ale wiernie przedstawione na obrazie, patrzy z przyjemnością, z zachwytem¹⁴. Przez obcowanie z dziełem sztuki uczucia negatywne – strach, obrzydzenie ulegają przemianom w skrajnie pozytywne: zachwyt i przyjemność. Owa przemiana związana jest z procesem poznawczym:

Dlatego cieszy nas oglądanie obrazów, że patrząc na nie, jesteśmy w stanie rozpoznać i domyślić się, co każdy z nich przedstawia. A jeśli się zdarzy, że nie widzieliśmy wcześniej przedmiotu przedstawionego, przyjemność sprawi nam nie sam jego wizerunek, lecz raczej staranne wykonanie dzieła.¹⁵

Percepcja zmusza do intelektualnego wysiłku, staje się źródłem estetycznej satysfakcji. Świat realnie istniejący, nawet jeżeli negatywnie oddziałuje na człowieka, poddany w akcie *mimesis* przemianom, odbierany jest ze specyficzną przyjemnością.

Według Arystotelesa jej źródłem jest odbiór tragedii tak skonstruowanej, że układ zdarzeń fabuły doprowadza widza do przeżycia litości i trwogi¹⁶. Tę samą myśl mamy w *De perfecta poesi*:

Są pewne elementy odpowiedniejsze do wywołania wzruszenia, jak te, które Arystoteles nazywa budzącymi grozę i przerażenie – *horribilia, terribilia*. Przerażenie zaś i litość – *timor et misericordia* – wynika z przedmiotów strasznych i litości godnych.¹⁷

¹² Arystoteles, *Polityka* 1338a 13, przeł. L. Piotrowicz.

¹³ Arystoteles, *Etyka Nikomachejska* 1177b 1.

¹⁴ *Poetyka*, 1448b 10 : „Są przecież takie rzeczy, jak np. wygląd najbardziej nieprzyjemnych zwierząt czy trupów, na które patrzymy z uczuciem przykrości, z przyjemnością natomiast oglądamy ich szczególnie wiernie wykonane podobizny. A wynika to stąd, że poznanie sprawia najwyższą przyjemność nie tylko filozofom, lecz wszystkim ludziom”.

¹⁵ Tamże, 448b 15.

¹⁶ Tamże, 1453a 5.

¹⁷ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 439.

Wyjaśnia Sarbiewski, iż różne rodzaje wzruszeń odpowiadają różnym rodzajom poezji. Dowodząc faktu, że epepeja Wergiliusza spełnia wszelkie warunki doskonałej poezji, twierdzi, iż właśnie jej odpowiadają: „wzruszenia poważne i łagodne równocześnie, a obfitujące w zmiany” („*motus simul graves et lenes varietate quadam permixti*”¹⁸.) Tragedii odpowiadają „zdarzenia poważne, a towarzyszyć im powinien gwałtowny wstrząs uczuciowy, będący wynikiem strachu i litości” („*graves motus, in quibus insit **perturbatio vehemens** coorta ex terribilibus miserabilibusque*”¹⁹). „Nagłe wzruszenie” odpowiada arystotelesowskiej *katharsis*.

Przedmiotem fabuły poezji epickiej powinna być, zgodnie z zaleceniami Stagiryty²⁰ odnoszącymi się do tragedii, jedna wielka czynność bohatera, co w sposób doskonały zrealizował, według sarmackiego Horacego, Wergiliusz. Ów główny temat – *actio magna* – winien być urozmaicony i skomplikowany oraz charakteryzować się zmiennością, elementem zaskoczenia. Fabuła nie powinna być jednolicie pomyślna, lub niepomyślna, ale naprzemiennie, wbrew oczekiwaniom czytelnika²¹. Tylko tak skonstruowana doprowadzić może do wzruszenia. W dalszej części wywodu zaleca Sarbiewski, by wprowadzać do fabuły zjawiska cudowne i niezwykle – zawsze przez zaskoczenie. Probabilistyczna fikcja z nagłymi zwrotami zdarzeń wzbudza zainteresowanie; używając współczesnego określenia stanu oczekiwania na ciąg dalszy, możemy powiedzieć, że trzyma w napięciu.

I nic dziwnego, że w fabule wiążą się tak ściśle ze sobą zainteresowanie i wzruszenie, skoro przez to samo, że słyszymy rzeczy okropne i straszne, na przykład w tragedii odczuwamy ogromne zainteresowanie, płacemy nawet z przyjemnością i z wielką chęcią współczujemy z innymi.²²

Przytoczony powyżej fragment wydaje się dotyczyć sedna znaczenia *katharsis* w relacjach dzieło – odbiorca. Przyjemność estetyczna jest wynikiem zaangażowania emocjonalnego czytelnika czy widza. Ten współczuje bohaterom przeżywającym osobiste dramaty, ale robi to z zachowaniem dystansu, ponieważ ma świadomość fikcyjnego biegu zdarzeń²³: „*delectionem sentimus, gaudemus flere et iucundissimum nobis est aliorum misereri*”²⁴.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 48.

²⁰ Arystoteles, *Poetyka*, 1451a.

²¹ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 421: „Sama wielka czynność powinna być rozmaita i skomplikowana i nie przebiegać nigdy jednolicie pomyślnie lub nieszczęśliwie, lecz na przemian i wtedy przybierać obrót niepomyślny, gdy wedle chwilowego układu okoliczności należałoby się spodziewać szczęśliwego rozwiązania.”

²² M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 440: „*Neque mirum ita esse affines sibi delectationem et motum in fabula, cum eo ipso, quod audiamus horribilia terribiliaque v. g. in tragoediis, delectationem sentiamus maximam gaudeamusque etiam flere et iucundissimum nobis sit aliorum misereri*”.

²³ Koncepcję dystansu odbiorcy do świata zdarzeń wprowadził w odniesieniu do *Poetyki* Arystotelesa P. Someville. Zob. Podbielski, *Wstęp*, [w:] Arystoteles, *Poetyka*, s. LXXXI.

²⁴ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 440.

Elementami fabuły, które dostarczają tego typu wzruszeń, są perypetia i rozpoznanie. Omawiając te motywy („*illa, quae sunt propriae ad movendum*”), przytacza obficie fragmenty *Poetyki* (1449b 20-25, 1452a 22-25) łącznie z przykładami obrazującymi zjawiska, wprowadzonymi przez filozofa. Pojawia się postać z niezachowanej tragedii Theodektesa *Linkeus*. Perypetia pojawia się w momencie nieoczekiwanej zmiany biegu zdarzeń. Oto Linkeus mający zginąć jako ofiara złożona przez Danaosa, zostaje ocalony, ginie natomiast Danaos. Perypetia dotyczy losu Linkeusa, który z nieszczęśliwego stał się pomyślny.

Postać Edypa przywołana została przez Arystotelesa²⁵ i powtórnie przez Sarbiewskiego²⁶ dla zilustrowania przejścia z nieznamości w znajomość czyli rozpoznanie. Edyp na skutek rozpoznania ze szczęśliwego stał się nieszczęśliwym, poznał bowiem swój występki polegający na kazirodztwie. Można powiedzieć, że perypetia i rozpoznanie mają tę samą przyczynę: nieoczekiwaną zmianę biegu zdarzeń.

Stagiryta poświęca problemowi *anagnorisis* znaczną część swoich rozważań. Uznaje rozpoznanie za niezbędny warunek do powstania fabuły idealnej tragedii. I choć pisze, że „najpiękniejsze jest takie rozpoznanie, które łączy się z perypetią”²⁷, jedynie nad rozpoznaniem dłużej się zatrzymuje. W przyczynowo-skutkowym związku, jaki zachodzi pomiędzy rozpoznaniem i perypetią, właśnie to pierwsze ma w sobie większy ładunek emocjonalny i staje się punktem kulminacyjnym akcji. Definicja rozpoznania pojawia się w XI rozdziale *Poetyki*²⁸, a cały rozdział XVI poświęca autor omówieniu pięciu typów *anagnorisis*.

Sarbiewski wymienia za Stagirytą rodzaje rozpoznania: niewłaściwe, w których chodzi o rozpoznanie czynu, nie sprawcy; właściwe, w których chodzi o rozpoznanie osób; wzajemne, gdy dochodzi do jednoczesnego rozpoznania dwojga ludzi; niewzajemne, kiedy jedna osoba rozpoznaje a druga nie. Takie właśnie rozpoznanie zastosował Wergiliusz, wprowadzając w I księdze Eneasza otoczonego chmurą, rozpoznającego swoich towarzyszy.

W dalszej części wywodu Sarbiewski poddaje analizie typy *anagnorisis* wyodrębnione przez Stagirytę, ilustrując je przykładami z *Eneidy*. Rozpoznanie za pośrednictwem znaków zewnętrznych, wymienione przez filozofa jako pierwsze, egzemplifikuje rozpoznaniem z XII księgi *Eneidy*:

Z twarzą rozognioną
Stanął Enej, dłoń wstrzymał, wzrok tocząc surowy
Już, już wahać się począł pod wpływem tej mowy –

²⁵ *Poetyka*, 1452a 33 i n.

²⁶ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 447.

²⁷ *Poetyka*, 1452a 30 i n.

²⁸ Tamże: „Rozpoznanie zaś jak sama nazwa wskazuje, jest to zwrot od nieświadomości ku poznaniu, ku przyjaźni lub wrogości między osobami naznaczonymi losem szczęścia lub nieszczęścia”.

Wtem z wielkich barków błysnie nieszczęsny pas przed nim
I znane guzy blaskiem zalśnią niepoślednim
Strój młodego Pallasa; Turn pychą omamion,
Nosił go, jako jedno ze zwycięskich znamion.²⁹

Ten rodzaj *anagnorisis*, z uwagi na łatwość w zastosowaniu, został oceniony jako nieartystyczny i niedostarczający estetycznej przyjemności. Stagiryta zamieszcza też przykład najpiękniejszego, połączonego z perypetią rozpoznania, dając przykład Edypa. Nasz autor przytacza w tym kontekście tytuł *Ifigenii Taurydzkiej*. Motyw rozpoznania z tej tragedii znajduje aprobatę filozofa nie z powodu połączenia z perypetią, ale dzięki temu, iż wynika z samego biegu zdarzeń³⁰. Sarbiewski zatrzymuje się dłużej na rozpoznaniu przez wnioskowanie. „*Anagnorisis ek syllogismu*” wymienia filozof jako czwarte: „Przybył ktoś do mnie podobny, nikt jednak poza Orestesem nie jest do mnie podobny, a zatem przybył Orestes”³¹. U Sarbiewskiego wnioskowanie jest jeszcze bardziej oczywiste z powodu niedokładnego przytoczenia odnośnego fragmentu: „Przyszedł ktoś podobny do Orestesa, ale nikt nie jest podobny do Orestesa poza nim samym; a zatem przyszedł Orestes.”³² Poprzez wnioskowanie dowiaduje się Eneasza o przybyciu do Italii: „Wtedy miałem przybyć do Italii, kiedy zjem stoły: Lecz oto jem stoły; A zatem przybyłem do Italii”³³. Passus poświęcony typom rozpoznań w ujęciu Sarbiewskiego pozbawiony jest głębszej analizy teoretycznoliterackiej. W znacznej mierze składa się z nie zawsze dokładnie przywołanych fragmentów *Poetyki*. Jednak znajdują się też w VIII księdze traktującej w całości o środkach służących wywołaniu wzruszenia, będące efektem twórczych rozważań naszego autora. Mamy bowiem rozdział *De non agnitione*. Sarbiewski dziwi się, że Stagiryta pominął ten środek, służący przecież wywołaniu wstrząsu uczuciowego. Moment nierozpoznania Wenery przemienionej w nimfę w I księdze *Eneidy*, jej rozmowa z nieświadomym tożsamości bogini Eneaszem, powodować ma wielkie wzruszenie. Słowa bohatera: „dwadzieścia jam łodzi w nurt spychał, a bogini im matka przewodzi”³⁴, w których wspomina boginię, nie mając świadomości jej obecności, są według Sarbiewskiego źródłem szczególnego wzruszenia. „A zatem takie nierozpoznanie jest prawidłową i oddzielną przyczyną wzruszenia”³⁵. Nierozpoznany Amor w I księdze, przemieniony w Askaniusza, czyha-

²⁹ Wergiliusz, *dz. cyt.*, XII 939-946.

³⁰ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 441; *Poetyka* 1455a 15-20.

³¹ Arystoteles, *Poetyka*, *dz. cyt.*

³² M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 445.

³³ Tamże, *Eneida* VII 118-129.

³⁴ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 447; *Eneida* I 381-385.

³⁵ Tamże. Dziwić może fakt, że Sarbiewski nie przytacza w księdze VIII żadnych przykładów z Pisma Świętego, skoro traktuje je jako niewyczerpaną skarbnicę wszelkich możliwości; zwłaszcza jeśli chodzi o przykłady rozpoznania i nierozpoznania.

jący na nieświadomą podstęp Dydonę, to również epizod dostarczający przyjemności. Czyni Sarbiewski ciekawe spostrzeżenie w związku z tematem nierozpoznania:

Nawet posunąłbym się do twierdzenia, że takie nierozpoznanie tak długo szczególnie nas wzruszają i interesują, jak długo nie nastąpi rozpoznanie.³⁶

Równie ciekawą refleksję psychologiczną wysnuwa nasz autor w związku z następującym epizodem z epepei Wergiliusza: Oto Turnus ugania się za utworzoną przez Junonę zjawą Eneasza. Nieświadomy tego, „nie wiedząc, że wiatr próżne zeń czyni igrzyska”, odpływa, „gardząc ocaleniem patrzy w pustą przestrzeń / I kornie do niebiosów wznosi ręce obie.”³⁷ Zachowanie i sytuacja, w jakiej znalazł się Turnus budzą litość, ponieważ ten został zwiedziony niezasłużenie. A nadto, pisze Sarbiewski, budzi się w nas jakieś pragnienie i niedająca nam spokoju chęć oznajmienia mu tego, o czym nie wie, choć odruch ten raczej może wyjaśnić doświadczenie niż rozumowanie³⁸.

Nierozpoznanie powoduje więc w czytelniku współczucie i chęć pomocy. Postępując za Arystotelesem, dokonuje autor *De perfecta poesi* również podziału perypetii. Są więc odnoszące się do rzeczy, czyli według opisu autora, takie, które dają się zauważyć w opisach nieoczekiwanych zdarzeń, powstałych w wyniku walk. Wśród przykładów, które czerpie z *Tebaidy* Stacjusza, są „potrawy we krwi”, „wino wracające do kielichów wraz z krwią tryskającą potokiem z ran”³⁹. Następującym przykładem z *Eneidy* ilustruje perypetie dotyczące osób i rzeczy. „Pod stołem belek widać wpółżywych ciał zwały / Ci na włóczniach tkwią, tamtych pierś przebita kołem twardym”⁴⁰. Trzeci typ perypetii odnosi się wyłącznie do osób. Ta ma moc oddziaływania na uczucia, „kiedy oczekujemy wielkiego szczęścia po celowym zastosowaniu jakiegoś środka, a tymczasem z jego zastosowania wynika wielkie nieszczęście”⁴¹. Ten typ perypetii bliski jest definicji Arystotelesa: „Perypetia jest to zmiana biegu zdarzeń w kierunku przeciwnym intencjom działania postaci”⁴². Tak dzieje się w II księdze *Eneidy*, gdy Trojanie przebrani za Greków giną z rąk rodaków:

Tłum naszych nas zasypie i srogą rzeź czyni
Dla zbroi kształtu, widokiem grzyw greckich omamion.⁴³

³⁶ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 446: „Immo ausim pronuntiare similes non agnitiones tam diu magis *mo-vere et delectare, quam diu nulla consequitur agnitio*”.

³⁷ Tamże, s. 449; *Eneida* X 652-668.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 443.

⁴⁰ *Eneida* IX 542-544.

⁴¹ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 443.

⁴² Arystoteles, *Poetyka*, *dz. cyt.*, 1452a 20.

⁴³ *Eneida* II 411 n.

Najpiękniejszą (*pulcherrima*) jest ta perypetia, która łączy się z rozpoznaniem lub nierozpoznaniem albo też zawiera i jedno i drugie. Arystoteles pisze to samo, tyle że nie wspomina o nierozpoznaniu. Cały passus rozprawy *De perfecta poesi*, dotyczący podziału perypetii, jest właściwie powtórzeniem nauki Stagiryty w odniesieniu do *anagnorisis*. Pewnym *novum* w tym zakresie jest wprowadzenie przez Sarbiewskiego perypetii, w której zmiana zdarzeń ma miejsce na skutek „spekulatywnego poznania dotyczącego przyszłości” („*ex parte alicuius cognitionis speculativae in ordine ad futurum effectum*”⁴⁴). Przykład tej perypetii znajdujemy w VI księdze *Eneidy*⁴⁵. Palinur otrzymał wyrocznię Apollina, że przybędzie do Auzonii. Wyrocznia rzeczywiście spełniła się, ale Palinur „przybył” do Italii dopiero po śmierci, wyrzucony na brzeg. Można tu dostrzec element zaskoczenia, zdarzenia następują po sobie wbrew oczekiwaniom czytelnika. Oprócz tego czytelnik dostrzec może ironię zastosowaną w warstwie inwencji poetyckiej i tym samym elementy czarnego humoru.

We wszystkich środkach powodujących wzruszenie – poszczególnych rozpoznaniach i perypetiach wymienionych przez Sarbiewskiego – z łatwością dostrzec można myśl Stagiryty. Jednak w ujęciu autora *De perfecta poesi* argumentacja nie zawsze jest przekonująca i zgodna z intencją filozofa. W przykładach zaczerpniętych z *Tebaidy* i *Eneidy*, którymi ilustruje perypetie odnoszące się do rzeczy oraz do rzeczy i ludzi zarazem, porażają naturalistyczne, brutalne opisy walk. Powodują „litość i trwogę”, ale również budzą odrazę. Dynamika przytoczonych opisów działa na wyobraźnię odbiorcy, nie powoduje jednak głębszej refleksji. Specyficznej przyjemności estetycznej dostarcza jednak sam proces poznawczy, jaki zachodzi podczas obcowania z dziełem sztuki. W ten sposób materializuje się myśl Stagiryty:

Są przecież takie rzeczy, jak na przykład wygląd najbardziej nieprzyjemnych zwierząt, na które patrzymy z uczuciem przykrości, z przyjemnością natomiast oglądamy ich szczególnie wierne podobizny. A wynika to stąd, że poznanie sprawia najwyższą przyjemność.⁴⁶

Kolejnym, za perypetią i rozpoznaniem, istotnym elementem w konstruowaniu fabuły jest według Arystotelesa *pathos*. Stanowi ogniwo łączące obydwie przemiany (*metabolai*) – perypetię i rozpoznanie. Uzyskanie świadomości w momencie rozpoznania wywołuje *pathos* – cierpienie i doprowadza do zmiany losu – perypetii⁴⁷. Patosowi (*perturbatio*) poświęca Sarbiewski oddzielny rozdział swojej rozprawy. Według podanej za filozofem definicji, patos jest to: „*actio letifera continens terrificum quid et miserabile*”⁴⁸. Do *perturbatio* może dojść na trzy sposoby: pomiędzy przyjaciółmi,

⁴⁴ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 442.

⁴⁵ *Eneida* VI 345-362.

⁴⁶ Arystoteles, *Poetyka*, *dz. cyt.*, 1448b 10.

⁴⁷ Zob. H. Podbielski, *Wstęp*, *dz. cyt.*, s. LXXXIV.

⁴⁸ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 448.

jeżeli jeden zabije drugiego albo pozabijają się nawzajem; pomiędzy wrogami, i pomiędzy ludźmi obojętnymi sobie. Jedynie pierwsza z opisanych sytuacji jest źródłem prawdziwego wstrząsu uczuciowego. W pozostałych tylko sam moment zbrodni (*affectus necis*) powoduje wzrost emocji. Stagiryta szczegółowo opisuje pierwszy przypadek ze szczególnym uwzględnieniem motywów rodzinnych, „kiedy bolesne zdarzenie są spowodowane przez osoby bliskie i to brat zabija lub zamierza zabić brata, syn ojca, matka syna czy też syn matkę”⁴⁹. Konflikty pomiędzy osobami spokrewnionymi niosą duży ładunek emocjonalny i powodują wzruszenie widza. Ten rodzaj patosu został pominięty przez naszego autora. Wpływ na to wydaje się mieć fakt, iż w *Eneidzie* nie występują te motywy, które stanowiły ulubiony temat tragiczków greckich. Eneasza – *pius* – wolno było od tego rodzaju namiętności.

Następny podział dokonany przez autora *De perfecta poesi* dotyczy „zgubnych czynności” – *actiones letiferae*, które dzieli, podobnie jak Stagiryta, ze względu na stan świadomości sprawcy. Są więc czyny dokonane przez osoby świadome wagi występków (na przykład Medea z tragedii Eurypidesa zabijająca swe dzieci), te, których sprawcy nieświadomi w chwili zbrodni, dowiadują się, czego się dopuścili (Edyp z tragedii Sofoklesa), w końcu czyny, których sprawcy nie znają swojej ofiary, ale poznają jej tożsamość tuż przed dokonaniem zbrodni. Pierwszej sytuacji nie pochwała Arystoteles, a za nim również Sarbiewski, ponieważ „nie daje wrażenia patosu lecz samej zbrodni i dlatego nie budzi litości”⁵⁰. Dziwić może fakt, że autor *Poetyki* nie dostrzegł w tak skonstruowanej akcji elementów patosu. Tragiczny jest bowiem właśnie ten moment dokonania wyboru, kiedy sprawca czynu ma świadomość zbrodni, a czyn staje się tragicznym wyborem na skutek determinacji⁵¹. Cenny i wart przytoczenia wydaje się komentarz Dawydowa odnośnie do uznania przez Arystotelesa tego rodzaju patosu za nieartystyczny oraz niebudzący litości i trwogi:

Istotny sens przeżycia tragicznego jest nierozłącznie związany z dwoistym stosunkiem bohatera do prawa boskiego: z pełnym subiektywnym uznaniem go z jednej strony, i równie radykalnym obiektywnym wykroczeniu przeciw niemu z drugiej. Z tego powodu samo przypuszczenie, że bohater tragiczny gotów jest naruszyć to prawo, choć o tym nie wie, powinno wprawić publiczność w trwogę i litość; litość jest tu spowodowana przez myśl o cierpieniu oczekującym bohatera w przypadku gdyby istotnie naruszył on prawo i popełnił przestępstwo. Z tego samego powodu podejrzenie, że bohater tragiczny zamierza naruszyć to prawo świadomie, wiedząc, co czyni, nie budziło w widzach żadnej litości dla przestępcy.⁵²

⁴⁹ Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., 1453b 20.

⁵⁰ M. K. Sarbiewski, dz. cyt., s. 451; Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., 1453b 10: „Nie należy bowiem w tragedii szukać wszelkiej przyjemności, lecz tylko takiej, która jest dla niej właściwa.”

⁵¹ Podbielski sugeruje, iż zaważyło na poglądach Stagiryty poczucie moralne niedopuszczające świadomego dokonania zbrodni. Zob. *Poetyka*, s. 47, przypis 4.

⁵² J. Dawydow, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne*, Warszawa 1971, s. 324.

W *De perfecta poesi* brakuje komentarza Sarbiewskiego, którym ustosunkowałby się do tego rodzaju zbrodni w świetle chrześcijańskiej moralności i nauki Kościoła. Chrześcijański wątek pojawia się natomiast w II rozdziale IX księgi, gdzie Sarbiewski wskazuje różnice pomiędzy komedią i tragedią. Tematem tragedii nie może być żywot jakiegoś świętego czy męczennika wedle tego, co Arystoteles mówi o postaciach tragedii, iż nie mogą to być ludzie zacni i prawi⁵³. Fabuła, zawierająca bolesne doświadczenia takich ludzi, nie może budzić litości, ponieważ oni sami pragną być doświadczani przez los: „Nie może być nawet mowy o litości, skoro wielu zacnych ludzi życzy sobie tego samego i rozumie, że on (męczennik) cieszy się ze swoich mąk”⁵⁴.

Za najpiękniejsze i będące źródłem szczególnego wzruszenia, uznane zostają te sytuacje, w których nie dochodzi do zbrodni „o mało co”. Sarbiewski wprowadza do swojego wywodu obszerny fragment z III księgi *Listów z Pontu*, gdzie Owidiusz opisuje moment rozpoznania Orestesa przez Ifigenię⁵⁵, dzięki czemu bohater mityczny uniknął śmierci. Ten sam motyw pojawił się w niezachowanej tragedii Eurypidesa *Kresfontes*, gdzie omal nie doszło do zabicia syna przez matkę⁵⁶. Źródłem estetycznej przyjemności jest tutaj moment „odetchnięcia z ulgą” i satysfakcja ze szczęśliwego zakończenia.

W części rozprawy traktującej o środkach powodujących wzruszenie, pojawiają się takie, które nie mają odpowiedników w *Poetyce*. Sarbiewski pisze o okolicznościach towarzyszących akcji. Ma na myśli miejsca, krajobrazy, pory dnia, światło, ciemność: „*Sunt amabilia, v.g. tempus matutinum, subrubeum, serenum, vel sunt horribilia, ut vespertinum, nocturnum, tenebrosum*”⁵⁷. Istotne według naszego autora jest również, żeby postać bohatera, którego spotyka nieszczęście, była tak scharakteryzowana, by budziła od początku sympatię. Ze złym losem takiej osoby solidaryzuje się czytelnik i odczuwa litość. Dobrze też, by ta osoba była piękna zarówno pod względem fizycznym, jak i duchowym. Taki jest bohater *Eneidy* Eurial („*quo pulchrior alter non fuit Aeneadum*”⁵⁸). Dając te zalecenia, postępuje Sarbiewski za Stagirytą, ale dowolnie interpretuje myśl filozofa. W *Poetyce* czytamy bowiem, iż bohater ma być człowiekiem niewyróżniającym się ani dzielnością, ani sprawiedliwością, ma nie być również podły i nikczemny, a powodem jego nieszczęścia ma być „wielkie zbłądzenie” – *hamartia*. To jedno z kluczowych pojęć poetyki Arystotelesa nie zostało poddane interpretacji przez autora *De perfecta poesi*, choć jeśli wziąć pod uwagę znaczenie moralnego upadku w religii chrześcijańskiej, trudno ten deficyt wyjaśnić.

⁵³ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 461; *Poetyka*, 1452b 30.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, 453.

⁵⁶ Treść tragedii w ogólnym zarysie podaje Podbielski w *Poetyce*, *dz. cyt.*, s. 49, przypis 9.

⁵⁷ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 452.

⁵⁸ Wergiliusz, *Eneida*, *dz. cyt.*, IX 179-182; „Obok Eurial: równego mu krasą nie znały / Ziemię Troi ni kryła trojańska zbroica: / Puch pierwszy, niestrzyżony, ocieniał mu lica”.

Jest jeszcze jeden składnik fabuły, który powodować ma wzruszenie czytelnika. Obok powodujących wstrząs uczuciowy litości i trwogi, u Sarbiewskiego mamy również zachwyt. W fabule tragedii nie ma nań miejsca. Epopeja, bo głównie przykładami z *Eneidy* egzemplifikuje Sarbiewski swoje rozważania, dostarcza przyjemności estetycznej na wielu płaszczyznach. Skrupulatnie wyodrębniając te fragmenty, które można było poddać interpretacji w myśl arystotelesowskiej poetyki, nie ograniczył się do przedstawienia jedynie tych walorów, którymi dysponuje tragedia:

Postawmy sobie przed oczami boską *Eneidę* Marona, który mając na obrazie wymalować wizerunek idealnego władcy, jakby jakiś drugi Bóg i stwórca siłą wyobraźni do życia powołanego księcia, najpierw jak na obrazie wznosi mu scenę, na której będzie występował i na wzór malarza maluje go na tle dwojakiego krajobrazu.⁵⁹

Źródłem przyjemności estetycznej jest tutaj zachwyt, który wzbudza w czytelniku efekt procesu poezjotwórczego: „kosmografia nieba i ziemi, stworzenia żywe i fantastyczne „tło przyrody, bliskie i dalsze otoczenie”⁶⁰. Na tym szerokim tle umieszczony został człowiek jako cel wszelkiego działania. Źródłem przyjemności estetycznej jest tutaj proces poznawczy, który pozwala odbiorcy dostrzec podobieństwo pomiędzy tym, co zostało stworzone przez poetę a Boskim stworzeniem.

Ea ad movendum zajmują w całym traktacie zaledwie kilka stron tekstu. Biorąc pod uwagę długość wywodu i fakt, że aż 14 razy wskazuje i cytuje Sarbiewski odpowiednie miejsca *Poetyki*, należy stwierdzić, że nie wnosi zbyt wiele do wywodów filozofa. Jedynie niewielki *passus De non agnitione* stanowi twórczy wkład Sarmackiego Horacego. Należy też zwrócić uwagę na układ terminów – arystotelesowskich słów-kluczy. U Stagiiryty w odniesieniu do przeżycia estetycznego jest ich kilka: *mimesis, katharsis, pathos, eleon, fobon, hedone* to terminy, które nadają rytm wywodowi filozofa. W przekładzie Pakcjusza⁶¹, więc także w *De perfecta poesi*, nie ma dla nich ekwiwalentów. Litość i trwoga czyli *eleon, fobe* oraz przymiotniki *foberon, eleeinon* są oddane całym szeregiem określeń. Mamy więc: *timor, misericordia; metus commiseratio; terrificum, miserabile; misericordia, terror. Pathos* oddany został przez *perturbatio*, ale *perturbatio* desygnuje też inne emocje. *Hedone* to u Sarbiewskiego *delectatio*, rzeczownik, który w innym miejscu znaczy tyle, co zainteresowanie. W przekładzie dokonany przez Pakcjusza w ogóle nie ma odpowiednika *katharsis* – najważniejszego obok *mi-*

⁵⁹ M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. 14: „*Pone enim divinam Maronis Aeneidem tibi ob oculos: hic perfectissimi principis in tabula epopoeiae efficturus imaginem, quasi alter quidam imaginarii ducis deus et molitor, primum illi veluti in tabula thearum erigit et regionem instar pictoris duplicem circum pingit*”.

⁶⁰ Tamże, s. 19.

⁶¹ Sarbiewski cytował *Poetykę* Arystotelesa w przekładzie łacińskim Aleksandra Pakcjusza. Zob. *Przedmowa* [w:] M. K. Sarbiewski, *dz. cyt.*, s. LIII.

mesis terminu *Poetyki*. O wiele słabiej brzmi zastępująca go forma czasownika *purgare*, który pojawia się w przytoczonej przez Sarbiewskiego definicji tragedii:

Tragedia jest naśladowaniem czynności o określonej wielkości, nie za pomocą opowiadania, lecz działania i rozmowy, obliczonym na to, aby przez litość i strach uwolnić i oczyścić dusze od tych wzruszeń.⁶²

Znamienne jest, że jakkolwiek wydaje się Sarbiewski niewolniczo zależny od nauki Arystotelesa, przytrafiają mu się nieścisłości, błędne interpretacje myśli filozofa. Zadziwia też fakt, że to, co przedstawia Stagiryta w odniesieniu do budowy doskonałej tragedii, wykazując jej wyższość nad innymi gatunkami literackimi, wykorzystał Sarbiewski z retoryczną sprawnością do wykazania wyższości epopei.

⁶² M. K. Sarbiewski, dz. cyt., s. 457: „*Tragoediam esse imitationem actionis illustris, magnitudinem habentis, non enarrando, sed agendo et colloquendo, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationis liberet et purget*”.