Ernst Robert Curtius

Topika

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 231-265

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

III. PRZEKŁADY

TOPOS I TEMAT

Pamiętnik Literacki LXIII, 1972, z. 1

ERNST ROBERT CURTIUS

TOPIKA

Retoryka antyczna jest materią oporną. Gdzie znajdzie się jeszcze czytelnik, który — jak młody Goethe — uznałby, że „wszystko, co poetyckie i retoryczne daje zadowolenie i radość"? Gdzież szukać publiczności, która byłaby zdolna poddać się urokom *Curiosities of Literature* i *Amenities of Literature*? [1] A skoro już retoryka działa na nowoczesnego człowieka jak groteskowy upiór, skąd wziąć odwagę, by zainteresować go topiką, którą nawet „literaturoznawca" ledwie że zna z imienia, zdecydowanie bowiem stroni od najgłębiej osadzonych warstw — i fundamentów! — europejskiej literatury. Z bojaźnią musi więc autor sam siebie pytać:

> *Nunc quid ago et dubiam trepidus quo dirigo proram?*
> Cóż teraz mam czynić i dokąd drżący skieruję chwiejne czółno?

Podręczniki — powiada Goethe — powinny zachęcać; będą zaś mogły to czynić wtedy jedynie, kiedy ukażą najpogodniejszą i najłatwiej dostępną stronę wiedzy i nauki.

Spróbujmy zatem przedstawić topikę jeśli nie pogodnie, to przynajmniej dostępnie. Ona bowiem także kryje w sobie to, co boskie, i to, co ludzkie.

[Ernst Robert Curtius (1886—1956), niemiecki historyk literatury i eseista, specjalizujący się w dziejach literatur romańskich oraz studiach porównawczych. Autor m. in.: *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs* (1919), *Kritische Essays zur europäischen Literatur* (1954), *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* (1960). Głównym dziełem Curtiusa jest książka *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948).

Przekład według wyd.: E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Wyd. 2. Bern 1954, rozdz. 5: *Topik*, s. 89—115.

W tekście i w przypisach Curtius stosuje skróty dla odnotowania często powtarzających się pozycji bibliograficznych — ich zestaw umieszczamy na s. 265.]

[1] Sukcesy autorskie Isaaca D'Israeli (1766—1848), ojca znanego polityka. *Curiosities* ukazały się w latach 1791—1793, *Amenities* w roku 1841.

W tej antycznej budowli, jaką jest retoryka, topika pełni rolę spichlerza. Znajdowano tam myśli typu najbardziej ogólnego: takie, których można było używać we wszelkich mowach i pismach. Każdy pisarz musi na przykład starać się o to, by przychylnie nastroić czytelnika. Aż do rewolucji literackiej XVIII stulecia najbardziej nadawało się do tego celu skromne zaprezentowanie się. Kolejnym zadaniem autora było wprowadzenie czytelnika w przedmiot. Istniała więc specjalna topika dla wstępu (*exordium*), a także dla zakończenia. Formuły skromności, wprowadzenia i zakończenia są zatem wszędzie potrzebne. Istniały też inne *topoi*, nadające się tylko do określonych rodzajów mów: do mowy sądowej lub epideiktycznej [2]. Przykład!

§ 1. Topika mowy konsolacyjnej

Rodzajem mowy epideiktycznej jest mowa konsolacyjna (λόγος παραμυνητικός, *consolatio*) lub pismo konsolacyjne, którego skróconą formą jest list kondolencyjny. Na przykładzie tego gatunku pokażemy, czym jest topika.

[2] [W innym miejscu swojego dzieła (s. 79—80) Curtius tak ujmuje problemy topiki:]

Teoria inwencji w zakresie tworzywa jest najważniejszą częścią [retoryki]. Jej układ obejmuje pięć członów, odpowiadających częściom mowy sądowej: 1) wstęp (*exordium* lub *prooemium*); 2) opowiadanie (*narratio*, to znaczy przedstawienie stanu rzeczy); 3) dowód (*argumentatio* lub *probatio*); 4) odparcie twierdzeń przeciwnika (*refutatio*); zakończenie (*peroratio* lub *epilogus*). Ten podział wprowadzono lub dostosowano również do innych rodzajów mów.

We wstępie chodzi o to, aby słuchacza uczynić życzliwym, uważnym i pojętnym (*benivolum, attentum, docilem*; mówiono także *captatio benevolentiae* — Cicero, *De inventione* I 16, 21. — Dokumentacja u R. Volkmanna *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Wyd. 2. 1885, s. 128). W zakończeniu mówca apeluje do uczuć słuchaczy, aby wprawić ich w pożądany nastrój. Jeśli chodzi o dowód, to teoria antyczna poczyniła w tej kwestii wiele subtelnych rozróżnień, które tu pominiemy. Odnotujemy tylko to, co istotne: każda mowa (także mowa pochwalna) musi sprawić, by twierdzenie czy sprawę można było akceptować. Musi przytoczyć takie argumenty, które trafią do przekonania czy usposobienia słuchacza. Istnieje cały szereg tego rodzaju argumentów, których można używać w najróżniejszych sytuacjach. Są to tematy oderwane, nadające się do dowolnego rozwijania i przekształcania. Po grecku nazywają się one κοινοὶ τόποι; po łacinie — *loci communes* [miejsca wspólne] w dawnym języku niemieckim *Gemeinörter*. Tego wyrażenia używają jeszcze Lessing i Kant. Potem około 1770 r. według zwrotu angielskiego *common place* utworzono wyrażenie *Gemeinplatz*. Nie możemy jednak go używać, ponieważ zatraciło ono swoje pierwotne znaczenie. Dlatego zachowujemy grecki wyraz *topos*. I aby myśl uwydatnić: *topos* najbardziej ogólny stanowi „świadectwo niezdolności do sprostania tworzywu"; np. *topos* mowy pochwalnej: „pochwała przodków i ich czynów". W starożytności zestawiano zbiory takich *topoi*. Teorię *topoi*, zwaną topiką, rozwijano w osobnych rozprawach.

Topoi były więc pierwotnie środkami pomocniczymi służącymi do opracowywa-

Achilles wie, że pisana mu jest wczesna śmierć. Nie buntuje się przeciw swemu losowi, a pocieszenie znajduje w myśli, że śmierci nie uszedł nawet Herkules, ulubieniec Zeusa (*Iliada*, 18, 117 n. [...]). Nad grobem Archytasa Horacy rozmyśla nad tym, że wszyscy muszą umrzeć, nie wyłączając bohaterów:

Occidit et Pelopis genitor, conviva deorum,
Tithonusque remotus in auras,
Et Jovis arcanis Minos admissus; habentque
Tartara Panthoiden...

I Pelopsa zmarł ojciec, gość na ucztach bogów,
I Tyton wzięty do niebieskich progów
I Jowisza powiernik, Minos. Wszedł w podziemie
Nawet Pytagor, Pantoosa plemię...
[Przekład J. Czubka]

W elegii na śmierć Tibullusa Owidiusz także powiada, że przecież najwięksi nawet poeci przeszłości musieli umierać (*Amores* III 9, 21 n.). Marek Aureliusz, filozof i cesarz w jednej osobie, przypomina, że Hipokrates, który uleczył wiele chorób, sam zachorował i umarł. Aleksander, Pompejusz, Cezar, „którzy tak często całe miasta znosili z powierzchni ziemi", także musieli rozstać się z życiem. Oto jakie źródła pociechy znajdowali poeci i mędrcy starożytności.

Ale czy w epoce chrześcijaństwa można było wyrazić to inaczej? Ależ tak, wielki chrześcijanin Augustyn znalazł głębsze pocieszenie. Wspomina on swego przyjaciela z lat młodości, Nebrydiusza, w następujących słowach:

> Już nie przykłada ucha do ust moich, lecz duchowe usta do źródła Twego ⟨...⟩ już bez końca szczęśliwy. Sądzę jednak, że nie tak się nią upija, by zapomniał o mnie, gdy Ty, Panie, którego on pije, pamiętasz o mnie (*Conf.* IX 3, 6 [przekład J. Czuja].

Przejmujący ton znajdzie także Bernard z Clairvaux, gdy będzie mówić o śmierci swego brata (*Cantica*, Sermo 26, cap. 5). Ale pisarze ery chrześcijańskiej sięgają po sposoby pocieszenia wypróbowane przez retorykę pogańską. Z tą różnicą, że nie będą już wyliczać herosów ani poetów, którzy musieli umrzeć, ale patriarchów. Ci byli wprawdzie za-

---

nia przemówień. Były, jak powiada Kwintylian (V 10, 20), „kopalnią pomysłów dla toku rozważań" (*argumentorum sedes*). Służyły zatem celowi praktycznemu. Ale widzieliśmy, że dwa najważniejsze rodzaje mów, mowa publiczna [*Staatsrede*] i mowa sądowa [*Gerichtsrede*] zniknęły z politycznej rzeczywistości wraz z upadkiem greckich miast-państw i republiki rzymskiej i znalazły schronienie w szkole retorów; że mowa pochwalna stała się techniką chwalenia, którą można stosować do każdego przedmiotu; że również poezja uległa retoryzacji. Nie oznacza to nic innego, jak tylko to, że retoryka utraciła swój pierwotny sens i cel istnienia. Przeniknęła natomiast do wszystkich gatunków literackich. Jej kunsztownie rozbudowany system stał

dziwiająco długowieczni, ale ... Fortunat ([ed.] Leo, s. 205 n.) wymienia Adama, Seta, Noego, Melchizedeka i wielu innych na dowód prawdziwości twierdzenia:

Qui satus ex homine est, moriturus erit.
Kto spłodzon przez człowieka, śmiertelny jest.

Tę biblijną *consolatio* potęguje Agius z Korvey w swym poemacie napisanym w 876 roku na śmierć przeoryszy Hathumod. Wskazuje mianowicie, że nie tylko patriarchowie musieli umierać, ale również ich żony, co więcej — umierali także apostołowie. Przeznacza zaś na to sto wierszy (*Poetae* III 377, 229 n.). Trud godny pochwały! A przy tym nie znajdziemy tam niemal żadnej „przejmującej żałobnej skargi", jak już o tym była mowa.

Żałoba po umarłym jest najgłębsza, kiedy grób go pochłania za młodu, jak Druzusa, brata Tyberiusza, syna Liwii, adoptowanego syna Augusta, który nie osiągnąwszy nawet trzydziestu lat życia w r. 9 p.n.e. zginął nad Elbą wskutek upadku z konia. Nieznany autor utworu *Consolatio ad Liviam* zwraca uwagę, że nie należy oceniać życia pełnego chwały według przeżytych lat:

Quid numeras annos? vixi maturior annis:
Acta senem faciunt: haec numeranda tibi.

Po co liczysz lata? Zamknąłem życie dojrzały: / dzieła czynią starcem: te tylko liczyć trzeba.

Ten sam autor wysilał natchnienie, by opiewać śmierć sześćdziesięcioletniego Mecenasa. Gdybyż choć dożył tego wieku co Nestor, który widział przemijanie trzech pokoleń, a przecież żałowano go, bo umarł zbyt wcześnie! (*In Maecenatis obitum*, w. 138).

W ten sposób tematyka poezji konsolacyjnej prowadzi do wyodrębnienia refleksji nad starością. Oto Horacy w cytowanym wyżej fragmencie wymieniając wśród herosów Tytona mówi: „nawet najstarsi ludzie muszą umrzeć". Tyton i Nestor są pogańskimi odpowiednikami biblijnych patriarchów, przykładów długowieczności. Kim wszakże był Tyton? Był niegdyś jednym z najpiękniejszych młodzieńców okresu bohaterskiego (bratem Priama), co stało się powodem porwania go przez Eos („*la concubina di Titone antico*" [nałożnica starożytnego Tytona] — *Purgatorio* 9, I). Wyprosiła ona u Zeusa dla niego nieśmiertelność, ale

się wspólnym mianownikiem, teorią i skarbnicą form całej literatury. Jest to najbardziej brzemienny w konsekwencje proces rozwojowy w ramach historii retoryki antycznej. Wraz z nim również *topoi* uzyskują nową funkcję. Stają się kliszami [*Klischees*] o ogólnoliterackim zastosowaniu, upowszechniają się we wszystkich dziedzinach literacko ujmowanego i uformowanego życia. Zobaczymy także, że w okresie późnego antyku odmienione odczucie życia będzie źródłem nowych *topoi*. Prześledzenie tego procesu będzie stanowić jedno z naszych zadań.

ponieważ zapomniała zarazem prosić o wieczną młodość, zestarzał się bardzo. Małżonka unikała go, aż wreszcie zgodnie z jego życzeniem przemieniła go w cykadę. Co się z nim ostatecznie stało? Horacy (*Od.* II 16, 30) wiedział:

Longa Tithonum minuit senectus.
Tytona skurczył wiek nazbyt długi.

W cytowanym wcześniej fragmencie Horacy pozwala mu jednak umrzeć. Tak czy inaczej, wśród postaci greckiej mitologii nie było śmiertelnika starszego niż Tyton. Czy był tam wszakże ktoś, kto umarł w zaraniu życia, a więc stanowił, podobnie jak Tyton, wartość maksymalną? Tak — osesek Archemoros (to greckie imię znaczy „najwcześniej umierający" [3]). Jego mamka, Hypsipile (którą Dante wraz z innymi heroinami przeniósł na Limbus — *Purgatorio*, 22, 112), zostawiła go w lesie, gdzie ukąsił go wąż. Ta historia jest częścią podań tebańskich, które średniowiecze znajdowało u Stacjusza.

Skoro tylko autorzy utworów konsolacyjnych doszli do wniosku, że nie ma większego znaczenia, czy umiera się młodo, czy staro, efektowna stawała się konfrontacja przykładów sławnej długowieczności z równie sławną krótkowiecznością, a więc Tytona z Archemorosem. Ten zabieg odnajdziemy w najsłynniejszej *consolatio* czasów nowożytnych — François Malherbe doradza swemu przyjacielowi Du Périer, aby nie martwił się, że jego córka tak młodo odeszła do grobu:

Non, non, mon Du Périer; aussitôt que la Parque
Ôte l'âme du corps,
L'âge s'évanouit au deçà de la barque
Et ne suit point les morts.

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale,
Et Pluton aujourd'hui,
Sans égard du passé, les mérites égale
D'Archémore et de lui.

[Nie, nie, Perierze drogi, ledwo ramię Parki
Rozłączy duszę z ciałem,
Lata umarłych giną z tamtej strony barki,
Bo nie są ich udziałem.

Próżno Titonos zamieniony w świerszcza
Do swej młodości wzdycha,
Na Plutonowym brzegu butwieje najpierwsza
Pięknej świeżości pycha.
(Przekład L. Staffa)]

---

[3] Archemoros to „imię znaczące". Zob. Statius, *Thebais* V 738, i Laktantius Placidus, komentarz.

§ 2. Topika historyczna

Nie wszystkie *topoi* można wyprowadzić z gatunków retorycznych. Wiele wywodziło się pierwotnie z poezji i potem dopiero przeniknęło do retoryki. Od czasów starożytnych trwa stała wymiana między poezją a prozą. Do topiki poetyckiej należy piękno natury w najszerszym znaczeniu — a więc idealny krajobraz z jego typowym wyposażeniem (por. rozdział 10). Ale także upragnione przestrzenie i wymarzone czasy: elizjum (z wieczną wiosną bez zakłóceń atmosferycznych), raj ziemski, złoty wiek. A ponadto moce panujące nad życiem: miłość, przyjaźń, przemijanie. Wszystkie te tematy dotyczą pra-układów bytu i dlatego są ponadczasowe, jedne mniej, inne więcej. Mniej — przyjaźń i miłość. Odzwierciedlają one następstwo epok duchowych. Ale historycznie uwarunkowany we wszystkich *topoi* jest styl wypowiedzi. Istnieją wszakże *topoi*, których brak w całej starożytności aż do czasów augustiańskich. Pojawiają się one dopiero z początkiem późnego antyku i nagle obecne są wszędzie. Do tej klasy należą „sędziwy młodzieniec" i „dziewczęca staruszka". Budzą one dwojakie zainteresowanie. Przede wszystkim literacko-biologiczne: możemy na ich przykładzie obserwować r o d z e n i e s i ę n o w y c h *topoi*. W ten sposób rozszerza się nasza wiedza o genezie literackich elementów formy. Ponadto owe *topoi* są znakami zmienionej sytuacji duchowej; znakami tego, czego nie można uchwycić inaczej. W ten sposób pogłębia się nasze zrozumienie dziejów zachodnioeuropejskiej duszy [*abendländische Seelengeschichte*], sięgamy też w sfery, które odsłoniła przed nami psychologia C. G. Junga. W niniejszym rozdziale zarysowujemy tylko główne linie. Pozostajemy przy antycznym pojęciu topiki, gdyż jako punkt wyjścia i zasada heurystyczna okazało się ono niezawodne. Topika antyczna jest wszakże częścią dydaktyki, a więc ma charakter systematyczny i normatywny; my zaś próbujemy stworzyć podstawy topiki historycznej. Można ją stosować w rozmaity sposób. Przekonamy się o tym analizując teksty.

Rozpatrzymy najpierw *topoi* o najszerszym zastosowaniu.

§ 3. Afektowana skromność

We wprowadzeniu mówca powinien tak nastroić słuchaczy, by byli przychylni, uważni i przyjaźni. W jaki sposób? Przede wszystkim przez skromność wystąpienia. Ale trzeba tę skromność samemu uwydatnić. I w ten sposób staje się ona afektowana. Cicero (*De inventione* I 16, 22) uważa za celowe, by mówca okazywał uniżoność i pokorę („*prece et obsecratione humili ac supplici utemur*"). Pokora jest więc tu, co warto zauważyć, terminem prechrześcijańskim. Powoływanie się na swoją słabość (*excusatio propter infirmitatem*) oraz nieprzygotowanie („*si nos*

infirmos ⟨...⟩ *imparatos* ⟨...⟩ *dixerimus*" — Quintilian IV 1, 8) pochodzi z mowy sądowej, miało korzystnie usposabiać sędziego. Ale bardzo wcześnie zostało przeniesione do innych gatunków. Wzorem jest tu początek skierowanego do Brutusa pisma Cicerona pt. *Orator*. Opracowanie tematu przekracza jakoby siły Cicerona; dlatego obawia się on krytyki ze strony uczonych mężów; nie śmie żywić nadziei, że szczęśliwie dobrnie do końca; przewiduje, że intelekt Brutusa nie znajdzie tu pełnej satysfakcji, ale stosuje się do życzenia, które Brutus miał prawo wyjawić. Takie „formułki skromności" upowszechniają się szeroko najpierw w okresie pogańskiego i chrześcijańskiego późnego antyku, a potem w piśmiennictwie łacińskim i w literaturach narodowych średniowiecza. Autor to składa ogólne zapewnienia o swej niedoskonałości, to znów o niewyrobieniu i prostactwie (*rusticitas*) swego języka. Nawet tak wyrafinowany stylista, jak sam Tacyt, chce nam wmówić, że jego *Żywot Agrykoli* napisany jest językiem „nieszkolonym i pozbawionym kunsztu" [4]. Podobnie usprawiedliwia się Gellius na początku swych *Nocy attyckich* (*praef.* § 10). Ennodius zapewnia, że „budzi w nim niepokój jego duchowe ubóstwo" (*Ep.* I, 8). Z wirtuozerią odmienia także ten temat Fortunat ([ed.] Leo 157, 15; 162, 58):

1. *Quae tibi sit virtus, si possem, prodere vellem;*
   Sed parvo ingenio magna referre vetor.

Gdybym mógł, chętnie opiewałbym twą doskonałość; / dla małego talentu wszakże wielkość jest niedostępna.

2. *Materia vincor et quia lingua minor.*
   Materia mnie przerasta, stąd język zbyt słaby.

Walahfrid dysponuje rzekomo „ubogim talentem" („*ternui ingenio*"). Często usprawiedliwiano się z powodu mowy nie dość wytwornej, błędów metrycznych lub prostackiego braku kunsztu [5].

Szczególną formą „afektowanej skromności" jest zapewnienie, że autor podchodzi do swego dzieła „z drżeniem", „z obawą", „trzęsąc się i dygocąc". Pisze Hieronim (PL 25, 369 C): „Twoje prośby przezwyciężyły me pełne obawy drżenie" („*trepidationem*"). Lub Paulinus z Périqueux w *Żywocie Marcina* (II 6):

Nunc quid ago et dubiam trepidus quo dirigo proram?

Umieściłem ten wiersz na wstępie niniejszego rozdziału. Wyraża on pewną trudność, znaną każdemu autorowi. We wszystkich książkach są

[4] „*incondita ac rudi voce*" (cap. 3). — Garcilaso de la Vega określa swą lirę słowem *ruda*, prosi, by mu wybaczono „*aquesta inculta parte de mio estilo*" [te niewyrobione partie mego stylu] (*3 Ekloga*).

[5] *Poetae* II 359, nr XII, 2; *ibidem* 627, 63; *Poetae* III 5, 32 n.; *ibidem* 305, 1.

miejsca szczególnie „trudne". Autor musi odetchnąć głębiej i zaczerpnąć sił. Poeci IX i X stulecia zamykają swe zakłopotanie w wierszach i dają im nagłówek „obawa przed przyszłym tworzywem" („*materiae futurae trepidatio*" [6]). Jeszcze Klopstock będzie rozmyślał nad trudnością swego zadania (w 5 i na początku 10 pieśni *Mesjady*).

Prześledziliśmy *topos* skromności cofając się aż do Cicerona. W dyplomatyce łączy się on niekiedy z tzw. „formułą dewocyjną" (*Devotionsformel*, jak np. *Dei gratia* [z łaski Boga], *servus servorum Dei* [sługa sług Bożych]). Autorytet *Biblii* sprawił, że *topos* antyczny łączył się często z formułą służącą umniejszeniu własnej osoby, pochodzącą ze *Starego Testamentu*. Dawid mówi, że w porównaniu z Saulem jest zdechłym psem i pchłą (*I Księga Samuela* 24, 15 i 26, 20). Przejął to następnie Hieronim: „*ego pulex et Christianorum minimus*" [ja pyłek (dosł. pchła) i najmniejszy spośród chrześcijan]. Z wyszukanym wariantem tego toposu mamy do czynienia, gdy pisarz nazwie siebie wszą („*pedunculus iste*" — *Poetae* IV 1053, 26). Ze *Starego Testamentu* należałoby tu zacytować również rozdział IX *Księgi Mądrości*. Jest to modlitwa o mądrość lub — jak dokładniej określa *Wulgata*:

> *oratio sapientis cum agnitione propriae imbecillitas, ad impetrandam a Domino sapientiam* (modlitwa mędrca wraz z wyznaniem własnej słabości ducha).

Werset 5 brzmi:

> *quoniam servus tuus ego, et filius ancillae tuae; homo infirmus et exigui temporis, et minor ad intellectum iudicii et legum.*
>
> [bom sługa Twój, syn Twojej służebnicy, człowiek niemocny i krótkowieczny, zbyt słaby, by pojąć sprawiedliwość i prawa [7].]

U Lutra:

> *Denn ich bin Dein Knecht und Deiner Magd Sohn, ein schwacher Mann und kurzen Lebens und zu gering im Verständnis des Gesetzes und Rechtes.*

Formuły poddańczej uległości występują tu wespół z zapewnieniami o własnej słabości.

W Rzymie cesarskim formuły poddańczej uległości musiały rozwijać się tym bardziej, im silniej wzrastała dworska gloryfikacja osoby cesarza. Tytuł *Maiestas tua* [wasza wysokość] znajduje się już u Horacego (*Epi.* II 1, 258) w liście zwróconym do Augusta. Pliniusz Młodszy (*ep.* X 1) mówi już: *tua pietas* [wasza miłość]. Temu wywyższeniu cesarza musiała odpowiadać degradacja własnej osoby. Valerius Maximus w de-

---

[6] Heiric (*Poetae* III 505, 151 n. wraz z glossą); Dudo z St. Quentin (PL 141, 613).

[7] [Wszystkie przekłady cytatów z *Pisma Świętego* według *Biblii Tysiąclecia* (Poznań 1965).]

dykacji skierowanej do Tyberiusza nazywa więc siebie *mea parvitas* [moja małość] (w przedmowie do swego zbioru przykładów), co później powtarzano często i co trwa do dziś w formule „*meine Wenigkeit*". Charakterystyce własnej osoby służy ponadto jeszcze *mediocritas mea* [moja mierność] (np. Velleius Paterculus II 111, 3; Gellius XIV 2, 5). Wynika stąd, że w pogańskim Rzymie okresu cesarskiego były rozpowszechnione formuły, które mogli przejąć chrześcijanie; *mediocritas* występuje w tym sensie np. u Arnobiusza, Laktancjusza, Hieronima i in. Formuły „*meine Kleinigkeit, Winzigkeit, Wenigkeit*" (*mea exiguitas, pusillitas, parvitas* [moja małość, nikłość, nicość]) są w użyciu w epoce karolińskiej. Mamy tu do czynienia z przeniesieniem pogańskiej formuły umniejszającej do obyczaju chrześcijańskiego.

Formuła skromności łączy się często z informacją, że autor tylko dlatego waży się pisać, iż przyjaciel czy dobroczyńca lub jakiś zwierzchnik wyraził odpowiednią prośbę, życzenie czy rozkaz. W ten sposób postępuje już Cicero w cytowanym wyżej *prooemium* do *Oratora*: to Brutus prosił o opracowanie tematu. Wergiliusz posłuszny jest rozkazowi (*iussa*) Mecenasa (*Georgica* III 41). Pliniusz Młodszy gromadzi swoje listy, ponieważ napominano go, aby to uczynił (I 1). Za tym przykładem idzie Sidonius (*ep.* I 1) emfatycznie potęgując wzór („*diu praecipis summa suadendi auctoritate*" [od dawna dajesz wskazówki będące (dla mnie) najwyższym rozkazem]). Eugeniusz z Toledo wiersz poświęcony królowi kończy słowami:

Haec tibi, rex summe, jussu compulsus herili
Servulus Eugenius devota mente dicavi.

To, władco najwyższy, wzniosłym rozkazem skłoniony, / poświęca ci twój oddany sługa Eugeniusz.

Niezliczeni autorzy średniowieczni zapewniają, że piszą stosując się do rozkazu. Historie literatury biorą często za dobrą monetę te zapewnienia. A przecież najczęściej to tylko *topos*.

Do toposu skromności należy także zapewnienie, że autor chce czytelnikowi oszczędzić znużenia (*fastidium, taedium*). Już Kwintylian (V 14, 30) ostrzega przed *fastidium*. Przykłady średniowieczne znaleźć można na każdym kroku. Czasami nawet nie na miejscu. Nudny kompilator Hrabanus Maurus sądzi, że prozaiczną parafrazę swego poematu o Krzyżu zręcznie zaleci wskazując, iż „dwoisty charakter stylu ⟨...⟩ odejmie słuchaczom znużenie" (*Poetae* III 371, przyp. 5). Również Dante używa *fastidium* na początku swojej *Monarchii* jako *topos* zakończenia dzieła lub jego części. W tej funkcji występuje u Makrobiusza (Sat. V 22, 15), u Prudencjusza (*Contra Symmachum* I), u Miltona (*Hymn on the Morning of Christ's Nativity*):

Time is our tedious song should here have ending[8].
[Czas skończyć pienie niemocne.
(Przekład K. Piotrowskiego)]

§ 4. Topika wstępu

Służy ona do uzasadnienia, że tekst został napisany. Jest bogato rozwinięta. Podejmiemy tu tylko niektóre problemy.

a) *Topos*: „przedstawiam to, co jeszcze nigdy dotąd nie zostało powiedziane", występuje już w okresie greckiego antyku jako wyraz „odrzucenia zużytych wątków epickich"[9]. Choirilos (koniec V wieku), który próbował odnowić epos za pomocą wątków historycznych, uważał stare podania za zużyte i nazywał błogosławionymi tych, którzy służyli muzom wówczas, kiedy „niwy były jeszcze nietknięte". Około r. 250 p.n.e. powiada Dioskorides, ostatni z wielkich poetów aleksandryjskich:

Wędrujcie w ogień, czyny bohaterskie! Opuszczonym od muz / słodziej brzmi śpiew skowronków niżeli łabędzi[10].

Wergiliusz stwierdza (*Georg.* III 4):

Omnia iam vulgata: quis non Eurysthea durum
Aut inlaudati nescit Busiridis aras?

Wszystko już powiedziano: Któż nie zna hardego Eurystheusa, / kto nie zna strasznych ołtarzy niesławnego Busirysa?

Odnosi się to do dwunastu prac Herkulesa, wątków nazbyt już wykorzystywanych. Horacy obiecuje „pieśń nigdy dotąd nie śpiewaną" (*Od.* III 1, 2). Manilius szuka łąk jeszcze nie wypasanych („*integra prata*" — II 53) i odrzuca wątki przejęte ze starych podań (III 5 n.). Podobnie poeta Etny Stacjusz (w. 23) sławi Lucana, ponieważ ten porzucił utarte ścieżki („*trita vatibus orbita*" — *Silvae* II 7, 51). Słusznie mógł powiedzieć Dante, że chciałby przedstawić w swej *Monarchii* prawdy, których

---

[8] Inne przykłady: *Carm. Cant.*, s. 31, strofa 15; *Moralischsatirische Gedichte Walters von Châtillon.* Ed. K. Strecker. 1929, s. 52, cap. 37; Archipoeta. [Ed.] Manitius, s. 22, strofa 43; *Poetae* IV 171, 68. — Ambroży w słynnym hymnie zdaje się zakładać, że Bóg stworzył pory dnia, aby ludziom oszczędzić znużenia: „*Aeterne rerum conditor / Noctem diemque qui regis / Et temporum das tempora, / Ut alleves fastidium*". [Wieczny twórco rzeczy, / który rządzisz nocą i dniem / i wyznaczasz trwanie pór roku, / aby ulżyć znużeniu.]

[9] Arystofanes krytykuje wprowadzenie zużytych efektów tragicznych; zob. W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur.* T. 1. Cz. 2. 1934, s. 535, przyp. 1.

[10] A. P. XI 195.

inni jeszcze nie tknęli („*intemptatas ab aliis ostendere veritates*" — I 1, 3). Oraz w *Raju* (2, 7):

L'acqua ch io prendo già mai non so corse.
[Nikt nie biegł nurtem, kędy ja się wożę.
(Przekład E. Porębowicza)]

Boccaccio zaś tak nawiązuje do swej książki (*Teseida* 12, 84):

Seghi queste onde, non solcate mai
Davanti a te da nessum altro ingegno.

[Iść po tych falach, po których nigdy / przedtem nie stąpałeś ani ty, ani żaden inny geniusz.]

Ariosto przyrzeka (*Orland Szalony* I 2):

Cosa non detta mai in prosa n'e in rima.
[W tejże pieśni ode mnie będziecie wiedzieli,
Czegoście dotąd w prozie i rymie nie mieli.
(Przekład P. Kochanowskiego)]

Milton to przejmuje (*Raj utracony* I, 16):

Things unattempted yet in Prose or Rime.
[Rzeczy nie tknięte jeszcze ni prozą, ni wierszem.]

b) W *exordium* spotykamy także często *topos* dedykacji. Stacjusz posyła swemu przyjacielowi Gallicusowi wiersz z okazji jego wyzdrowienia i porównuje swój czyn z ofiarą składaną bogom (*Silvae* I 4, 31 n.). Poeci rzymscy zwykli określać dedykację jako „poświęcenie" (*dicare, dedicare, consecrare, vovere*). Chrześcijańscy autorzy chętnie niosą swoje dzieła Bogu w ofierze. Złożyły się na to prawdy, których źródeł należy szukać w *Biblii*. Tak częste w średniowieczu zapewnienie pisarza, że składa on swoje dzieło Bogu w ofierze, wywodzi się od św. Hieronima i zostało przezeń skomponowane z elementów biblijnych. W swym *prologo galeato* [11] pisze św. Hieronim:

W świątyni Boga składa każdy, co może: jedni złoto, srebro i kamienie szlachetne; drudzy cienkie płótna, szkarłat i cyrkon; nam wystarczy, jeśli ofiarujemy skóry i kozią wełnę. (Według *Księgi Wyjścia* 25, 3).

Św. Hieronimowi zawdzięczamy również wydobycie motywu wdowiego grosza (*aera minuta* — Łuk. 21, 2). Był to chwyt szczególnie lubiany [12].

[11] Prologiem „w przyłbicy" nazwał go Hieronim, ponieważ jego zadaniem była obrona autorytetu *Biblii*. — Dwa inne przykłady na *galeatus* dostarcza A. Souter, *A Glossary of Later Latin*. 1949.

[12] *Poetae* I 209, 15 i 236, nr XI, 23; III 37, 505; IV 172, 79 i 917, 9; V 245, 334. — Rahewin, *Theophilus*, w. 6. — Archipoeta. [Ed.] Manitius, s. 38, [strofa] do Fryderyka I: „*Vidua pauperior tibi do minutum*" [Ja, uboga wdowa, daję ci ten drobiazg]. — Dante, *Raj* 10, 106 n.

Inna jeszcze wskazówka biblijna została w tej intencji wykorzystana w formie alegorii. Bóg poprzez usta Mojżesza obwieścił dzieciom Izraela:

Kiedy wejdziecie do ziemi, którą Ja wam dam, i skończycie żniwa, przyniesiecie do kapłana snop jako pierwociny waszego plonu (*manipulos spicarum, primitias messis vestrae — Księga Kapłańska* 23, 10).

Do tego nakazu *Starego Przymierza* nawiązuje Walter ze Spiry w prologu do swego *Scolasticusa* (*Poetae* V 11). Nawiązuje zarazem do przypowieści o siewcy i w ofierze dla swego nauczyciela Baldericha biskupa (970—986) Spiry składa wiersz jako pierwszy snop ze swych zbiorów [13].

c) Chętnie sięgano po *topos*: „kto ma wiedzę, powinien się nią dzielić". Jego starożytne antecedencje można znaleźć u Teognisa (769 n.), Horacego (*Od.* II 2, 1 n.) i Seneki (*Ep.* 6, 4). W epigramatach Katona (IV, 23) czytano następującą maksymę moralną:

Disce, sed a doctis, indoctos ipse doceto:
Propaganda etenim est rerum doctrina bonarum.

Czerp wiedzę, ale od uczonych, nieuczonych pouczaj sam, / bowiem powinna się krzewić wiedza o rzeczach dobrych.

Biblia podsuwała tu wiele wątków do wykorzystania:

Mądrość ukryta i skarb niewidoczny, jakiż pożytek z obojga? (*Mądrość Syracha, czyli Eklezjastyk* 20, 30).

Pij wodę z własnej cysterny i tę, która płynie z twej studni, by źródła nie biły na zewnątrz, strumienie tworząc na placach (*Księga Przysłów* 5, 16) [14].

Przypowieść o powierzonym talencie, którego nie należy zakopywać, i świetle, którego nie można chować pod korzec (Mat. 25, 18 i 5, 15), wykorzystywane są w podobnej intencji. Przykładów tylko kilka! Archipoeta ([ed.] Manitius 16, strofa 3):

Ne sim reus et dignus odio,
Si lucernam ponam sub modio,
Quod de rebus humanis sentio,
Pia loqui iubet intentio.

Nie miejcie mnie w nienawiści i nie wińcie o to, / że ukrywam światło pod korcem. / Co myślę o sprawach ludzkich, / nakazuje mi mówić zbożna intencja.

---

[13] W sprawie interpretacji por. RF 54, 1940, 135.

[14] [*Księgę Przysłów* cytujemy tu za *Biblią Tysiąclecia*. W *Biblii* Wujka (*Księga Przypowieści*) tekst ten brzmi: „Niech ściekają źródła twoje z domu, a na ulicach wody twe rozdzielaj" — co bliższe jest tekstowi niemieckiemu: „*Lass deine Brunnen herausfliessen und die Wasserbäche auf die Gassen*" (przyp. tłum.).]

Alanus (PL 210, 586 B):

Non minus hic peccat qui censum condit in agro
Quam qui doctrinam claudit in ore suam.

Jednako grzeszy ten, co ukrywa skarb w roli, / jak ten, co wiedzę zamyka w swych ustach.

Maugis d'Aigremont, ed. Castets, 8918:

Mes li sages le dit, sel trueve on en l'autor,
C'on doit mostrer son sen au besoin sanz trestor.

Ale mędrzec powiada, i możesz znaleźć to w księdze, / że trzeba pokazać, co się myśli, tam gdzie trzeba, bez obwijania.

Chrétien de Troyes, *Erec*, 6 i n.:

Car qui son estuide entrelet,
Tost i puet tel chose teisir,
Qui mout vandroit puis a pleisir.

Kto ociąga się w pracy, / pozwala, aby nie powiedziane pozostało to, / co zwykle sprawia nam radość.

Roethe odnotował w 1899 roku (*Die Reinvorreden des Sachsenspiegels*, 9) u Eikego „głębokie" porównanie wiedzy „do skarbu, którego nie chce ⟨...⟩ zakopać w ziemi". Starohiszpańskie *Libro de Alixandre* rozpoczyna się od słów:

Deue de lo que sabe omne largo seer,
Sy non podria en culpa e en yerro caher.

Z tego, co człowiek wie, winien czynić dar dobrowolny, / jeśli się wzbrania, błądzi i ma to poczytane za winę.

Porównaj też u Dantego (*Monarchia* I 1, 3): „... *ne de infossi talenti culpa redarguar*" („obym nie był skarcony, że zagrzebałem swój talent").

d) Innym ulubionym toposem *exordium* jest „unikanie bezczynności". U Horacego znajduje się następująco uzasadniony apel o tworzenie (*Sat.* 2, 3, 15):

...Vitanda est improba Siren
Desidia

...unikaj złej Syreny / lenistwa.

Owidiusz poleca swej pasierbicy (*Tr.* 3, 7, 31):

Ergo desidiae remove, doctissima, causas,
Inque bonas artes et tua sacra redi.

Dlatego usuń źródło bezczynności, naujczeńsza, / wróć do świętego obszaru najszlachetniejszych studiów.

Owidiusz rozpoznał także wyraźnie szkodliwe następstwo próżnowania (*Rem. am.* 161):

Quaeritur Aegisthus quare sit factus adulter;
Causa est in promptu: desidiosus erat.

Czemu Aegistus, pytano, stał się gachem? / Przyczyna jest jasna: lenistwo go zwiodło.

Przed bezczynnością ostrzegali również Marcjalis (VIII 3, 12) i Seneka. Wielokrotnie cytowano jego zdanie: „*otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura*" — „Bezczynność bez literatury to śmierć i grób żywego człowieka". Katon w epigramatach wyraził tę myśl wierszem mnemotechnicznym (III, *praef.* 6). Jeszcze Molier będzie ją cytował (*Mieszczanin szlachcicem*, a. II, sc. 6). Mantegna w *Triumfie mądrości nad grzechem* (Louvre) obraz Bezczynności, mający postać brzydkiej, pozbawionej rąk kobiety, uzupełnił następującym cytatem:

Otia si tollas, periere Cupidinis arcus [15].
Jeśli wykluczysz bezczynność, zniszczysz łuk Kupidyna.

Topos bezczynności może być tak ukierunkowany, aby zalecał twórczość jako lekarstwo przeciw próżnowaniu i grzechom [16].

§ 5. Topika zakończenia

Podczas gdy topika *exordium* poezji średniowiecznej mogła się w znacznej mierze opierać na retoryce, w zakończeniach było to niezbyt możliwe. Zakończenie mowy powinno sumować podstawowe punkty oraz apelować do uczuć słuchacza, to znaczy skłaniać go do współczucia lub oburzenia. Nie można jednak przepisów tych stosować ani w poezji, ani w prozie poza przemówieniami. Dlatego stosunkowo często występuje brak zakończeń (jak w *Eneidzie*) lub raptowne ich zerwanie. Owidiusz wyjaśnia w zakończeniu *Ars amandi* (III 809): „Gra jest zakończona". Zakończeniem raptownym jest oświadczenie:

...nunc libri terminus adsit
Huius, et alterius demum repetatur origo [17].
(*Poetae* III 25, 732)

tu zamyka się księga pierwsza, / druga rozpocznie się niebawem.

---

[15] Ovidius, *Rem. am.* 139.

[16] Np. w *Ecbasis Captivi* 12 n. — P. Lehmann, *Pseudoantike Literatur des Mittelalters.* 1927, 53, 74 n. oraz 52, 1 n. — *Speculum.* 1931, 116. — W języku narodowym w *Aleksandrze* Albericha, w. 6.

[17] Inne przykłady: Fortunat, *Vita s. Martini* IV 621; *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon*, s. 30, 30. — Zakończenie listów u Pliniusza, *ep.* III 9, 37; VI 16, 21.

W języku narodowym por. np. u Wace'a (*Vie de sainte Marguerite*):

Ci faut sa vie, ce dit Wace,
Qui de latin en roman mist
Ce que Theodimus escrist.

Tu zamyka się jej życie, mówi Wace, / który z łaciny na romański przekłada to, / co napisał Theodimus.

Ów „raptowny typ" zakończenia znajdziemy również w *Pieśni o Rolandzie*:

Ci falt la geste que Turoldus declinet [18].
Tu kończy się pieśń, którą Turold pisał.
[Przekład T. Boya-Żeleńskiego]

Formuły zakończeniowe, a zwłaszcza te „raptowne", pełniły w średniowieczu istotną rolę: informowały czytelnika, że dzieło jest skończone, a więc że ma on przed sobą całość. Przyjemnie było wiedzieć o tym w czasach, które znały tylko kopiowanie — a więc metodę niepewną — jako sposób reprodukowania. Pisarz mógł być odwołany, wyjechać w podróż, zachorować, umrzeć: wiele wierszy średniowiecznych zachowało się do naszych czasów we fragmentach, w wielu brakuje zakończenia. Krótka formuła zakończenia pozwalała również autorowi umieścić swoje nazwisko, jak np. Wace'owi lub twórcy *Pieśni o Rolandzie*.

Najnaturalniejszym uzasadnieniem zakończenia wiersza było w średniowieczu zmęczenie. Tworzenie jest przecież pracą bardzo wyczerpującą. Często poeci kończą, „aby mieć spokój", albo cieszą się, że znów mogą odpocząć. Kiedy poeta odkłada pióro, słychać westchnienie ulgi. Czasami twierdzi, że jego muza się zmęczyła, czasami, że zdrętwiała mu noga. Można to doskonale rozumieć: jeden opracował metrycznie osiem części mowy według Donata, drugi napisał wierszem żywot świętego, trzeci nawet rymowaną historię literatury [19].

---

[18] Inne przykłady zbiera R. S. Loomis, w: „Romania" 72, 1951, s. 371 n. — Wieland, który lubi stosować ironicznie znane mu dobrze formuły epickie, zamyka *Idris und Zenide* następującymi wersami:

Der Pinsel fällt mir willig aus den Händen,
Wêr Lust hat mag das Bild und — dieses Werk vollenden.

[Z radością rzucam pędzel, / a kto ma chęć niech obraz — i to dzieło skończy.]

[19] Dokumentacja: Smaragdus (*Poetae* I 615, nr XV, 17): „*carminis hic statuo finem defigere nostri / Ut teneam requiem iam tribuente deo*" [tu postanawiam wyznaczyć kres mojej pieśni, / by przyjąć wypoczynek, którego już Bóg udziela]. — Purchard (*Poetae* V 227, 492): „*carminis hic finem dat clausula fertque quietem / cure scribentis, quia labilis est labor omnis. / Premia sed semper stabunt sine fine potenter*" [pieśń tę zamyka klauzula i przynosi spokój / troskom piszącego, gdyż przemijająca jest wszelka praca. / Ale trwała i wieczna pozostanie nagroda]. —

Tylko jeden *topos* zakończenia średniowiecze przejęło z antyku: „Musimy kończyć, gdyż zbliża się wieczór". Znajduje on zastosowanie oczywiście tylko w rozmowie na wolnym powietrzu. Tak właśnie finguje sytuację Cicero w *De oratore*: kończy pracę dlatego, że zachodzące słońce skłania go do zwięzłości. Tę samą sytuację mamy w poezji bukolicznej: pierwsza, piąta, osiemnasta idylla Teokryta, pierwsza, druga, szósta i dziesiąta ekloga Calpurniusa kończą się wraz z zachodem słońca [20]. Garcilaso de la Vega rozciąga dwugłos pasterzy w swej pierwszej eklodze na cały dzień. Salicio rozpoczyna ze wschodem słońca, Nemoroso kończy o zachodzie. Gani to Herrera. Ale wypełniająca dzień skarga pasterzy znalazła naśladowców. Milton kończy swojego *Lycidasa* słowami:

Thus sang the uncouth Swain to th'okes and rills,
While the still morn went out with Sandals gray,
He touch'd the tender stops of various Quills,
With eager thought warbling his Dorick lay:
And now the Sun had stretch'd out all the hills,
And now was dropt into the Western bay;
At last he rose, and twitch'd his Mantle blew:
To morrow to fresh Woods, and Pastures new.

[Tak śpiewał pasterz do dębów i rzeczek,
Gdy ranek w szarych trepkach z nieba schodził:
Tak w różny czuły bił fletu głoseczek
I żywy śpiewem doryckim żal słodził.
A teraz znikły uprzednie dnia gońce
I brzask po wszystkich górkach się rozchodził:
Już i w odnogę wschodnią weszło słońce,
Na koniec wzeszło i swój szafirowy
Płaszcz rozpostarło od końców nieb w końce.
Dzień dobry, świeże lasy, świecie nowy.
(Przekład B. Lenartowicza)]

Skoro już *topos* zakończenia stał się konwencją, można go stosować dowolnie, także bez pasterskiego przebrania. Wynika stąd sporo sytuacji uciesznych. Pewien anonim pisze poemat o Londynie, liczący w sumie

---

Anonim (NA 2, 396, 215): *„haec ubi complevit, iam lassa Thalia quievit"* [skoro to skończył, spoczęła już znużona Talia]. — *Passio s. Catherine.* Ed. Varnhagen 698: *„pennam pono fruor operisque fine; quieti / Mentem reddo, manum subtraho, metra sino"* [kładę pióro i rozkoszuję się końcem dzieła; spoczynkowi / oddaję umysł, rękę powściągam, wyznaczam metrum]. — Hugo von Trimberg w zakończeniu *Registrum multorum auctorum*: *„Nunc in hoc opusculo lassum pedem sisto / Rogans et in domino nostro Jesu Christi"*. [Teraz w tym dziełku zatrzymuję znużoną stopę / wzywając imienia pana naszego Jezusa Chrystusa.]

[20] Podobnie *Ecloga Theoduli* (w. 343) i przybrany w kształt eklogi *Synodicus* Warneriusa z Bazylei.

aż 28 wierszy. Kosztować go to miało cały dzień (NA 1, 1876, 602), w każdym razie poeta stara się, byśmy w to uwierzyli:

Cetera pretereo quia preterit hora diei,
Terminat hora diem, terminat auctor opus.

Resztę pomijam, bo mija godzina kończąca dzień, / ona kończy dzień, a autor dzieło.

Sigebert z Gembloux zamyka pierwszą księgę *Passio Thebeorum*, ponieważ prowadząc relację dalej, musiałby przekroczyć Alpy, tego zaś nie można dokonać podczas nocy. Hiszpan Berceo (XIII wiek) zbyt długo marudził przy prologu. Przechodzi więc do narracji. Dni bowiem są krótkie, niebawem będzie noc, a pisanie w ciemnościach jest uciążliwe. Nader kunsztownie wprowadza ten topos Walter z Châtillon. On również musi kończyć wraz z nadejściem nocy, i to cały epos; a zresztą wyczerpał materiał i chciałby zacząć coś nowego[21].

§ 6. Przyzywanie natury

Przykładem toposu poetyckiego niechaj będzie apostrofa do natury. Ma ona pierwotnie sens religijny. W *Iliadzie* podczas modlitw i zaklęć przyzywa się oprócz bogów olimpijskich także ziemię, niebo, wiatry, rzeki, morze, ziemię i słońce: niechaj ujrzą, co on, bóg, musi wycierpieć. Ajas Sofoklesa zwraca się (412 n.) do morza, do swych skał i strumieni lub też (859 n.) do światła, ziemi ojczystej, jej źródeł i rzek, ale nie w modlitwie, tylko na pożegnanie. Sofokles nie przemawia do sił i zjawisk natury jako do bóstw. Są one już uczłowieczone. Są współczującymi

---

[21] Berceo, *Santa Oria*:

Avemos en el prologo mucho detardado,
Sigamos la estoria, esto es aguisado:
Les dias non sono grandes, anchezra privado,
Escrivir en tiniebra es un mester pesado.

[W prologu tym bardzo opóźniliśmy się, / ciągniemy wątek, ale jest to wyczerpujące: / dni nie są długie, zmierzch przeszkadza, / a pisanie w ciemnościach jest pracą ciężką.]

Walter z Châtillon, *Aleksandreis* X 455 n.:

Phoebus anhelantes convertit ad aequora currus:
Iam satis est lusum, iam ludum incidere praestat,
Pierides, alios deinceps modulamina vestra
Alliciant animos: alium mihi postulo fontem;
Qui semel exhaustus sitis est medicina secunda.

[Foebus zwrócił ku wodzie dyszący zaprzęg. / Już dosyć igraszek, już wypada zaprzestać zabawy, / Pierydy, rytmy wasze zwabiać będą z kolei / inne umysły; odmiennego domagam się dla siebie źródła. / Dla tego, kto raz się wyczerpał, powtórne pragnienie staje się lekarstwem.]

istotami. Od tego momentu poeta dysponuje nimi, jeśli chce patetycznie wzmocnić skargę umarłego. Chór natury, złożony z wielu głosów, wypełnia bogactwem swych dźwięków przestworza wokół poety. Najwspanialsze opracowanie tego typu toposu z okresu późnohelleńskiego to skarga Adonisa u Biona. Grecka proza okresu cesarskiego wprowadza ten *topos* do powieści [22]. Rzeki, drzewa, skały, zwierzęta dają świadectwo współodczuwania natury. W poezji łacińskiej z apostrofy do natury czyni szeroki użytek Stacjusz, mistrz literackiego manieryzmu [23]. U schyłku łacińskiego antyku można zredukować naturę do czterech żywiołów [24]. Późna pogańska pobożność oddaje im cześć religijną. Paweł odrzuca ten kult (*List do Kolosan* 2, 8) [25]. Przejęciu tego toposu przez poezję chrześcijańską sprzyjała wszakże relacja ewangelistów o wstrząsie natury w czasie śmierci Zbawiciela. Ziemia drżała i skały zaczęły pękać (Mat. 27, 52); mrok ogarnął ziemię (Mar. 15, 33); słońce się zaćmiło (Łuk. 23, 45). *Biblia* znała również udział natury w radości:

Niech się cieszy niebo i ziemia raduje;
niech szumi morze i co je napełnia;
niech się weselą pola i wszystko co na nich.
Wtenczas się uradują wszystkie drzewa leśne
w obliczu Pana...[26]

(*Księga Psalmów* 95, 11 n.)

Średniowieczna poezja była zbyt skrępowana, by móc swobodnie rozwijać *topos* przejęty z pogańskiego późnego antyku. Ale chrześcijański poeta wie, że natura stworzona jest przez Boga. Może więc przemawiać do jej poszczególnych części jako tworów Boga lub Chrystusa. Może je nawet uzupełniać: *Biblia* (*Proroctwo Daniela* 3, 56—88; *Księga Psalmów*, Psalm 148) upoważniła go, by do starego zestawu (drzewa, rzeki, skały itd.) dodać zjawiska meteorologiczne (co później uczyni ze skrupulatną dokładnością): burze, chmury, deszcz, krople deszczu, mróz, szron, śnieg, lód itd. [27] Poeta średniowieczny nie przyzywa sił natury, wylicza tylko

---

[22] E. Rohde, *Der griechische Roman*. 1876, s. 160, przyp. 1.

[23] *Silvae* II 7, 12; III 4, 102; IV 8, 1—14.

[24] Nemesianus, *Ecl.* 1, 35.

[25] Na temat *Listu do Kolosan* 2, 8 mówi A. Puech: „*dans ce texte il n'est pas nécessaire que l'explication astrologique s'impose*" [w tekście tym wyjaśnienie astrologiczne nie narzuca się jako wyłączne] (*Histoire de la littérature grecque chrétienne*. T. 1. 1928, s. 259). — *List do Galatów* 4, 3: τὰ στοιχεῖα τοῦ κόσμου [żywioły tego świata] są w antycznej astrologii gwiazdami oznaczanymi jako χρονοκάτορες [odmierzające czas].

[26] Luter — Psalm 96, 11 n. = *Wulgata* 95, 11 n.

[27] *Omnis factura Christi: sol, sidera, luna,*
Colles, et montes, valles, mare, flumina, fontes,
Tempestas, pluvie, nubes, ventique, procelle,

jej składowe części, i to według zasady: im więcej, tym lepiej! Dziewięć rzek i dziewięć miast musi wziąć udział w smutku na wieść o śmierci margrabiego Ericha z Friaul (*Poetae* I 131). Ale skarga Jotsalda z powodu śmierci Odylona z Cluny znacznie to prześcignęła. Świat jako całość winien dzielić smutek. Poeta chce „poruszyć wszystko", także czworonogi, ptaki i gady [28].

W okresie renesansu *topos* ten zbliża się znów do wzoru późnoantycznej bukoliki (pierwsza ekloga Garcilasa, Ronsard [29] i wielu innych). Zbliżenie to kontynuuje francuski klasycyzm. Maynard skarży się [30]:

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,
Je me plains aux rochers, et demande conseil
À ces vieilles forêts, dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.

Cauma, pruina, gelu, glacies, nix, fulgura, rupes,
Prata, nemus, frondes, arbustum, gramina, flores,
Exclamando: vale! mecum predulce sonate.

[Wszelkie dzieła Chrystusa: słońce, gwiazdy, księżyc, / wzgórza i góry, doliny, morze, rzeki, źródła, / nawałnice, deszcze, chmury, wiatry, burze, / żar, szron, mróz, lód, śnieg, błyskawice, skały, / łąki, gaj, liście, krzewy, trawy, kwiaty / wołaniem „bądź pozdrowiony!" słodko współdźwięczcie ze mną.]

(J. Werner, *Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters*. Wyd. 2. Aarau 1905, nr 120, strofa 11). — Udział natury w radości wielkanocnej: *Poetae* I 137, nr VI, strofy 2, 4. — Wezwanie natury do wzięcia udziału w boleści autora nad jego grzechami: *Poetae* I 148, strofy 14/15; w skardze z powodu podziału państwa Franków u Florusa z Lionu (*Poetae* II 559 n.) obok kropli deszczu znów cytowane są żywioły. — Apostrofa do natury przenika wcześnie do hymnów. Przykład z XI wieku (A. h. 22, 27): „*Coelum, tellus et maria / Mellita promant carmina, / His nempe dignus laudibus / Est martyr Anastasius*". [Niebo, ziemia i morza / słodkie wydają pienia, / takich pochwał godny / jest męczennik Anastazjusz.]

[28] *Plangite vos, populi, vos linguae, sidera, coeli,*
Proruat in tenebras resplendens orbita solis,
Deficiant plene radiantia cornua lunae,
Lugeat et mundus, protenso corpore, totus:
Nunc terras, pelagus, montes silvasque ciebo;
Quadrupedes, bipedes, reptantia cuncta movebo.

[Ludzie, języki, gwiazdy, nieba, płaczcie nad sobą, / niech zapadnie się w ciemności błyszcząca droga słońca, / niech znikną jaśniejące w pełni rogi księżyca, / niech smuci się cały świat nad rozpostartym ciałem; / teraz poruszę ziemie, morze, góry i lasy; / ruszę czworonogi, dwunogi i wszelkie stworzenia pełzające.]

Tekst: *Studi mediaevali*. Neue Serie. I, 1928, s. 401. Zob. także Ph. A. Becker, *Vom Kurzlied zum Epos*. 1940, s. 67.

[29] Zob. P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*. [1909], s. 448 n.

[30] W wierszu *La belle vieille*. Pochwała postarzałej piękności jest toposem erotycznym, którego najstarsze przykłady można znaleźć w *Anthologia Palatina*, a mianowicie u Filodema, współczesnego Ciceronowi, u Rufina (II w n.e.?), u Paulusa Silentiariusa i u Agathisa (obydwaj VI wiek). Zob. A. P. V 13, 48, 258, 282.

[By osłodzić gorycz cierpień, które znoszę, / skarżę się skałom i zwracam o radę / do tych starych lasów, których gęsta zieleń / tworzy tak piękny mrok (dosł.: piękne noce) na przekór słońcu.]

Racan wycofuje się do wiejskiej samotności, ale potrzebuje świadka:

Agréables déserts, séjours de l'innocence,
Où, loin des vanités de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

[O przyjemne schronienie i zakącie cichy!
Gdzie z dala od mamiących blasków próżnej pychy
Znów zacznę szczęsne życie i zbędę się troski:
Wzgórki, rzeki i skały, ozdoby mej wioski!
Jeśliście były świadkiem smutków mych i znoju,
Bądźcie teraz wesela, szczęścia i pokoju.
(Przekład S. Rosołowskiego)]

Obowiązującą apostrofę do skał parodiuje Lafontaine w liście do Hueta:

Je dis aux rochers, on veut d'autres discours:
Ne pas louer son siècle est parler à des sourdes.

Powiadam skałom, chce się innych przemów — / nie chwalić swego czasu, to mówić do głuchych.

Teatr hiszpański wykorzystuje średniowieczny styl spiętrzonej enumeracji aż do granic możliwości. Calderon dysponuje pełnym rejestrem: wszystkie obszary natury i wszyscy jej mieszkańcy czekają w pogotowiu niby kolorowe kamyczki. Można z nich składać dowolne wzory. Jak w kalejdoskopie, pojawiają się wciąż nowe figury: retoryczne popisy w euforii rozlewające się kaskadami. Kto jednak przyjrzy się bliżej, zauważy, że wszystko jest tu doskonale uporządkowane i symetryczne. Ten *topos* można wykorzystać w każdym kontekście. Służy on heroicznemu patosowi tragicznych sytuacji życiowych. Kiedy bohaterowie i bohaterki Calderona wprowadzają go w kunsztownych koloraturach, przerywa im często drwina *gracioso* (postać komicznego służącego w dramacie hiszpańskim), ale nie zbija z tropu. Raz pozwolił sobie Calderon na żart trawestacji toposu. Przy zwłokach swej małżonki skarży się Céfalo[31]:

---

[31] *Las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca* ⟨...⟩ *dadas á luz por* J. J. Keil. IV 671 [...]. — Interwencja *gracioso*: jw. IV 269 b. — Jako *requisitos de soliloquio* charakteryzuje się przedmioty natury (jw. II 256 b). — Główne miejsca: jw. IV 14 a; IV 462 a; IV 591 b. Istnieje też wiele innych, również w *autos sacramentales*.

Zgasł znak ognisty / mego życia! Nadchodzi noc! / Płacz świecie i płacz niebo wszystkie, / płaczcie ptaki i ryby, bestie i ludzie, / łany i wody, góry, doliny, / kwiaty, rośliny, zioła i łąki, / płaczcie na całe gardło! / Powozy, siodła i osły, / wszystko, cokolwiek oddycha, / pawie, kury i nóżki cielęce, / kwaśne mleko, przyjdźcie, / kwilcie, szlochajcie. /Pocris zmarła! Niech spoczywa słodko / razem ze swym fałszywym warkoczem [32].

§ 7. Świat na opak

Jedna z najbardziej świeżych spośród *Carmina Burana* rozpoczyna się następująco:

Florebat olim studium,
Nunc vertitur in tedium;
Iam scire diu viguit,
Sed ludere prevaluit.
Iam pueris astutia
Contingit ante tempora,
Qui per malivolentiam
Excludunt sapientiam.
Sed retro actis seculis
Vix licuit discipulis
Tandem nonagenarium
Quiescere post studium.
At nunc decennes pueri
Decusso iugo liberi
Se nunc magistros iactitant...

Kwitło niegdyś umiłowanie nauki, / teraz obraca się w odrazę; / już długo chęć wiedzy trwała, / lecz przeważyła chęć zabawy. / Już chłopcy przed czasem stają się przebiegli / i przez złą wolę / odrzucają mądrość. / A przed wiekami / uczniom z trudem wolno było odpocząć / po dziewięćdziesięcioletnim / studiowaniu. / Tymczasem teraz dziesięcioletni chłopcy, / wolni po zrzuceniu jarzma, / chełpią się, że są nauczycielami...

Pieśń zaczyna się jako „skarga na obecne czasy" [33]: młodzież nie chce się uczyć! Nauka upada! Więcej — wątek rozwija się dalej — cały świat stanął na głowie! Ślepi prowadzą ślepych i staczają się w przepaść; ptaki

---

[32] [Przekład według cyt. w tekście przez Curtiusa tłumaczenia niemieckiego:] *Céfalo und Pocris* ⟨...⟩ übersetzt von C. A. Dohrn. Stettin 1879, s. 132.

[33] Na temat „skargi na obecne czasy": W. Rehm, *Kulturverfall und spätmhd. Didaktik.* „Zeitschrift für deutsche Philologie" 52, 1927. — R. Koch, *Klagen ma. Didaktiker über die Zeit. Diss.* Göttingen 1931. — M. Behrendt, *Zeitklage und laudatio temporis acti in der mhd. Lyrik.* 1935 (na s. 40 uwaga polemizująca z Kochem). — B. Boesch, *Die Kunstlehre in der mhd. Dichtung.* Bern 1936, s. 134. — Zob. także O. Seeck, *Die Entwicklung der antiken Geschichtsschreibung.* 1898, s. 248. — H. Delbrück, *Die gute alte Zeit.* „Preussische Jahrbuch" 71, 1893.

zaczynają fruwać, zanim są zdolne do lotu; osioł gra na lutni [34]; woły tańczą; chłopi od roli grają rycerzy. Ojców Kościoła — Grzegorza, Hieronima, Augustyna — i ojca Zakonu Benedykta spotkać można w knajpie, przed sądem lub na rynku mięsnym, Marii nie dogadza już spokojne życie, a Marcie aktywne. Lea jest bezpłodna, Rachela ma kaprawe oczy. Katon odwiedza garkuchnie, Lukrecja stała się dziwką. Co dawniej było wyjęte spod prawa, dziś znajduje uznanie. Wszystko wypadło ze swoich torów.

Treść wiersza jest czysto średniowieczna. Tylko Katon i Lukrecja jako wzory cnót wskazują na starożytność. Ale przecież podstawowa zasada formalna: „szeregowanie rzeczy niemożliwych" (ἀδύνατα, *impossibilia*) jest pochodzenia antycznego. Wydaje się, że po raz pierwszy pojawia się ona u Archilocha. Zaćmienie słońca z 6 kwietnia 648 roku naprowadziło go na myśl, że skoro Zeus zaćmił słońce, nie ma już rzeczy niemożliwych. Nikogo nie może dziwić, kiedy zwierzęta lądowe zamieniają się pokarmem z delfinami (fragment 74). Znane były w średniowieczu adynata Wergiliusza. Pasterz opuszczony przez swą ukochaną skłonny jest uznać odwrócenie całego porządku natury:

> Teraz niech wilk samorzutnie przed stadem owiec umyka,
> Złote jabłka na dębie niech rosną, na olchach narcyzy,
> Bursztyn błyszczący z pnia tamaryszku niechaj się sączy,
> Sowa o lepsze w śpiewie z łabędziem [35] niech idzie; z Tytyra
> Stanie się w kniejach Orfeusz...
> (*Ecl.* VIII 53 n. [przekład Z. Abramowiczówny])

Teodulf (*Poetae* I 490 nr XXVIII) wyśmiewa wierszokletów na dworze Karola: „Cóż mają czynić łabędzie, jeśli kruki sobie tak śpiewać pozwalają, jeśli papuga naśladuje muzy...?" Teraz można się wszystkiego spodziewać: „porządek rzeczy obraca się we własne przeciwieństwo. Orfeusz może paść owce, Tityrus cieszyć się łaską dworu". Już motyw zamiany ról między Tityrusem a Orfeuszem wskazuje na to, że Teodulf ma przed oczami Wergiliusza. Adynata Teodulfa biorą na język kiepskiego poetę, ale z szacunkiem traktują dwór królewski. Inaczej u Walahfrida. Jego adynata (*similitudo impossibilium* [podobieństwo rzeczy niemożliwych] — *Poetae* II 392) to produkt szkolarski (uczone spiętrzenie enumeracji uchodziło w średniowieczu za retoryczny przepych). Dlatego wybiera tę samą formę wypowiedzi co pasterz Wergiliusza: „niechże się to czy tamto dzieje". Niechże się więc kury kocą, kozy niech jajka znoszą itd.

---

[34] Greckie przysłowie: ὄνος λύρας — „osioł jest głuchy na dźwięk lutni", znane było średniowieczu dzięki Boetiusowi (*De consolatione philosophiae*, I § 4).

[35] Łabędziem jako posiadaczem najpiękniejszego wśród ptaków głosu (stąd „łabędzi śpiew").

Adynata Wergiliusza inspirują zatem poezję epoki Karolingów. U Teodulfa splatają się one z opisem czasów. Ale wszystko mieści się ciągle jeszcze w Wergiliuszowych ramach. Znajdujemy się w *aetas vergiliana* [wieku wergiliańskim] (Traube). W wieku XII Wergiliusz, Owidiusz i satyrycy rzymscy odchodzą w cień. Bogate życie kulturalne rodzi nową świadomość. Pojawia się krytyka współczesności już w wielkim stylu. Celem jej ataków staje się degeneracja Kościoła (Hieronim, Augustyn, Grzegorz) i zakonów (Benedykt; kontemplacja Marii jako przeciwstawienie czynnemu życiu, którego symbolem jest Marta), a także stan chłopski. Ramy antycznego adynatu służą satyrze i skardze na czasy współczesne. Z szeregu impossibiliów wyrasta *topos*: „świat na opak".

Zdarzyło się to już raz przed półtora tysiącem lat: u Arystofanesa [36]. Motywy komiczne są bardziej żywotne niż wszystkie inne. Świat na opak już Grekom sprawiał uciechę jako parodia homeryckiej wędrówki do Hadesu (*Nekyia*). W tej roli występuje on u Lukiana z Samosaty (*Menippos*), a za nim u Rabelais'go (*Pantagruel*, rozdział 30). Równolegle do tej linii przebiega przetwarzanie adynatów w opaczny świat.

Florebat olim nie było w swoim czasie pozycją odosobnioną. W klasztorze Grandmont koło Limoges wybuchł w roku 1185 spór między klerykami a laikami, który w warunkach konfliktu francusko-angielskiego przerodził się w aferę polityczną. Jedna z *Carmina Burana* (ed. Schumanna, nr 37) podejmuje temat „opacznego świata"; bydło mówi; wół wprzężony jest z tyłu wozu; głowica i baza kolumny zamieniły się miejscami; nieuczony błazen zostaje przeorem. W *Torenspiegel* [*Lustrze głupców*] (utwór napisany przed 1180 r.) pokazuje Nigellus Wireker, że czas współczesny stawia na głowie całą przeszłość (SP I 11). Około 1185 roku Alanus (w *Anticlaudianusie*) opisuje gaj Fortuny. Wielkie drzewa są tam małe, zamiast słowika śpiewa skowronek itp. (SP II 397). *Architrenius* Johannesa z Hanville ukazuje szczyt urojeń „świata na opak". Żółw fruwa, zając zagraża lwu, itd. (SP I 308 n.).

Także w świecie zwierzęcym role zostały odwrócone — to bardzo stare *adynaton*. Często spotykane w formie przysłów. Jest więc osioł grający na lutni, jest tańczący wół, odwrotnie zaprzężone zwierzę pociągowe, zuchwały zając, bojaźliwy lew, itp. Niektóre z tych zwrotów są już zaświadczane w starożytności. Zdradzają one gnomiczne piętno ludowe. U Chrétiena de Troyes (*Cligès* 3849 n.) pies ucieka przed zającem, ryba poluje na bobry, jagnię na wilka: „*si vont les choses a envers*" [tak idą rzeczy na opak]. Do sfery bardzo ekskluzywnej sztuki wprowadzi ponow-

---

[36] *Sejm niewieści* i *Plutos*. W. Schmid wyprowadza to z toposu adynatonu (*Geschichte der griechischen Literatur*, t. 1, cz. 2, s. 532, przyp. 9).

nie te i inne tego rodzaju adynata Arnaut Daniel, wielki i odległy mistrz Dantego [37].

Strukturą opartą o adynata „świata na opak" jest obraz Brueghla znany jako *Przysłowia niderlandzkie*. Później L. Fruytiers sporządził miedziorytową kopię tego obrazu z podpisem, który oddaje „intencję Brueghla":

Par ce dessin il est montré
Les abus du monde renversé [38].

W rysunku tym ukazane są nadużycia świata odwróconego.

„Świat na opak" może w zmąconej świadomości wzburzonej duszy być wyrazem przerażenia. Tak jest na przykład w wierszu Teofila de Viau († 1626), z którym odnalazł kontakt surrealizm dwudziestych lat XX wieku.

---

[37] W osiemnastu wierszach Arnauta Daniela pięciokrotnie występuje *adynaton*. Tylko jedno z nich odpowiada typowi klasycznemu, jaki występuje w elegiach i bukolikach rzymskich (14, 49—50). W czterech pozostałych pozycjach *adynaton* uzyskało nową funkcję. Wzór oznaczony numerem 4 opisuje wpływ fałszywego Amora. Kto mu ulegnie, musi uznać kukułkę za gołębia, a Puy de Dôme za obiekt płaski (w. 33—36). W numerze 10 (w. 43—45) Arnaut określa siebie jako tego, „który goni wiatr, z wołami poluje na zające i płynie pod prąd". Diez notuje, że „to porzekadło, którego sens jest jasny, występuje również w innych pieśniach" — mianowicie w utworze nr 14 (w. 1 n.), gdzie Arnaut powiada, że miłość i przyjaźń przywróciły mu rozum i uleczyły z trosk, które odczuwał wtedy, „kiedy z wołami polował na zające". W tych trzech przykładach *adynaton* zdaje się występować jako znak zakłócenia równowagi ducha poety przez „fałszywą miłość" (np. utwór nr 4) lub miłosne zmartwienia. Ale w utworze oznaczonym numerem 16 *topos* ten ma najwyraźniej zupełnie inny sens. Idąc za nakazem Amora ujawnia poeta swe postanowienie. Chce mianowicie — chiazm i antyteza krzyżują się w tej *propositio* — stworzyć „*breu chansson de razon loigna*" [krótką pieśń o słuszności długotrwałej]. „Bowiem — powiada dalej Arnaut — Amor objawił mi kunszta swej szkoły: potrafię nawet zatrzymać w biegu strumień górski, a wół mój biegnie szybciej niż zając". Arnaut Daniel stanowi dla nas wciąż jeszcze postać zagadkową. Dotyczy to również jego sposobu używania *adynatonu*, którego sens nie wydaje mi się przecież tak jasny, jak sądzi Diez. Bowiem w tym ostatnim przykładzie *adynaton* nie ma znaczenia pejoratywnego. Przeciwnie, ma potwierdzać artystyczne mistrzostwo poety i pozostaje w związku z jego skłonnością do *ornatus difficilis* [wyszukanej ozdoby] średniowiecznych poetyk. Uzyskał więc nową funkcję duchową. W swym 177 sonecie Petrarka idzie śladem Arnauta, co zauważył już Diez. — Najgłębiej pojął Arnauta R. Borchardt („Neue Schweitzer Rundschau" 1928, lipiec), który docenił jego adynata jako „odkrywanie namiętnego absurdu" (*Die grossen Trobadors*. 1924, s. 50).

[38] K. Tolnai, w: „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien" 8, 1934, s. 113.

Ce ruisseau remonte en sa source;
Un boeuf gravit sur un clocher;
Le sang coule de ce rocher;
Un aspic s'accouple d'une ourse,
Sur le haut d'une vieille tour
Un serpent deschire un vautour;
Le feu brusle dedans la glace;
Le soleil est devenu noir;
Je voy la lune qui va cheoir;
Cet arbre est sorty de sa place.

[Strumień ten powraca do swego źródła; / byk wspina się na dzwonnicę; / krew płynie z tej skały; / żmija parzy się z niedźwiedziem, / na szczycie starej wieży / wąż rozdziera sępa; / ogień płonie wewnątrz lodu; / słońce stało się czarne; / widzę księżyc, który za chwilę spadnie; / to drzewo wyszło ze swego miejsca.]

Grimmelshausen wspomina (*Ewig währender Kalender*, [ed.] E. Hegaur 195), że kiedy miał lat siedemnaście, oglądał miedzioryt na arkuszu papieru, przedstawiający opaczny świat:

wyobraziłem sobie rzecz tak wyraziście, że aż mi się przyśniła; widziałem, jak wół zarzynał rzeźnika, dzika zwierzyna powalała myśliwego, ryby pożerały rybaka, osioł jechał na człowieku, laik wygłaszał księdzu kazanie, koń harcował na jeźdźcu, biedak obdarowywał bogacza, rolnik wojował, a żołnierz orał ziemię [39].

A teraz wróćmy do rewolty młodzieży przeciw uczeniu się. Naprowadziła nas ona na ślad „świata wywróconego na opak". Opozycja między pokoleniami to konflikt wszystkich epok dynamicznych, niezależnie od tego, czy stoją one pod znakiem wiosennego rozkwitu, czy schyłku jesieni. W historii poezji starcie to jest walką „modernistów" ze starymi — aż do czasu, kiedy „moderniści" staną się starymi klasykami. Poeci epoki augustiańskiej rozpoczynali jako „moderniści". Horacy (*Epi.* II 1, 76—89) uskarża się, że publiczność ceni tylko starych pisarzy. Starsi panowie nie chcą się na nowo uczyć i pozostają przy ulubionych autorach swojej młodości. Często z czystej zawiści z uprzedzeniem patrzą na poczynania młodzieży! Owidiusz przyznaje innym prawo do chwalenia „starych dobrych czasów"; sam jednak raduje się, że jest człowiekiem dnia dzisiejszego; tylko we współczesności mógłby żyć (*Ars am.* III 121 n.). Wiek XII, okres rozkwitu łaciny, również zna tego rodzaju konflikty. Był on pełen dynamicznej radości tworzenia i ochoty do duchowych sporów. Ale „moderniści" tego okresu muszą się uczyć łaciny jako języka martwego, toteż są tak uzależnieni od wyszkolenia na antycznych wzorach, że naśladują je nawet

---

[39] Inny przykład podaje J. Bolte, *Bildergedichte des 17. Jhs.*, nr 10: *Die verkehrte Welt.* „Zeitschrift für Volkskunde" 15, 1905, s. 158 n.

wtedy (czasami idąc w ślady Horacego), kiedy przeciw nim protestują. Iosephus Iscanus (Józef z Exeter) we wstępie swej trojańskiej epopei (*De bello troiano*, I 15—32) żywo ukazuje wystąpienia młodzieży przeciw dojrzałemu wiekowi. Podobnie postępuje Johannes z Hanville (SP I 242 n.). Oświadcza on, że nie przeżywał potopu, nie był rówieśnikiem Homera, jest natomiast „*modernus*". Wiek zaś podniósł swój łajający głos w *Torenspiegel* Nigellusa Wirekera. Tytuł jest programowy. Chłopcy ledwo że urodzeni roją sobie, że są starsi niż Nestor, wymowniejsi niż Cicero, bardziej uczeni niż Katon (SP I 12). Zwierciadłem, które im podstawiono, jest historia osła Brunellusa, który jest niezadowolony ze swego zbyt krótkiego ogona. Towarzyszymy mu w jego związanych ze studiami podróżach do Salerno i Paryża. Ale osioł pozostaje osłem. Taki jest morał tej historii. *Florebat olim* jest podobnie jak *Torenspiegel* krytyką, jaką wiek dojrzały kieruje pod adresem młodzieży. Widzimy zatem, że utwór ten rozbrzmiewa echem konfliktu między generacjami, o którym tak wiele świadectw dostarcza poezja lat 1180—1200.

§ 8. Młodzieniec i starzec.

Ten *topos* wyrósł także z sytuacji duchowej późnego antyku. Wszystkie początkowe i szczytowe fazy kultury sławią młodzieńczość i czczą wiek dojrzały. I tylko fazy schyłkowe tworzą pewien ideał ludzki, w którym oscylacja między młodością a starością dąży do pewnej równowagi. Cicero (*Cato maior* 11, 38) wyjaśnia:

> *Ut enim adolescentem, in quo senile aliquid, sic senem, in quo est aliquid adolescentis, probo* — Kiedy bowiem chwalę młodzieńca, w którym jest coś ze starca, chwalę również starca, w którym zachowało się coś młodzieńczego.

Wergiliusz (*Eneida* IX, 311) sławi męski umysł chłopca Julusa:

> *Ante annos animumque gerens curamque virilem.*
> Mimo lat młodych pełen powagi i męskiego ducha [40].

Owidiusz głosi, że połączenie męskiej dojrzałości i młodości to dar niebios użyczany wyłącznie cesarzom i półbogom (*Ars* I 185 n.). Valerius Maximus sławi Katona (III 1, 2), bowiem ten już od młodości wyróżniał się powagą godną senatora. Na chwałę pewnego wcześnie zmarłego chłopca powiada Stacjusz (*Silvae* II 1, 40), że odznaczał się dojrzałością moralną, jakiej nie osiąga się w wieku młodzieńczym. W tym samym okresie odnajdujemy też patetyczne spotęgowanie tego efektu: chwalony młodzieniec zdobył wręcz dojrzałość starca. Silius Italicus (VIII 464) mówi

---

[40] Nie dotyczy to Telemacha (*Odyseja* 1, 297 i 2, 270).

o pewnym chłopcu: „bystrością umysłu dorównał wiekowi sędziwemu". Pliniusz Młodszy opłakuje śmierć trzynastolatki: hoża dziewczęcość łączyła się u niej z roztropnością staruszki i powagą matrony („*suavitas puellaris, anilis prudentia, matronalis gravitas*" — *Ep.* V 16, 2). Podobnie mówił Apulejusz o młodzieńcu („*senilis in iuvene prudentia*" [starcza w młodzieńcu roztropność] — *Florida* IX 38). Przykłady wskazują, że od schyłku I wieku *puer senilis* uzyskuje obywatelstwo jako *topos*. Około 400 roku używał go często Claudian (np. w panegiryku na cześć konsulów Probinusa i Olybriusa — I, 154). Julianos, prefekt Egiptu w czasach Justyniana, wprowadza go do epigramatu (A. P. VII 603):

„Okrutny jest Charon!" — „Ależ, on jest litościwy". — „Zbyt wcześnie zagarnął młodzieńca". — „Wszak miał on rozum starca". — „Pozbawił go przecież rozkoszy bytu". — „Wyrwał nieszczęściom". — „Nie pozwolił poznać szczęścia małżeńskiego". — „I jego udręk".

Także w drugiej sofistyce można spotkać ten *topos*, czasami w postaci odwróconej „młodzieńczego starca". O Apolloniuszu z Tiany informuje Philostratos (VIII 29), że nie wiadomo, czy ma on 80, 90, 100 czy więcej lat i czy on w ogóle zmarł. Jako starzec miał on być wręcz „niezniszczalny", ba, nawet jeszcze powabniejszy niż w młodości. Eunapios po r. 474 nazywa późniejszego cesarza Juliana „sędziwym mężczyzną w chłopca wcielonym". W łacińskiej powieści o Apolloniuszu (Ring [pierścień] 29) występuje lekarz „*aspectu adolescens et... ingenio senex*" [z wyglądu młodzieniec ... umysłem starzec].

Puer senilis [chłopiec stary] lub *puer senex* [chłopiec starzec] jest więc tworem pogańskiego późnego antyku. Nabrał on oczywiście większego znaczenia, kiedy okazało się, że i *Biblia* zawiera motyw analogiczny. O Tobiaszu mówi się, że choć był najmłodszy ze wszystkich, nigdy jednak nie postępował dziecinnie: „*cumque esset iunior omnibus* ⟨...⟩ *nihil tamen puerile gessit in opere*" (1, 4). *Księga Mądrości* (4, 8 n.) twierdzi, że „starość jest czcigodna nie przez długowieczność i nie mierzy się jej liczbą lat. Sędziwością u człowieka — mądrość". *Wulgata* powiada: „*cani sunt sensus hominis*" [siwe są zmysły człowieka]. Siwy włos starca służy tu za obrazowy wyraz mądrości, która przysługuje wiekowi. Ale ta mądrość lat może być również udziałem młodego człowieka [41]. Jest to

[41] Staroindyjską paralelę podaje G. Dumézil (*Mitra-Varuna*. 1940, s. 21). Według Manu II 150 n. młody braman Kawi wykładał swym stryjom święte nauki, przy czym mówił do nich „synowie!" Zagniewani, wnieśli na niego zażalenie do bogów. Ci odpowiedzieli: „Mały odzywał się do was w sposób właściwy, bowiem niewiedzący jest dzieckiem; kto wykłada święte nauki, jest jego ojcem ⟨...⟩ Nie dlatego człowiek jest stary, że ma siwą głowę; tego który, choć młody, czytał pismo, bogowie zaliczają do starych".

biblijny odpowiednik *puer senex*. „Siwy" (*canus*), „siwy włos (sędziwość)" (*canities*) przechodzą jako metafory do języka Ojców Kościoła: *canities animae* [sędziwość duszy] (Ambroży); *canities morum* [sędziwość obyczajów] (Augustyn); *canities sensuum* [sędziwość zmysłów] (Cassian). Odpowiednikiem greckim tego jest πολιὸς τὸ νόημα (Grzegorz z Nazjanzu, A. P. VIII 152). Prudencjusz opowiada o dwunastoletniej Eulalii, że w swej dziecięcej obyczajności naśladowała mądrość wieku podeszłego:

Moribus et nimium teneris
Canitiem meditata senum.

Zgodnie z tym zwyczajem postępuje Claudian, kiedy sławi konsula Manliusa Theodorusa za jego *canities animi* [sędziwość ducha] (XVII 2, 1). *Topos „puer senex"* przyswojony został pamięci Zachodu dzięki pewnemu wielce czytanemu tekstowi. Grzegorz Wielki rozpoczyna swój żywot Świętego Benedykta słowami:

fuit vir vitae venerabilis ⟨...⟩ *ab ipso suae pueritiae tempore cor gerens senile* [był to mąż czcigodnego żywota ⟨..⟩ już jako chłopiec miał serce starca].

Zdanie to stało się hagiograficzną kliszą, oddziałującą aż po wiek XIII [42]. Ale występuje również odwrócenie. W Kościele Wschodnim dla duchowieństwa zakonnego, inspirowanego przez *Biblię* (Mat. 18, 3; Mar. 19, 15; *List I św. Piotra* 2, 2; *Pierwszy list do Koryntian* 3, 2), ideałem było uduchowione dzieciństwo (por. Pachomius, *Bibl. der Kirchenväter* 31, 1917, 787). Pustelnik Makarios († 391) już jako młodzieniec nazywany był „dzieckiem starcem" — παιδαριογέρων (PG 67, 1069 A; wskazówka pochodząca od F. Dornseiffa). O pewnym rosyjskim mnichu jeszcze w XVIII wieku opowiadano: „Pan dał mu już w młodości mądrość, pokorę i starczą dojrzałość rozumu" [43].

Topos chłopiec-starzec jako schemat pochwały zachowuje żywotność zarówno w kościelnym, jak i laickim zwyczaju aż po wiek XVII! [44].

Alanus z Lille, tworząc idealną postać pełnego człowieka, Juvenisa, pozwala mu korzystać z prerogatyw wieku starego (SP II 385). W poetykach łacińskich XII i XIII wieku *topos* ten wyrodnieje i staje się zmanierowaną zabawą [45].

---

[42] Jordanus de Saxonia, *De initiis ordinis praedicatorum*. Ed. Berthier. 1891, 5.

[43] J. Smolitsch, *Leben und Lehren der Starzen*. 1936, s. 99.

[44] *Poetae* I 424, nr XXXI, 9; *Poetae* II, 90, 183; 135 strofa 1; 277, 17; *Poetae* III 430, 1 n. — Hugo Primas. Ed. W. Meyer, s. 92, 107; *Ligurinus* I 286.

[45] Mateusz z Vendôme w PL 205, 959 C i 934 c; E. Faral, *Les Arts poétiques de XIIe et du XIIIe siècles*. 1924, 130, 45 n. — Galfrid z Vinsauf w dedykacji swej *Poetria nova* składa hołd Innocentemu III widząc w nim *senem iuvenem* (jw. 198, 23). W głównej części dzieła motyw ten pojawia się jeszcze pięcio-

Joseph Justus Scaliger wprowadza go, sławiąc piętnastoletniego Hugona Grotiusa [46], Gongora — oddając cześć wicekrólowi Neapolu:

Florido en años, en prudencia cano.
Kwitnący latami i mądrością siwy.

Spójrzmy wstecz! Z *puer maturior annis* [młodzieńca dojrzalszego w lata] Wergiliusza rodzi się od czasu Flawiusza *puer senex*, później stosowany przez Claudiana w panegiryku na cześć dostojników. Można by wyjaśnić ten fakt schyłkowym manieryzmem, który znajdował upodobanie w antytezach. Ale przecież kryje się za nim nowy ideał człowieka (Pliniusz, Apulejusz). Motywy pogańskie i religijne mieszają się u Philostratosa. W najwyższym stopniu godna jest uwagi wizja afrykańskich męczenników z drugiego stulecia. Oglądają oni Boga „jako siwego starca o śnieżnobiałych włosach i młodzieńczym obliczu" [47]. Nie chodzi tu w żadnym wypadku o reminiscencje literackie. Można wszakże sądzić, że mamy tu do czynienia z przejęciem toposu w sferę ideału zakonnego i hagiografii.

Gdybyśmy poszukali jeszcze głębiej, okazałoby się, że w różnych religiach połączenie dziecięctwa i starczej dojrzałości jest cechą świątobliwości [*Heilbringer*]. Imię Lao-Tse można tłumaczyć jako „stare dziecko" [48]. Na temat narodzin buddyjskiego świętego Tsong-Kapa (ur. 1357) opowiada się następującą historię:

> kiedy pewnego dnia kobieta zeszła do źródła, by zaczerpnąć wody, ujrzała w zwierciadle wody cudownie piękne oblicze mężczyzny. Zapatrzona w ten obraz urodziła mocnego chłopca o długich włosach i wielkiej białej brodzie [49].

Wśród bogów etruskich występuje Tages, „cudowny chłopiec o siwych włosach i starczej mądrości", którego wieśniak z Tarkwinii wyorał z roli [50].

---

krotnie (w. 174 n.; w. 674—686 w trzech wariantach, w. 1309 n.). W tegoż *Documentum* dwukrotnie (jw. 295, § 57 i 303 § 101). Motyw ten stał się frazą. Został użyty w stosunku do Pyramusa (P. Lehman, *Pseudoantike Literatur des Mittelalters.* 1927, s. 31), jak również do Hippolitusa (Johannes de Garlandia, *Integumenta Ovidii.* Ed. Chrisalberti. 1933, w. 507 n.). Parodystycznie wprowadzony został w „elegijnej komedii' (*La „Comédie" latine en France au XIIe siècle.* Textes publiés sous la direction de G. Cohen. T. 1. Paris 1931, 140, 265 i 196, 15 i 207, 296).

[46] J. Bernays, *J. J. Scaliger.* 1855, s. 176.

[47] *Passio SS. Perpetuae et Felicitatis.* Ed. Van Beek. 1936, s. 32, 6 n. — Jezus jako *puer senex*: W. Bauer, *Das Leben Jesu im Zeitalter der nt. Apokryphen.* 1909, s. 313.

[48] Laotse, *Tao te King.* Przeł. [na niem.] R. Wilhelm. 1911, s. VII. — Zob. też Dschuang Dsi [Czuang-Tsy] *Das ware Buch vom südlichen Blütenland.* Przekł. niem. R. Wilhelma. 1912, s. 49: „Kui ⟨...⟩ rozmawiając z ginekologiem powiedział: »jesteś stary wiekiem, a masz wygląd dziecka...«. — »Pojąłem sens«".

[49] W. Filchner, *Sturm über Asien.* 1924, s. 218.

[50] E. Kornemann, *Römische Geschichte.* T. 1. 1938, s. 36.

Z okresu przedmuzułmańskiego, kiedy to oddawano tam cześć naturze, przeszła do Islamu baśniowa istota Chydhyr.

> Chydhyr przedstawiany jest jako młodzieniec o kwitnącej, nieprzemijającej piękności, który ze swymi chłopięcymi powabami harmonijnie łączy białą brodę, ozdobę starości [51].

Wśród *Opowieści tysiąca i jednej nocy* znajduje się historia króla Dżaliada i jego syna Wird Chana, w której główną rolę gra dwunastoletni wezyr Ibn Szimas, „młody wiekiem, ale stary rozumem".

W *Godwi* Clemensa Brentano ([ed.] A. Ruest, 1906, s. 36) czytamy:

> Przy całej swej lekkomyślności młody człowiek jest nadzwyczaj dobry; często, kiedy idzie koło mnie, lekki jak motyl, przemawia przezeń powaga i doświadczenie starca.

Zgodność świadectw o tak różnorodnym pochodzeniu wskazuje na to, że mamy tu do czynienia z archetypem, tworem zbiorowej nieświadomości w sensie ustalonym przez C. G. Junga. Tego rodzaju pierwowzory będziemy spotykać jeszcze niejednokrotnie. W czasach późnego antyku rzymskiego i starożytności chrześcijańskiej wiele jest wizji, które można zrozumieć tylko jako projekcje nieświadomości.

§ 9. Staruszka i dziewczyna

Łączenie młodości i starości — lub wymiana między nimi — służyło wtedy również do charakterystyki kobiecych postaci idealnych, które zresztą często są czymś zupełnie innym niż „upersonifikowane abstrakcje". Rzucające się w oczy nagromadzenie tych postaci w okresie późnego antyku (zarówno u autorów pogańskich, jak i chrześcijańskich) nie jest tylko modą stylistyczną. Mogło natomiast stać się tym, dlatego że dla ludzi żyjących w owych przejściowych stuleciach takie postacie stanowiły część składową ich świata przeżyć. Mogło się stać dopiero wtedy, kiedy autentycznie przeżyte dostrzeżenie takich postaci zostało literacko utrwalone i kiedy dzięki temu stało się możliwe ich powierzchowne naśladowanie. Liczne ponadzmysłowe istoty wypełniają przestrzeń między bogami a ludźmi. Pliniusz Młodszy opowiada (*ep.* VII 27): pewnemu Rzymianinowi, należącemu do świty gubernatora Prowincji Afrykańskiej, ukazała się jednego wieczoru, kiedy przechadzał się pod kolumnadą, kobieta nadludzkiego wzrostu i nadziemskiej piękności. Przerażonemu dała się poznać jako duch opiekuńczy Prowincji i przepowiedziała mu jego przyszłe losy [52].

---

[51] G. Rosen w swym [niemieckim] przekładzie *Mesnevi* Dżelaleddina Rumiego (1849, s. 28).

[52] Tę samą opowieść znajdujemy u Tacyta (*Annales* XI 21).

Pliniusz oświadcza, że był do tej pory niezdecydowany, co ma sądzić o istnieniu duchów, teraz jednak skłonny jest w nie uwierzyć. Cesarz Severus spogląda we śnie z wysokości na krąg ziemski i Rzym, a Prowincje śpiewają przy wtórze lir i fletów (Aelius Spartanus, *Severus* 3, 5). Około roku 300 chrześcijanin Arnobiusz (*Adversus nationes* II) traktuje o boskich i demonicznych istotach pośrednich. Kosmos późnego antyku zaludniają Sybille, duchy opiekuńcze, demony, nadludzkie istoty świadczące dobro [*Heilbringer*] lub wyrządzające zło. Spotykamy takie postacie w sztuce, ale również na cesarskich monetach, w wizjach mnichów oraz w poezji pogańskiej. Czasami zdaje nam się, że poruszamy się w świecie halucynacji, w świecie półjawy. Wizje i marzenia senne mają w tym czasie ogromną moc nad człowiekiem. Świat bogów antycznych, nie uznawany przez oświecenie pogańskie, ożywa ponownie w snach. W rozmowie na tematy religijne, toczącej się gdzieś w końcu II lub na początku III stulecia, przedstawiciel pogaństwa wyznaje chrześcijaninowi:

> We śnie widzimy, słyszymy i uznajemy bogów, których za dnia bezbożnie się wypieramy, odrzucamy i obrażamy zaprzaństwem (Minucius Felix, *Octavius* 7, 6).

Ta epoka wyraża siebie poprzez wizje i alegorie.

Boetiusowi zjawia się Filozofia w postaci godnej matrony. Choć bardzo stara, jest ona pełna siły żywotnej („*inexhausti vigoris* ⟨...⟩ *aevi plena*"). Jej postać zmienia się. To odpowiada wymiarom człowieka, to zdaje się skronią nieba dotykać. A zatem połączenie młodości i starości spotęgowane do skali nadludzkiej. Mimo wszystkich literackich prawzorów sprawia ona raczej wrażenie dobroczynnego ducha, oglądanego w wizjach. W literaturze średniowiecznej ma ona liczne potomstwo [53]. Staro-młoda Filozofia Boetiusa oscyluje między wymiarami ludzkimi a skalą olbrzyma. Także ten motyw jest doskonale znany poezji alegorycznej [54]. Powo-

---

[53] U Piotra z Compostelli Świat (Mundus) zjawia się jako *puella aspectu pulcherrima* [dziewczę z wyglądu bardzo piękne], wprawdzie *grandaeva* [wiekowa] i siwowłosa, ale zarazem *iuvenilis* [młodzieńcza]. Szeroko wykorzystuje ten motyw Alanus. W *De planctu naturae* w staro-młodej postaci pojawia się Hymen (SP II 502). Staro-młoda jest również Castitas (506), a także Genius (517). W *Anticlaudianusie* Ratio obserwuje w szklanym zwierciadle *formas in subiecto* [kształty w przedmiocie], w srebrnym — *formas sine materia* [kształty pozbawione materii]; te ostatnie są młodsze (289/290). Proces odmładzania dokonuje się paradoksalnie nawet u Senectus, kiedy ta rusza do walki przeciw Juvenis (417). W postaci staro-młodej kobiety występuje również Natura w *Architreniusie* Johannesa z Hanville (SP I 369).

[54] Natura u Brunetta Latiniego w *Tesoretto* („Zeitschrift für Romanische Philologie" 1883, 338, 29) i w *Tresor* ([ed.] Chabaille, s. 3). — Henricus Septimelensis. III 1 n. (PL 204, 843 n.). — Dialektyka u Anselma von Besate ([ed.] Dümmler, s. 48). — Sybilla w komentarzu Bernharda Silvestrisa do Wergiliusza ([ed.] Riedel, s. 48). — Rozum u Guillaume'a

ływano się w tym względzie na Homera. Wśród alegorycznych personifikacji Homera znalazła się również Niezgoda (*Iliada* 4, 442 n.):

Mała ona w początkach, wnet w górę się wzbije,
Nogami depce ziemię, głowę w niebie kryje.
[W przekł. F. K. Dmochowskiego (4, 329—330)]

U Wergiliusza taka jest Fama (*Aen.* IV 177). A zatem wzór dla zmienności postaci alegorii był ukształtowany już w klasyce — nie był to wszakże motyw odmłodzenia. Ten bowiem leży w tej samej sferze duchowej, co polaryzacja młodości i starości u *puer senex*. Polaryzację tę spotykamy najpierw w apokaliptyce wczesnego chrześcijaństwa. W *Pasterzu* Hermasa (poł. II wieku) relacjonowane są wizje, w których „Kościół" ukazuje się jako staruszka stopniowo się odmładzająca [55]. Od drugiego stulecia tekst ten był powszechnie znany w tłumaczeniach łacińskich. Należałoby zauważyć, że „Kościół" jest tu zarazem „przedistniejącym Duchem Świętym" w postaci kobiecej oraz że w stanie świętości identycznego z nim Kościoła „dokonuje się przemiana, co zaznaczone jest poprzez stopniowe odmładzanie się staruszki" [56]. W ten sposób w każdym razie interpretuje się odmłodzenie w badaniach nowoczesnych — ale może jest to wtórna racjonalizacja? *Pasterz* Hermasa jest najważniejszym pomnikiem wczesnochrześcijańskiej literatury wizyjnej. Kwestia, w jaki sposób należy go interpretować, jest zatem ważna. Dla autora tekstu nieziemska dobroczynna istota była niewątpliwie obdarzona atrybutem realności. Już sam jego styl przeczy temu, by mógł on iść za wzorami literackimi lub by miał alegorycznie „przyodziewać" tak bezkrwistą nowoczesną abstrakcję jak pojęcie rozwoju. Tekst nosi rysy bardzo osobiste. Zjawisko odmłodzonej staruszki jest autentycznie przeżyte. Tym, co zmu-

---

de Loris (2978) jest jednak *„ne trop haute ne trop basse"* [ani zbyt wysoki, ani zbyt niski]. — *Annales Palidenses* (MG SS XVI, s. 64) zawierają zapis odnoszący się do roku 968: ktoś spostrzega we śnie nadnaturalnej wielkości kobietę. Mówi ona: „Nazywam się Czerwonka. Jakiś czas będę mieszkać w twoim brzuchu. Później ukryję się we wnętrznościach siedmiu wielkich panów". Niebawem ów ktoś zachorował, a siedmiu wymienionych panów zmarło w ciągu roku.

[55] E. Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen.* Wyd. 2. 1924, s. 336, nr 4; s. 341, nr 10 itd.

[56] S. Kirsch, *Die Vorstellungen von einem weiblichen Pneuma Hagion im NT. Diss.* Berlin 1926, 40 n. — M. Dibelius (*Der Hirt des Hermas.* 1923, s. 451 n.) uważa, że modelem staruszki występującej w roli zwiastunki objawienia była Sybilla kumeńska. Motyw odmłodzenia zdaniem Dibeliusa dodał autor, aby zaznaczyć, że Kościół w widoczny sposób doskonali się (477). Przeniósł zatem ze stanowiącej wzór pierwotny postaci Sybilli starość jako atrybut godności na idealny Kościół, a następnie, biorąc za punkt wyjścia swoje myśli na temat konkretnie istniejącego Kościoła, usiłował interpretować obraz *„Sibylla Ecclesia"* i tę świtającą mu interpretację naniósł na obraz kobiety (479).

sza autora do pisania, było wtargnięcie w jego byt realności transcendentnej wobec świadomości.

Claudian prowadzi postarzałą i słabnącą boginię Romę do Jowisza, który dodaje jej sił i odmładza (*De bello Gildonico* I 17—212). Opisuje on boginię Naturę jako postać starczą, a zarazem dziewczęco piękną (*De consulatu Stilichonis* II 431 n.). Operuje zatem schematem staro-młodej dobroczynnej istoty podobnie jak Hermas w *Pasterzu*. Objaśniano również odmłodzenie jako wyraz narodowej autorefleksji pod panowaniem Teodozjusza [57]. Wszakże geneza tej koncepcji do tej pory jest niejasna. Obok bogini Romy występuje przecież u Claudiana bogini Natura. Obydwie są dla pogańskiego późnego antyku realnymi boskimi siłami, bardziej rzeczywistymi niż bogowie olimpijscy [58]. Obraz siwej bogini wynurzającej się z głębi był już utrwalony w ówczesnej świadomości. Kiedy Alaryk zdobył Rzym, Rutilius Namatianus (I 47—164) kierował modlitwę do siwej bogini Romy, kończąc ją wyrazami nadziei na jej odmłodzenie.

Już w V stuleciu postać staro-młodej nadludzkiej niewiasty zdewaluowała się do poziomu retorycznej kliszy [59]. Ale u Boetiusa odzyskuje ona religijną świętość.

W epokach nastrojonych mesjanicznie lub apokaliptycznie blade postacie symboliczne mogły się nasycić nowym życiem, jak cienie, które napiły się krwi. Taką epokę przeżyła Francja przed i po rewolucji lipcowej. Alegoryczne figury pojawiają się w dziele młodego Balzaca. Ucieleśniają one siły, które walczą o panowanie nad nowo narodzonym stuleciem i... o duszę Balzaca. W fascynującym opowiadaniu *Jezus Chrystus we Flandrii* (1831) pojawia się w wizji sennej Kościół w postaci bezzębnej

---

[57] Odmłodzoną Romę wprowadza również Prudentius (*Contra Symmachum* II 655 n.); daje w ten sposób chrześcijańską replikę Claudiana.

[58] Jeszcze w czasach Ottona III żywy jest w Rzymie kult antycznej bogini miasta (F. Schneider, *Rom und Romgedanke im Mittelalter*. 1926, s. 151 n.).

[59] Należy tu wymienić Filozofię z *Mitologii* Fulgentiusa ([ed.] Helm, s. 14). Następnie Sztuki Wyzwolone u Martianusa Capelli. Gramatyka jest „*aetate quidem longaeva, sed comitate blandissima*" [wprawdzie podeszłego wieku, lecz czarująca uprzejmością] ([ed.] Dick, s. 82, 11); Dialektyka „*Pallidior paululum femina, sed acri admodum visu*" [bledszą nieco niewiastą, lecz o wyglądzie nader energicznym] (151, 15); Retoryka to „*quaedam sublimissimi corporis* ⟨...⟩*vultus etiam decore luculenta femina*" [jakaś kobieta o nadzwyczaj wyniosłej postaci ⟨...⟩ jaśniejąca urodą twarzy] (211, 10); Geometria „*reverenda venerabili dignitate* ⟨...⟩ *luculenta maiestate resplendes*" [wzbudzająca szacunek czcigodną godnością ⟨...⟩ jaśniejąca wspaniałym majestatem] (291, 7 n.); Arytmetyka „*femina miri decoris, sui quaedam maiestas nobilissimae vetustatis*" [niewiasta o dziwnym wdzięku oraz o pewnym majestacie szlachetnej sędziwości] (365, 5); Astronomia „*femina quaedam venerabilis excellentiae celsitudine reverenda*" [kobieta jakaś czcigodna, wzbudzająca szacunek wyniosłą doskonałością] (422, 5); Harmonia (482) nie została opisana bliżej. Mamy zatem u Martianusa sześć wariacji tego samego schematu.

łysej staruchy. Śniący pyta ją: „Cóż uczyniłaś pięknego?". I nagle dokonuje się jej przemiana:

> Na to pytanie wyprostowała się kościana staruszka, zrzuciła łachmany, urosła, rozpromieniła się, uśmiechnęła, wyszła ze swej czarnej powłoki. Po czym niby nowo narodzony motyl stwór ten egzotyczny opuścił swoje palmy, ukazał się biały i młody, odziany w lnianą szatę. Złote włosy spływały po jej ramionach... [Przekład J. Rogozińskiego]

Jest to Kościół Hermasa, przeniesiony w zupełnie inną epokę, zachowujący jednak funkcję późnoantycznej nadludzkiej dobroczynnej istoty, oscylującej między wiekiem starym a młodym i między wielkością naturalną a wyolbrzymioną. Balzac był zachłannym czytelnikiem, namiętnie zainteresowanym teozofią, iluminacją i mistyką. Ale o wiele większe znaczenie niż poszukiwanie źródeł ma fakt, że Balzac potrafił odnowić prastare dobro duchowe wlewając weń urzekający czar życia. Możemy tu obserwować, jak pozornie dawno zużyty *topos* można odmłodzić po upływie półtora tysiąclecia.

Można to zjawisko zrozumieć jedynie przy założeniu, że *topos* ten zakorzeniony jest w głębokich warstwach duszy. Należy on do archetypów zbiorowej nieświadomości. Cechy postaci kobiecej, którą obserwowaliśmy u Hermasa, Claudiana, Boetiusa, Balzaca, odpowiadają językowi snu. We śnie może się nam zdarzyć, że istoty wyższego porządku wystąpią wobec nas z żądaniem, pouczeniem czy groźbą. We śnie mogą takie postacie być zarazem małe i duże, mogą również posiadać dwie osobowości, być zarazem czymś znanym i nieznanym, tak że śniąc rozpoznajemy: ta osoba jest w rzeczywistości kimś zupełnie innym. Ale podobne obrazy mogą również pojawić się podczas zamyślenia się. Oto widzi ktoś na przykład kobietę starą „z rozwianymi srebrnosiwymi włosami", która w późniejszej wizji ukaże się odmłodzona „ze złotymi włosami" [60].

Powracający stale w omawianych tekstach fenomen odmłodzenia jest symbolem pragnienia regeneracji osobowości. Oświecone nowoczesne stanowisko kazało odsuwać w cień średniowieczne wizje mnichów, opowieści o duchach jako bzdurne wymysły łatwowiernych czasów. Dziś możemy podejść do tych spraw z głębszym zrozumieniem. Analiza wczesnochrześcijańskiej hagiografii dałaby niewątpliwie cenne rezultaty. Zwróćmy uwagę na to, co np. Athanasius w sławnym żywocie świętego Antoniego opowiada o demonach, które dręczyły egipskiego ojca zakonu: diabły, których postacie „sięgały aż po dach" (rozdział 23), „aż do chmur" (rozdział 60) i które przyjmowały postać kobiecą — są to negatywne odpo-

---

[60] Taką relację zamieszcza O. A. H. Schmitz w swej autobiografii *Ergo sum* (1927, s. 360 i 384). W odmłodzonej kobiecie rozpoznaje on „obraz własnej duszy".

wiedniki wizji dobroczynnych. One także przemawiają odwiecznym językiem snu.

Relacje między archaicznym światem duszy a topiką literacką wystąpią jeszcze wyraźniej, gdy prześledzimy wędrówkę bogini Natury poprzez czasy.

Przełożyła *Krystyna Krzemieniowa*

ZESTAW SKRÓTÓW

A. h. = *Analecta hymnica medii aevi.* Ed. G. M. Dreves, C. Blume, H. M. Bannister. Leipzig 1886 n.

A. P. = *Anthologia Palatina.*

Carm. cant. = *Carmina Cantabrigensia.* Ed. K. Strecker — *Die Cambridger Lieder.* Herausg. von K. Strecker. Berlin 1926 („Monumenta Germaniae historica")

MG SS = Monumenta Germaniae, Abteilung Scriptores.

NA = „Neues Archiv der Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde". 1876 n.

PG = Migne, *Patrologiae cursus completus.* Series graeca.

PL = Migne, *Patrologiae cursus completus.* Series latina.

Poetae = *Poetae latini aevi Carolini* (MGH). T. 1. 1881 i t. 2. 1884 (ed. E. Dümmler). T. 3. 1896 (ed. L. Traube). T. 4, 1. 1899 (ed. P. von Winterfeld). T. 4, 2. 1923 (ed. K. Strecker). T. 5 (ed. K. Strecker) wychodzi od 1937 r. pod tyt. *Die lateinischen Dichter des deutschen Mittealters.*

RF = „Romanische Forschungen".

SP = T. Wright, *The Anglo-Latin Satirical Poets and Epigrammatists of the Twelfth Century.* 1872.