

Janusz K. Goliński

"Barokowa księga natury : o europejskiej symbolografii wieku siedemnastego", Jacek Sokolski, Wrocław 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/3, 110-115

1995

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.

i polskiego – zmiany w zakresie użytych środków poetyckich (częste posługiwanie się przez Kochanowskiego epitetem, podczas gdy poezja hebrajska opiera się przede wszystkim na porównaniu i przenośni) mówią coś o warsztacie twórczym poety z Czarnolasu, ale nie uchwycą, nie opiszą jego artyzmu. Naturalnie – nie muszą. Ale warto sobie uświadomić na marginesie lektury prac Woronczonego drogi współczesnych badań nad literaturą dawną – i na nich autora usytuować.

Studia o literaturze średniowiecza i renesansu ukazują zasługi Woronczonego dla rozwoju polskiej mediewistyki. Szkoda jednak, że wydając ponownie swoje prace (najstarsza pochodzi z r. 1949) autor nie poczynił w nich żadnych zmian, nie uaktualnił swoich tekstów, odnosząc się do późniejszych badań. Pozostawienie prac w pierwotnej postaci nadaje publikacji charakter dokumentu, rejestrującego drogę naukową autora i stan badań sprzed lat nawet ponad czterdziestu. A mogłaby przecież ta książka stać się w o wiele większym stopniu aktualnym głosem uczonego.

Przydałaby się też przedmowa, autora bądź wydawcy, wyjaśniająca koncepcję książki, którą w obecnym kształcie można posądzać o pomnikowość. A pomników Woronczonego nie potrzebuje. Nie byłaby natomiast na miejscu nota biograficzna. Ze względu na pełną przydatność naukową publikacji należy też żałować braku bibliografii (a i przypisów do kilku tekstów) czy indeksu. Dobrze wszakże, iż mamy łatwo dostępne, razem zgromadzone cenne prace zasłużonego badacza.

Małgorzata Elżanowska

Jacek Sokolski, BAROKOWA KSIĘGA NATURY. O EUROPEJSKIEJ SYMBOLOGRAFII WIEKU SIEDEMNASTEGO. (Recenzent: Janina Abramowska). Wrocław 1992. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 138.

„Symbolika – konstatuje Landriot – jest nauką zachwycającą, rzucającą cudowne światło [...] na stosunek Stwórcy do swego dzieła, [...] jest kluczem świętej teologii, mistyki i filozofii, poezji i estetyki, nauką o więzi łączącej Boga ze stworzeniem, świat naturalny ze światem nadprzyrodzonym, nauką o harmonii, w jakiej pozostają różne części *universum*, tworząc tę wspaniałą całość, której każdy fragment każe domyślać się innych”¹. Refleksja powyższa – może nie tak metaforyczna i zwięzła jak Baudelaire’owski „las symboli” (z sonetu *Correspondences*) – wyraża to samo, odwieczne niemalże, przekonanie o uwikłaniu ludzkiej egzystencji i działalności w rzeczywistość, która znaczy więcej, niż przedstawia, o świecie, który jest „tekstem”, i naturze będącej „księgą”. Jednocześnie dowodzi, że istota tego, co symboliczne i symbolicznie nacechowane, polega na tym, że nie odnosi się ono do osiągalnego intelektualnie celu znaczeniowego, ale kryje w sobie własne znaczenie².

Wypowiedź ta ukazuje również dobitnie, że „symbol” to termin wieloznaczny, funkcjonujący w wielu dziedzinach wiedzy i w rozmaitych sferach refleksji humanistycz-

¹ Cyt. za: J. Hani, *Symbolika świętyni chrześcijańskiej*. Tłumaczył A. Q. Laviq. Kraków 1994, s. 16–17.

² H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*. Tłumaczyła K. Krzemieniowa. Warszawa 1993, s. 50. Niemiecki uczony – twórca hermeneutyki filozoficznej – przez symbol, przez doświadczenie symboliczności rozumie, że „to, co jednostkowe, szczególne, jest niczym ułamek bytu, że coś, co z nim koresponduje, jest obietnicą uzupełnienia całości”, twierdzi, że „wszystko to, co symboliczne, a zwłaszcza symboliczność sztuki, polega na niekończącej się grze odsyłania i skrywania”, będącej „paradoksalnym aktem [...]”, który to znaczenie, do którego odsyła, zarazem w sobie samym ucieleśnia, a nawet poręcza” (s. 43, 44, 49), wyjaśnia zatem, że „symboliczność nie tylko odsyła do znaczenia, ale pozwala mu się uobecnąć: reprezentuje znaczenie” (s. 46). Zob. tego samego autora *Symbol i alegoria*. Tłumaczyła M. Łukasiewicz. W antologii: *Symbole i symbolika*. Opracował M. Głowiński. Warszawa 1991.

nej, związany z różnorodnymi stylami i tradycjami myślenia, że jego semantyczna rozpiętość ogarnia rozległy obszar, łącząc (czy może raczej godząc) przeciwstawne znaczenia: od „znaku arbitralnie założonego, skrajnie konwencjonalnego” (wprowadzonego do języka na mocy świadomej umowy) po „znak o wyraźnie dwupoziomowej strukturze, ze swej natury ciemny i niedookreślony”³. I głównym zagadnieniem nie jest tu tylko to, że aż do przełomu XVIII i XIX stulecia symbol bywał utożsamiany z alegorią, ani też to, że czasem stawiano go w ostrej do niej opozycji lub skutecznie zacierano wyrazistość granic między nimi. Chodzi raczej o nazbyt jednostronną koncepcję symbolu – „antagonisty” alegorii, ze swej natury nieprzekładalnego i nie utwierdzonego przez tradycję, otwartego na oryginalność i nieskończoność nowych wcieleń.

Ducha owego normatywnego przeciwstawienia utrwala również definicja Janusza Sławińskiego, i tutaj bowiem tłumaczy się symbol, jego wieloznaczność, niejasność, migotliwość i nieprzetłumaczalność, w opozycji do konwencjonalnej i zasadniczo jednoznacznej alegorii⁴. W tej sytuacji rodzi się wiele wątpliwości i uzasadnione pytanie: czy i w jakim stopniu rozróżnienie to sprawdza się w odniesieniu do literatury dawnej? Próbą odpowiedzi m.in. na to pytanie jest praca Jacka Sokolskiego o europejskiej symbolografii.

Barokowa księga natury – zaznacza w nocie odautorskiej Sokolski – służy opisowi kompendiów symbolograficznych z w. XVII, winna też „odpowiedzieć na kilka [...] pytań: jaka koncepcja symbolu leżała u podstaw tego typu piśmiennictwa? Jakie tradycje miały swój udział w jego uformowaniu? Jaka była wewnętrzna organizacja tych prac? Jakimi metodami pracy posługiwali się ich autorzy?” (s. 6). Dalej zaś pisze: „W tej książce głównym przedmiotem naszego zainteresowania będzie słownik [symboli], chociaż gramatyce [ich wiązania w całości wyższego rzędu] również tu i ówdzie poświęcimy nieco uwagi” (s. 38). Innymi słowy: badacz poddał systematycznemu oglądowi dawne kompendia symbolograficzne jako określony typ piśmiennictwa, nie zaś „skarbiec” symboli (będący pomocniczym źródłem przy interpretacji dzieł sztuki lub utworów literackich)⁵. Kontynuacją tej pracy – zapowiada autor – będą zaplanowane już tomy uzupełniające: słownik dawnej symboliki natury (zestawiony na podstawie dzieł Caussinusa, Masena, Picinellogo i in.) oraz studium z dziejów symbolografii staropolskiej (opisujące wpływ europejskiej tradycji symbolograficznej na literaturę polską XVII i pierwszej połowy XVIII wieku).

Rozdział wstępny pracy o „barokowej księdze natury” poświęcił Sokolski zagadnieniom teoretycznoliterackim, a dokładniej nowożytnym i dawnym koncepcjom symbolu. Badacz podjął próbę „zrekonstruowania” dawnej definicji symbolu. Nie mógł bowiem przyjąć (czego obszernie dowodzi w erudycyjnym wstępie) tej, którą zaproponował Goethe, a która symbol i alegorię – „procesy zmierzające do przekształcenia zjawiska w obraz” (s. 11) – sytuowała w kontekście sprzężonych opozycji: wypowiedalne – niewypowiedalne oraz kultura – natura, uznając pierwszą za *dominium* przekształceń „naturalnych”, drugą zaś za enklawę językowych metamorfoz i konwencji (ograniczoną do sfery kultury).

Do przełomu XVIII i XIX w. termin „symbol” występował w znaczeniu tradycyjnie pojmowanej alegorii, co uzasadniało praktykę ich synonimicznego traktowania i za-

³ M. Głowiński, wstęp w antologii: *Symbole i symbolika*.

⁴ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2, poszerzone i poprawione. Warszawa 1989, s. 501–502.

⁵ Zob.: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłumaczył K. Romaniuk. Poznań 1989, s. 8–16. – D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłumaczyli W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 7–12. – M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Tłumaczył R. Wojnakowski. Kraków 1994, s. 7–33. – U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Tłumaczyli: M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 83–118.

miennego stosowania. Przełom romantyczny wyznaczył kres uniwersalnego języka dawnej symboliki; jego rozpad dokonał się wraz z subiektywizacją procesu twórczego i dzieła. Od kiedy twórczość pisarską zaczęto pojmować jako „śpiew duszy” i projekcję geniuszu, a za kryterium wartości estetycznej uznano przeżycie (zamiast regu) — rozeszły się drogi poezji i retoryki, a za nimi ścieżki symbolu i alegorii⁶.

Sokolski dowodzi, że pierwszą chrześcijańską wykładnię symbolu — wcześniej pojmowanego jako znak rozpoznawczy bądź przedmiot sygnitywny⁷ — dał Hugon od św. Wiktora w komentarzu do dzieła *De coelesti hierarchia* Pseudo-Dionizego Areopagity, pisząc: „*Symbolum est collatio formarum visibilium ad invisibilium demonstrationem*” — „Symbol to zebranie form widzialnych w celu przedstawienia niewidzialnych” (s. 19). Jeśli jednak w ogóle mówić można o dawnej teorii symboli, to z pewnością dzięki św. Augustynowi oraz jego traktatom *De doctrina Christiana* i *De Trinitate*, w których hipponński biskup wyklada koncepcję znaku (osadzoną w tradycji semiotyki stoickiej). Świat — według Augustyna — dzieli się na rzeczy, które są tylko rzeczami (*res*), oraz rzeczy „stworzone” będące jednocześnie znakami (*signa*). Jedyne *res* jest Bóg, *signa* zaś stanowią „ślady Trójcy” (*vestigia Trinitatis*). Wszystko mówi „coś” o Stwórcy, „cała natura wyraża Boga” (*omnis natura Deum loquitur*) — oto podstawa średniowiecznej teorii powszechnego symbolizmu⁸. W dziele *De schematibus et tropis* Beda Venerabilis, rozwijając myśli św. Augustyna, wyróżnił „*allegoria in factis*”, „alegorię teologów” — przypowieść interpretowaną jako symbol, oraz „*allegoria in verbis*”, „alegorię poetów” — obraz służący jako metafora (s. 28–29).

Natura jest drugą „jedyną Księgą”, drugą *Biblią*, a świat jest „tekstem” i jako taki podlega odczytaniu. Ta „filologiczna” koncepcja świata — wysnuta z Pawłowego *Listu do Rzymian* — święciła triumfy w średniowieczu: o „księdze natury” pisali św. Augustyn i Hugon od św. Wiktora, świat jako księgę, obraz i zwierciadło opiewali Alan z Lille i Tomasz z Celano (?). Nawiązywali do niej również teolodzy i pisarze późniejsi⁹. „Topos »księgi natury« był [...] metaforą traktowaną wyjątkowo poważnie, stanowiącą, zwłaszcza w wiekach średnich, podstawową zasadę konstrukcji całej wizji świata i człowieka. Myśliciele średniowieczni twierdzili wprawdzie tylko, że świat jest »jak księga«, w praktyce jednak często postępowali tak, jakby świat rzeczywiście »był księgą«” (s. 25). Oznaczało to zatarcie granic między porządkiem natury i kultury, a w konsekwencji doprowadziło do tego, że dawna teoria symbolu znalazła swój najpełniejszy wyraz w koncepcji alegorii.

Dodatkowe uzasadnienie „filologiczna” koncepcja świata i człowieka znalazła w średniowiecznej gramatyce. Można zatem mnożyć analogie bytów (na wzór analogii językowych) i ogarniać świat myślą rozumiejącą, porządkującą i systematyzującą. Gramatyka spekulatywna (przywrócona do łask w XVII w. przez nauczycieli z Port-Royal) stała się z czasem służebnicą metafizyki, gdyż strukturę kosmosu da się wyjaśnić prawidłami rządzącymi językiem, bo też system językowy jest „zwierciadlanym” odbiciem struktury świata¹⁰.

Dla odczytania świata jako Bożej księgi dawni twórcy sięgali po prastare symbole, które po odpowiedniej „obróbce” (nazywane już alegoriami) odsłaniały częściowo Boskie tajemnice, ludzkiemu umysłowi niedostępne. „Alegoria — napisze Huizinga, odtwarzając proces alegoryzacji (a więc racjonalizacji) symboliki archaiczej — jest symbolizmem rzutowanym na powierzchnię wyobraźni, jest jego rozmyślnym wyrazem,

⁶ Gadamer, *Symbol i alegoria*, s. 98.

⁷ Zob. I. Dąbska, *Symbol*. „*Studia Semiotyczne*” t. 12 (1982), s. 125.

⁸ E. Gilson, *Duch filozofii średniowiecznej*. Tłumaczył J. Rybalt. Warszawa 1958, s. 104–105.

⁹ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Tłumaczył T. Brzostowski. Warszawa 1961, s. 258–272.

¹⁰ J. Lyons, *Wstęp do językoznawstwa*. Tłumaczył K. Bogacki. Warszawa 1975, s. 25–27.

a tym samym symbol ten wyczerpuje, przenosi namiętny okrzyk w gramatycznie poprawne zdanie”¹¹. Następnym etapem było ich kodyfikowanie. Tak powstały rozpowszechnione w średniowiecznej, renesansowej i barokowej Europie kompendia symbolograficzne – zbiory „dyspozycyjnych” alegorii.

Rozdział drugi swojej książki Sokolski zatytułował metaforycznie: *Język dawnej symboliki*. Użycie tej metafory wydaje się o tyle uzasadnione, że dawna symbolika była w swej istocie zjawiskiem zdecydowanie literackim i wiązała się z estetyką nakierowaną retorycznie. „W tych warunkach łacina jako główny przez długie wieki język piśmiennictwa, a przy tym język wspólny dla różnych obszarów geograficznych i kulturowych, w sposób decydujący wpłynęła na ukształtowanie się i szerokie rozpowszechnienie określonego repertuaru podstawowych symboli wraz z przypisywanymi im zespołami znaczeń, procedur interpretacyjnych i zasad łączenia ich w całości wyższego rzędu” (s. 35). Oba języki: łaciński i symboliczny, były jeszcze w wiekach średnich żywe i płodne. Skostniały dopiero w renesansie, który pasją powrotu do czystości klasycznych źródeł odciął je od nieklarowych źródeł „barbarzyńskich”¹². Nie przeszkodziło to jednak im, by odrodzić się i ponownie „ekspłodować” w XVII stuleciu.

Badacz dowodzi (częściowo za Paulem Ricoeurem), że wraz z utratą pierwotnej „przezroczystości” w wyniku „przekładu”, czyli interpretacji alegoryzującej (wywiedzionej z alegorezy stoickiej), symbole poczęły objawiać człowiekowi swoje znaczenie¹³. Grecy alegoryści stworzyli zespół szablonów interpretacyjnych, którymi następnie posługiwali się również twórcy chrześcijańscy – komentując przede wszystkim *Pismo święte*, a tym samym tworząc podwaliny przyszłych technik egzegetycznych. „Przy tej okazji słownik symboliczny ulegał wzbogaceniu, ale też nowe systemy religijne i filozoficzne wyciskały swoje piętno na materiale, który trafił doń wcześniej. Niektóre symbole zniknęły, by zrobić miejsce następnym, inne zmieniały swoje znaczenie, inne wreszcie redukowały lub pomnażały ilość swoich sensów” (s. 47).

Obserwując renesansowe i barokowe kompendia symbolograficzne, trudno nie zauważyć, znamiennej dla rejestrowanych przez nie symboli, polisemii (lew – symbol Chrystusa, św. Marka Ewangelisty, szatana, władzy królewskiej) i synonimii (symbole zła: byk, lew, wilk, wąż), poświadczonych „zestawieniami” wszelkich znaczeń, nawet tych wyraźnie ze sobą sprzecznych. Autorzy kompendiów symbolograficznych zdawali sobie sprawę, że kontekstowa wieloznaczność symboli wynika z nieadekwatności przedmiotów i idei, formy i istoty, ale też z analogii – jeśli bowiem odkrywali podobieństwo między jakimiś rzeczami, a jedna z nich coś symbolizowała, to wyciągali wnioski, że i druga musi to samo symbolizować¹⁴. W ten sposób już w wiekach średnich powstał uniwersalny kod symboliczny, którego klucz stanowiły „księga natury” i *Biblia*. Obie również dla siebie stały się kodem interpretacyjnym: *Pismo święte* objaśniało świat, a ówczesna wiedza przyrodnicza tłumaczyła symbole biblijne. Stąd zapewne wzięła się niezwykła popularność *Physiologusa* (z łacińska tytułowanego *Bestiariusem*); stąd też analogie: lew jako symbol chrystologiczny i pelikan jako symbol eucharystyczny. W baroku powszechnie uznawano rolę analogii w formowaniu się języka symboliki. Fakt ten sprawił, że często ówczesne słowniki symboli twórcy traktowali jako zbiory dyspozycyjnych podobieństw (*imago*)¹⁵.

Rozdział poświęcony XVII-wiecznym kompendiom rozpoczyna Sokolski od stwierdzenia, że dzieła te są najczęściej kompilacjami – zbiorami klasyfikującymi i objaś-

¹¹ Huizinga, *op. cit.*, s. 261.

¹² *Ibidem*, s. 264–271.

¹³ P. Ricoeur, *Symbolika zła*. Tłumaczyli: S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 17–19, 328–337.

¹⁴ Zob. Gadamer, *Symbol i alegoria*, s. 103.

¹⁵ J. T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*. Warszawa 1986, s. 204–232. Zob. M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki. (Praecepta poetica)*. Tłumaczył i opracował S. Skimina. Wrocław 1958, s. 199–201.

niającymi symbole rozmaitej proweniencji, a także wprowadzającymi do obiegu nowe. W mniejszym stopniu podejmują one zagadnienia genologiczne, choćby kwestię różnic pomiędzy symbolem a emblematem i hieroglifikiem. Nie pojawia się w nich również problem rozróżnienia alegorii i symbolu: „alegorię [bowiem] coraz bardziej traktowano jako nazwę pewnej praktyki interpretacyjnej stosowanej głównie w egzegezie biblijnej, w coraz mniejszym zaś stopniu jako określenie konkretnej figury poetyckiej” (s. 68).

W XVII stuleciu symbol zyskuje na znaczeniu, awansuje i staje się modny. Ówczesni myśliciele sięgają do Arystotelesa, którego zracjonalizowana i dydaktyczna symbolika posługuje się obrazami jako wyrazami języka, oraz do neoplatoników, którzy irracjonalną i mistyczną symbolikę traktują jako zespół obrazów dających poznanie bezpośrednio w błysku iluminacji¹⁶. Obie te postawy epistemologiczne (współ z wciąż żywym dziedzictwem średniowiecznego encyklopedyzmu i trwałą fascynacją hieroglifami egipskimi) wpłynęły na barokową teorię symbolu, a jednocześnie decydowały o „świadomości symbolicznej epoki” (s. 92), czyli o formie ówczesnego piśmiennictwa symbolograficznego: „uczonego” i „dworskiego”. Za Sokolskim wypada powtórzyć, że „barokowa teoria symbolu rozwijana przez myślicieli takich, jak Tesauro, Giarda czy Menestrier, a także niektórych autorów [...] słowników, zwłaszcza Caussinusa i Masena [...], była wewnętrznie niespójna i często niekonsekwentna, ale w znacznej mierze wiązało się to z przyjęciem pewnych elementów renesansowych, które zepchnęły wielu autorów siedemnastowiecznych na błędne tory »egiptologicznych« spekulacji absorbujących najwybitniejsze nawet umysły epoki, oraz z próbą wmontowania jej w poetykę konceptyzmu” (s. 94).

Prezentację XVII-wiecznych kompendiów symboli rozpoczyna badacz od systematycznego przedstawienia opublikowanego w 1618 r. monumentu *Electorum symbolorum et parabolarum historicarum [...]* Nicolasa Caussina — dzieła przywołującego w formie czystej i pełnej ideę „księgi natury” oraz proponującego takie pojmowanie symbolu, by w jego znaczeniowym zakresie mieściły się: *aenigma, emblema, parabola, apologus, hieroglyphicum*. Dalej opisuje wydany w 1650 r. traktat *Speculum imaginum veritatis occultae [...]* Jakoba Masena — obszernie egzemplifikowany wykład *doctrinae iconomysticae*, z którego wyłania się symbol, „*imago [...]* figuranta, quae similitudine rei intelligentis vitam moresque rei intelligentis uno conceptu clare representat” („obraz o znaczeniu przenośnym, który przez podobieństwo [do] rzeczy nierozumnej życie i obyczaj rzeczy rozumnej jednym conceptem jasno wyobraża”), oraz jego „tworzywa”, m.in. hieroglify, *exempla*, bajki, sny, wróżby, *monstra* i cuda (s. 84, 86). Sokolski omawia również wydrukowany w 1653 r. słownik *Mondo simbolico [...]* Filippa Picinello — zbiór wzorcowych emblematów, a dokładniej zestaw obrazów symbolicznych wraz ze stosownymi inskrypcjami. Do dzieła Picinello nawiązywali pisarze polscy pierwszej połowy XVIII stulecia: Chmielowski w pierwszej części *Nowych Aten [...]* oraz Żeglicki w *Bibliotheca gnomico-historico-symbolico-politica*¹⁷.

Topos „księgi natury” funkcjonował powszechnie w myśli średniowiecznej i renesansowej; podjęło go skwapliwie i zasadniczo bez zastrzeżeń XVII stulecie¹⁸. W praktyce barokowi twórcy słowników symboli toposowi temu nadawali wymiar antropologiczny (ściśle związany z fundamentalną dla kultury europejskiej analogią makro- i mikrokosmosu). Dla jego wzbogacenia — obok dzieł encyklopedycznych i egzegetycznych — symbolografowie ówczesni, erudyci „książkowi” (nieustannie przywołujący najróżniejsze autorytety), wyzyskiwali m.in. dzieła z dziedziny historii naturalnej, filologii starożytnej, heraldyki i astronomii.

¹⁶ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1. Warszawa 1982, s. 32–33.

¹⁷ J. Pelc, *Obraz — słowo — znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 258–259.

¹⁸ Zob. D. C. Maleszyński, „Jedyna Księga”. Z dziejów toposu w literaturze dawnej. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

Nie cała natura i nie wszystkie zjawiska interesowały autorów kompendiów symbolograficznych w równej mierze: symbolika roślinna i mineralowa ustępowała w ich słownikach symbolice zwierzęcej. „Tym zaś, co ostatecznie przesądziło o bezwzględnej dominacji tej ostatniej, był prosty fakt, iż zwierzętom, w przeciwieństwie do roślin czy minerałów, można było przypisać [...] pełen zespół cech psychicznych i związanych z nimi bezpośrednio ocen moralnych” (s. 113). Również w świecie fauny przysądzali oni rozmaite dystynkcje (zależne od stopnia uwyrażnienia analogii zwierzęcia z człowiekiem); wyróżniali więc zdecydowanie czworonogi i hybrydy. Pomysłowość symbolografów była jednak ograniczona – częściowo przez odtwórczą lekturę dzieł wcześniejszych, częściowo zaś przez tradycję interpretacyjną i powszechne doświadczenie.

Kończąc rozważania o barokowym języku symbolicznym, jego kształtowaniu się i podstawowych zasadach opisu, oraz o ówczesnych dziełach symbolograficznych, Sokolski dowodzi: „warto również pamiętać, że wszystkie one były u nas w siedemnastym i osiemnastym wieku dobrze znane i że z całą pewnością wywarły pewien wpływ na nasze piśmiennictwo” (s. 127). Zasłużyły więc na wszechstronne i wnikliwe zbadanie – nie tylko jako świadectwa erudycji uczonych i wyobraźni twórców.

Warto chyba na koniec zaryzykować twierdzenie, że Jacek Sokolski jako pierwszy upomniał się o dzieła przez polskich badaczy przywoływane okazjonalnie, a generalnie zapomniane – upomniał się studium niezwykle rzetelnym, precyzyjnym metodologicznie, mocno wspierającym się na lekturach źródłowych.

Nieliczne wątpliwości, wynikające zresztą z parokrotnej lektury, chciałbym opatrzeć wspólnym mianownikiem: poetyka nadmiaru i przesytu. Po pierwsze: jednym z głównych w książce Sokolskiego tematów są dzieje dawnej koncepcji symbolu (od św. Augustyna do Goethego) – rekonstruowane jako proces jej nieustannego formowania się (s. 35); może więc dziwić nazbyt obszerny wywód o opozycji: alegoria – symbol, zarysowanej przez twórcę *Cierpień młodego Wertera*, a podjętej przez następne pokolenia pisarzy i uczonych. Po drugie: fakt, że renesansowa hieroglifika „stanowiła [...] bezpośrednie zaplecze dla autorów symbolicznych słowników wieku siedemnastego” (s. 71), nie usprawiedliwia rozbudowanego wykładu jej dziejów (ze szczególnym uwzględnieniem „źródeł” egipskich). Po trzecie: ze wszech miar pożyteczną „dygresję dotyczącą [...] natury wiedzy symbolicznej i jej stosunku do tego, co nazywamy wiedzą encyklopedyczną” (s. 106) – streszczającą poglądy Dana Sperbera z jego książki *Le Symbolisme en général* – mogłoby z powodzeniem egzemplifikować materiał zaczerpnięty z omawianych kompendiów symbolograficznych.

I jeszcze komentarz do poczynionych wyżej spostrzeżeń: skądinąd zrozumiała, miejscami może nazbyt dobitna ostrożność nie tyle zakłóca tok wyводу, ile go dopełnia i łagodzi kategoryczność ustaleń, jednocześnie pokazując fragmentaryczność wiedzy i cząstkowość sądów (których uczony w pełni jest świadom).

Powyższe uwagi – raczej drobne, dotykające „kosmetycznej” sfery książki – nie powinny zatem wpłynąć na ostateczną konkluzję. Czytelnicy otrzymali solidne opracowanie – kolejny owoc wieloletnich studiów i przemyśleń wnikliwego badacza, który należy do pokolenia współtworzącego dzisiejszą humanistykę polską. Teraz przyjdzie im już tylko czekać na kolejne tomy książki Jacka Sokolskiego o obcej i rodzimej symbolografii XVII stulecia.

Janusz K. Goliński

Mirosława Hanusiewicz, ŚWIAT PODZIELONY. O POEZJI SEBASTIANA GRABOWIECKIEGO. Lublin 1994. Fundacja Jana Pawła II, Rzym – Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 204. Katolicki Uniwersytet Lubelski. Wydział Nauk Humanistycznych.

Podjęcie zadania opracowania monografii pisarza wydaje się dość ryzykowne, a ostatnimi czasy – rzadkie. Pamiętając o klasycznym niejako znaczeniu słowa „monografia”, należałoby założyć, że jej autor dąży do wyczerpania obranego tematu.