

Pamiętnik Literacki 2008, 3, s. 247-258



**Koncept w kulturze staropolskiej. Pod
redakcją Ludwika Ślęk, Adama Karpińskiego,
Wiesława Pawlaka. Lublin (2005)**

Grzegorz Raubo

KONCEPT W KULTURZE STAROPOLSKIEJ. Pod redakcją Ludwika Ślęka, Adama Karpińskiego, Wiesława Pawlaka. (Recenzenci: Jerzy Snopek, Paweł Stępień). Lublin (2005). Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 362 + 1 wklejka ilustr. „Źródła i Monografie”. [T.] 289.

W traktacie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De acuto et arguto* – jednej z najważniejszych i najoryginalniejszych wypowiedzi w dziejach teorii konceptu – uczony jezuita wspominał o błędach w rozumieniu i przekazywaniu jego dawniejszych nauk o poincie, mówił o dyskusjach i epistolograficznej wymianie zdań na temat pointy, wiele miejsca poświęcił refutacji „różnych opinii uczonych o istocie pointy”, a przedstawiając swą ostateczną, sumującą wszystkie te dociekania jej definicję, modyfikował własne, wcześniejsze w tym względzie ustalenia¹. Przywołuję te refleksje o poznawczych niepokojach i wysiłku myśli aspirującej do wnिकnięcia w tajniki ludzkiego myślenia i mowy, gdyż nasuwają one skojarzenia z sytuacją, w której znajdują się współcześni badacze konceptu. Opisując to ważne zjawisko dawnej twórczości zobowiązani są oni do zgłębienia źródeł z wcześniejszych epok, do uwzględnienia różnych (często rozbieżnych) literaturoznawczych eksplikacji konceptu, są też stawiani przed koniecznością krytycznej oceny i weryfikacji własnych poglądów na jego temat.

Ze względu na miejsce zajmowane przez koncept w dawnej sztuce słowa i w kulturze ukazanie jego dziejów w świetle naukowym jest ważną powinnością zarówno historii literatury, jak i innych dyscyplin humanistycznych. Trudno przecenić znaczenie badań nad konceptem dla wydobycia rysów swoistych estetyki barokowej – jej więzi z przeszłością, przeobrażeń, oddziaływania na świadomość twórczą okresów późniejszych. Nie sposób przeoczyć związków między właściwą konceptyzmowi predylekcją do eksponowania harmonii ekstremów oraz odkrywania osobliwych międzyprzedmiotowych relacji a znamienym dla myśli XVII wieku przeświadczeniem, że różne rozpoznawane przez nasz umysł przeciwieństwa konstytuują ład i jedność świata², że rozliczne te antynomie tkwią „w samej naturze rzeczy”³. W przypadku studiów nad konceptyzmem (a także w dydaktyce uniwersyteckiej) pamiętać trzeba również o tym, iż wyjaśnianie konceptyzmu w spo-

¹ M. K. Sarbiewski, *O poincie i dowcipie*. W: *Wykłady poetyki. (Praecepta poetica)*. Przeł. i oprac. S. Skimina. Wrocław 1958. BPP, B 5.

² Obszerne omówienie tej problematyki przynosi książka J. Pelca *Barok – epoka przeciwieństw* (Warszawa 1993). Zob. też G. Raubo, *Przeciwieństwa i ład świata. Szkic o myśli XVII stulecia*. „Czas Kultury” 1997, nr 1.

³ L. Kołakowski, *Światopogląd XVII stulecia*. W zb.: *Filozofia XVII wieku. Francja. Holandia. Niemcy*. Wybór, wstęp, przypisy ... Warszawa 1959, s. 43.

sób nie respektujący jego specyfiki historycznej w znacznej mierze rzutowało na uproszczone widzenie baroku i przyczyniało się do dewaloryzowania tego okresu w dziejach kultury.

Doniosłość szeroko pojętej problematyki konceptu sprawia, że poświęcone mu publikacje wywołują duże zainteresowanie i potrzebę odniesienia się do zawartych w nich ustaleń i propozycji. Nie inaczej jest z obszerną, zawierającą 22 rozprawy, książką *Koncept w kulturze staropolskiej*, która, co stwierdzić należy *expressis verbis*, polską dyskusję o koncepcie znacząco pogłębia i wzbogaca o nowe wątki. Książka ta dowodzi, że koncept wymaga rozpatrywania nie tylko w perspektywie uniwersum dawnej literatury i piśmiennictwa, lecz również na szerokim tle kultury epok minionych, wskazuje na konceptystyczne aspekty twórczości pisarzy dotąd nie kojarzonych z tym nurtem, przynosi też szereg ustaleń szczegółowych przybliżających wielopostaciowość konceptystycznych konstrukcji. Książka *Koncept w kulturze staropolskiej* dostarczy zapewne wiele impulsów inspirujących przyszłe studia nad tym zagadnieniem.

Wytyczając nowe perspektywy poznawcze, książka ta wyraźnie nawiązuje do wcześniejszych badań nad konceptem, czego wyrazem jest przypomnienie tychże badań w *Słowie wstępnym* oraz liczne odwołania do nich w pracach większości autorów. Przejawem tej postawy jest również zadedykowanie książki profesor Barbarze Otwinowskiej – uczo-nej, której prace (w szczególności znakomita rozprawa „*Concors discordia*” *Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu*, ogłoszona przed laty w „Pamiętniku Literackim”⁴) należą do kanonu badań nad konceptem. Jest oczywiste, że w recenzji zbioru *Koncept w kulturze staropolskiej* nie sposób wymienić wszystkich wcześniejszych studiów dotyczących omawianej w nim problematyki. Należy jednak z całą mocą podkreślić, że prace zawarte w tym tomie – i szerzej: badania nad poezją barokową ostatnich kilkunastu lat – bardzo wiele zawdzięczają wszechstronnej i nowatorskiej książce Doroty Gostyńskiej *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*⁵.

Przegląd problematyki podjętej w interesującym nas zbiorze rozpoczniemy od artykułu Kwiryny Ziemy *Zapowiedzi kultury konceptu w twórczości Jana Kochanowskiego*. Przy-nosi on ciekawą, głęboko umotywowaną propozycję rozwinięcia ważnego tematu. Sięga-jąc do teorii Umberta Eco, badaczka opowiada się za ujmowaniem konceptu jako „metafo-ry epistemologicznej”. We wstępnej części swej pracy pisze: „Celem niniejszych rozważań jest pokazanie, że pojęty jako metafora epistemologiczna konceptyzm rzuca światło na twórczość Jana Kochanowskiego, poety zżytego z konceptem nie tylko przez związki z epi-gramatem, w którego poincie już w starożytności mógł się pojawiać koncept. W sposobie rozumienia rzeczywistości i w posługiwaniu się przez Kochanowskiego słowem występu-ją analogie i antycypacje w stosunku do wewnętrznej problematyki kultury konceptu, zna-nej z traktatów Tesaura, Peregriniego, Maseniusa, Graciána, Sarbiewskiego [...]. Co wię-cej – usytuowanie i znaczenie konceptu w twórczości Kochanowskiego podlega pewnej ewolucji, podważającej, jak zobaczymy, barokowość kultury konceptu, a przynajmniej przynależność do tejże kultury wszystkich wyrazistych manifestacji konceptu, jakie poja-wiają się wewnątrz baroku, w tym – wewnątrz baroku polskiego” (s. 14–15). Realizację tego zamierzenia badawczego i uzasadnienie tez zawartych w przytoczonej zapowiedzi Ziemy rozpoczyna interpretacja *Brody* Kochanowskiego. Interpretacja ta eksponuje pa-ralogizm jako osnowę niedokończonego poematu heroikomicznego, w którym obiektem żartobliwego udosłownienia i personifikacji stały się Platońskie idee. Interesującą stroną tej interpretacji jest to, że w dużej mierze dokonuje się jej *sub specie* teorii poezji epickiej wyłożonej przez Sarbiewskiego w *De perfecta poesi*, a posunięcie takie uzasadniają od-

⁴ B. Otwinowska, „*Concors discordia*” *Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3.

⁵ D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*. Warszawa 1991.

niesienia *Brody* do gatunkowej problematyki eposu. Kolejna sekwencja omawianej pracy przybliży proteusowe cechy autoportretów poetyckich czarnoleskiego twórcy⁶, a mówiąc o nich badaczka przypomina Proteusza jako ważną postać barokowej wyobraźni oraz jako „emblem” stylu myślenia i wrażliwości charakterystycznej dla barokowego konceptyzmu⁷. Dalsze partie rozprawy *Ziemby* zawierają spostrzeżenia o koncepcie i konceptyzmie jako o „ostrzu” antropologicznej refleksji *Fraszek*, o uobecnianiu się iluzji w zrygoryzowanym toku poetyckiego wywodu wypełniającego *Treny*, o koncepcie ujawniającym się na polu historiozoficznej refleksji Kochanowskiego. W konkluzji swych rozważań badaczka mówi, iż koncept, pełniąc w utworach poety różne role i podlegając w jego twórczości wyraźnym przeobrażeniom, był dlań środkiem ujawniania epistemologicznych niepokojów charakterystycznych dla myśli krytycznej.

Ograniczając się do zasygnalizowania głównych punktów rozprawy *Ziemby*, należy podkreślić, że stanowi ona oryginalną i wnikliwą próbę wskazania antecedenencji kultury konceptu w dziełach Kochanowskiego. W recenzowanej pracy za dyskusyjną uważam jedynie przytoczoną tu już (w moim przekonaniu zbyt stanowczo sformułowaną) sugestię, iż występowanie konceptu w twórczości czarnoleskiego poety podważa „barokowość” tego zjawiska i jego istotnych barokowych przejawów. Omawiany wywód – wbrew temu, co sugeruje przytoczona wcześniej wypowiedź autorki – nie dostarcza argumentów na rzecz zakwestionowania „barokowości kultury konceptu” ani żadnej ze znaczących „manifestacji konceptu”, które pojawiły się w epoce baroku. Znane z barokowej poezji inkarnacje konceptu nie są tu przedmiotem analizy wykazującej ich zależność od wcześniejszych dokonań artystycznych czy też wyraźne do nich podobieństwo. Na marginesie i niezależnie od komentowanej rozprawy dodajmy, że nazbyt rygorystyczna dążność badań nad barokową twórczością do wykazania jej renesansowego zaplecza – mimo niekwestionowanych jej związków z renesansową przeszłością – może prowadzić do marginalizowania tego, co dla barokowej twórczości specyficzne i co decyduje o jej odrębności historycznej, nieredukowalnej przecież do takich czy innych uwikłań.

Sięgnijmy teraz do rozpraw skoncentrowanych na Macieju Kazimierzu Sarbiewskim – poecie i teoretyku, który w dziejach konceptyzmu zajmuje wyjątkową pozycję. Poglądy teoretyczne „chrześcijańskiego Horacego” są z oczywistych względów wielokrotnie przywoływane na stronicach recenzowanego zbioru. Spuściźnie twórcy z Sarbiewa (*nb.* stanowiącej w ostatnich latach przedmiot żywej i wielostronnej dyskusji naukowej⁸) poświęcone są wszakże w szczególności dwie prace ogłoszone w omawianej książce.

Kwestii teoretycznych dotyczy studium Barbary Niebelskiej *Cudowność, paralogizm i koncept*. Choć w tytule nie widnieje nazwisko Sarbiewskiego (autorka sięga także do innych teoretyków), to jednak przedstawione tu ustalenia dotyczą w znacznej mierze traktatów polskiego jezuitę *De acuto et arguto* oraz *De perfecta poesi*. Rozpatrując je na roz-

⁶ W tym miejscu przywołajmy studium J. Abramowskiej *Światopogląd i styl. Wokół pytań o „proteusową naturę” Kochanowskiego* (w zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety. 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984).

⁷ Zob. Gostyńska, *op. cit.*, s. 53.

⁸ Zob. zwłaszcza wydane niedawno książki: *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*. Red. J. Bolewski, J. Z. Lichański, P. Urbański. Warszawa 1995. – A. W. Mikołajczak, *Studia Sarbieviana*. Gniezno 1998. – *Mathias Casimirus Sarbivius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae*. Red. E. Ulčinaite. Vilnius 1998. – P. Urbański, *Theologia Fabulosa. Commentationes Sarbievianae*. Szczecin 2000. – M. Łukaszewicz-Chantry, *Trzy nieba. Przestrzeń sakralna w liryce Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Wrocław 2002. – E. Buszewiczowa, *Sarmacki Horacy i jego liryka: imitacja, gatunek, styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Kraków 2006. – *Pietas Humanistica. Neo-Latin Religious Poetry in Poland in European Context*. Ed. P. Urbański. Frankfurt am Main 2006 (cztery odrębne studia o Sarbiewskim zamieścili tu: H. Szabelska, M. Łukaszewicz-Chantry, J. Zaborowska-Musiał oraz D. Money).

ległym tle dawnej myśli teoretycznej, badaczka wnikliwie i precyzyjnie zarysowała relacje między cudownością, paralogizmem i konceptem. W artykule znalazły się też instruktywne dla prac analitycznych, ogólniejsze spostrzeżenia na temat różnych odmian cudowności. „Na uwagę zasługuje przede wszystkim zjawisko istnienia w myśli teoretycznoliterackiej wieków dawnych trzech »rodzajów« cudowności: konceptystycznej – wytworzonej na mocy *ingenium* i intelektu kreatywnego, prawdopodobnej – powstałej na gruncie powszechnych mniemań, oraz chrześcijańskiej – »prawdziwej«, będącej konsekwencją wiary w Boską wszechmoc” (s. 43).

Zagadnienia teoretyczne są też istotnym składnikiem zainteresowania Magdaleny Piskała w rozprawie *Między teorią a praktyką. Koncept w twórczości Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Podejmuje ona problematykę od dawna już intrygującą badaczy „sarmackiego Horacego” – problematykę, która obecnie może być poddawana dogłębnej analizie m.in. dzięki ogłoszeniu edycji krytycznej *Epigrammatum liber* Sarbiewskiego⁹. Magdalena Piskała – współwydawca i tłumaczka utworów zamieszczonych w tej edycji – z filologiczną skrupulatnością ukazuje epigramatyczną twórczość barokowego poety jako sferę transferencji założeń teoretycznych i dążeń do ich wykorzystania w praktyce artystycznej.

Do dawnych kodyfikacji teoretycznych, zwłaszcza zaś do postulatów i ocen znamionujących postawę krytycznoliteracką, sięga z kolei Wiesław Pawlak w nadzwyczaj zajmującym erudycyjnym studium *Koncepty kaznodziejskie w oczach krytyków*¹⁰. Wielka europejska kariera konceptów kaznodziejskich stanowi tu tło dla ukazania narastającej u schyłku baroku (i niewygasłej jeszcze w początkach oświecenia) krytyki tej rozpowszechnionej w oratorstwie kościelnym odmiany konceptów. Panoramiczna prezentacja owych interesujących zjawisk dawnego życia literackiego zaowocowała omówieniem wielu kwestii o doniosłym dla dziejów konceptyzmu znaczeniu. Ze studium Pawlaka dowiadujemy się o ocenach konceptów kaznodziejskich formułowanych zarówno przez autorów kazań, jak też przez ich słuchaczy i czytelników. W szczególności czytamy tu o poważnych obiekcjach religijnych wobec konceptów kaznodziejskich, powoływanych do istnienia przez zgubną, *par excellence* świecką żądzą *ingenium* (często prowadzącą do zniekształcania natchnionego sensu *Pisma Świętego*), a nie przez pokorne dążenie do zrozumienia Słowa Bożego i poczucie odpowiedzialności za sposób przekazywania go wiernym. Tocząca się w wielu krajach debata o konceptach kaznodziejskich rzuca interesujące światło na ujawniające się w XVII i XVIII wieku tendencje estetyczne, a w ponadnarodowym charakterze tej debaty wolno widzieć jeden z przejawów jedności kulturalnej ówczesnej Europy.

Utwory Jana Andrzeja Morsztyna – poety, którego dokonania w potocznej opinii uznawane są za najbardziej reprezentatywne dla barokowego konceptyzmu – stanowią przedmiot dwóch prac: są to Janusza S. Gruchały *Koncept osobliwy Jana Andrzeja Morsztyna* (w oparciu o sonet *Do trupa* i o *Nadgrobek Perlisi*) oraz Jerzego Krocza *Astrologia i prognostyk w „Kanikule”. „Minucje” („Kan.” 6) – koncept zdeorganizowany*. Sposób wyjaśniania konceptystycznych konstrukcji barokowego poety zaproponowany w tych artykułach jest w pełni przekonujący. Ich autorzy badają teksty odnoszące się do rozmaitych dziedzin dawnej obyczajowości i kultury¹¹, teksty wymagające też rozpatrzenia w perspektywie różnych konwencji gatunkowych. Mimo te różnice, obaj badacze podobnie opisują strategię budowania konceptu charakterystyczną dla Jana Andrzeja Morsztyna. W strategii tej skostniałe schematy liryki miłosnej, twórczości funeralnej czy też prognostyku

⁹ M. K. Sarbiewski, *Epigrammatum liber. Księga epigramatów*. Wyd. i przeł. M. Piskała, D. Sutkowska. Warszawa 2003.

¹⁰ Przypomnijmy, że W. Pawlak jest autorem wydanej ostatnio pracy *Koncept w polskich kazaniach barokowych* (Lublin 2005).

¹¹ Zob. A. Nowicka-Jeżowa: *Morsztyn i Marino – poeci dwóch kultur*. „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 1994, nr 1; *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*. Warszawa 2000.

astrologicznego stają się przedmiotem ironicznego lub żartobliwego opracowania, a kształtując swe utwory w taki właśnie sposób, poeta podejmuje z czytelnikiem grę intelektualną¹² wymagającą krytycznego (i nie pozbawionego walorów ludycznych) spojrzenia na reguły decydujące o kształcie kulturowych i literackich stereotypów. Ze względu na te właściwości koncepty autora *Lutni* wymagają takiej naukowej deskrypcji, która odda ich przekorny i metaliteracki charakter¹³. Gruchała mówi więc o „konceptcie osobliwym” lub „konceptcie intertekstualnym” (zob. s. 85), dostrzegalnym jedynie dla odbiorcy o sporej wiedzy literackiej, bystrym osądzie i interpretacyjnej inwencji. Kroczak natomiast jest zwolennikiem formuły „konceptu zdeorganizowanego”, a proponując tę formułę wyjaśnia, że odnosi się ona do utworu (*Minucji*), którego pointę – nie zwerbalizowaną przez poetę – dopowiedzieć powinien sam czytelnik.

Katarzyna Zawadzka w pracy *Koncept wersyfikacyjny Wespazjana Kochowskiego* przykłada wymienionego w tytule typu konceptu dostrzega w mesjadzie *Chrystus cierpiący*. Badaczka stwierdza, że w dziele tym „ostrze konceptu – poetyckiej cudowności, różnorodności i dowcipu bynajmniej nie mieści się w miejscu, w którym można by się go spodziewać”, ale „w warstwie graficznej i rytmicznej utworu” (s. 102). Zawadzka podkreśla, że na tle innych mesjad XVII wieku warstwa ta ukształtowana została wyjątkowo. *Chrystus cierpiący* wyróżnia się 3-kolumnowym układem tekstu, wersy tworzące te kolumny pisane są 5-zgłoskowcem, a ze względu na ów 3-kolumnowy układ trudno rozstrzygnąć, z jakim rozmiarem wersyfikacyjnym mamy tu do czynienia: z 5-zgłoskowcem czy z 15-zgłoskowcem¹⁴. Akcentując cechy tej „niepospolitej konstrukcji” (s. 108), autorka wskazuje na rozmaite „kombinacje lekturowe” (s. 109), których przedmiotem może być dzieło Kochowskiego, mówi o „wersyfikacyjno-syntaktycznej »elastyczności« poematu” (s. 109). W konkluzji stwierdza, że poemat ten „mieści się w zbiorze utworów konceptualnych realizujących estetykę złudzenia. [...] Kochowski zwodzi nienaturalnym, choć przecież prostym układem tekstu, wymuszając na czytelniku koncentrację i zachęcając do zabaw szykiem zdań” (s. 113). Uznanie czytelnika omawianego artykułu budzą rzetelność i precyzja spostrzeżeń dotyczących konstrukcji *Chrystusa cierpiącego* i możliwości interpretowania tej mesjady. Główna teza nasuwa jednak wątpliwości. Sądzę bowiem, że „tekstowym światem” mesjady Kochowskiego rządzą nie tyle reguły konceptu, co raczej zasady poezji kunsztownej, że utwór ten w mniejszym stopniu jest rezultatem cechującego koncept paralogicznego rozumowania i wyrafinowanych wymagań formalnych, w większym zaś stopniu – solidnego i zręcznie uprawianego rzemiosła. Formułując swe spostrzeżenia odmiennie niż Zawadzka nie zamierzam bagatelizować ani umniejszać zbieżności i powiązań zachodzących między konceptyzmem a poezją kunsztowną w XVII-wiecznej praktyce twórczej i refleksji teoretycznej, jestem jednak zdania, że należy też mieć na uwadze – podnoszoną przecież w badaniach nad staropolszczyzną – odrębność tych dwóch nurtów twórczości¹⁵. Jest to konieczne m.in. dlatego, aby w toku analizy tekstów poetyckich leżących na pograniczu różnych estetycznych „stref wpływów” móc ustalić proporcje, w jakich rozmaite strategie artystyczne współokreślały kształt konkretnych dzieł literackich.

¹² Zwracał na to uwagę J. S. Gruchała w artykule *Andrzeja Morsztyna gry z czytelnikiem. (O pewnym typie wiersza enumeracyjnego)*. „Teksty Drugie” 1997, nr 4.

¹³ Zob. B. Fałęcka, *Metaliteracki charakter poezji Jana Andrzeja Morsztyna*. W zb.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Red. D. Gostyńska, A. Karpiński. Wrocław 2000.

¹⁴ Rozbieżne opinie na ten temat zreferował L. Teusz w pracy *„Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Golgoty...” Mesjady polskie XVII stulecia* (Warszawa 2002, s. 182–183).

¹⁵ Zob. zwłaszcza B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*. Wrocław 1983. – Gostyńska, *op. cit.*, s. 97–104. – E. Sarnowska-Temmeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*. Warszawa 1995, s. 439–452. Zob. też hasła *Koncept* (oprac. B. Otwinowska) oraz *Poezja kunsztowna* (oprac. T. Michałowska) w *Słowniku literatury staropolskiej. (Średniowiecze – renesans – barok)* (Red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temmeriusz. Wrocław 1990).

Dodajmy, że inne rozprawy ogłoszone w tomie *Koncept w kulturze staropolskiej* budzą podobne wątpliwości co do tego, czy analizowany w nich materiał literacki rozpatrywać należy w perspektywie (nawet szeroko pojmowanej) kultury konceptu. Aby przybliżyć te wątpliwości, sięgnijmy do studium Joanny Partyki „*Orzech, sztokfisz, niewiasta jednym kształtem żyją...*” *Kobieta w koncepcie staropolskiej*, w którym czytamy: „W zapisanym przez Salomona Rysińskiego przysłowiu »Orzech, sztokfisz, niewiasta jednym kształtem żyją: nic dobrego nie czynią, kiedy ich nie biją« porównanie kobiety do orzecha i solonej ryby tłumaczy się dwojakim rozumieniem czasownika »bić«. Tego rodzaju odległe skojarzenie, wykorzystujące dwuznaczność wyrazu, można potraktować jako koncept. Koncept ten nie należy do jednego autora. Jest własnością ogólnoeuropejską. Możemy go potraktować jako przejaw mającej swą długą tradycję niechęci do kobiet” (s. 247). Autorka cytowanej pracy przedstawiła ciekawą i pełną rozmachu erudycyjną dokumentację tezy o mizoginistycznym nastawieniu wobec kobiet obserwowanym w kulturze dawnej. W tej obfitej dokumentacji, obok konceptów opartych na etymologii oraz na kojarzeniu odległych wyrazów, znalazły się jednak i takie teksty staropolskich pisarzy (rozprawiających o niewieściej przewrotności czy zmienności), w których trudno wskazać cechy znamienne dla konceptystycznej praktyki twórczej. Osobno podkreślmy, że w omawianej pracy przytaczane są dawne facecje, aforyzmy i przysłowia, a więc te formy, które ze względu na konstytutywną dla nich dyscyplinę formalną, na operowanie paradoksami i znaczeniowymi kontrastami, jak też z uwagi na błyskotliwość i celność ujęcia, cenioną w tradycji uprawiania owych „małych form literackich”¹⁶, wykazują podobieństwo do konceptystycznych konstrukcji. Czy podobieństwa te przesądzają o przynależności facecji, aforyzmów i przysłów do kultury konceptu? Jest oczywiście, że w ramach tych krótkich recenzenckich uwag trudno udzielić na takie pytanie wyczerpującej odpowiedzi. Postawione pytanie wymaga osobnego studium, wszechstronnie rozważającego koneksje między wspomnianymi „małymi formami literackimi” a konceptyzmem, wnikającego w materię związków, jakie na wiele stuleci przed XVII wiekiem zachodziły między facecjonistyką, aforystyką i paremiografią a tymi tendencjami w praktyce twórczej i teorii twórczości, które stanowiły podłoże rozwoju konceptyzmu w epoce baroku (lub też w pewnym stopniu ów rozwój antycypowały). Praca Partyki inspirowała więc do podjęcia dociekań, które mogą przyczynić się do ustabilizowania poglądów na temat wyróżników konceptu, a tym samym do uściślenia znaczenia terminu „koncept” we współczesnych badaniach literackich.

Pytań o wyróżniki konceptu zabrakło także w rozprawie Anny Kochan *O konceptach prawniczych w literaturze XVI i XVII wieku*. Rozprawa ta zawiera obszerną egzemplifikację źródłową poświadczającą sposoby adaptowania procedur i terminów prawnych w renesansowej i barokowej twórczości. Kompetentne i wszechstronne omówienie tych interesujących wyselekcjonowanych źródeł nie przynosi jednak wyjaśnienia, jak owa „jurystyczna” materia stała się dla dawnych pisarzy budulcem konceptu, w szczególności zaś tworzywem dla osobliwych asocjacji wyrastających na podłożu paralogicznego rozumowania. Krótkie uwagi autorki o związości i dyscyplinie jako zasadach konstruowania tekstu literackiego na wzór systemu prawnego nie przekonują do tego, aby omawiane przez nią źródła rozpatrywać w uniwersum dawnego konceptyzmu. Wydaje się, że nie mamy tu do czynienia z „konceptami prawniczymi”, lecz z motywami prawniczymi i różnymi ich aplikacjami w dawnej literaturze.

Wolno mieć nadzieję, że kolejne lata dyskusji o koncepcie przyniosą wyjaśnienie spraw budzących obecnie wątpliwości oraz przyczynią się do utrwalenia (w miarę możliwości) precyzyjnej terminologii pomocnej w opisie tego zjawiska. Zarówno bowiem niektóre prace wcześniej omówione w tej recenzji, jak i rozprawy, które będą jeszcze przedmiotem naszego zainteresowania, świadczą o tym, że wielu dzisiejszych badaczy twórczości staro-

¹⁶ J. Trzyna d ł o w s k i, *Małe formy literackie*. Wrocław 1977.

polskiej przykłada dużą wagę do ścisłości w operowaniu terminem „koncept”, co przejawia się w licznych odwołaniach do definicji tego zjawiska zawartych w dawnych traktatach teoretycznych i we współczesnych pracach literaturoznawczych, nadto zaś – w skrupulatnym wyodrębnianiu rozmaitych odmian konceptu i poszukiwaniu dla nich stosownych określeń naukowych.

Taki właśnie rodzaj strategii badawczej został zastosowany wobec Jana Gawińskiego – autora, którego fraszkopisarstwo wielorako czerpie z obfitości i różnorodności barokowych „ogrodów poezji”, tworząc swoiste *repertorium* ówczesnej literatury. Ten stan rzeczy ukazuje Dariusz Chemperek w pracy *Koncept w dworzankach Jana Gawińskiego (1622–1626 – 1684)*, podkreślając, że to usytuowanie historyczne umożliwiło poecie podjęcie literackiej gry z zastaną tradycją i stało się punktem wyjścia dla rozmaitych zastosowań poetyki konceptu. Monografista poetyckiej twórczości autora *Dworzanek, albo epigramatów polskich*¹⁷ wyróżnił w zbiorze barokowego poety cztery typy konceptu: 1) koncept ekwiwokowy (oparty na podobieństwie lub brzmieniowej tożsamości słów, czasem konstruowany na podstawie fałszywej etymologii); 2) koncept właściwy, wyrafinowany (wyzyskujący efektowne paradoksy, operujący persyflażem, często sięgający do motywu inkluzji, charakteryzujący się zwięzłością ujęcia); 3) koncept odkryty (*vel* koncept kaznodziejski); 4) koncept strukturalny (obejmujący konstrukcję utworów złożonych z dwóch lub więcej fraszek, w których fraszka druga i ewentualnie po niej jeszcze następujące teksty opatrzone są tytułami *Na toż, Do teźże*, itp.). Praca Chemperka rzuca wiele światła na maestrię barokowego twórcy, równocześnie zaś propozycjom typologicznych uporządkowań przedstawionych przez badacza można przypisać sens ogólniejszy. Uporządkowania te przekonują, że wglądowi w arkaną konceptystyczną poezji nieustannie powinien towarzyszyć respekt wobec wielopostaciowości owego zjawiska i dążenie do odzwierciedlenia takiego stanu rzeczy w precyzyjnych, odpowiednio zniuansowanych formułach naukowych.

Aby pewne aspekty konceptu ukazać dobitnie i wyraźnie, konieczne (a zarazem pożyteczne poznawczo) jest wyeksponowanie tychże aspektów przy równoczesnym usytuowaniu innych spraw na dalszym planie. Po taką właśnie metodę analizy sięgnął Adam Karpiński w pracy *Koncept jako rozumowanie, albo Stanisława Herakliusza Lubomirskiego czytanie Pisma*. Zajmując się epigramatycznymi *Poezjami postu świętego*, uczony skoncentrował się na koncepcie identyfikowanym z „konstrukcją myśli”, tj. „poetycką postacią pozornego rozumowania czy sofizmu” (s. 135), w mniejszym stopniu interesując się konceptem pojmowanym jako „konstrukcja wypowiedzi”. „Często [bowiem] dopiero brutalne odarcie epigramatu z jego poetyckiej dykcji, amplifikacji retorycznych i mniej czy bardziej kunsztownej ozdobności, pokazuje strukturę myślenia, kierunek i metodę rozumowania” (s. 144). Taki sposób obcowania z *Poezjami postu świętego* pozwolił na wyróżnienie w nich kilku typów „rozumowań”. Najbardziej użyteczne okazało się dla Lubomirskiego wykorzystywanie sofizmu konstruowanego na podobieństwo sylogizmu oraz operowanie schematem analogii. Wyjaśniając zdarzenia Męki Pańskiej „Salomon polski” posługiwał się enumeracją cech lub atrybutów (wyliczenie może wszak być pomocne w unaczynieniu ukrytej więzi między tymi atrybutami). W konceptystycznej eksplikacji zajmujących poetę zdarzeń pomocny był też taki sposób ustalania relacji między ich przyczynami a skutkami, w którym istotę owej relacji pozwalał wydobyć zręcznie umotywowany komentarz do figurującej w tekście metafory. Ograniczając się do zreferowania głównych tez pracy Karpińskiego, zaakcentujmy, że jego analiza dzieła Lubomirskiego – w żadnym razie nie stanowiąca zachęty do lekceważenia artystycznej strony *Poezji postu świętego* czy też innych utworów konceptystycznych – trafnie eksponuje doniosłość poznawczych aspiracji konceptyzmu (warto to zaznaczyć, gdyż w literaturoznawczym oglądzie bywają

¹⁷ D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*. Lublin 2005.

one czasem traktowane po macoszem). Jako *post scriptum* do tych recenzenckich uwag dodajmy, że w obfitym dorobku Lubomirskiego nie tylko twórczość poetycka była polem rozlicznych zastosowań konceptu. Interesującego, dotąd pod tym kątem szerzej nie badanego materiału dostarcza także proza Marszałka Wielkiego Koronnego, zwłaszcza *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, które Mirosławowi Korolce, analizującemu ich eseistyczne i retoryczne właściwości, dały asumpt do sformułowania następującej obserwacji: „W języku dominującej w ówczesnym eseju retoryki dostrzegamy dążność do perswazji spod znaku *delectare*, a ściślej, pana marszałkowe *docere* jest niekiedy realizowane w ten sposób, by »zachwyć«, a nawet »rozbawić« czytelnika. Cele te osiągał często za pomocą wszechwładnego w ówczesnym piśmiennictwie barokowego konceptu”¹⁸. Wolno oczekiwać, że rozpoczęta niedawno edycja krytyczna prozy Lubomirskiego stanie się bodźcem do podjęcia studiów zarówno nad konceptystycznymi aspektami *Rozmów* (*nb.* dostępnych już w wydaniu krytycznym, ogłoszonym przez Justynę Dąbkowską-Kujko w r. 2006), jak i nad konceptem jako zasadą konstrukcji *De vanitate consiliorum* – dialogu politycznego sugestywnie ukazującego świat paradoksów i antynomii życia zbiorowego.

Uprzywilejowane miejsce wśród twórców, których dokonania przyciągnęły uwagę autorów recenzowanego tomu, zajął Wacław Potocki – jego poezji dotyczą trzy prace.

Mirosława Hanusiewicz w pierwszych słowach studium „*Dowcipna egzegeza*” w „*Pieśniach*” Wacława Potockiego zwraca uwagę, iż utwory tego „poety sarmackiego” (często obciążone znamienym dlań wielosłowiem i dygresyjnością) na ogół nie były kojarzone z konceptyzmem, z właściwymi konceptyzmowi rygorami estetycznymi i dyscypliną myślową. Sięgając do wybranych pieśni Potockiego badaczka stwierdza, iż przedstawiając w tych utworach swój wykład *Pisma* posługiwał się on nie tyle konceptem *sensu stricto*, co raczej *quasi*-konceptami. Zapropionowana przez luźnieńskiego poetę egzegeza Bożych znaków i Bożych nauk opiera się wprawdzie na eksponowaniu pokrewieństwa różnych biblijnych obrazów, na odsłanianiu rozmaitych sensów biblijnych paraboli, na ukazywaniu przedziwnych związków między odległymi na pozór miejscami czy epizodami *Pisma*. W toku przenikliwej i subtelnej analizy tych konstrukcji Potockiego – jakże bliskich konceptystycznej praktyce twórczej! – Hanusiewicz słusznie jednak podkreśla ich symptomatyczną cechę. Otóż w większości przypadków nie wieńczy owych konstrukcji efektowny paradoks, nie opierają się one na schematach paralogicznego rozumowania, przeważnie „pozostają jedynie potencjalnością, materia konceptów nienapisanych, [sa] blisko z nimi spokrewnione, lecz pozbawione »dowcipu«, elementu błyskotliwego oszustwa, ostrości pointy” (s. 155).

Innej problematyki dotyczy praca Estery Lasocińskiej *Dwa oblicza konceptu w wierszach Wacława Potockiego z rękopisu „Smutne zabawy [...] po utraconych dziełkach [...]”*. Badaczka przedstawia rzeczową, dobrze uzasadnioną propozycję odczytania wspomnianych wierszy jako zbioru, gdzie konceptystyczne napięcie wytwarza się wskutek silnej polaryzacji między stoicką teorią natury ludzkiej (wyłożoną głównie w wierszu *Stoik* – przyobleczonej w poetycką formę wykładzie otwierającym *Smutne zabawy*) a takim sposobem pojmowania człowieka, którego osnowę stanowią doświadczenia cierpienia i rozpacz, doświadczenia biegunowo różne od ideałów stoickiej niewzruszoności, zwłaszcza pełnej autonomii stoickiego mędrca wobec zmiennych okoliczności zewnętrznych. Rzecz istotna: w *Smutnych zabawach* nie pojawia się żaden *modus vivendi* pozwalający na uzgodnienie głębokiej sprzeczności między tymi radykalnie różnymi sposobami postrzegania ludzkiej kondycji. Ów rozbrat między ujmowaniem człowieka zgodnie z zasadami stoickimi a widzeniem ludzkiej doli w perspektywie cierpienia nie poddającego się filozoficznej konsolacji to – zdaniem Lasocińskiej – nie tylko „sprzeczność tekstowa” konstytuująca

¹⁸ M. Korolko, *Stanisław Herakliusz Lubomirski jako eseista. Rekonesans*. W zb.: *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz – polityk – mecenas*. Red. W. Roszkowska. Wrocław 1982, s. 97.

zbiór barokowego poety, lecz także świadectwo, że naturę człowieka cechuje głęboka, przeniknięta sprzecznościami złożoność, której nie da się sprowadzić do jednego wszystko wyjaśniającego modelu myślowego.

Autorką trzeciego studium o poecie z Łużnej jest Agnieszka Czechowicz. Jej praca *Zgniła chusta / biały arkusz. Potockiego misterium papieru i ciała (lektura „Pieśni XXI”)* mówi o tym, jak w myśleniu i wyobraźni poetyckiej Potockiego realizowały się charakterystyczne dla konceptyzmu poszukiwania zadziwiających międzyprzedmiotowych relacji. W poszukiwaniach tych poeta przywoływał różne prawdy i doświadczenia: znikomość ludzkiego ciała, chrześcijańską naukę o zmartwychwstaniu, dawną technologię wytwarzania papieru, w której finalny produkt uzyskiwany był na drodze przetwarzania ulegających destrukcji tkanin. Te trzy porządki – biologiczny, religijny i technologiczny – zostają scalone, poeta wskazuje na ich przedziwną więź, a nawet tożsamość. „Schemat argumentacji wygląda w ten sposób: 1. Chusta gnije, by powstał papier; 2. Ciało gnije, by powstało ciało chwalebne, więc – ciało jest chustą. Dalej: 1. Zgniła chusta odmienia się w pełen godności papier; 2. Zgniłe ciało odmienia się w ciało chwalebne – ergo: ciało chwalebne jest papierem” (s. 182). W swej wnikliwej interpretacji *Pieśni XXI* badaczka ponadto podkreśla, że dyscyplina konceptystycznego dyskursu Potockiego ulega rozluźnieniu, gdy w ramy rozważań o metamorfozach papieru i ciała wpisuje on refleksje o dramacie swego ojcostwa – przedwczesnej śmierci dzieci. W interpretacji tej, podobnie jak w zrelacjonowanych wcześniej studiach o autorze *Moralistów*, podniesione zostało to, iż w utworach mających znamiona konceptystycznego opracowania uwidacznia się wyraźne napięcie między konceptystyczną konstrukcją tekstu a osobistym tonem wypowiedzi poety – liryka opisującego swe poszukiwania religijne i mówiącego o najboleśniejszych egzystencjalnych doświadczeniach. Sądzę, że o wspomnianym napięciu powinni pamiętać kolejni uczeni objaśniający arkaną spuściznę poetyckiej Potockiego. Lektura dotyczących go artykułów zamieszczonych w tomie *Koncept w kulturze staropolskiej* nasuwa jeszcze jedno spostrzeżenie, a właściwie postulat, który należałoby uwzględnić w przyszłych badaniach. Wydaje się bowiem, że sprawą wymagającą rozważenia jest to, w jakim zakresie i w jaki sposób konceptyzm stanowił zasadę organizującą bogate *imaginarium* poetyckie Potockiego, zasadę rządzącą osobliwymi asocjacjami jego twórczej wyobraźni. Wielkie zbiory wierszy poety z Łużnej dostarczają obfitego materiału do tak ukierunkowanych dociekań¹⁹.

Prawdziwą skarbnicą źródeł poświadczających przeobrażenia historyczne konceptyzmu jest dla badaczy literatury staropolskiej poezja okresu saskiego. Literaturoznawczym pracom ostatnich dziesięcioleci zawdzięczamy ugruntowanie przekonania, że standardy naukowej wiedzy o twórczości w dobie przedrozbiorowej wymagają tego, aby na epokę saską spoglądać zarówno bez aksjologicznych uprzedzeń, jak i bez apologetycznej gloryfikacji, z nadatkiem rekompensującej uproszczenia dawniejszej historiografii. Skrajności tych unikają prace o konceptyzmie poetów saskich, przybliżające to zjawisko w jego ogólnych i jednostkowych przejawach.

Studium Marka Prejsa *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunku przemian* przedstawia przekonująco udokumentowane i, jak sądzę, dotykające istoty rzeczy ujęcie swoistości konceptyzmu w pierwszej połowie XVIII stulecia. Półwiecze to było okresem ogromnej popularności (wspominanych już tu uprzednio) *Poezji postu świętego* Lubomirskiego, który zyskał wówczas wielu naśladowców. W licznym ich gronie Prejs wyróżnił Jana Stanisława Jabłonowskiego, Wojciecha Stanisława Chrościńskiego, Piotra Franciszka Alojzego Łoskiego, Michała Serwacego Wiśniowieckiego. *Signum specificum* praktyki twórczej tych poetów była – zaskakująca pomysłowością rozwiązań, niekiedy bliska ekstrawagancji, czasem ryzykowna – śmiałość w eksperymentowaniu tworzywem słowa oraz

¹⁹ Z nowszych prac o wyobraźni poetyckiej Potockiego zob. G. R a u b o, *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*. Poznań 2006, s. 230–254.

w poszukiwaniu nowych ujęć „zgodnej niezgodności”. Z uwagą odnotujemy również, że mówiąc o ówczesnych sposobach uzyskiwania efektu „zgodnej niezgodności”, autor komentowanej pracy podkreśla, iż twórczość konceptystyczna rozwijała się na szczególnym podłożu mentalnym. W konkluzji przedstawionej przez Prejsa analizy cyklu psalmów Wiśniewieckiego czytamy bowiem: „Jego utwór uzmysławia [...], jak bardzo w późnym baroku kategoria »zgodnej niezgodności« stała się, chciałoby się rzec, potoczna, oczywista i stosowana powszechnie. Świadczy o tym również kilka kolęd wchodzących w skład *Kantyczki Chybińskiego*, w całości zbudowanych jako konceptystyczne dowodzenie (w tym znana *Krotofila duszy pobożnej z nowo narodzonym Jezusem*). Wszystko wskazuje na to, iż Franciszek Karpiński, odsłaniając paradoksy Bożego wcielenia w swoim *Bóg się rodzi, moc truchleje...* pisał po prostu językiem zrozumiałym dla mas, oczywistym i w pełni akceptowalnym. Językiem »zgodnej niezgodności«” (s. 190–191).

Epoki saskiej dotyczy także cenna analitycznie i źródłowo praca Sławomira Baczewskiego *Koncept w twórczości Karola Mikołaja Juniewicza*. Badacz wyjaśnia w niej konceptystyczne aspekty „nowo inwentowanego” stylu autora *Refleksji duchownych* – stylu inspirowanego dążeniem do wzbudzenia w czytelniku odczucia „dziwności”, stylu na wskroś eksperymentalnego (np. na rozmaite sposoby eksploatującego możliwości 5-zgłoskowca), łączącego swoisty „prymitywizm” z kunsztownością, nie unikającego kontrastów między erudycyjnym a kolokwialnym ujmowaniem rzeczy, oscylującego między myślowym wyrafinowaniem a rubasznnością.

Z satysfakcją stwierdzając, że twórczość Juniewicza, autora dotąd słabo znanego, jest dziś przedmiotem prac wyzyskujących zapoznane źródła²⁰, dodajmy, iż nowe, atrakcyjne dla znawców staropolszczyzny materiały stały się przedmiotem uwagi także w innych rozprawach zajmującej nas książki. Wśród materiałów tych, oprócz wspomnianych uprzednio utworów Potockiego i utworów poetów saskich, wyróżnić wypada anonimową poezję klasztorną oraz pozostające dotąd w rękopisach wiersze Hieronima Morsztyna.

Tak więc Magdalena Nawrocka-Berg w studium *Dziwne światy karmelitanek. Próba czytania zakonnych kantyczek* ukazuje koncept jako narzędzie pomocne w opisie religijnych poszukiwań karmelitanek bosych. W tym wnikliwym studium wyeksponowana została myśl dochodząca do głosu także w innych rozprawach dotyczących barokowej poezji religijnej: że dla twórców zgłębiających Boskie tajemnice i próbujących dać im wyraz w sztuce słowa koncept był użytecznym i ważnym instrumentem poznania, który pozwalał uchwycić i zwerbalizować prawdy wymykające się racjonalnej eksplikacji. Myśl tę uznać wolno za jeden z motywów przewodnich omawianej książki o koncepcie.

Ku doświadczeniom bardzo odległym od tych, które były udziałem „panien siostr w świecie sarmackim”²¹, kieruje naszą uwagę kolejna praca poświęcona tekstom literackim znanym dotychczas jedynie wąskiemu gronu specjalistów. Radosław Grzeško-wiak w studium *Porażenie cielesnością. Poetyckie relacje Hieronima Morsztyna z sekcji zwłok* sięga do unikatowych w literaturze barokowej utworów: *Do Abrahama Maciejowskiego o anatomiej białogłowskiej* oraz *Do p[ana] poznańskiego o anatomiej męskiej*, stanowiących zapis z publicznego pokazu anatomicznego, w których Morsztyn uczestniczył w Padwie. Ten materiał źródłowy – jakże zajmujący i ważny jako świadectwo barokowych fascynacji anatomią człowieka – uczony komentuje m.in. jako przykład „konceptu somatycznego” (s. 310). Rdzeniem konceptu – w tym przypadku konceptu wyróżnionego ze względu na temat opracowania poetyckiego – jest *descriptio corporis*. Ten szczególnie opis unaocznia, jak barokowe odczucie cielesności scala i jednoczy: świadomość ludzkich i zwierzęcych cech człowieka, pożądanie i odrzęt wobec ciała, rozpo-

²⁰ Zob. S. Baczewski, *Między satyrą a katechzą. Twórczość Karola Mikołaja Juniewicza*. Lublin 2007.

²¹ M. Borkowska, *Panny siostry w świecie sarmackim*. Warszawa 2002.

znanie piękna ciała i jego brzydoty, zachwyty witalnością ciała i przerażenie jego znikomością.

W notatkach z lektury tomu o koncepcie wskażmy z kolei na pracę podejmującą problematykę różną od tej, którą dotąd referowaliśmy. Kierunek dociekań Jolanty Skrzydło, autorki artykułu *Piękne i niewierne. Współczesne przekłady angielskiej poezji konceptyjnej XVII wieku*, wyznaczają pytania: „Jakie szczególne problemy sprawia koncept w przekładzie i co mogą nam one powiedzieć o koncepcie i o przekładzie w ogóle? Czego koncept wymaga od tłumacza? Jak kształtuje jego wypowiedź? Czy i ewentualnie na ile koncept jest uzależniony od języka, w którym powstał?” (s. 47–48). Rozważając te fundamentalne dla translatoologii kwestie – w przypadku tekstów konceptystycznych ulegające znaczącym komplikacjom – badaczka wskazuje na trudności, jakie stoją przed tłumaczem zmierzającym do oddania estetycznych i myślowych właściwości konceptystycznych utworów. Jej dociekliwy wywód zmierza do konkluzji, że przekłady angielskich konceptystów XVII stulecia są dla tłumacza wyzwaniem, które wymaga zrekonstruowania istoty zaskakujących pomysłów dawnych poetów, a następnie starania o to, aby oddać konceptystyczną ośnowę tychże pomysłów – nieraz z pomocą „własnych konceptów” tłumacza, co owocuje efektownymi, choć często odbiegającymi od litery oryginału translacjami.

Lektura książki *Koncept w kulturze staropolskiej* – a w pewnej mierze zapewne też poświęcona jej recenzja – utwierdza w przekonaniu, że niemal każda dziedzina ludzkiego doświadczenia mogła być przedmiotem „dowcipnych”, budzących zdumienie poznawcze opracowań. Ujmując te lekturowe refleksje w innej perspektywie rzecz można również, że recenzowany tom pozostawia wrażenie, iż koncept występował we wszystkich bez mała sferach kultury barokowej. Wrażeniu temu trudno się oprzeć zwłaszcza po zapoznaniu się z rozprawą Krystyny Stasiewicz *Barokowe igraszki z ogniem*, w której początkowych fragmentach autorka przybliżyła konceptystyczną stronę parateatralnych widowisk wykorzystujących świetne efekty oraz wskazała na iluzjonistyczne cechy „ogniowych konceptów” w sakralnej sztuce baroku. Wszakże nie ikonosfera tej epoki, lecz ówczesna literatura znalazła się w centrum zainteresowania Stasiewicz, która sięgając do wielu literackich świadectw wyodrębniła kwestie, jakie w refleksji nad tą problematyką mają znaczenie pierwszoplanowe. W szczególności badaczka wskazała na: „1. Zakres występowania konceptów ogniowych (rodzaje literackie, tematyka utworów). 2. Najczęstsze motywy wykorzystywane do ich budowy. 3. Miejsce w utworze. 4. Sposób kształtowania konceptów” (s. 220). Praca *Barokowe igraszki z ogniem* unaocznia, że podjęta w niej tematyka ze wszech miar zasługuje na dalszą naukową eksplorację. Wymaga ona „ujęcia książkowego” – pisze autorka omawianej pracy, wskazując w ten sposób na potrzebę takiego podjęcia tematyki, które odzwierciedli jej kulturową doniosłość²². Dla tego rodzaju inicjatyw badawczych praca Krystyny Stasiewicz stanowi cenną i instruktywną zachętę.

Rozprawa Jakuba Pokory *Ze studiów nad obrazowaniem urzędów. Kanclerska „Peristroma” Stefana Korycińskiego*, odsłaniająca konceptystyczny zamysł programu ideowego słynnej portieri herbowej, uwrażliwia z kolei na potrzebę uwzględniania konceptystycznego podłoża w dziełach na pierwszy rzut oka nie związanych z owym nurtem barokowej twórczości, nadto zaś przybliży specyfikę tych dokonań artystycznych, których pomysłowość i oryginalność były rezultatem połączenia plastycznych oraz werbalnych środków wyrazu. Na marginesie rozprawy, tak wnikliwej analitycznie, odnotujmy, że w przedstawionych w niej dociekaniach termin „koncept” nie pojawia się jako instrument wyjaśniania ukrytych znaczeń portieri Korycińskiego (jedynie w przypisie 6 na s. 332 badacz odsyła do innej swej pracy, traktującej „o konceptach w sztukach plastycznych, opartych na znaczeniu imienia”). Podnosząc tę sprawę nie upominam się o pedantyczny

²² Zob. m.in. G. Bachelard, *Płomień świecy*. Przeł. J. Rogoziński. Gdańsk 1996. – M. Popczyk, *Ogień*. W zb.: *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia. Woda. Ogień. Powietrze*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków 2002.

werbalizm jako zasadę wykładu naukowego. Chcę tylko zaznaczyć, że ze względu na to, iż przedstawiona przez Pokorę analiza *Peristromy* Korycińskiego przynosi dogłębną deszyfrację skomplikowanych treści tego zabytku, posłużenia się w analizie terminem „koncept” dawałoby czytelnikowi sposobność do zaobserwowania wielorakich możliwości eksplanacji tego terminu i jego naukowej użyteczności.

Do postulatów nasuwających się w toku lektury recenzowanej książki dodajmy jeszcze jeden. Otóż obiektem zainteresowania badaczy konceptu powinien bez wątpienia stać się nurt dawnego piśmiennictwa poświęconego popularyzacji nauk przyrodniczych, prezentowanych w konwencji *scientia curiosa*. Polscy reprezentanci tego sposobu uprzedzania wiedzy (mającego swych krzewicieli w wielu krajach Europy) zostali wyodrębnieni w pracach z zakresu dziejów nauki i w tej perspektywie dociekań historycznych omawiano ich dokonania²³. Nie rozważano natomiast dotąd związków tego kręgu piśmiennictwa z konceptyzmem, a potrzeba rozpatrzenia owych związków nasuwa się ze względu na charakterystyczne dla propagatorów *scientia curiosa* upodobanie do eksponowania zadziwiających korespondencji między na ogół nie kojarzonymi ze sobą zjawiskami świata fizycznego, dalej zaś ze względu na stosowanie zaskakujących i przyciągających uwagę czytelnika środków kompozycyjnych i stylistycznych, a wreszcie z uwagi na preferowanie swoistej formy prezentowania wiedzy, nie respektującej kanonów „rozpowszechnionego w ówczesnych szkołach podręcznikowego sposobu wykładu opartego na zasadach logiki”²⁴. Do wysunięcia tego postulatu skłania odkrywcze, erudycyjne studium Jacka Sokolskiego *Barokowa „physica curiosa” i koncepty Księgi Natury*, w którym uczony dowiódł istnienia ważnych analogii między eksponowaną w konceptystycznym rozumowaniu ideą *discordia concors* a myślowym wzorcem XVII-wiecznych kompendiów symbolograficznych, ukazujących przyrodę jako uniwersum rządzące się regułami przedziwnej harmonii przeciwieństw.

Zamykając rozważania o książce *Koncept w kulturze staropolskiej*, spostrzeżenia wcześniej już tu przedstawione uzupełnijmy słowem ogólniejszej refleksji. Recenzowany tom należy bez wątpienia do tych publikacji naukowych, których znaczenie poznawcze nie polega wyłącznie na – ze wszech miar godnym uwagi – wyjaśnianiu istotnych zjawisk przeszłości kulturalnej. Wartość omówionej książki przejawia się i w tym, że inspiruje ona do sformułowania kolejnych pytań i postulatów badawczych, pomocnych w dalszej rekonstrukcji panoramy dawnego konceptyzmu. Wolno oczekiwać, że panorama ta – stanowiąc przedmiot zainteresowania nie tylko literaturoznawców, lecz także językoznawców, historyków sztuki i badaczy dziejów myśli filozoficznej – stawać się będzie dla nas coraz wyrazistsza.

Grzegorz Raubo

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The review in question, comprising 22 studies on the conceit in Old Polish literature, points at a fundamentally innovative mode of expressing the conceit. The cognitive value of the collection consists in displaying the conceit against the broad background of old culture, setting the conceit's important theoretical plots apart, and in presenting the multifaceted nature of the conceit in Polish Baroque literature. The review highlights the stimulating significance of this book for conceit researches, and sheds light on the still not precise mode of expressing the concept by a few authors included into the collection.

²³ Zob. syntetyczne omówienie tej problematyki: T. Bieńkowski, *Polscy przedstawiciele „scientia curiosa”*. „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1987. – T. Bieńkowski, J. Dobrzycki, *Staropolski świat nauki*. Warszawa 1998, s. 81–92. Ze studiów szczegółowych zob. zwłaszcza F. Bargieł, *Wojciech Tylkowski SJ i jego „Philosophia curiosa” z 1669 r.* Kraków 1986.

²⁴ Bieńkowski, *op. cit.*, s. 7.