

JAROSŁAW NOWASZCZUK  
(Uniwersytet Szczeciński)

## DEFINICJA JAKO ŹRÓDŁO EPIGRAMATYCZNEJ ARGUCJI W JEZUICKIEJ TEORII I PRAKTYCE

Posiłkowanie się normami retorycznymi w procesie tworzenia poezji było dla dawnych uczonych i autorów czymś oczywistym. To bowiem właśnie sztuka wymowy odgrywała wówczas tę rolę, jaką obecnie spełnia literaturoznawstwo. Nic więc dziwnego, że odwoływano się do niej również w zakresie epigramatyki tam, gdzie chodziło o znajdowanie błyskotliwych rozwiązań, znanych pod nazwą „argucji”, „akuminu”, „konceptu”, „pointy”, „klauzuli” czy „dowcipu”<sup>1</sup>. Zjawisko to było istotne, gdyż – jak wskazują wprost Bohuslav Balbín czy Jacob Masen – odpowiadało oczekiwaniom czytelnika barokowego<sup>2</sup>. Mieściło się zatem w tym zakresie, jaki można nazwać ówczesnym poczuciem estetyki literackiej. Stąd nie dziwi opinia Christiana Weisego, który napisał w swym traktacie, iż „człowiek narodził się do błyskotliwych myśli” („*Vir ad argutias natus*”)<sup>3</sup>. Uchwycenie istoty akuminu absorbowало największych XVII-wiecznych badaczy. Dyskusja obejmowała również środowisko uczonych jezuickich, co poświadcza – ukazując koleje powstawania swej teorii – Maciej Kazimierz Sarbiewski we wprowadzeniu do dzieła *De acuto et arguto*<sup>4</sup>. Pomijając szczegółowe rozróżnienia, można przyjąć,

<sup>1</sup> Podane terminy nie są jednoznaczne. We współczesnych analizach literackich przyjęło się jednak stosowanie ich zamiennie jak synonimów.

<sup>2</sup> B. B a l b i n i *Verisimilia humaniorum disciplinarum seu Iudicium privatum de omni literarum (quas humaniores appellant) artificio [...]*. Lipsiae 1687, s. 172: „*Nostra curiosa saecula delectari volunt novitate et inexpectato lepore, cumque id cito obtinere velint, oderunt moras et longitudinem fastidiunt* [Nasze ciekawskie czasy chcą się napawać nowinkami i nieoczekiwanym wdziękiem. A ponieważ usiłują to szybko osiągnąć, przeto nienawidzą czekania i mają wstręt do (dzieł obszernych)]; s. 231: „*nihil autem hoc seculo amat magis, quam acute* »Elogium« *scribere et* »Symbolum« *concipere. Adde quod utrumque poetici ingenii opus esse videatur* [nic bowiem nie jest w tym czasie bardziej kochane niż pisanie błyskotliwego »elogium« i wymyślanie »symbolu«. A zważy, że jedno i drugie zdaje się dziełem poetyckiego talentu]”. – J. M a s e n i *Ars nova argutiarum eruditae et honestae recreationis [...]*. Coloniae Agrippinae 1711, s. 5: „*nihil enim quavis in arte magis afficit occupatque hominum animos, quam cum velut insidiis circumventi ad inexpectata deducuntur [...]* [w dowolnie wybranej sztuce nic bowiem bardziej nie absorbuje i nie zajmuje umysłów ludzi, niż kiedy – jakby wpadłszy w zasadzkę – zostają doprowadzeni do tego, czego się nie spodziewali (...)]”.

<sup>3</sup> Ch. W e i s e *De poesi hodiernorum politicorum sive De argutis inscriptionibus libri II [...]*. Jenae 1688, s. 4.

<sup>4</sup> M. K. S a r b i e w s k i, *De acuto et arguto sive Seneca et Martialis / O poincie i dowcipie, czyli Seneka i Marcialis*. W: *Wykłady poetyki / Praecepta poetica*. Przeł., oprac. S. S k i m i n a. Wrocław 1958, s. 1. BPP, B 5.

że argucję widziano jako zaskakujące zwieńczenie wiersza zawierające przesłanie, jakiego się nie spodziewano<sup>5</sup>.

### Akumen a miejsca retoryczne

Jeśli w definiowaniu zjawiska nie było jednomyślności, to znawcy zagadnienia zgadzali się, że akumen stanowi cechę charakterystyczną epigramatyki. To z kolei implikuje, iż utwory, w których go nie ma, są słabe, a nawet błędne<sup>6</sup>. Z tej racji zasadnicze stawało się wyjaśnienie, jak opracowywać wiersze, by nie zabrakło w nich tego istotnego elementu, a zarazem wskaźnika wartości dzieła. Odpowiadając na problem uczeni zwracali się właśnie ku retoryce. Istniało wśród nich utrwalone i nie kwestionowane przez nikogo przekonanie, że jedną z podstaw do znajdowania odpowiednich akuminów są miejsca (*loci*)<sup>7</sup>. Za wyraziciela powszechnego sądu można uznać Antonia Fortiego, który wypowiada się w następujący sposób:

*Loci [...] rhetorici, seu communes, tum insiti, tum remoti, ad argutias inveniendas sunt opportuni* [Miejsca retoryczne, inaczej mówiąc wspólne – zarówno dotyczące samej sprawy, jak i te spoza niej – nadają się do znajdowania argucji]<sup>8</sup>.

Podobnie jak autor dzieła *Miles rhetoricus et poeticus* naukowcy unikają na

<sup>5</sup> Zob. np. J. Pontani *Poeticarum institutionum libri tres*. W: *Tyrocinium poeticum*. Ingolstadii 1594, s. 201: „Generatur autem acumen istuc cum aliis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non exspectata (quod Graeci dicunt παρά προσδοκίαν) aut exspectationi plane contraria sequitur [Akumen rodzi się tam bowiem na różne sposoby, a zwłaszcza dzięki konkluzji zawierającej albo coś nieoczekiwanego (co Grecy nazywają παρά προσδοκίαν), albo wprost sprzecznego z oczekiwaniami]”. – A. Donati *Ars poetica sive Institutionum artis poeticae libri tres*. Coloniae Agrippinae 1633, s. 312: „Oritur autem acumen a comparatione, a contrario, ab inexpectata, ridicula, falsa, mordaci, universali sententia, ficta verborum, sensuumque novitate, usu prosopopoeiae, apostrophes, metaphorae, eiusdemque continuatae, sive allegoriae, qualibet denique argutia, quae superioribus, tamquam annulo gemma illigatur [Akumen powstaje zaś dzięki porównaniu, sprzeczności, opinii nieoczekiwanej, zabawnej, kłamliwej, uszczypliwej, rozpowszechnionej, (dzięki) zmyślnym nownikom dotyczącym słów i sensów, zastosowaniu prozopoeji, apostrofy, metafory i jej rozwinięcia, czyli alegorii, każdej w końcu argucji, która zostaje powiązana z powyższymi tak jak szlachetny kamień z pierścieniem]”. – Masenii *op. cit.*, s. 16: „Generalissima argutiarum descriptio est: praeter, aut contra exspectationem allata, vel conclusio, vel sententia. Non quaevis tamen, sic enim ubique fere stulti epigrammata conderent, sed quae rationis nitatur adminiculo, ac recepto aliquo loquendi usu. Quod fiet, si vel causam tibi inexpectatam alicuius effati, facti, aut cuiusque rei Poëta afferet [...] [Oto najbardziej ogólny opis argucji: konkluzja albo sentencja wprowadzona wbrew lub na przekór oczekiwaniom. Nie każda jednak, bo wtedy bez mała głupcy tworzyliby wszędzie epigramaty, lecz taka, która odznacza się pomysłowością i jakimś odpowiednim sposobem wyrażenia. Daje się to osiągnąć wówczas, gdy poeta wyjawia nieznaną ci przyczynę pewnego powiedzenia, wydarzenia lub dowolnej sprawy]”.

<sup>6</sup> M. Raderi *Ad M. Valerii Martialis Epigrammatum Libros prolemmata*. W: *Ad M. Valerii Martialis Epigrammaton libros omnes plenis commentariis [...]*. Ingolstadii 1611, s. 12. – M. Du Cygne *De arte poetica libri duo*. Leodii 1664, s. 218. – Masenii *op. cit.*, s. 12. – F. Jay *Bibliotheca rhetorum*. T. 4. Ingolstadii 1726, s. 148–149.

<sup>7</sup> Zob. M. Radau *Orator extemporaneus seu Artis oratoriae brevium bipartitum*. Londini 1657, s. 25–26 (dalej do pozycji tej odsyłam skrótem R; ponadto w artykule stosuję skróty: B = B. Bauhusii *Epigrammatum selectorum libri V*. Antverpiae 1616. – C = B. Cabillavi *Epigrammata selecta*. Antverpiae 1620. Liczby po skrótach oznaczają stronicę). – Du Cygne *op. cit.*, s. 219. – F. Vavassoris *De epigrammate liber*. W: *Opera omnia*. Amstelodami 1711, s. 95.

<sup>8</sup> A. Forti *Miles rhetoricus et poeticus seu Artis rhetoricae et poeticae compendium*. Dilin-gae 1691, s. 351.

ogół szerokich przedstawień poszczególnych toposów, gdyż jest to zakres wykładów ściśle krasomówczych. Nie wydawało się im również konieczne dokładne precyzowanie, o jakie konkretne *loci* chodzi, gdyż wiedza o tego rodzaju sprawach – ze względu na system szkolnictwa – była powszechna. François Vavassor np. nadmienia jedynie, iż nie wyklucza żadnego z 16 opracowań, jakie dotyczą samej sprawy (*loci insiti*)<sup>9</sup>. Co do ich liczby, wydaje się bliski opinii zawartej w najpopularniejszym jezuickim podręczniku sztuki wymowy, a mianowicie w *De arte rhetorica* Cypriana de Soareza<sup>10</sup>. Jak zostaje tam powiedziane, miejsc w sprawie jest 16 (*numero sunt sedecimalia*)<sup>11</sup>. Katalog toposów tego zakresu otwiera definicja (*definitio*)<sup>12</sup>. To, iż nadaje się ona do opracowania argucji w epigramacie, potwierdza cytowany już Forti. Swoją opinię wyraża w słowach:

*Per rei definitionem, vel descriptionem, id est, indagando naturam rei, quidve illa sit vel non sit, poterit argute claudi epigramma* [Epigramat może się kończyć błyskotliwie dzięki definicji bądź deskrypcji, tzn. poprzez badanie natury rzeczy, czym ona jest albo czym nie jest]<sup>13</sup>.

To krótkie ujęcie zawiera zasadnicze rozróżnienia, jakich dokonywano na gruncie sztuki oratorskiej. Najpierw zwracano bowiem uwagę, że zjawisko nie jest jednorodne. Definicje – mówi wprost Martin Du Cygne – mogą być dwojakiego rodzaju (*definitio duplex est*)<sup>14</sup>. Definicja właściwa (*definitio propria*) należy do dziedziny filozofii i polega na uchwyceniu rodzaju rzeczy (*genus*) i elementu odróżniającego (*differentia*)<sup>15</sup>. Oczywiście, takie założenie to nie osobista teoria jezuita, lecz twierdzenie oparte na nauczaniu Platona. Istotne, iż ów typ nie znalazł zastosowania – przynajmniej szerokiego i komentowanego – ani w obrębie krasomówstwa, ani w poezji.

### Definicja w poetyce

Michael Radau nie wyklucza wykorzystania definicji dialektycznej na gruncie retoryki. Jak twierdzi, w wystąpieniach publicznych niezmiernie rzadko stosuje się wszakże ten rodzaj. Dzieje się tak dlatego, że daje on jedynie ograniczone możliwości (*parvam porrigit copiam*) (R 4–5). Balbin podziela tę opinię. Mówcy – dopowiada – mają upodobanie w szerszych i bardziej bogatych definicjach<sup>16</sup>. One

<sup>9</sup> Vavassoris *op. cit.*, s. 95.

<sup>10</sup> Dzieło to było wydawane wielokrotnie. Pierwsza edycja pochodzi z 1568 roku. W niniejszym opracowaniu posłużono się następującą wersją: C. Soarez *De arte rhetorica libri tres*. CaesarAugustae 1629.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 25.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 25–27.

<sup>13</sup> Forti *op. cit.*, s. 352.

<sup>14</sup> M. Du Cygne *Ars rhetorica*. Leodii 1789, s. 19.

<sup>15</sup> *Ibidem*. N. Caussin (*De eloquentia sacra et humana libri XVI*. T. 4. Parisii 1636, s. 197) nazywa ją esencjalną: „*Quid sint, explicatur per definitionem rei, sive illa sit essentialis, sive ex adiunctis (quod est apud oratores frequens)* [Definicja rzeczy przynosi wyjaśnienie, o czym mowa. <Definicja> jest albo esencjalna, albo – co pojawia się częściej u mówców – opisowa]”.

<sup>16</sup> Zob. B. Balbini *Quaesita oratoria*. Lipsiae 1687, s. 95: „*Locus est definitio, quae aliter in erudito philosophiae pulvere, aliter in rhetorum officinis conficitur; nam nostri definitionem copiosam amant et uberem, neque tam arctis finibus (genere et differentia) concludi se patiuntur*. [Miejscem wspólnym jest definicja. Inaczej tworzy się ją na gruncie uczonych zmagani filozoficznych, inaczej w warsztacie retorów, ponieważ ci drudzy uwielbiają definicję bogatszą i obszerniejszą, a nie lubią zamykać się w wąskich granicach rodzaju i różnicy]”.

właśnie stanowią drugi model, określane jako „definicje niewłaściwe [*definitio impropria*]”<sup>17</sup>. Du Cygne wiąże je również z oratorstwem i nazywa „opisaniem [*descriptio*]”<sup>18</sup>. To pojęcie pojawia się także w przytoczonym cytacie z dzieła Fortiego. Autor, wprowadzając spójnik „albo [*vel*]”, sugeruje zamienne stosowanie terminów. Pośrednio rezygnuje zatem z definicji filozoficznej. Dokonuje też pierwszej dystynkcji. Zgodnie z tym, co podaje, można tworzyć przedstawienie w oparciu o afirmację lub poprzez negację. Inni uczeni podzielają przekonanie, iż definicje retoryczne da się kreować na rozmaite sposoby. Du Cygne wymienia cztery warianty, to znaczy: nawiązania do przyczyn (*per causas*), do właściwości oraz przypadłości (*per proprietates et accidentia*), do skutków (*per effecta*), i w końcu – to wydaje się najbardziej zbieżne z opinią zawartą w *Miles rhetoricus et poeticus* – poprzez wskazanie, co jest dla prezentowanego przedmiotu nieodpowiednie, a co należyte (*per negationem et affirmationem*)<sup>19</sup>. Radau, idąc za obszernym wykładem Nicolasa Caussina, oraz Balbín uzupełniają to wyliczenie jeszcze o: deskrypcję kolejnych części składowych (*per partes*), odwołanie się do podobieństwa (*per similitudinem*), wskazanie na odrębności (*contraria*), zastosowanie synonimii (*per synonymiam*), wykorzystanie ironii (*per contentionem ironicam*)<sup>20</sup>. Nawet dość pobieżnie zaprezentowane rozróżnienia uświadamiają, iż poeci mieli do dyspozycji rozbudowany zestaw możliwości. Jak pokazują ponadto np. literaturoznawcy, definiowanie istniało od zawsze w epigramatyce. Popierają ten pogląd cytatami zaczerpniętymi zwłaszcza z dorobku Marcialisa. To właśnie w utworach mistrza gatunku – unaocznia Du Cygne – zostaje powiedziane, czym są żałoba i życie; Forti z kolei znajduje tam odpowiedź na pytanie, kim jest nicpoń<sup>21</sup>.

### Koncepty Bauhusiusa

Pośród poetów jezuickich szczególne upodobanie omawianej formy można przypisać Bernardowi Bauhusiusowi (1575–1619). Co więcej, to właśnie jego epigramaty są cytowane przez znawców problemu jako przykłady umiejętnego zastosowania deskrypcji<sup>22</sup>. Analiza dorobku autora potwierdza, że o wiele częściej niż inni podejmował wysiłki, by precyzyjnie określić i przedstawić rzeczywistość. Chociaż nie był już tak bardzo zaangażowany w dyskusję religijną jak jego poprzednik Andreas Frusius, to jednak niekiedy wykorzystywał definiowanie w celach apologetycznych<sup>23</sup>. Tak jest np. w następującym epigramacie, zatytułowanym *Quid papa. Ad Biblianum Batavum*:

*Scis, Bibliane Batave, quid signet papa?  
Qui Petri Apostoli potestatem accepit.* [B 96]

[Biblianie Holendrze, czy wiesz, co znaczy „papież”?  
To ten, kto otrzymał władzę Piotra Apostoła.]

<sup>17</sup> Zob. Du Cygne *Ars rhetorica*, s. 19.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 19–21.

<sup>20</sup> R 4–12. – Balbini *Quaesita oratoria*, s. 95–96.

<sup>21</sup> Mart. *Ep.* I, XXXIII; VI, LXX; II, VII. Zob. też Du Cygne *De arte poetica libri duo*, s. 219–220. – Forti *op. cit.*, s. 352–353.

<sup>22</sup> Zob. R 6. – Forti *op. cit.*, s. 352.

<sup>23</sup> A. Frusii *Epigrammata in haereticos*. Coloniae Agrippinae 1582.

Ten z pozoru bardzo prosty wiersz poeta wnikliwie przemyślał. Całość opiera się na schemacie: pytanie–odpowiedź. Zwierzchnik Kościoła katolickiego zostaje zaprezentowany zgodnie z utrwalonymi normami wykładu wiary. Podane wyjaśnienie było powszechnie znane i, najpewniej, oczywiste również dla innowiercy, do którego kierowano pytanie. Dla wzmocnienia efektu autor uznaje termin „*papa*” za rodzaj nazwy – tajemnicy, którą rozwiązuje posługując się akrostychem. Pierwsze litery czterech następujących po sobie słów drugiego wiersza po zaimku względnym „*qui*” tworzą bowiem właśnie to pojęcie. Bauhusius afirmuje postać papieża dla kontrastu z osobą swego domniemanego adwersarza. Aby dobrze zrozumieć jego zamierzenie, trzeba najpierw dostrzec naruszenie czy raczej rozchwianie składni łacińskiej. Pierwsze zdanie to pytanie, ale brak mu właściwej w tym miejscu partykuły pytajnej „*czy*” (*ne*), która z kolei daje się dostrzec w wołaczu fikcyjnego imienia Biblianus. Pierwsze słowa wiersza „*Scis, Bibliane Batave [...]*” można – wyjmując je z reszty tekstu – przetłumaczyć zupełnie inaczej, niż wskazuje na to dalszy bieg zdania, jako frazę: „wiesz, czy *Biblia*, czy galon”. Dodawszy do tego rzucającą się w oczy aliterację słów – „*Bibliane Batave*”, których pierwsze sylaby tworzą słowo „*biba*”, czyli „opój, pijak”, całość wolno ująć tak: „czy wiesz pijaku, czy *Biblia*, czy galon”. Takie rozumowanie wydaje się nieco pokrętnie, ale odpowiada innym przedstawieniom protestantów w twórczości jezuita, którym zarzuca on zwłaszcza pijaństwo<sup>24</sup>.

Z innych epigramatów Bauhusiusa można się ponadto dowiedzieć, kto to poeta, wierny katolik, przyjaciel, lekarz, bogacz albo zły nauczyciel literatury<sup>25</sup>. Autor uzmysławia też czytelnikowi, kim jest echo i co kryje się pod pojęciem „honor”<sup>26</sup>.

### Definicja miłości

Pod nazwiskiem jezuita rozpowszechniano również utwory, których brak w zbiorach jego poezji. Tak jest np. z cytowanym przez Radaua epigramatem, gdzie uściśla, co to jest życie żołnierskie (R 11). Forti przypisuje Bauhusiusowi z kolei następujący wiersz:

*Humor an ignis amor? Vitreos si consulis orbes,  
Humor amor. Pectus consulis? Ignis amor.  
Ut cor mergit aquis, sic urit pectora flammis.  
Icaron inde biceps, hinc Phaëthonta facit*<sup>27</sup>.

[Czy miłość to woda, czy ogień? Jeśli poradzisz się okularów – „Miłość to wilgoć”. Zapytasz wnętrza? – „Miłość to żar”. Podobnie jak zatapia serce wśród odmętów, tak piersi pali ogniem. Na pół podzielona – stąd też Ikara przemienia w Faetona.]

<sup>24</sup> Zob. B. Bauhusii: *Ad Linum coronatum. De Luthero* (ks. I, B 8); *In Goddam ministrum Calvinitam bibulum ganeonem* (ks. I, B 10–11); *De hoeretico quodam, ad Balbum* (ks. V, B 106). Autor nie był odosobniony stosując *argumentum ad personam*. Podobnym opracowaniem posługiwał się np. P. A. Neapolitani (*Epigrammatum centuriae sex. Neapoli 1646*, s. 172–174).

<sup>25</sup> B. Bauhusii: *Quid poeta* (ks. III, B 71); *Quis vere catholicus* (ks. II, B 27); *Quis amicus* (ks. III, B 55); *Medicus* (ks. III, B 56); *Quid dives* (ks. V, B 111); *Quis malus, quis pessimus praeceptor* (ks. IV, B 92–93).

<sup>26</sup> B. Bauhusii: *De Echone* (ks. IV, B 76); *Honor* (ks. IV, B 79).

<sup>27</sup> Forti *op. cit.*, s. 352.



Wbrew sugestii autora *Miles rhetoricus et poeticus* epigramat nie jest wszakże dziełem Bauhusiusa. Znajduje się natomiast w dorobku innego jezuita, pochodzącego z Ypres (Ieper) we Flandrii, Balduina Cabilleau (1568–1652). Obaj twórcy należą do jednego pokolenia, jakkolwiek pierwszy urodził się nieco później, ale zmarł o wiele szybciej. Obaj byli Belgami i publikowali w Antwerpii. Ceniono ich tak dalece, że doczekali się biogramów w *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu* Philippe’a Alegambe’a<sup>28</sup>. Epigramaty Cabilleau ukazały się po raz pierwszy w Antwerpii w 1620 roku w Wydawnictwie Plantyniańskim. 14 lat później wznowiono je w tej samej oficynie, łącząc w jednej książce z wierszami Bauhusiusa i poematami Charles’a Malaperta<sup>29</sup>. Ponowne wydanie, a zwłaszcza edycja wraz z utworami Bauhusiusa, wskazuje, iż twórczość Cabilleau była poczytna i ceniona. Świadectwem uznania może być i to, że w opublikowanym przez benedyktyna Ottona Aichera w 1690 roku zbiorze poezji i złotych myśli jezuita znajduje się obok Bidermanna, Baldego i Stratusa, w grupie jedynie siedmiu cytowanych przedstawicieli zgromadzenia<sup>30</sup>. Forti przytaczając wiersz opierał się najprawdopodobniej na wspomnianym wydaniu wspólnym dzieł i przez pomyłkę – nie zwróciwszy uwagi, z czyjzego zbioru korzysta – przypisał błędnie epigramat wielkiemu antwepijczykowi<sup>31</sup>.

Podjęty przez Cabilleau temat: czym jest miłość, ma w literaturze długą i potwierdzoną licznymi dziełami tradycję. Poeta – co można przyjąć z dużym prawdopodobieństwem – fascynował się twórczością Owidiusza i tam, pośród licznych rozważań nad istotą uczucia, należy szukać inspiracji dla wiersza<sup>32</sup>. Dość bliski w sposobie przedstawienia wydaje się również fragment *Fedry* Seneki, który utrwalił wizerunek Amora wzniecającego płomień w człowieku<sup>33</sup>. Jak przekonuje Mario Praz, wyobrażenie oddawane na różne sposoby zrazu w epigramatyce antycznej – począwszy od Alciattiego, uznawanego za ojca emblematyki – znajdowało także wyobrażenia plastyczne<sup>34</sup>. Przyjęta w wierszu strategia ukazywania postaci Kupidyna była tak powszechna, że Owen w jednym z utworów nazywa ją wręcz przysłowiową:

*Ignis amor si sit (veluti proverbialia dicunt),  
Hei mihi quam tuus est frigidus ignis amor*<sup>35</sup>.

[Jeśli miłość to ogień (jak mówią przysłowia),  
Biada mi, bo twoja miłość jest zimnym ogniem.]

Podobny sposób mówienia o miłości i jej antropomorfizację można odnaleźć również w dorobku innych poetów jezuitów. Stratius np. przedstawia ją tak:

<sup>28</sup> Ph. Alegambe *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu*. Antverpiae 1643, s. 52, 65.

<sup>29</sup> B. Bauhusii et B. Cabillavi *Epigrammata*. – C. Malapertii *Poemata*. Antverpiae 1634.

<sup>30</sup> *Syllabus poetarum*. W zb.: *Florilegium insigniorum sententiarum*. Dig. per. P. O. A. B. A. S. V. [O. Aicher]. Norinbergae 1690. Zob. też na stronie: [http://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb10576129\\_00005.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb10576129_00005.html)

<sup>31</sup> Zob. Bauhusii et Cabillavi *op. cit.*, s. 152. – C 76.

<sup>32</sup> O chęci naśladowania Owidiusza świadczy choćby zbiór wzorowany na *Heroidach* tego poety – zob. B. Cabillavi *Epistolarum heroum et heroidum libri quattuor*. Antverpiae 1636.

<sup>33</sup> Sen. *Phae.* 274–295.

<sup>34</sup> M. Praz, *Studies in Seventeenth-century Imagery*. Wyd. 2, rozszerz. Roma 1975, s. 26–27.

<sup>35</sup> I. Oveni *In Phyllida. Ad eandem*. W: *Acroamatum epigrammaticorum*. Amstelodami 1679, s. 4.

*Ignis consumens, amor improbus, omnia, Pente est.  
Ignis consummans omnia, sanctus Amor*<sup>36</sup>.

[Miłość niegodziwa to ogień pożerający wszystko, Pentusie.  
Ogień doskonalący wszystko – to święta Miłość.]

Jak widać, także tutaj autor wykorzystuje utrwaloną metodę przedstawiania namiętności. Posiłkując się jednak grą słów „*consumens*” i „*consummans*”, dokonuje rozróżnienia na miłość złą i dobrą. Piewcą tej ostatniej, miłości „boskiej [*Amor divinus*]” i „świętej [*Amor pius*]” – jak ją nazywał Stratius – był Sarbiewski. On także opisuje Amora w takiej postaci, w jakiej jest to przyjęte w mitologii i literaturze. Bohater ma więc pochodnię, łuk, kołczan i strzały. Chętnie porzuca jednak dawne atrybuty, by wprowadzić nowy ład. Jego ubranie goreje ogniem, kiedy indziej Amor pokryty jest piórami. Wznieca ogień piękniejszy od kwiatów. Porusza serce i mieszka w nim, dzieląc jego przeżycia – tak radosne, jak i smutne<sup>37</sup>. Takie ujęcie, jakkolwiek odnosi się do funkcjonujących wyobrażeń, odbiega nieco od tradycyjnego sposobu przedstawiania postaci i jest nacechowane myśleniem chrześcijańskim.

Sam Cabilleau opiera się raczej na pierwotnym, antycznym wizerunku Kupidyna. Utwór odwołuje się przede wszystkim do przeżyć miłosnych, które uosabia bożek. Poeta stawiając pytanie, usiłuje zdefiniować miłość. Rezygnuje, oczywiście, z ujęcia dialektycznego, a nawet z deskrypcji. Opracowanie, jakie zastosował, można uznać za definiowanie oparte na podobieństwie (*per similitudinem*) albo zbudowane na zasadzie wykazania skutków (*per effectus*). Przedstawienie wewnętrznych przeżyć jako opozycji woda–ogień nie jest pomysłem autora, czego potwierdzenie znaleźć można w cytowanym już *Florilegium insigniorum sententiarum* Aichera. Przykłady, jakie przytacza benedyktyn, wykazują, że ujmowanie uosobionej miłości jako płomieni sięga już Teokryta<sup>38</sup>. W poezji nie brak też konfrontacji żywiołów, identycznie jak u Cabilleau. Tak jest choćby w utworze, którego proveniencji nie udało się ustalić:

*Ignis et unda parit fugitivi nomen Amoris.  
Ex unda et flamma quomodo constet Amor?*<sup>39</sup>

[Ogień i woda rodzą imię skłonnego do ucieczki Amora.  
W jaki to sposób może trwać Amor z wody i ognia?]

Pomysł, jakim posłużył się autor, jest bliski temu, który zastosowano w epigramacie jezuita. Utwór opatrzony został tytułem *Vulcanus et Venus Amoris parentes* (Wulkan i Wenus rodzicami Amora), wprost odsyłającym do pochodzenia bohatera<sup>40</sup>. W mitologii istnieją różne wersje genealogii bóstwa. Kupidyn miał być zatem synem Chaosu i Ziemi, Marsa i Wenus, Nocy i Powietrza, Sprzeczeki i Zefi-

<sup>36</sup> A. Stratii *Ad Pentum*. W: *Selectorum epigrammatum libri tres*. Monasterii 1640, s. 35.

<sup>37</sup> Zob. M. C. Sarbievii *Epigrammatum liber unus*. W: *Poemata omnia*. Staraviesiae 1892: IV. *Veniat dilectus meus* (s. 426–427); XV. *Ad omnia versatilis* (s. 434); XXIV. *Amor Divinus* (s. 437); XXIX. *Venatio Amoris* (s. 439); XXX. *Venatio Amoris et Iesu* (s. 439); XXXI. *Sagitta divini Amoris* (s. 439–440); XLIV. *B. Aloysius sacro lumine circumfusus* (s. 445); LXXXVII. *De divino Amore* (s. 464–465); CXCVII. *Castitas amore Dei recreatur* (s. 510); CCIII. *Aliud de votis* (s. 512).

<sup>38</sup> *Florilegium insigniorum sententiarum*, s. 49.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>40</sup> Zob. *ibidem*.

ra, Wenus i Nieba, Wenus i Jowisza albo nawet samej tylko Wenus<sup>41</sup>. Cyceron z kolei uważa go za syna Jowisza i Prozerpiny<sup>42</sup>. Nie są to zresztą wszystkie możliwości znane z mitologii<sup>43</sup>.

Autor przywołanego epigramatu, a także Cabilleau opowiadają się za tą wersją, według której Amor jest synem powstałej z morskiej wody Wenus i boga ognia, Wulkana. To właśnie ze względu na rodziców bóstwo przynoszące miłość wywołuje w ludziach ły i wznieca żar serca. Na tym właśnie założeniu opiera się cytowany wiersz. Jezuita usiłuje to przekonanie nieco rozwinąć<sup>44</sup>. Aby to osiągnąć, zdaje się prowadzić fikcyjny dialog. Najpierw zwraca się do okularów, które uświadamiają, że reakcją na uczucie jest niejednokrotnie płacz. Ponieważ cel całego ujęcia stanowi przeciwstawienie, można domniemywać, że pod nazwą „szkła-  
ne okręgi [*orbis vitrei*]” kryją się same oczy. Nie udało się jednak potwierdzić

<sup>41</sup> Zob. J. J. Hoffman, *Lexicon universale, historiam sacram et profanam omnis aevi, omniumque gentium [...] explanans*. T. 1. Leiden 1698, s. 1040: „*Cupido, amoris deus, quem Hesiodus natum vult ex Chao et Terra, Simonides ex Marte et Venere, Arcesilaus ex Nocte et Aethere, Alcaeus ex Lite et Zephyro, Sappho ex Venere et Caelo, Seneca ex Venere et Vulcano. Quidam ex sola Venere prognatum tradunt [...] [Kupidyn, bóg miłości, narodził się według Hezjoda z Chaosu i Ziemi; z Marsa i Wenus, zdaniem Symonidesa; z Nocy i Eteru – twierdzi Arcesilaus; ze Sprzeczki i Zefira – utrzymuje Alkajos; u Safony – z Wenus i Nieba; według Seneki z Wenus i Wulkana. Niektórzy sądzą, że przyszedł na świat dzięki samej tylko Wenus (...)]*”.

<sup>42</sup> Cic. *De nat. d.* III, 58.

<sup>43</sup> Zob. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 1997, s. 38–39, 327–333.

<sup>44</sup> Ten sam wątek autor podejmuje również w innych epigramatach:

#### LACRYMA

*Ignis pectus edit, ruptis salit imber ocellis;  
Inque sinum e lacrymis ignea gutta cadit.  
Ne qua nocens foedo fax aut faex corde residat,  
Lustrat aquis, igni pectora lustrat amor.* [C 59]

[ŁZA

Ogień pożera serce. Wyrwawszy się z oczu, spada ulewa  
I spośród łez uderza w piersi płomienna strzała.  
Aby nie został żar jakiś lub męty, szkodząc nieszczęsnemu sercu,  
Miłość oczyszcza potokami, ogniem oczyszcza duszę.]

#### UNIO: LACRYMA

*Unio cur dicor? Numquam sine fratre parentis  
Ludo sinu, it mecum gemmea turba nepos.  
Sed quid ego infelix fraternum divido nomen,  
Unio? Tot fratres unicus unit amor.* [C 61]

[BRATERSTWO. ŁZA

Dlaczego mówią o mnie „braterstwo”? Nigdy nie figluję bez brata  
Na rodzicielskim łonie. Ze mną podąża wnuk, iskrzące się mnóstwo.  
Lecz czemuż – ja nieszczęsny – tak jak rodzeństwo noszę imię  
Braterstwo? – Bo jedna miłość zbratała tylu braci.]

#### AMORIS ET COMPASSIONIS LACRYMAE

*Dulcis amor dulci fluit ubere et imbuit undas  
Dulce genas, omni dulcior ille favo.  
Ut miserum aspexit, fletu ilicet undat amaro.  
Quam dispar fonti rivulus ille suo!* [C 59]

[ŁZY MIŁOŚCI I WSPÓŁCZUCIA

Słodka miłość spływa słodkim strumieniem i skrapia słodko  
Policzki, słodsza od wszelkiego miodu.  
Gdy spozregła nieszczęśnika, wnet wybucha gorzkim płaczem.  
Jakże odmienne źródło ma ten potok!]



w innych miejscach tego rodzaju metaforyki. Sformułowanie określa na ogół okna witrażowe i w takim znaczeniu pojawia się najczęściej. Chodzi jednak nie o tę formę, jaka jest rozpowszechniona obecnie, lecz o połączone ze sobą ołowiem koliste formy, nazywane po polsku gomółkami. Thomas Hobbes, współczesny Cabilleau, określa mianem „*orbis vitrei*” przedmiot mieszczący się pośród urządzeń wspomagających wzrok (*armatura oculorum*). Bez wątplenia o okularach tu mowa, gdyż zarówno sam opis, jak i zamieszczone łacińskie synonimy wskazują na to wyraźnie<sup>45</sup>. Najwłaściwsze dla oddania sensu epigramatu, z jednoczesnym zachowaniem zwyczajów językowych epoki, wydawało się zatem przyjęcie, że poeta zachęca czytelnika do fikcyjnego dialogu z okularami, a następnie z ludzkim wnętrzem. Rozbieżność uzyskanych opinii nie prowadzi do wykluczenia którejsz z nich. Autor dokonuje natomiast ciekawej ekstrapolacji. Nawiązując do mitów, wybiera postać Ikara oraz Faetona jako swoiste przeciwieństwa, a przede wszystkim jako uosobienia stanów ducha, które wcześniej opisał. Zestawienie prowadzi go do wniosku, że miłość to swoista przemiana. W tym miejscu poeta znów jest bliski Owidiuszowi, zwłaszcza motywem zawartym w *Metamorfozach*. Utwór zostaje zatem, z jednej strony, osadzony w tradycji literackiej, podejmuje bowiem znane wątki, z drugiej natomiast Cabilleau stosuje w nim nowołacińskie słownictwo i ma na celu indywidualne opracowania argucji na podstawie definicji. Ujęcie takie okazuje się dlatego ciekawe, że poeta zdaje się mieć wątpliwości, jak sprezywać, kim jest Amor. Posiłkuje się zatem również zabiegiem *dubitatio*.

### Deskrypcje wielostopniowe

Przedstawione rozwiązanie otwiera szerszy zbiór utworów zbudowanych na bazie retoryki, w których zastosowane są bardziej skomplikowane formy opisu rzeczywistości. Jak wspomniano, definiowanie może dokonywać się bowiem na wiele sposobów. Za mistrza tego rodzaju opracowań wolno uznać cytowanego już Cabilleau. W jego kolekcji epigramatycznej wiele wierszy to deskrypcje wybranych spraw, postaci bądź zagadnień. Oczywiście, autor nie ogranicza się jedynie do modelu *ex definitione*, ale w bardzo wielu wypadkach daje się w jego twórczości zauważyć tendencja do uściślenia, czym dana rzecz, zjawisko lub postać jest w istocie. Taki typ opracowania jest odpowiedni zwłaszcza do wyjaśnienia zagad-

<sup>45</sup> Zob. Th. Hobbes, *Opera Philosophica, quae Latine scripsit omnia*. T. 2. Studio et labore G. Molesworth. Londini 1839, s. 65–66: „*Armatura oculorum, sive orbis illi vitrei, quibus utuntur hodie illi, qui obiecta nudo oculo minus distincte cernunt, antuquis tum Graecis tum Latinis videtur fuisse incognita. De usu enim eius scriptum ab illis nihil invenitur. E contra, conqueritur exilitatem literarum Plautinus senex, quod necesse non fuisset si armaturam oculorum hanc nostram tunc habuissent. Specilla, perspicilla, dioptra, in ea significatione, nisi a modernis, nunquam usurpata sunt. Nos autem perspicilla dicimus vitreos orbis illos, per quos transientes radii in utraque superficie utrunque refringuntur, antequam accedant ad superficiem oculi* [Osprzęt dla oczu, inaczej mówiąc: owe szklane okręgi, jakimi posługują się obecnie ci, którzy gołym okiem widzą przedmioty mało wyraźnie, były – jak się wydaje – nieznanne zarówno antycznym Grekom, jak i Rzymianom. Brak bowiem jakichkolwiek ówczesnych zapisów dotyczących ich stosowania. Przeciwnie, starzec u Plauta skarży się, że litery są małe, co byłoby zupełnie nie na miejscu, gdyby posiadał wówczas to właśnie nasze »osprzętowanie« oczu. Terminy »specilla«, »perspicilla«, »dioptra« na jego oznaczenie nie były stosowane nigdy wcześniej, lecz dopiero teraz. My zaś nazywamy okularami owe szklane okręgi, przez które, przechodząc, promienie załamują się najpierw na obu płaszczyznach, zanim dotrą do powierzchni oka]”.

nień moralnych. Korzystając z różnych rozwiązań, jezuita precyzuje zatem, czym są np. wstyd, pokora, jałmużna, gadulstwo, próżność, przeprosiny, pożądanie<sup>46</sup>. Obok przedstawień dotyczących świata wartości pojawia się wiele innych, związanych z codziennym życiem, przyrodą i wynalazkami cywilizacyjnymi. Poeta informuje zatem, czym jest choćby sen i ból stawów albo statek, dzwon, zegar bądź gąbka<sup>47</sup>. Kiedy indziej jeszcze przedstawia wiatr, jutrzeńkę, grad albo powódź<sup>48</sup>. Czasem poświęca uwagę zwierzętom. Mrówkę np. ukazuje w taki sposób:

*Sum nihil, aut nihilo res paene simillissima: certe  
Corpus abest. Punctum corporis esse putes.  
Hic tamen archivum Sophiae mens provida condit,  
Ac in tam nullo corpore cuncta sapit*<sup>49</sup>.

[Jestem niczym albo tym, co do nicości zupełnie podobne.  
Pewnie – to nie ciało. Mógłbyś sądzić, że to cząstka organizmu.  
Tu jednak zamysł przeznaczenia daje początek archiwum mądrości  
I w tak nikłym ciele przejawia geniusz we wszystkim.]

Charakterystyka zawarta w wierszu daje się streścić krótko w stwierdzeniu, że owad jest małym a rozumnym stworzeniem. Autor zadał sobie jednak sporo trudu, by wyrazić to przekonanie w ciekawy sposób. Wiersz rozpada się widocznie na dwie części. Każdy dystych stanowi w jakiejś mierze osobną całość. Pierwszy, dotyczący ciała zwierzęcia, zbudowany jest na zasadzie *per vituperationem*. Poeta oddaje głos tytułowej bohaterce, co wznaga ekspresję zawartego w tekście przesłania. Jest to bowiem rodzaj skargi bądź przynajmniej taka wypowiedź, która została nacechowana w oparciu o odwołanie się do *locus modestiae*. Warto zauważyć, że autor stosuje ponadto swoistą *correctio*. Najpierw wyraża opinię w sposób zasadniczy, a później ją doprecyzowuje. Tak więc wychodzi od arbitralnego stwierdzenia, iż mrówka jest niczym, potem jednak poeta łagodzi ten osąd. Podobnie postępuje mówiąc o ciele owada. Drugi dystych stanowi antynomię pierwszego i opracowany został na zasadzie *per affirmationem*. Zawarta w tej partii pochwała nie jest już raczej przemową bohatera utworu, lecz opinią samego poety. Tym razem projektuje on całość podążając od szczegółu do ogółu. Najpierw odnosi do mrówki metaforyczne sformułowanie „archiwum mądrości”. Określenie jest najprawdopodobniej pomysłem Cabilleau. Zrezygnował on z wykorzystania któregoś z istniejących rozwiązań danych przez literaturę na przestrzeni wieków<sup>50</sup>. Opracował nowy zwrot wykorzystując, podobnie jak we wcześniej przywołanym wierszu, neologizm łaciński. Pojęcie *archivum*, czy bardziej poprawnie *archium*, nie było stosowane

<sup>46</sup> B. Cabillavi: *Pudor* (C 60); *Humilitas* (C 59); *Eleemosyna* (C 59–60); *Garrulitas* (C 54); *Ambitus* (C 51); *Excusatio* (C 50); *Cupiditas* (C 44).

<sup>47</sup> B. Cabillavi: *Somnium* (C 21); *Somnus* (C 21); *Podagra* (C 22); *Navis* (C 78); *Campana* (C 26); *Horologium* (C 26); *Spongia* (C 7).

<sup>48</sup> B. Cabillavi: *Ventus* (C 63); *Lucifer* (C 60); *Grando* (C 4); *Diluvium* (C 4); *Eluvies fluminis* (C 7).

<sup>49</sup> B. Cabillavi *Formica* (C 10).

<sup>50</sup> Zestawy utrwalonych w tradycji literackiej sposobów wyrazu są ukazane w opracowaniach barokowych, zob. np. J. Blumel, *Elegantiarum poetiarum per locos communes digestorum flores*. Lugduni 1651, s. 116–117. – *Novus synonymorum, epithetorum et phrasium apparatus [...] sive Gradus ad Parnassum*. Parisiis 1663, s. 280. – Buchleri à Gladbach *Thesaurus phrasium poetiarum*. Amstelodami 1665, s. 18. – J. Gandutius, *Descriptiones poeticae ex probatioribus poetis excerptae*. Coloniae 1698, s. 365.

w klasycznym języku łacińskim<sup>51</sup>. Wcześniej posługiwano się raczej terminem „*tabellaria*”<sup>52</sup>.

W dalszej partii przedstawienia jezuita rezygnuje z odwołań do konkretów i stwierdza, że mrówka we wszystkim przejawia geniusz intelektu Stwórcy. To On bowiem kryje się najpewniej za sformułowaniem „*mens provida*”. Autor odrzuca zatem przekonanie, że istniejąca sytuacja to wynik przypadku. Czyni tak, gdyż za podanym sformułowaniem, bez względu na to, czy interpretuje się je religijnie, czy też nie, kryje się inteligencja, która – zgodnie z tym, co podaje Ciceron mówiąc o Pytii – spostrzega rzeczy na długo wcześniej i co więcej, potrafi je zapowiedzieć<sup>53</sup>. Cały utwór zbudowany jest zatem w oparciu o paradoks dotyczący niewielkiego owada; paradoks polegający na przeciwstawieniu ciała i rozumu. Z punktu obecnego omówienia najistotniejszy wydaje się jednak sposób opracowania podjętego tematu. Autor wychodzi bowiem od zaprzeczeń, by przejść z kolei ku właściwościom pozytywnym. Opisuje je stosując również przenośnie. Tym modelem, który Radau wyszczególnia jako szósty typ deskrypcyjny i nazywa definicją *per negationem*, posługiwali się także inni poeci (R 6). Bauhusius np. wykorzystuje go przedstawiając, kim jest przyjaciel. Stwierdza najpierw, że to nie pusty orzech (*cassa nux*) ani miłe uśmiechy czy mruganie oczami, światło bijące od połyskującej złotem twarzy. Zbiera zatem cały zestaw przenośni zaprzeczających istocie opisywanej relacji. Następnie wprowadza metafory, które są zgodne z naturą przyjaźni, skupiając się na sposobie, w jaki ludzie będący w zażyłości ze sobą rozmawiają<sup>54</sup>. Ostatecznie jest to zatem rodzaj definiowania wieloetapowego. Jak dało się zauważyć choćby w wierszu o mrówce, nie wyklucza ono stosowania różnorodnych zabiegów wspomagających. Takie opracowanie wydaje się bliskie

<sup>51</sup> Forma zastosowana przez jezuitę jest późniejsza i mieści się w obrębie *Latinitas recens* – zob. *Słownik łacińsko-polski*. Red. M. Plezia. T. 1. Wyd. 2, reprint. Warszawa 1998, s. 247.

<sup>52</sup> Zob. L. Bayerlinck, *Magnum theatrum vitae humanae [...]*. T. 1. Lugduni 1656, s. 510.

<sup>53</sup> Cic. *De divinat.* II, 57, 117.

<sup>54</sup> B. Bauhusii *Quis amicus? Ad Philonem Cordium* (ks. III, B 55):

*Non nuda vox amicus est, non cassa nux,  
Dilecte Cordi; non, amabilis risus  
Blandique nictus; non ocelli ludii,  
Et dulce flammans frontis aureae lumen;  
Sint byssina licet verba, Serum vellera,  
Paestique cuncta quae loquere sint flores,  
Sint plena mellis, plena sint amoribus  
Luminaque et ora et verba: facta si desint,  
Iam nuda vox amicus est et cassa nux:  
Cernitur amicus amore, more et ore et re.*

Zob. polski przekład tego epigramatu – J. Nowaszczyk, *Difficillimum poematis genus. Jezuicka teoria epigramatu*. Szczecin 2013, s. 212–213:

Kochany Kordiuszu! „Przyjaciel” – to nie wyraz ani pusta łupina.  
To nie miłe uśmiechy i powabne mruganie oczami;  
Ani spojrzenie aktora i słodkie piękno bijące od połyskującej złotem twarzy.  
Byleby tylko wszystkie słowa, jakie wypowiesz, były cienko tkane,  
Chiński jedwab i kwiaty Pestum.  
I oczy, i usta, i słowa  
Niech będą pełne słodyczy, niech przepęlnia je miłość.  
Lecz jeśli czynów zabraknie –  
Wnet „przyjaciel” to tylko wyraz i słowo bez treści.  
Przyjaciela poznaje się po uczuciu i obyciu, i obliczu, i działaniu.

zagadki, gdzie bez ujawniania, o kogo chodzi, przedstawia się, kim bohater wiersza nie jest, a potem określa się jego zasadnicze przymioty.

Krótkie omówienie podjętego problemu pokazuje, że poeci jezuitcy posługiwali się w tworzeniu epigramatów różnymi metodami deskrypcyjnymi. Definiowanie było na gruncie retoryki barokowej wnikliwie przebadane i jasno poklasyfikowane według kategorii. Można założyć, że przez wielu twórców – ze względu na ich wykształcenie – dobrze znane. Autorzy sięgali po te opracowania, które dawały im większe możliwości wyrazu. Nie udało się znaleźć dzieła opierającego się na modelu dialektycznego zobrazowania rzeczywistości. Nie można jednak wykluczyć, że istniały również próby wykorzystania i tej postaci. O wiele chętniej uciekano się natomiast do różnorodnych rozwiązań opisowych. Stanowią one swego rodzaju fundament wiersza czy też jego logiczne założenie. Dzięki niemu poeci mogli ukazać rzeczywistość tak, jak ją rozumieli, i formułować niekonwencjonalne ujęcia, znane jako akuminy. Niektórzy z nich, jak np. Bauhusius czy Cabilleau przejawiają pewne upodobanie w posługiwaniu się definicją jako tworzywem utworu. Podczas analizy epigramatów dało się również zauważyć, że korzystanie z niej nie wykluczało stosowania innych zabiegów, pośród których należałoby wymienić choćby przeciwstawienia, metaforyzację, dialogizację, aliteracje czy akrostych. Język przeanalizowanych epigramatów można traktować jako bogaty. Tak, jak było przyjęte, pojawiają się określenia i sposoby wyrazu znane już w literaturze. Uwagę zwraca fakt, iż chętnie sięgano również po sformułowania i terminy nowołacińskie. Kwestią otwartą pozostaje jednak, w jakim stopniu jest to zjawisko typowe dla twórczości epigramatycznej w ogóle, a w jakiej mierze stanowi cechę szczególną utworów opartych na deskrypcji. Ostatecznie w analizach poezji czasów baroku warto zatem liczyć się z faktem, że bywają teksty mocno nacechowane retorycznie. Niektóre z nich odwołują się bez wątpienia do norm rządzących definicjami.

### Abstract

JAROSŁAW NOWASZCZUK  
(University of Szczecin)

#### DEFINITION AS A SOURCE OF EPIGRAMMATIC ARGUTIA IN JESUITIC THEORY AND PRACTICE

Making use of rhetoric in poetry making was obvious for old scholars and poets as rhetoric performed the function now taken over by literary studies. It is not surprising that it was referred to as in epigrammatic creativity when the point was to look for brilliant conclusions known as argutia. Such verbal trickery proved significant as it met the expectations of a baroque reader and fell within the scope which might be referred to as the then sense of literary aesthetics. Many Jesuitic scholars shared an unquestionable view that at the basis of proper argutias are places (*loci*) and definitions (*ex definitione*) placed among them.

Defining in baroque elocution was thoroughly researched and clearly subcategorised. In the analyses no text based on a dialectic form of definition could be found. It cannot be, however, claimed that there were no attempts to employ such a form as well. Much more common were resorts to various, also multi-level, descriptive solutions. Some poets, as Bauhusius or Cabilleau, show a discernable inclination to use the definition as a textual material. The use of description did not exclude other measures, among which at least opposition, metaphorisation, dialogisation, alliteration, and acrostic are worthwhile. The language of the epigrams might be claimed reach; it is worthy of note that New Latin formulas and terms were often employed. Eventually, analysing baroque Jesuitic epigrams one cannot disregard the fact that strongly marked with rhetoric pieces are not uncommon, some of which undoubtedly refer to the norms governing definitions.