

Małgorzata Lisecka

Muzyka i poezja wobec filozofii w dawnej refleksji teoretycznej

παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ...ὡς ξύνισμέν γε ἡμῖν ὑτοῖς
κηλουμένοις ὑπ' αὐτῆς ἀλλὰ γὰρ τὸ δοκοῦν ἀληθὲς οὐχ ὅσιον προδιδόναι.

Platon, *Państwo*, 607b

Pojęcia „poezja” i „muzyka” w greckiej antycznej refleksji teoretycznej obejmują swoimi zakresami tak szerokie pola semantyczne – wiążące się dodatkowo w obydwu wypadkach z kategoriami procesu twórczości oraz tego, co dziś nazwalibyśmy zapewne mianem artefaktu – że możemy dostrzec istniejącą między tymi polami jakąś przestrzeń wspólną¹. Słusznie zwrócił uwagę na ową właściwość starogreckiej terminologii (to jest na znaczeniową szerokość, a co za tym idzie wieloznaczność należących do niej pojęć) jeden z czołowych myślicieli francuskiego oświecenia, odnotowując w swoim traktacie *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego przez dzieje*:

Jedną z głównych podstaw wszelkiej dobrej filozofii jest utworzenie dla każdej nauki dokładnego i ścisłego języka, w którym każdy znak odpowiadałby dokładnie określone i ustalonemu pojęciu, oraz rozgraniczenie pojęć poprzez ścisłą analizę.

Grecy natomiast nadużywali wad języka potocznego, ażeby igrać znaczeniem słów, ażeby niepokoić umysł byle jakimi dwuznacznikami, ażeby

¹ Por. W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia i H. Bednarek, Aletheia, Warszawa 2001, s. 796.

go wprowadzić w błąd stosując jeden i ten sam znak do różnych pojęć. Subtelności te wyrabiały giętkość i bystrość umysłu, wyczerpywały jego siły w pokonywaniu urojonych trudności².

Słowo „poezja” (*poiesis*) wywodzi się od greckiego czasownika *poiein* – ‘robić, tworzyć³, układać, wywodzić coś z niebytu’ (stąd także wiąże się z rzeczownikami *poietés* – ‘twórca, kompozytor, poeta’, *poiema* – ‘utwór’ oraz przymiotnikiem *poietikós* – ‘twórczy, poetyczny’). Słowo „muzyka” z kolei pochodzi od rzeczownika *mousiké* – ‘sztuka będąca pod opieką Muz, zwłaszcza muzyka, pieśń (ale i taniec, poezja, nauka)’ – pośrednio zatem od nazwy własnej *Mouisa* (‘Muza’)⁴. Dlatego też Hezjod wywodzi muzykę od Muz nie tylko etymologicznie, ale i genologicznie – konstruując, czy też raczej dokonując rekonstrukcji określonego mitu:

Bo to od Muz i od tego, co z dała trafia strzałami –
Apollona, pieśniarze na ziemi są i kitarzyści,
a od Dzeusa królowie [...].

(*Narodziny bogów*, w. 94–96)⁵

² A. N. Condorcet, *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego przez dzieje*, tłum. E. Hartleb, J. Strzelecki, PWN, Warszawa 1957, s. 54–55.

³ W odniesieniu do pojęć „poezja” oraz „muzyka” posługiwanie się „pomocniczymi” pojęciami „tworzenie” oraz „twórczość” jest zasadne przy zastrzeżeniu, że w teorii sztuki oraz teorii poezji pojawiają się one w znaczeniach bliskich nam współczesnemu dopiero pod koniec XVII wieku (m.in. w poetykach manierystycznych, np. Baltazara Gra-ciana oraz Macieja Kazimierza Sarbiewskiego), na dobre zaś utrwalają się w tych teoriach w wieku XIX. Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, PWN, Warszawa 1975 (*Twórczość: Dzieje pojęcia*), zwłaszcza s. 288–295, 307–308. Zob. też M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, wyd. dwujęzyczne, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Ossolineum, Wrocław 1954, s. 2–4 (4–9), 10 (20–21).

⁴ Por. *muzyk, muzyczny, muzyka, poemat, poeta, poetka, poetycki, poezja, robić, wytwarzać, wytwarzanie*, [hasła w:] Z. Abramowiczówna, W. Appel, *Słownik polsko-starogrecki*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2006, s. 152, 229, 282, 391; *mousikós, poiéo*, [hasła w:] G. E. Benseler, *Griechisch-Deutsches Schulwörterbuch*, Lipsk 1891, s. 568, 690–693; *muzyczne, poemat*, [hasła w:] W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 345, 401; W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 258–259. Zob. też L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*, Baltimore 1963, s. 10: „The central position of music in Greek [...] have been described by E. Frank: the ποιητής was for the Greeks the type of the Creator, who was poet and composer (i.e. musician) at the same time, whereas the sculptore was merely the δημιουργός, an artisan, dangerously close to the mere technician, the βάρναυρος”.

⁵ Cyt. za: Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, w: idem, *Narodziny bogów (Theogonia)*, *Prace i dni*, Tarcza, tłum. J. Łanowski, Prószyński i Spółka, Warszawa 1999, s. 35.

Etymologię ob-
– zarówno w *Państ*
fragmencie dotyczą
bóg Apollo z zalece

Sokratesie [...],
com uprawiał, z
głośno nieraz p
tego, com już ro
ba Muzom [...]

⁶ Do etymologii sł
wili, Giovanni Boccaccio
caccio, *De genealogiis de*
chowicz, w: *Źródła wied*
– *Barok*, wybór i oprac.
I. Iuvencius, *Institutiones*
P. Sidney, *Obrona poezji* (
Antologia, pod red. E. Sa
rus Hispalensis, *Sententi*
t. 1, red. M. Gerbert, St. E
J. Czerey, *De musica plan*
in einem Gesangbuch aus
und Studien zur Musikthe
sty Izydora i Czereya do
Center for the History of
versity) – *Thesaurus Mu*
edu/tml/6th-8th/ISISEN
TML, podawanym wraz
czony został odnośny tek

⁷ Platon, *Państwo* z
W. Witwicki, PWN, War
658e–659a, 669b–670a, th
80–81. Zob. też W. Ander
Music and Musicians, t. 19
system of literary and mu

stoteles, *Poetyka*, tłum. i o

⁸ Platon, *Uczta*, 196e

dawnicza „Verum”, Wars

⁹ Platon, *Sofista*, 223e

s. 17 oraz przyp. 16 tłum

¹⁰ Platon, *Fedon*, 60e–

jęcia „muzyka” nawiązuj

w *Dziejach sześciu pojęć*, p

lia Ficina: „Od starożytn

w węższym znaczeniu do

na »usługach Muz«” (W.

Etymologię obydwu słów („poezja”, „muzyka”) poświadcza Platon⁶ – zarówno w *Państwie* i *Prawach*⁷, jak i w *Uczcie*⁸, *Sofiście*⁹ oraz *Fedonie*, we fragmencie dotyczącym prorocznego snu, w którym filozofowi objawia się bóg Apollo z zaleceniem, aby ten poświęcił się twórczości muzycznej:

Sokratesie [...], muzykę rób i uprawiaj. Ja myślałem przedtem, że szło o to, com uprawiał, że do tego samego mnie sen namawia i zachęca; jak to ludzie głośno nieraz popędzają tych, którzy biegną, tak i mnie sen zachęcał do tego, com już robił, do muzyki – bo filozofia to największa służba Muzom [podkr. moje – M. L.], a ja ją uprawiałem¹⁰.

⁶ Do etymologii słowa „muzyka” i „poezja” odwołują się także m.in. Izydor z Sewilli, Giovanni Boccaccio, Pihlipp Sidney, János Czerey, Iosephus Iuvenius. Por. G. Boccaccio, *De genealogiis deorum gentilium* (O pochodzeniu bogów pogańskich), tłum. G. Błachowicz, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wybór i oprac. M. Cytowska i T. Michałowska, PWN, Warszawa 1999, s. 188; I. Iuvenius, *Institutiones poeticae* (Zasady poetyki), tłum. C. Mielczarski, w: ibidem, s. 474; P. Sidney, *Obrona poezji* (*The Defence of Poesie*), tłum. Z. Sinko, w: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, pod red. E. Sarnowskiej-Temeriusz, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 511; Isidorus Hispalensis, *Sententiae de musica* w: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, t. 1, red. M. Gerbert, St. Blaise 1784, reprint: Olms 1963, s. 20 (*Caput I: De nomine musicae*); J. Czerey, *De musica plana*, cyt. za: A. Papp, *Eine späte Abschrift der Lehre der Musica plana in einem Gesangbuch aus Ungarn: Musiktheoretische Aufzeichnungen und Tonar*, w: *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, t. 3, pod red. M. Bernharda, s. 498–510. Teksty Izzydora i Czereya dostępne w internetowej bazie tekstów źródłowych, należącej do Center for the History of Music Theory and Literature (dyr. T. J. Mathiesen, Indiana University) – *Thesaurus Musicarum Latinarum*, pod adresem http://www.chmtl.indiana.edu/tml/6th-8th/ISISSEN_TEXT.html. Baza ta będzie wszędzie dalej określana skrótem TML, podawanym wraz z dokładnym adresem strony internetowej, na której zamieszczony został odnośny tekst traktatu.

⁷ Platon, *Państwo z dodatkiem siedmiu ksiąg Praw*, 401d–403c, 412a, tłum. i oprac. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958, t. 1, s. 161–164, 180; idem, *Prawa*, 653c–654a, 656c, 658e–659a, 669b–670a, tłum. i oprac. M. Maykowska, Warszawa 1960, s. 51–52, 57, 61, 80–81. Zob. też W. Anderson, T. J. Mathiesen, *Plato*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 19, pod red. S. Sadie, Londyn–Nowy Jork 2001, s. 899: „traditional system of literary and musical education known as *mousiké*”; H. Podbielski, *Wstęp*, w: *Arystoteles, Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983, s. XXVIII.

⁸ Platon, *Uczta*, 196e, w: idem, *Dialogi*, tłum. W. Witwicki, oprac. A. Lam, Unia Wydawnicza „Verum”, Warszawa 2007, s. 96.

⁹ Platon, *Sofista*, 223e, w: idem, *Sofista. Polityk*, tłum. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2002, s. 17 oraz przyp. 16 tłumacza na tejże stronie.

¹⁰ Platon, *Fedon*, 60e–61a, w: idem, *Dialogi*, s. 230. Do tego szerokiego rozumienia pojęcia „muzyka” nawiązuje, w znacznym zresztą uproszczeniu, Władysław Tatarkiewicz w *Dziejach sześciu pojęć*, przy okazji omawiania koncepcji „sztuk muzycznych” Marsilia Ficina: „Od starożytności »muzyka« i »muzyczny« były pojęciami dwuznacznymi: w węższym znaczeniu dotyczyły sztuki dźwięków, w szerszym – wszystkich będących na »usługach Muz«” (W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 29).

Sokrates w *Fedonie* początkowo skłonny jest pojmować nakaz boski przy najszerszym, co za tym idzie najogólniejszym – a zdaniem filozofa także i najdoskonalszym – rozumieniu terminu „muzyka”¹¹. Dopiero w dalszej części dialogu Platon wyjaśnia, że synonimem muzyki ma być w tym wypadku twórczość poetycka (przede wszystkim zaś układanie hymnu na część boga Apolla), podług jego określenia – „muzyka pospolita”, zaś w dzisiejszym rozumieniu – poetycko-muzyczna, łącząca w sobie element sensu i brzmienia. Najszersze znaczenie pojęcia ma chyba na myśli Platon, kiedy w dialogu *Uczta* wkłada w usta Alcybiadesa słowa charakteryzujące Sokratesa: „Tylko na flecie nie grywasz, ale z ciebie muzyk jeszcze bardziej osobliwy niż tamten [flecista – M. L.]. [...] A ty się tym tylko różnisz od niego, że bez instrumentów, samymi tylko słowami, robisz podobne rzeczy”¹². O trwałości etymologicznej koncepcji muzyki świadczy fakt, że jeszcze w szesnastym stuleciu Cesare Ripa w swojej *Ikonologii* objaśnia, iż nazwa Muz pochodzi od zwrotu „»nauczać pocziwej i zdrowej dyscypliny«; [...] Religii i cnotliwego życia”¹³: w ten oto sposób uzyskujemy jeszcze jedno, wcześniejsze ogniwo w łańcuchu pojęć, który każe nam wiązać muzykę z myślą (w tym wypadku ukierunkowaną na etykę i teologię), a jeżeli z myślą – to także i ze słowem, w którym myśl jest formułowana¹⁴.

„Muzykalność” bywa ponadto w terminologii antycznej rozumiana jako poprawność konstruowania względem reguł i – co za tym idzie – jako ocena poprawności dzieła, jego odpowiedniości wobec obowiązujących norm i (lub) adekwatności wobec tematu. Píše o tym jasno Sekstus Empiryk (*Adverbia mathematica*): „Ale czasami używamy go [pojęcia „muzyka” – M. L.] luźniej, dla oznaczenia poprawności w jakiejś robocie: mówimy wtedy o muzykalności jakiegoś utworu nawet w malarstwie, a i malarza, który go wykonał, nazywamy »muzykalnym«”¹⁵.

W *Hippiaszu większym* Platon używa pojęcia „muzykalny” w sposób świadczący o tym, że pojmuje je podobnie jak później Sekstus Empiryk. Pojawia się ono w nacechowanej subtelną metaforą apostrofie, przez

¹¹ W innym dialogu Platon nazywa ową, jak ją określił, służbę – „służbą bożą”. Zob. Platon, *Obrona Sokratesa*, 30a, w: idem, *Dialogi*, s. 196.

¹² Platon, *Uczta*, 215c, s. 115.

¹³ C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Universitas, Kraków 2004, s. 291.

¹⁴ Por. także E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Universitas, Kraków 2005, s. 234–235: „Według poglądów starożytności były one [Muzy – M. L.] przyporządkowane nie tylko poezji, lecz także i wyższym formom życia umysłowego. Życ z Muzami oznaczało żyć w sposób humanistyczny [...]. Muzy były patronkami nie tylko poezji, lecz także i filozofii oraz muzyki”.

¹⁵ Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, s. 259, 269. Koncepcję Sekstusa Empiryka podaje w ujęciu Władysława Tatarkiewicza.

którą Sokrates zwraca długi hymn uroczysto odbiegł od pytania”¹⁶: nimmem trafności wywo w tym wypadku ów p między dwoma znac pierwszym, które skło i drugim – podług okr ma się w dialogu *Kritias* o krytyczne odniesien lą wywodu: „jeżeliśmy coś nie do kadencji, że w tym, żeby tego, co fa

Koneksje muzyki ba stosunkowo najłatw fleksji dotyczących tych śli o tym, że muzyka p i z innymi dziedzinami nie w mowie: przede w riografią, a nawet – jak Girolama Vidy czy Jean nakże wydają się zwią szemu typowi wzajemn

Aby prześledzić s zofią, skupmy się najpi tam teoretyk:

Jeżeli więc ktoś chce niech wiernie naślau naukami i niech poz gać o tym, co w muz

¹⁶ Platon, *Hippiasz większy*, tłum. i oprac. W. Witwicki, P

¹⁷ Platon, *Kritias*, 106b, w

¹⁸ Por. Izydor z Sewilli, *Encyklopedia*, tłum. J. Kania, Universitas, Kraków 2004, s. 291. *Ikonologii, czyli Początków*), VIII *tycznoliterackiej w dawnej Pol* *O pochodzeniu bogów pogański* tłum. G. Błachowicz, w: *ibide* PIW, Warszawa 1965, s. 397–

¹⁹ Pseudo-Plutarch, *O* 1992, s. 20.

którą Sokrates zwraca się do tytułowego bohatera dialogu: „ty, któryś taki długi hymn uroczysty wyśpiewał, a tak niemuzykalnie, że śpiew daleko odbiegł od pytania”¹⁶; przy czym „muzykalność” jest tu poniekąd synonimem trafności wywodu w odniesieniu do przedmiotu, o jakim mowa – w tym wypadku ów przedmiot stanowi piękno. Metaforę buduje gra pomiędzy dwoma znaczeniami przypisywanymi analizowanemu pojęciu: pierwszym, które skłonni jesteśmy obecnie traktować jako „dosłowne”, i drugim – podług określenia Empiryka – „luźniejszym”. Podobnie rzecz ma się w dialogu *Kritias*, gdzie Timaios zwraca się do Sokratesa z prośbą o krytyczne odniesienie się do wypowiedzianego przezeń przed chwilą wywodu: „jeżeliśmy mimo woli powiedzieli o nich [bogach – M. L.] coś nie do kadencji, żeby nam karę właściwą wymierzył. A kara słuszna w tym, żeby tego, co fałszywie śpiewa, nauczyć melodii i rytmu”¹⁷.

Koneksje muzyki z poezją są zarazem i najbardziej oczywiste, i chyba stosunkowo najłatwiej poddające się opisowi. Ale na marginesie refleksji dotyczących tych związków pojawiają się w tekstach dawnych myślicieli o tym, że muzyka poprzez swoją istotę i pochodzenie łączy się także i z innymi dziedzinami działalności ludzkiej, które mają swoje uzasadnienie w mowie: przede wszystkim z filozofią, z retoryką, gramatyką, historiografią, a nawet – jak u Izydora z Sewilli, Giovanniego Boccaccia, Marka Girolama Vidy czy Jeana de la Bruyčre’a – z teologią¹⁸. Najistotniejsze jednakże wydają się związki melopoezji z filozofią i z retoryką. Temu pierwszemu typowi wzajemnych zależności poświęcony jest niniejszy tekst.

Aby prześledzić sposób kształtowania się relacji melopoezji z filozofią, skupmy się najpierw na tekście Pseudo-Plutarcha *O muzyce*. Pisze tam teoretyk:

Jeżeli więc ktoś chce zajmować się muzyką w sposób piękny i z rozwagą, niech wiernie naśladowe dawny styl, lecz niech uzupełni muzykę innymi naukami i niech pozna nauczycielkę-filozofię, ona bowiem może rozstrzygać o tym, co w muzyce jest odpowiednie i użyteczne¹⁹.

¹⁶ Platon, *Hippiasz większy*, 292c, w: idem, *Hippiasz mniejszy, Hippiasz większy, Ion*, tłum. i oprac. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958, s. 93.

¹⁷ Platon, *Kritias*, 106b, w: idem, *Dialogi*, s. 369.

¹⁸ Por. Izydor z Sewilli, *Etymologiarum sive Originum libri XX (Dwadzieścia ksiąg Etymologii, czyli Początków)*, VIII 7, tłum. B. Milewska-Ważbińska, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, s. 120; G. Boccaccio, *O pochodzeniu bogów pogańskich*, s. 191–192, M. G. Vida, *De arte poetica (Sztuka poetycka)*, tłum. G. Błachowicz, w: ibidem, s. 280; J. de la Bruyčre, *Charaktery*, tłum. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1965, s. 397–398.

¹⁹ Pseudo-Plutarch, *O muzyce*, tłum. i oprac. K. Bartol, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 20.

Sama teoretyczna istota muzyki nie gwarantuje zatem w praktyce owej „odpowiedniości” i „użyteczności”. Jako obszar refleksji *musica speculativa* należy do określonego systemu, który w późnym antyku nazwany zostanie *artes liberales*²⁰; i jej funkcjonowanie oraz oddziaływanie regulowane są przez tenże system. O swoistej „systemowości” *artes liberales* wiele mówią ich ikonograficzne reprezentacje: dość przyjrzeć się jednej z najbardziej znanych, z dwunastowiecznego *Hortus deliciarum* Herrardy z Landsbergu²¹, lub tej, którą zamieszcza w *Margarita philosophica nova* Gregor Reisch. Postać Muzyki uwidoczniła została tam rzecz jasna po stronie *quadrivium*²², pomiędzy Arytmetyką i Geometrią, z którą Muzyka pogrążona jest w rozmowie²³. U jej stóp leży lutnia i trąba, palce postaci dotyczą strun harfy. Wszystkie siedem Sztuk otacza półkolem górującą nad nimi Filozofię: postać trzymającą w rozłożonych rękach księgę i berło²⁴. Na jej trzech głowach spoczywa korona. Trzy głowy Filozofii oznaczają, jak można wyczytać na idącym górą napisie, trzy jej główne dziedziny: naturalną, racjonalną i moralną, odpowiadające, jak można przypuszczać, do pewnego stopnia starożytnemu podziałowi na fizykę, logikę oraz etykę²⁵.

Jeszcze wyraźniej zaznacza się ów hierarchiczny porządek na rycinie z *florilegium* Herrady z Landsbergu: tu postać Filozofii, na tronie

²⁰ Na temat genezy *artes liberales* zob. T. Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce: rekonstrukcja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 14–15.

²¹ Zob. rycina „Filozofia i sztuki wyzwolone według Herrad z Landsbergu”, [np. w:] J. Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, tłum. E. Bąkowska, Czytelnik, Warszawa 1966, s. 22.

²² Na temat zagadnienia muzyki kwadrywalnej zob. E. Witkowska-Zaremba, „*Ars musica*” jako przedmiot nauczania w obrębie „*quadrivium*”, w: „*Septem artes*” w kształtowaniu kultury umysłowej w Polsce średniowiecznej (wybrane zagadnienia), pod red. T. Michałowskiej, Wydawnictwo Chronicon, Wrocław 2007, s. 75–85.

²³ Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, ryc. 14: „*Filozofia i Sztuki Wyzwolone*, drzeworyt ze starodruku: G. Reisch, *Margarita Philosophica*, 1504. BUW”, s. 161. Ale już w Platonskim *Teajecie* muzyka sytuowana jest między geometrią, astronomią i arytmetyką; jest to oczywiście ślad refleksji pitagorejczyków. Zob. Platon, *Teajtet*, 145a, w: idem, *Parmenides, Teajtet*, tłum. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2002, s. 95–96.

²⁴ Również z berłem i książkami przedstawia filozofię za Boecjuszem Cesare Ripa. Zob. idem, *Ikologia*, s. 33.

²⁵ Na temat takiego trójpodziału w obrębie filozofii antycznej zob. P. Wilpert, *Zur aristotelischen Wahrheitsbegriff*, „*Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*” 1940, t. 53, s. 4; Arystoteles, *Zachęta do filozofii*, frg. 18, 21, 32, tłum. i oprac. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1988, s. 9, 12. U Arystotelesa, od którego pochodzi starożytny podział nauk, odnaleźć można jednak również diametralnie inną klasyfikację, zob. idem, *Metafizyka*, 1025b, tłum. i oprac. K. Leśniak, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 2, tłum. i oprac. K. Leśniak, A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, PWN, Warszawa 1990, s. 712–714; idem, *Etyka nikomahejska*, 1139b, tłum. i oprac. D. Gromska, PWN, Warszawa 1982, s. 208–210.

i z koroną, widoczna Filozofii siedzą, spisaniem pełnych wdzięku maite instrumenty m... wśród nich, między... i *quadrivium*. Bardziej... padkach zresztą pod... gdyż na wizerunku z... opozycyjny wobec p... zamkniętą systemow... postaci wszystkich s... poetów. Napis łączy... bunt arte magica po... nieczystymi duchami... jest bajeczne kłamstw... inspiracji poetyckiej... usytuowanych blisko... Szatański pozór kont... przez swoje zbliżenie... samym od uwodzące

Koncepcja ta jest... nauce o poezji²⁶. W... poetą, powinien przy... bajarem”²⁷, a w *Parisi*... pozycji, jakie budzi m... ona „zarówno słowa... tu nauki, który by si... kasz, wcale w niej ni... w ogóle skłonny wią... jak się wydaje, w śred... mianowicie filozofię... Muzom”, przypisuje... „Najstarszej Kaliope... M. L.] o tych, którzy... są rozmówcami w ich... ze wszystkich Muz bl... najpiękniejszym głose

²⁶ Na temat recepcji P... tonizm w chrześcijaństwie, t...

²⁷ Platon, *Fedon*, 61b, v...

²⁸ Idem, *Faidros*, 259d...

i z koroną, widoczna jest w wewnętrznym okręgu kolistej rozety. U nóg Filozofii siedzą, spisując uczone księgi, Sokrates i Platon, otacza ją siedem pełnych wdzięku sylwetek kobiecych. Muzyka, którą sygnują rozmaite instrumenty muzyczne, między innymi lira i kitarra, znajduje się wśród nich, między Dialektyką a Arytmetyką – niejako na skraju *trivium* i *quadrivium*. Bardziej jednak niż wyobrażenie muzyki, w obydwu wypadkach zresztą podobne, interesuje nas centralne usytuowanie Filozofii, gdyż na wizerunku z *Hortus deliciarum* zostaje ono podkreślone przez jej opozycyjny wobec poezji stosunek. Poniżej zbioru *artes liberales*, którego zamkniętą systemowość symbolizuje kolistą rozeta, zawierającą w sobie postaci wszystkich sztuk, umieszczono mianowicie wizerunki czterech poetów. Napis łaciński głosi: „Isti immundis spiritib[us] inspirati scribunt arte magica poetria id est fabulosa commenta” – „ci tutaj, opętani nieczystymi duchami, spisują przy pomocy sztuki magicznej poezję, to jest bajeczne kłamstwa” [przekład polski – M. L.]. Podejrzane źródło tej inspiracji poetyckiej sugestywnie obrazują sylwetki czarnych ptaków, usytuowanych blisko uszu pilnie kreślących w swoich księgach poetów. Szatański pozór kontrastuje z prawdą pochodzącą od Boga. Muzyka, poprzez swoje zbliżenie do filozofii, wiedzy prawdziwej, oddala się tym samym od uwodzącej pełnymi powabami kłamstwami poezji.

Koncepcja ta jest do pewnego stopnia zakotwiczona w Platońskiej nauce o poezji²⁶. W *Fedonie* filozof pisze zwięźle: „poeta, jeżeli ma być poetą, powinien przypowieści pisać, a nie myśli, choćby i sam nie był bajazdem”²⁷, a w *Państwie*, wypowiadając się na temat różnorodnych dyspozycji, jakie budzi muzyka w połączeniu z poezją, uznaje, że oddziałuje ona „zarówno słowami mitów, jak i bliższymi prawdy. Ale przedmiotu nauki, który by się przydał do jakiegoś dobra, jakiego ty teraz szukasz, wcale w niej nie było”. A jednak Platon, jak już wspomniano, jest w ogóle skłonny wiązać muzykę z filozofią i czyni to w sposób, który, jak się wydaje, w średniowieczu został poniekąd zarzucony. Wywodząc mianowicie filozofię etymologicznie z muzyki, jako „największą służbę Muzom”, przypisuje on szczególną rolę dwóm z nich, Kalliope i Uranii: „Najstarszej Kalliope i młodszej od niej Uranii opowiadają [świerszcze – M. L.] o tych, którzy zajmują się szukaniem mądrości, i o tych, którzy są rozmiłowani w ich dziedzinach nauki, a one właśnie jako najbardziej ze wszystkich Muz bliskie nieba i praw boskich i ludzkich przemawiają najpiękniejszym głosem”²⁸. Filozofia stanowi najszlachetniejszy przejaw

²⁶ Na temat recepcji Platona i platonizmu w średniowieczu zob. W. Beierwaltes, *Platonizm w chrześcijaństwie*, tłum. P. Domański, Antyk, Kęty 2003.

²⁷ Platon, *Fedon*, 61b, w: idem, *Dialogi*, s. 230.

²⁸ Idem, *Faidros*, 259d, tłum. L. Regner, PWN, Warszawa 2004, s. 45–46.

działalności podporządkowanej Muzom – i w związku z tym charakter jej jest nie tylko spekulatywny, ale i praktyczny²⁹. Ponieważ zaś tego rodzaju wyprowadzanie etymologii pojęć z innych pojęć przybiera u Platona często kierunek obustronny (tak samo czyni, gdy nie może się zdecydować, czy poezja jest działem muzyki, czy też muzyka – poezji³⁰), w *Kratylosie* możemy przeczytać następującą uwagę: „A muzy i wszystko, co ma związek z muzyką, dostały taką nazwę od czasownika μῶσθαι (szukać), badania oraz miłości do filozofii”³¹.

Refleksja Platona obejmuje dwie cechy, które przez taką właśnie genealogię przypisywane są filozofii: po pierwsze, jej historyczność i organiczną jedność z *res gestae* (co implikuje szczególną opiekę, jaką nad nią roztacza Kalliope); po drugie, jej wysoką abstrakcyjność i konkluzywność, pozostające z kolei w związku z patronatem Uranii. Ta sama abstrakcyjność czy też ogólność jest powodem, dla którego także i Arystoteles uważa poezję za bardziej związaną z filozofią niż historia³². W gruncie rzeczy jednak opieka obydwu Muz, Kalliope i Uranii, ma chyba u Platona poza tym sankcjonować szczególnie rozumianą „naukowość”, a może lepiej – uczoność filozofii: potwierdza to tradycyjna symbolika zarówno księgi (atrybutu Kalliope), jak i sfery niebieskiej lub cyrkla (z którymi prezentowana jest Urania)³³, tym bardziej, że nauce w ogólności patronuje przecież Apollo – zarazem i opiekun Muz³⁴. Postawa uwidoczniła w Platońskim *Fajdroście*³⁵ zdaje się bardzo dobrze odzwierciedlać generalny stosunek

²⁹ Wiele wzmianek w tekstach Platona wskazuje, że samą praktykę muzyczną (rozumianą chyba jednak przede wszystkim jako umiejętność gry na instrumentach) traktuje on na równi z niektórymi czynnościami rzemieślniczymi i sportowymi, jak: bieganie, zapasy, żeglarstwo, jeździectwo, łucznictwo, a także sztuka medyczna, szewstwo, tkactwo, wróżbiarstwo. Por. Platon, *Hippiasz mniejszy*, 374 c, e, w: idem, *Fajdros, Hippiasz mniejszy, Hippiasz większy, Eutydem*, tłum. i oprac. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2002, s. 31; idem, *Kratylos*, 390a-c, 405a-b i pass., tłum. Z. Brzostowska, Lublin 1990, Redakcja Wydawnictw KUL, s. 52–53, 77–78; idem, *Menon*, 90 c-e, w: idem, *Dialogi*, s. 149; idem, *Polityk*, 228c, w: idem, *Sofista, Polityk*, tłum. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2002, s. 115. Por. rozumienie pojęcia τέχνη u Arystotelesa, w: idem, *Metafizyka*, 981a-b, s. 617–618. Zob. też P. Friedländer, *Dialog u Platona*, tłum. P. Masłowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 3 (5), s. 169; P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, Gutenberg-Print, Lublin 1996, s. 20–25.

³⁰ Por. W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, s. 144.

³¹ Platon, *Kratylos*, 406a, s. 79.

³² Arystoteles, *Poetyka*, s. 26.

³³ Zob. C. Ripa, *Ikonologia*, s. 4–5, 8–10, 33, 44–45, 53–55, 72–75, 105, 110–111, 140–141, 144, 150–152, 189–190, 206–207, 265–269, 275–277, 292, 329–330, 360, 374–375, 412–413, 423–424, 448–449, 466, 482–483.

³⁴ Ibidem, s. 105, 268–269.

³⁵ Z refleksją Platona pozostaje w sprzeczności opinia wyrażona przez Filodemosą w *O muzyce*: oddziela on mianowicie muzykę zarówno od poezji, jak i od filozofii, przy czym tę ostatnią wartościuje najwyżej pod względem mocy wzbudzania szlachetnych

Greków do muzyki i charakteru trafnie scharakteryzował: „Według Greków i muzyce. [...] Kwitnie i kto się na niej nie z... sze potem metaforycznej Apollo złożył lirę cytry, abyś zrozumiał nabierają ogłady prze

Zależność filozofii wydaje się zupełnie do czasów nowożytnych dawnych zwraca się geneologicznych³⁹. An... zaś poezja (*poetica*) jest wskazuje także Arystoteles i najwytworniejsze się na ten temat Sidney stawiać się przed świa... – Shaftesbury („The P

dyspozycji uczuciowych... tykowi o niezwykle form... demos, *O muzyce*, w: idem... K. Bartol, Prószyński i S-k

³⁶ M. T. Cycon, *Roz... ficzne*, t. 3, przeł. W. Kor... s. 483. Należy nadmienić... gdzie zapowiada również... umiejętności, które dotyc... nej filozofią, przeto umyśl... s. 481). Zob. też Arystofar... Tyszkowska, Prószyński i

³⁷ M. K. Sarbiewski, K. Stawecka, Ossolineum... saxum, super quod Apoll... num reddere, ut intellegas

³⁸ Na co wskazują np... der, *Dialog u Platona*, s. 16... tłum. P. Domański, Antyk

³⁹ Zob. I. Honterus, *D... teoretycznoliterackiej w daw*

⁴⁰ A. M. de'Conti, *O s... okresu renesansu. Antologia*

⁴¹ P. Sidney, *Obrona p... uważa Sidney Platona (ibi*

ku z tym charakter jej
waż zaś tego rodzaju
biera u Platona czę-
może się zdecydować,
poezji³⁰), w *Kratylo-*
y i wszystko, co ma
ka μῶσθαί (szukać),
zez taką właśnie ge-
storyczność i orga-
pieka, jaką nad nią
ć i konkluzywność,
a sama abstrakcyj-
i Arystoteles uwa-
F. W gruncie rzeczy
ba u Platona poza
ć”, a może lepiej –
ka zarówno księgi
którymi prezento-
patronuje przeciw
Platona w Platońskim
generalny stosunek

tykę muzyczną (rozu-
strumentach) traktuje
ymi, jak: bieganie, za-
a, szewstwo, tkactwo,
ros, *Hippiasz mniejszy*,
ty 2002, s. 31; idem,
edakcja Wydawnictw
; idem, *Polityk*, 228c,
115. Por. rozumienie
Zob. też P. Friedlän-
eracki” 2003, nr 3 (5),
96, s. 20–25.

5, 110–111, 140–141,
0, 374–375, 412–413,

a przez Filodemosą
i od filozofii, przy
zania szlachetnych

Greków do muzyki – działalności poświęconej Muzom – który to stosu-
nek trafnie scharakteryzował Marek Tulliusz Cynceron w swoich *Tuskulan-*
kach: „Według Greków najwyższe wykształcenie wyraża się w śpiewie
i muzyce. [...] Kwitnęła więc w Grecji muzyka i wszyscy się jej uczyli,
a kto się na niej nie znał, uchodził za niedouczzonego”³⁶. Sarbiewski napi-
sze potem metaforycznie w *Dii gentium*: „Opowiadają, że skała, na któ-
rej Apollo złożył lirę, uderzona kamieniem także i teraz wydaje dźwięk
cytry, abys zrozumiał, że ludzie prymitywni i jakby zrobieni z kamienia
nabierają ogłady przez obcowanie z uczonymi”³⁷.

Zależność filozofii od poezji na płaszczyźnie genologii literackiej
wydaje się zupełnie oczywista: sporo tekstów filozoficznych od antyku
do czasów nowożytnych nosi literackie cechy gatunkowe³⁸. W poetykach
dawnych zwraca się na to niekiedy uwagę przy omawianiu zagadnień
genologicznych³⁹. Anton Maria de’Conti (*De arte poetica*, 1582) pisze: „Że
zaś poezja (*poetica*) jest tym samym co i mądrość (*sapientia*) bądź filozofia,
wskazuje także Arystoteles, który zalicza do tworców poetyckich najuczeń-
sze i najwytworniejsze dialogi Platona”⁴⁰; mniej dosłownie wypowiada
się na ten temat Sidney („filozofowie greccy przez długi czas nie śmieli
stawić się przed światem, jak tylko w maskach poetów”⁴¹); metaforycznie
– Shaftesbury („*The Philosophical Writings, to which our Poet in his Art of*

dyspozycji uczuciowych w duszy ludzkiej. Nawet jednak poezja wydaje się temu teore-
tykowi o niezwykle formalnych poglądach bardziej wartościowa od muzyki. Zob. Filo-
demos, *O muzyce*, w: idem, *O utworach poetyckich; Epigramaty*, tłum. i oprac.
K. Bartol, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 65.

³⁶ M. T. Cynceron, *Rozmowy Tuskulańskie*, I 2.4, tłum. J. Śmigaj, w: idem, *Pisma filozo-
ficzne*, t. 3, przeł. W. Kornatowski, J. Śmigaj, oprac. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1961,
s. 483. Należy nadmienić, że Cynceron wzmiankuje o tym w introdukcji do *Tuskulanek*,
gdzie zapowiada również główny temat dzieła: „A ponieważ pojęcia i zasady wszelkich
umiejętności, które dotyczą słusznego postępowania, zawarte są w nauce mądrości zwa-
nej filozofią, przeto umyśliłem sobie naukę tę jasno przedstawić po łacinie” (ibidem, I 1.1,
s. 481). Zob. też Arystofanes, *Osy*, w. 959, 989, w: idem, *Komedie*, t. 1, tłum. J. Ławińska-
Tyszkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 307–308.

³⁷ M. K. Sarbiewski, *Bogowie pogan (Dii gentium)*, wyd. dwujęzyczne, tłum. i oprac.
K. Stawecka, Ossolineum, Wrocław 1972, s. 283. Oryginał łaciński, tamże, s. 282: „Fertur
saxum, super quod Apollo deposuerat lyram, percussam lapide etiam nunc citharae so-
num reddere, ut intellegas rudes et saxeos etiam consuetudine doctorum expoliri”.

³⁸ Na co wskazują np. badania szkoły tybingerńskiej nad Platonem. Por. P. Friedlän-
der, *Dialog u Platona*, s. 164–165; T. A. Szlezák, *O nowej interpretacji platońskich dialogów*,
tłum. P. Domański, Antyk, Kęty 2005, s. 82–85.

³⁹ Zob. I. Honterus, *De grammatica (Gramatyka)*, tłum. C. Mielczarski, w: *Źródła wiedzy
teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, s. 258.

⁴⁰ A. M. de’Conti, *O sztuce poetyckiej (De arte poetica)*, tłum. J. Mańkowski, w: *Poetyka
okresu renesansu. Antologia*, s. 214.

⁴¹ P. Sidney, *Obrona poezji*, s. 505. Spośród wszystkich filozofów za „most poetical”
uważa Sidney Platona (ibidem, s. 526).

Poetry refers, were in themselves a kind of *Poetry* [...]”⁴²). Co do tego, że filozofia pozostaje pod kuratelą Muz w ogólności, a w szczególności jest domeną poezji, nie mają wątpliwości wspomniany już de’Conti („filozofia [...] jest jakby córką poezji”⁴³), Torquatto Tasso („filozofia jest [...] poezją młodszą wiekiem”⁴⁴) oraz Puttenham. Teoretyk ten w ogóle pojmuje dziedzinę poezji nadzwyczaj szeroko, włączając w jej obszar nie tylko filozofię, ale też historiografię, retorykę i muzykę, a więc praktycznie całe spektrum dyscyplin związanych z ogólnie rozumianą sztuką słowa. Ale nie tylko te – bo również i astronomię, naukę, która oscyluje pod wieloma względami w kierunku filozofii naturalnej, zalicza Puttenham do poezji. Największe znaczenie przypisuje brytyjski teoretyk refleksji etycznej, którą zdaje się wyodrębnić z całkowitej dziedziny filozofii, podkreślając:

ponieważ [poeci – M. L.] usilnie dążyli do wprowadzenia w życie ludzkie prawideł obyczajności i pierwsi odróżnili cnotę od występku, a potem przydali do całej owej wiedzy i biegłości dźwięki powabnej muzyki granej na melodyjnych instrumentach, co przede wszystkim służyło zabawieniu słuchaczy oraz nakłonieniu wszystkich ludzi (przez wzbudzenie w nich podziwu) do rozumnego i cnotliwego postępowania – stali się pierwszymi na świecie filozofami, nauczycielami etyki oraz pierwszymi wynalazcami muzycznego kunsztu⁴⁵.

Również Francesco Robortello (1548) kładzie nacisk na konieczność wykształcenia twórcy w zakresie swoiście rozumianej etyki i polityki – dobry poeta winien przede wszystkim opanować „dział filozofii traktujący o obyczajach i właściwym zarządzaniu państwem”⁴⁶. Podobnie pisał niemal dwa wieki później Iacopus Iuvenicus (1718): „wszelka poezja jest częścią wiedzy o państwie i obywatelach”⁴⁷. Wymóg ten wiąże się ściśle z zasadą *imitatio*: naśladowanie poetyckie wymaga posiadania zasobu określonego rodzaju wiadomości, a niemałą rolę odgrywa tu wiedza

⁴² Shaftesbury, (A. A. Cooper), *Soliloquy* I, 3, w: idem, *Standard Edition*, wyd. dwujęzyczne, pod red. G. Hemmericha i W. Bendy, Stuttgart 1981, s. 92.

⁴³ A. M. de’Conti, *O sztuce poetyckiej*, s. 216.

⁴⁴ T. Tasso, *Traktat o poemacie heroicznym (Discurso del poema Heroico)*, tłum. T. Dobrzyńska, w: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, s. 452.

⁴⁵ G. Puttenham, *Sztuka poezji angielskiej (The Art of English Poesie)*, tłum. Z. Sinko, w: *ibidem*, s. 464.

⁴⁶ F. Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo „De arte poetica ad Pisones” inscribitur (Parafraza księgi Horacego pospolicie nazywanej „O sztuce poetyckiej do Pizonów”)*, tłum. G. Błachowicz, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, s. 340.

⁴⁷ I. Iuvenicus, *Zasady poetyki*, s. 475.

o charakterze filozofii
jaśniać dzieje? Czy m
o tym czasie ani nie
ludzkie odtwarzać te
może wywoływać w
się owe wzruszenia b

Być może owo
a w zasadzie nazywan
metaforyczny, podob
Mureta *Mowie o uży*
ciwko tym, którzy je l
niorum adversus quosd
odnaleźć można prze
świadczące o znaczą
logicznym badaniom
obszerniejszy fragmen

A przecież my jes
tylko poetyckie ba
jednak wcale, że c
nym, służącym jed
są tak krytykowan
mniej wymysłami
tami i zasłonami u
mądrość, godna, a
czynią ci, co chcą,
jeżeli gardzą poeta
wiedzenia na chw
niż od filozofów u
cnoty. Krótco mów
dzieciom bajki do
poetów, lecz przed
zajmujemy się bla
mocą nieskończon

⁴⁸ Na temat koncepcji p
poezji z filozofią i logiką w
ria poezji we włoskim renesan

⁴⁹ A. S. Minturno, *De*
w: *Źródła wiedzy teoretyczn*
s. 352. Zob. też J. Pontanus
tłum. K. Krauze-Błachowicz

42). Co do tego, że w szczególności jest de'Conti („filozofia jest [...] po- w ogóle pojmuję ten obszar nie tylko praktycznie całe sztuką słowa. Ale yluje pod wieloma ttenham do poezji. leksji etycznej, któ- ii, podkreślając:

zenia w życie ludz- występku, a potem abnej muzyki granej służyło zabawieniu wzbudzenie w nich stali się pierwszymi szymi wynalazcami

ek na konieczność etyki i polityki – ał filozofii traktu- 6. Podobnie pisze szelka poezja jest en wiąże się ści- posiadania zasob- grywa tu wiedza

Edition, wyd. dwuję-

erico), tłum. T. Do-

sie), tłum. Z. Sinko,

poetica ad Pisones” tyckiej do Pizonów”), Polsce. Średniowiecze

o charakterze filozoficznym⁴⁸. „Czy ten, kto nie zna historii, mógłby objaśnić dzieje? Czy może opisywać czas i miejsce ten, kto nie ma pojęcia o tym czasie ani nie zna położenia owych miejsc? Czy mógłby działania ludzkie odtwarzać ten, kto nie wie, czym dani ludzie się zajmowali? Czy może wywoływać wzruszenia [*permotiones*] duszy ten, kto nie wie, skąd się owe wzruszenia biorą?” (Antonio Minturno, *De poeta libri sex*, 1559)⁴⁹.

Być może owo zestawianie przez Puttenhama poetów z filozofami, a w zasadzie nazywanie ich filozofami, ma charakter do pewnego stopnia metaforyczny, podobnie zresztą jak w wygłoszonej przez Marca Antoine'a Mureta *Mowie o użyteczności i znakomitości nauk humanistycznych przeciwko tym, którzy je lekceważą* (*De utilitate ac praestantia litterarum humaniorum adversus quosdam earum vituperatores oratio*, 1555), w której jednak odnaleźć można przekonujące objaśnienie motywacji tej *quasi*-metafory, świadczące o znaczącej roli przypisywanej twórczości poetyckiej i filologicznym badaniom nad ową twórczością. Pozwolimy sobie zacytować obszerniejszy fragment wywodu Mureta:

A przecież my jesteśmy jak najdalsi od tego, żeby przekazywać młodzieży tylko poetyckie bajki i sposoby pięknego wysławiania się. Nie wynika stąd jednak wcale, że cała nauka literatury jest czymś śmiesznym i bezużytecznym, służącym jedynie do zabawiania dzieci. Opowiadania poetów – które są tak krytykowane i wyśmiewane – nie są wcale błahę; nie są one bynajmniej wymysłami próżniaków, ale wręcz przeciwnie; jak gdyby pod szatami i zasłonami ukryta jest w nich wspaniała nauka, zawierająca głęboką mądrość, godna, aby ją poznał człowiek szlachetny. [...] Niemądrze więc czynią ci, co chcą, aby ich uważano za uczniów i dziedziców Arystotelesa, jeżeli gardzą poetami. Nie chcą obecnie zajmować się tym, co byłoby do powiedzenia na chwałę poetów, łatwo bowiem wykazać, że nie gorzej od nich niż od filozofów uczymy się wszelkich reguł życia i wszelkich obowiązków cnoty. Krótko mówiąc, nie czcymy historyjkami, jak niańki opowiadające dzieciom bajki do snu, zajmujemy się wówczas, gdy wyjaśniamy dzieła poetów, lecz przede wszystkim zasiewamy umiłowanie cnoty i wiedzy; nie zajmujemy się błahymi i nie mającymi znaczenia sprawami, lecz za pomocą nieskończonej i godnej podziwu różnorodności wątków poetyckich

⁴⁸ Na temat koncepcji poety jako filozofa i erudyty, a także innego rodzaju związków poezji z filozofią i logiką w szesnastowiecznej teorii poezji zob. J. E. Spingarn, *Ogólna teoria poezji we włoskim renesansie*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2, s. 315–317, 326–329.

⁴⁹ A. S. Minturno, *De poeta libri sex* (*Sześć ksiąg O poecie*), tłum. C. Mielczarski, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, s. 352. Zob. też J. Pontanus, *Poeticarum institutionum libri tres*. (*Trzy księgi zasad poetyki*), tłum. K. Krauze-Błachowicz, w: *ibidem*, s. 414.

staramy się znaleźć łatwiejszą drogę do przepojenia umysłów wskazaniem mądrości⁵⁰.

W podobnym duchu zwraca się Denis Lambin do króla Karola IX w oficjalnym liście dedykacyjnym z 1 listopada 1563, mającym po części charakter teoretycznego wywodu:

O Karolu, najbardziej chrześcijański królu, jeżeli z tych nielicznych dzieł pisarzy starożytnych, które ocalały jakby z potopu, zachowało się coś, co przynosi nam liczne i wielkie korzyści, to są to przede wszystkim poematy. Poeci bowiem ci, którzy jednocześnie byli filozofami, wywiedli pierwszych nieokrzyszczonych, niewykształconych i dzikich jeszcze ludzi ze stanu dzikości, wykształcili ich i doprowadzili do stanu ludzkiego i cywilizowanego. Podobnie jak zwykli filozofowie, a nawet lepiej niż wielu z nich, opisali oni piękno dzielności i rozplamili nas miłością do niej, a także skuteczniej powstrzymali nas od brzydoty występków⁵¹.

Na plan pierwszy tych rozważań wysuwa się w każdym wypadku pojęcie cnoty: dyspozycji szczególnie dowartościowywanej przez grecką filozofię antyczną i filozofię chrześcijańską, a dalej kategorie wiedzy, rozumu oraz mądrości. Lambin zwraca ponadto uwagę na szczególnie, jego zdaniem, istotną socjalizacyjną funkcję poezji; a w zasadzie melopoezji, gdyż wśród poetów-filozofów wymienia teoretyk między innymi Orfeusza, Muzaiososa i Homera (ale także i Pitagorasa). Seth Calvisius, opracowując jeden z teoretycznych wariantów interesującego nas tematu, sprowadza go z kolei do perspektywy *stricte* chrześcijańskiej. Traktat *Exercitationes musicae duo* (1600) otwiera on zaczerpniętymi z Platona rozważaniami nad początkami i rozwojem *artis musicae*. Stwierdza, iż wszelkie sztuki wywodzą się od filozofii, która dana została ludziom od Boga. Poezja na równi z filozofią, pisze w pierwszych słowach swego traktatu Calvisius, była nauką dla pogan, nieoświeconych jeszcze przez zbawienne słowo Pisma Świętego:

Et nullum maius bonum nec venisse nec venturum generi humano, quam Philosophiam à Deo hominibus donatam, in Timaeo concludit. Idem et Poetae censent, dum omnium rerum in vita necessarium inventionem certis

⁵⁰ M. A. Muret, *O filozofii, poezji i wymowie*, tłum. K. Skurjat, w: *Filozofia francuskiego Odrodzenia*, wybór i oprac. A. Nowicki, PWN, Warszawa 1973, s. 196–197.

⁵¹ D. Lambert, *O Lukrecjuszu*, tłum. F. Pająk, w: *ibidem*, s. 226.

quibusdam Diis
etis sententiae ex

W odczuciu m
sankcjonować niezac
maniorum. Zauważn
nym kierunku – to r
od Muz. Ale już Cyc
do greckiej koncepcj

Omnia fere, qua
dam fuerunt: ut
amenta, formae,
ortus, obitus me
historiarum cog
in hac denique i
nisse, agere; ign
est igitur ars qua
philosophi assun
ratione quadam

To „unifikując
wśród dyscyplin ak

⁵² S. Calvisius, *Exer*
www.chmtl.indiana.edu
josie, iż nigdy rodzajowi
która dana została ludzic
ny od jakichś bogów da
jeśli potrzeba, jasno wia
zaczerpniętym z pism P

⁵³ M. T. Cicero, *De*
Londyn 1996, s. 130: „
ne i rozproszone: i tak
trii linie, figury, odstęp
i ruch ciał niebieskich; d
interpretacja słów, intono
dowanie [tematu], ozd
ceron wymienia tu pos
a rozdzielone – szeroko
innego rodzaju, która by
proszona i rozbitą zespo

⁵⁴ Por. Arystoteles,
tłum. i oprac. A. Paciore

quibusdam Diis acceptam retulerunt, quod, si opus esset, plurimae ex Poetis sententiae excerptae, planum facere possent⁵².

W odczuciu myślicieli szesnastowiecznych autorytet filozofii ma sankcjonować niezachwianą pozycję muzyki i poezji wśród *studiorum humaniorum*. Zauważmy, że uzasadnianie Platona przebiegało w odwrotnym kierunku – to raczej rangę filozofii miało podkreślać jej pochodzenie od Muz. Ale już Cyceon, omawiając system sztuk i nauk oraz nawiązując do greckiej koncepcji filozofii jako pierwszej nauki, pisze:

Omnia fere, quae sunt conclusa nunc artibus, dispersa et dissipata quondam fuerunt: ut in musicis, numeri, et voces, et modi; in geometria, lineamenta, formae, intervalla, magnitudines; in astrologia, caeli conversio, ortus, obitus motusque siderum; in grammaticis, poetarum pertractatio, historiarum cognitio, verborum interpretatio, pronuntiandi quidam sonus; in hac denique ipsa ratione dicendi, excogitare, ornare, disponere, meminisse, agere; ignota quondam omnibus, et diffusa late videbantur. Adhibita est igitur ars quaedam extrinsecus ex alio genere quodam, quod sibi totum philosophi assumunt, quae rem dissolutam divulsamque conglutinaret, et ratione quadam constringeret.

(*De oratore*, I 42)⁵³

To „unifikujące” stanowisko Cyceona na temat miejsca filozofii wśród dyscyplin akademickich, wywodzące się zresztą z antyku⁵⁴, ce-

⁵² S. Calvisius, *Exercitationes musicae duae...*, Lipsk 1600, s. 75–75bis, TML: http://www.chmtl.indiana.edu/tml/17th/DESCOM_TEXT.html. „I stwierdza [Platon] w *Timajosie*, iż nigdy rodzajowi ludzkiemu nie przypadło w udziale większe dobro, niż filozofia, która dana została ludziom od Boga. Także Poeci to przyznają, że przenoszą ów otrzymany od jakichś bogów dar wynalazczy nad wszystkie rzeczy niezbędne w życiu, jako że, jeśli potrzeba, jasno wiadomo, co się powinno czynić, dzięki rozlicznym wskazówkom zaczerpniętym z pism Poetów” (tłum. M. L.).

⁵³ M. T. Cicero, *De oratore*, t. I-II, wyd. dwujęzyczne, tłum. na ang. E. W. Sutton, Londyn 1996, s. 130. „Wszystko, co zawarte w sztukach zostało niegdyś podzielone i rozproszone: i tak do muzyki [przynależa] liczby, dźwięki i modusy; do geometrii linie, figury, odstępy i rozmiary; do astrologii obrót nieba, powstawanie, ginięcie i ruch ciał niebieskich; do gramatyki zajmowanie się poetami, poznawanie historii, interpretacja słów, intonowanie recytacji; wreszcie w nauce dotyczącej mówienia wynajdowanie [tematu], ozdabianie, porządkowanie, zapamiętywanie, wygłaszanie [Cyceon wymienia tu poszczególne działy retoryki – M. L.]; niegdyś nikomu nieznanie, a rozdzielone – szeroko zapoznane. Potrzeba więc było niejako z zewnątrz pewnej sztuki innego rodzaju, która by obejmowała wszystkie kwestie filozoficzne i tę dziedzinę rozproszoną i rozbitą zespoliła i powiązała w sposób metodyczny” (tłum. M. L.).

⁵⁴ Por. Arystoteles, *Metafizyka*, 982a-983a, s. 618–621; idem, *O świecie*, 391a-391b, tłum. i oprac. A. Paciork, w: idem, *Dzieła wszystkie*, t. 2, s. 569–571.

chuje później do pewnego stopnia myśl i wieków średnich, i renesansu⁵⁵. W pismach niemieckiego kompozytora i teoretyka, Jerzego Libana musi się zatem dokonać znaczące przewartościowanie etymologicznej koncepcji Platońskiej w kierunku późniejszego myślenia o *artes liberales* wraz z ich filozoficzną podbudową: zarówno poezja, jak i muzyka stanowią, według Libana, działy filozofii (*De philosophiae laudibus oratio*, 1540)⁵⁶, muzyka ponadto zawiera się w matematyce⁵⁷ (chodzi tu zatem o *musicam speculativam*⁵⁸), która z kolei także przynależy do filozofii⁵⁹. Charaktery-

⁵⁵ Znamienna pod tym względem wydaje się wypowiedź Bartłomieja z Jasła (XIV w.): „in philosophiae nomine singulae artes et facultates comprehenduntur, eo quod ipsi subordinantur sive ad eam reducuntur, quod bene innuit una definitio ipsius philosophiae, quam ponit Hugo in Didascalion [...]. Et idem in eodem: «Philosophia est ars artium et disciplina disciplinarum, ad quam omnes artes et disciplinae spectant». Verum tamen licet haec facultates et artes distinctim considerarentur, adhuc nomine regentis per voces non privarentur, prout bene posset ostendi sigillatim de qualibet artium septem liberalium [...]” (Bartłomiej z Jasła, *Pierwsza mowa z okazji odnowienia uczelni (Oratio prima de restauratione Studii)*, tłum. A. Gogacz, D. Gwis, w: *Prima verba. Krakowskie mowy uniwersyteckie*, wyd. dwujęzyczne, pod red. E. Jung-Palczewskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000, s. 36). Przekład polski za tymże wydaniem, s. 37: „nazwa filozofia obejmuje wszystkie poszczególne wydziały i sztuki [wyzwolone], ponieważ są one jej podporządkowane, to znaczy sprowadzają się do niej, na co dobrze wskazuje definicja filozofii, którą podaje Hugon w *Didaskalionie* [...]. W tym samym dziele [Hugon] mówi także: «Filozofia jest sztuką sztuk i nauką nauk, której wszystkie sztuki i nauki są podporządkowane». Chociażby jednak wspomniane wydziały i sztuki były osądzone z osobna, to i tak nadal nie są pozbawione nazwy *rzędzący słowami*, co można jasno wykazać w stosunku do każdej z siedmiu sztuk wyzwolonych [...]”.

⁵⁶ J. Liban, *Mowa pochwalna na cześć filozofii*, tłum. M. Cytowska, w: *700 lat myśli polskiej. Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, oprac. L. Szczucki, PWN, Warszawa 1977, s. 103–114.

⁵⁷ Idem, *De musicae laudibus oratio...*, Halicz 1540, reprint: Kraków 1975, f.Bvr, TML: http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/LIBDEM_TEXT.html. Por. też J. Case, *Apologia musices...*, Oksford 1588, f.A2v, s. 69, TML: http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/CASAPO_TEXT.html: „musica est mathematica scientia” – „muzyka jest nauką matematyczną” (tłum. M. L.). Por. też G. W. Leibniz: „Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi”, cyt. za: H. H. Eggebrecht, *Czy istnieje muzyka „po prostu”?*, w: C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht, *Co to jest muzyka?*, tłum. D. Lachowska, oprac. M. Bristiger, PIW, Warszawa 1992, s. 26. Jeszcze d’Alembert we wstępie do *Encyklopedii* zalicza muzykę do matematyki, a Immanuel Kant nazywa ją „matematyczną, choć nie przedstawioną przez określone pojęcia formą”, aczkolwiek przyznaje, że istota przeżyć estetycznych towarzyszących muzyce nie ma nic wspólnego z matematyką. Por. J. le Rond d’Alembert, *Wstęp do Encyklopedii*, tłum. J. Hartwig, oprac. T. Kotarbiński, PWN, Warszawa 1954, s. 156; I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. i oprac. J. Gałecki i A. Landman, PWN, Warszawa 1986, s. 265.

⁵⁸ Zob. R. Bray, *Music and the Quadrivium in Early tudor England*, „Music & Letters” 1995, nr 1, s. 10.

⁵⁹ J. Liban, *Mowa pochwalna na cześć filozofii*, s. 109–110.

zując uprzywilejow ludzkiej, argument

ma [ona], jak s boskich. O pow jaką była otacz większych i naj wet w późnej st

I konkluduje śmiertelnego! Jakąż skiem, z tak wielką

Opiewana prz ma być uzasadniana ce dla antycznej filoz udowadnia z kolei, etycznych jest efektem dze, i zestawia je z t i zagmatwanych sen oraz Maciej Kazimier uką i filozofią dostrz w nich biegłości wyn

W dyskursie na naukową, ale właśnie dwojenie. Polega ono muzyki i poezji jako p typu wiedzy czy naw nia ich praktycznego Wydaje się jednak, że się rozważania dotycz zofią, górę bierze pier sprawczej mocy muzy zaczerpniętych z anty poezji i muzyki. Powia z retoryką niż z filozo

⁶⁰ Ibidem, s. 108.

⁶¹ Ibidem.

⁶² G. Boccaccio, *O poch*

⁶³ Andronicus Tranqui myśli polskiej. Filozofia i myś s. 260–261.

zując uprzywilejowany status muzyki wśród innych typów działalności ludzkiej, argumentuje Libanus następująco:

ma [ona], jak się wydaje, wielki związek z mądrością i poznaniem rzeczy boskich. O powadze, jaką cieszyła się w dawnych czasach, a nawet o czci, jaką była otaczana, pouczają nas najlepiej autorytatywne przykłady największych i najpoważniejszych filozofów. Zwracali się oni do niej już nawet w późnej starości, jakby chcąc ukoronować tym swą wiedzę⁶⁰.

I konkluduje entuzjastycznie swoją argumentację: „Na Boga nieśmiertelnego! Jakąż to inną naukę przyjęli ludzie z tak wielkim poklaskiem, z tak wielką powszechną zgodą wszystkich płci i pokoleń?”⁶¹.

Opiewana przez teoretyka naukowość muzyki w tym wypadku ma być uzasadniana przez fakt, iż stanowiła ona zagadnienie interesujące dla antycznej filozofii. Około dwieście lat przed Libanusem Boccaccio udowadnia z kolei, że złożoność i skomplikowana konstrukcja dzieł poetyckich jest efektem ich równie złożonej problematyki o wysokiej randze, i zestawia je z tekstami Platona i Arystotelesa, pełnymi niejasności i zagmatwanych sensów⁶². Natomiast Andronicus Tranquillus Młodszy oraz Maciej Kazimierz Sarbiewski podobieństwo między sztukami a nauką i filozofią dostrzegają w tym, że poznanie tych dziedzin i uzyskanie w nich biegłości wymaga wielkiego wysiłku⁶³.

W dyskursie na temat powiązania sztuk z refleksją, niekoniecznie naukową, ale właśnie filozoficzną, zwraca uwagę charakterystyczne rozdwojenie. Polega ono na współwystępowaniu tendencji do traktowania muzyki i poezji jako pewnego rodzaju spekulacji myślowej, określonego typu wiedzy czy nawet mądrości, a zarazem do nieustannego podkreślania ich praktycznego charakteru: „realnych” efektów ich oddziaływania. Wydaje się jednak, że wówczas, gdy w tekstach teoretycznych pojawiają się rozważania dotyczące powiązań muzyki i poezji lub melopoezji z filozofią, górę bierze pierwsza z tych dwóch tendencji. Wypowiedzi na temat sprawczej mocy muzyki, zwłaszcza, gdy odnoszą się one do egzemplów zaczerpniętych z antyku, należy interpretować jako swoisty mit w teorii poezji i muzyki. Powiązany jest on zresztą w znacznie większym stopniu z retoryką niż z filozofią lub jakąkolwiek dziedziną ścisłej wiedzy. Jak

⁶⁰ Ibidem, s. 108.

⁶¹ Ibidem.

⁶² G. Boccaccio, *O pochodzeniu bogów pogańskich*, s. 189–191.

⁶³ Andronicus Tranquillus Młodszy, *Dialog o tym, czy należy filozofować*, w: *700 lat myśli polskiej. Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, s. 116; M. K. Sarbiewski, *Bogowie pogan*, s. 260–261.

chyba słusznie zauważa William Weber, w wieku XVII teoretycy tracą zainteresowanie pitagorejsko-boecjuszowską tradycją muzyczną i stają się skłonni rozpatrywać melopoezję raczej w kontekście retoryki i pozostałych dziedzin *trivium*⁶⁴; jej zdolności oddziaływania na afekty i podobieństwa wobec języka. Ale metafora „artysty-filozofa”⁶⁵ – choć nie można żywić wątpliwości, że jest to już jedynie metafora – nie zmienia wcale zasadniczego wydźwięku. I kiedy d’Alembert we wstępie do *Encyklopedii* określa za jej pomocą Jeana Philippe’a Rameau, pragnie w ten sposób złożyć szczególnie hołd uwielbianemu zresztą przez swoich współczesnych kompozytorowi, a zarazem i teoretykowi, w osobie którego łączy się ideał muzyka-teoretyka i muzyka-praktyka⁶⁶.

Zmiana kontekstu, w jakim rozpatruje się problematykę muzyczną, pociąga zatem za sobą do pewnego stopnia konieczność przededefiniowania samego pojęcia muzyki, a w każdym razie wpływa zasadniczo na określanie tego, co z zawartości owego pojemnego przecież i jednocześnie rozmytego pojęcia ma być traktowane jako najważniejsze i kluczowe. Giovanni Pico della Mirandola najpewniej nie zdawał sobie sprawy z rangi owej zależności, gdy w liście *O języku filozofów* (1485) poddawał krytyce „muzyczność” współczesnego języka filozoficznego – „muzyczność” rozumianą w sensie retorycznej wyszukaności *elocutionis*:

⁶⁴ W. Weber, *The Contemporaneity of Eighteenth-Century Musical Taste*, „The Musical Quarterly” 1984, nr 2, s. 182–183.

⁶⁵ Np. Francesco Landino w *Elegia de suis Majoribus* pióra jego wnuka, Cristofora, nazwany został nie tylko poetą i muzykiem, ale także filozofem i astrologiem. Zob. K. von Fischer, *Język słowny i muzyka we włoskim trecento. Kilka uwag do problemu wczesnego renesansu* (*Lingua e musica nel trecento italiano: un rapporto da primo rinascimento*), w: *Polsko-włoskie materiały muzyczne (Argomenti musicali polacco-italiano)*, pod red. M. Bristigera, t. 5, Kraków 1989, s. 266.

⁶⁶ J. le Rond d’Alembert, *Wstęp do Encyklopedii*, s. 104–105. Zob. też W. Brooks, *Mistrust and Misconception: Music and Literature in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, „Acta Musicologica” 1994, t. 66, s. 27–28; T. Christensen, *Jean le Rond d’Alembert*, [hasło w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 1, pod red. S. Sadie, Londyn–Nowy Jork 2001, s. 349–350. Ideałowi temu towarzyszy koncepcja muzyka – samowystarczalnego twórcy całego przedsięwzięcia artystycznego. Następująco pisze o tym zjawisku Brooks: „In parallel with the literature’s establishment’s passionless posturings, uncle Rameau and his French satraps had likewise divorced music from emotion. For a century, the trend had been increasingly to devalue the poet’s contribution. Rameau accelerated this process, and it probably culminated in the *Encyclopédie*, which contains the claim that the librettist «[doit] se soumettre en tout au musicien: il ne peut prétendre qu’au second rôle»” (W. Brooks, *Mistrust and Misconception: Music and Literature in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, s. 29).

u tych wszystkich
użyteczne i próż
blichtrzem, ozdoba
Muzoniusz trafni
[...] Nie pragniem
na i dźwięczna ka
my raczej milczen

W innym miejs
koncepcji muzyki blis
jest to, że posiadamy
nasza nie jest zbyt os
zepsucia i że jest zgod
człowieka”⁶⁸.

Przeciwstawiają
domie, owe dwa spos
tościującego porówna
między Apollinem a M
logosowi, symbolizują
tatychną żywiołowośc
oddziaływać na afekty
della Mirandoli – stan
retoryki. A jednak wyp
przeprowadzenie pod
a retoryką nie jest mo
innego obszaru proble

Music and poetry towa

The article concerns some
other hand, music or poet

⁶⁷ G. Pico della Mirand
nie filozofów średniowieczny
i oprac. A. Nowicki, PWN, W

⁶⁸ Ibidem, s. 132.

⁶⁹ Ibidem, s. 131: „Miej
ziemskiego Marsjasza, lecz
niewypowiedziane dźwięki

⁷⁰ Wnikliwej teoretyczn
konuje John Landels. Por. i
Wydawnictwo Homini, Kra

u tych wszystkich, którzy wewnątrz nie posiadają nic prócz tego, co nie-
użyteczne i próżne, a mają zwyczaj przyciągać czytelników pozorami,
blichтром, ozdobami i harmonią dźwięków. Gdyby tak postępował filozof,
Muzoniusz trafnie powiedziałby, że to nie filozof mówi, lecz trąbi trębacz.
[...] Nie pragniemy oklasków teatralnych za to, że uszy musnęła harmonij-
na i dźwięczna kadencja, ponieważ może ona ukrywać fałsz, lecz oczekuje-
my raczej milczenia pełnego podziwu ze strony [...] nielicznych⁶⁷.

W innym miejscu swojej wypowiedzi nawiązuje Pico również do
koncepcji muzyki bliskiej myśleniu Platona: „Chwalebna dla nas rzeczą
jest to, że posiadamy Muzy nie na ustach, lecz w sercu, tak że mowa
nasza nie jest zbyt ostra z powodu gniewu, ani zbyt miękka z powodu
zepsucia i że jest zgodna z ową wrodzoną harmonią, która kieruje duszą
człowieka”⁶⁸.

Przeciwstawiając sobie – powtórzmy – nie do końca zapewne świa-
domie, owe dwa sposoby rozumienia muzyki, dokonuje Pico ich war-
tościującego porównania z opozycją, jaką grecka mitologia wytworzyła
między Apollinem a Marsjaszem⁶⁹; między harmonią podporządkowaną
logosowi, symbolizującą ład duszy i porządek kosmosu a dionizyjską eks-
tatyczną żywiołowością muzyki, której zadaniem jest przede wszystkim
oddziaływać na afekty⁷⁰. Ta pierwsza – jak wynika z wypowiedzi Pica
della Mirandoli – stanowi przede wszystkim obszar filozofii, ta druga –
retoryki. A jednak wypowiedzi większości teoretyków wskazują jasno, że
przeprowadzenie podobnie radykalnego rozgraniczenia między filozofią
a retoryką nie jest możliwe. To jednak zagadnienie, które należy już do
innego obszaru problemów komparatystyki.

Music and poetry towards philosophy in the early theoretical reflection

The article concerns some kinds of relationships between philosophy and, on the
other hand, music or poetry. The subject of analysis will be theoretical texts of vario-

⁶⁷ G. Pico della Mirandola, *O języku filozofów. List do Hermolauśa Barbarę w obro-
nie filozofów średniowiecznych*, tłum. J. Ochman, w: *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, wybór
i oprac. A. Nowicki, PWN, Warszawa 1967, s. 128, 130.

⁶⁸ Ibidem, s. 132.

⁶⁹ Ibidem, s. 131: „Miej uszy Tianeusa, który uwolniwszy się od ciała, słyszał nie
ziemskiego Marsjasza, lecz niebiańskiego Apollina, który na boskiej cytrze wygrywał
niewypowiedziane dźwięki i melodie wszechświata”.

⁷⁰ Wnikliwej teoretycznomuzycznej interpretacji mitu o Apollinie i Marsjaszu do-
konuje John Landels. Por. idem, *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, tłum. M. Kaziński,
Wydawnictwo Homini, Kraków 2003, s. 174–182.

us kinds (treatises, discourses, studies), especially Greek, Italian and French, from Greco-Roman antiquity up to decline of the baroque. Main clauses of the article is to denote the significances of the basic ideas and to indicate its interdependences.

Key Words

Philosophy of arts, early music, early poetry, relationship, etymology, Plato, Muse.

Daniel Skwir

Nad książką (księgozbiór Uniwersytetu

Studium ninie
osobowościach
bliologa opise
narnej, próba s
tywy. Można b
a powiem ci, k
Danieli Groms
nia 1973 roku)
z „Ruchem Filo

Zacząć w
działu Polonist
Danieli Groms
tomowych, sta
testamentem, k
UJ, gdzie zosta
Z zachowanej o

¹ Krótkie om
znajduje się w *Złot*
Kraków 2000, s. 22

² Dzięki uprz
Filozofii UJ, udostę
koły z przekazania
księgozbioru. Wyn
łońskiej, następnie
znacznie mniej nat
czych Historii i Arc