STUDIA RHETORICA
Kraków 2011, s. 41-54.

Klementyna Glińska
Uniwersytet Warszawski / Université Paris IV Sorbonne

Ne gestus noster sit gestus histrionis vel operarii, similiter et vox et vultus. Pronuntiatio w wykładzie sztuki poetyckiej Godfryda de Vinsauf

> The hermeneutic understanding is always lagging behind [literary form understanding]: to understand something is to realize that one had always known it, but, at the same time, to face the mystery of this hidden knowledge.
>
> [Rozumienie hermeneutyczne następuje zawsze później niż [rozumienie dosłowne]: rozumieć coś znaczy spostrzec, że ktoś zawsze o tym wiedział, ale jednocześnie zmierzyć się z tajemnicą ukrytej wiedzy[1].]

– słowa te, należące do Paula de Mana, posłużyły Scottowi D. Troyanowi jako motto artykułu pt. *Unwritten between the Lines: The Unspoken History of Rhetoric*[2]. W artykule tym badacz starał się dowieść, jak istotną, a przy tym ryzykowną formą interpretacji literatury średniowiecza jest lektura „między wierszami", to znaczy próba odczytania w tekście tego, co nie zostało w nim zapisane, a co tkwi w nim *implicite* tak głęboko, że można to wydobyć, wyłącznie analizując utwór w szerokim kontekście literackim i kulturowym. Czytając „między wierszami" dwa teksty poetrii z początku XIII w., postaram się pokazać, jak niewygodna i kontrowersyjna kwestia może kryć się pod krótkim, a przy tym nieopatrzonym komentarzem, cytatem z autorytetu. Odwołam się przy tym do źródeł dwunasto- i trzynastowiecznych, a także oddziałujących na średniowieczną retorykę pism autorów antycznych. Te-

[1] Wszystkie tłumaczenia cytatów zamieszczonych w artykule, jeśli nie zaznaczono inaczej – K. G.

[2] S. D. Troyan, *Unwritten between the Lines: The Unspoken History of Rhetoric*, [w:] *Medieval Rhetoric: A Casebook*, ed. S. D. Troyan, New York – London 2004, s. 217–245.

matem artykułu jest wykład zasad *pronuntiatio*, przedstawiony przez Godfryda de Vinsauf w *Documentum de modo et de arte dictandi et versificandi*[3] (sprzed 1208 roku, dalej cytowane jako *Doc.*) oraz w *Nowej poetyce*[4] (powstała między 1208 a 1214 rokiem; dalej oznaczana jako *PN*). Analizę tekstów opieram na ich edycji Faralowskiej, z uwzględnieniem emendacji Waltera B. Sedgwicka[5], oraz na polskiej edycji *Nowej poetyki*[6].

Documentum... oraz *Poetria nova* reprezentują jeden z działów retoryki średniowiecznej - taką klasyfikację tego rodzaju tekstów wprowadził Charles S. Baldwin[7], a ostatecznie ustalił, daleki od redukcjonizmu poprzednika, James J. Murphy[8]. Źródłem inspiracji przy tworzeniu poetrii były starożytne pisma retoryczne, w przypadku Godfryda - przede wszystkim przypisywana Cyceronowi *Rhetorica ad Herennium*, *De inventione*, być może również *De oratore* Arpinaty, *Ars poetica* Horacego, wreszcie *Institutiones oratoria* Kwintyliana[9]. Niektóre fragmenty wykładu sugerują ponadto wpływ *rhetores minores*[10]. W obu poetriach materia omówiona została zgodnie z porządkiem retorycznych *partes artis*: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* i *pronuntiatio*. Wyobrażenie o znaczeniu tekstów Godfryda w historii retoryki może dać nam opinia Erazma z Rotterdamu, który w jednym z listów, próbując ogarnąć

---

[3] Godfryd de Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi*, [w:] E. Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, Paris 1924, s. 263-320 (Bibliothèque de L'École des Hautes Études, 238) (zob. przyp. 1) (ost. reprod. Slatkine: Genève 1982).

[4] Godfryd de Vinsauf, *Poetria nova*, [w:] E. Faral, *op. cit.*, s. 194-262.

[5] W. B. Sedgwick, *Notes, chiefly textual on Cohen's „La comédie latine en France"*, „Archivum latinitatis medii aevi" 1933, 8, s. 164-168; idem, *The Style and Vocabulary of the Latin Arts of Poetry of the 12th and 13th Centuries*, „Speculum" 1928, 3, s. 349-381.

[6] Godfryd z Vinsauf [De Vino Salvo], *Nowa poetyka [Poetria nova]*, przeł. i oprac. D. Gacka, Warszawa 2007 - przekłady fragmentów poetrii stanowią modyfikację tłumaczenia Doroty Gacki.

[7] Ch. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400)*, New York, Peter Smith Pub. Inc., 1928 [wyd. 2: Gloucester 1959].

[8] J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1974.

[9] *Institutiones*, mimo że niekompletne, wywarły znaczący wpływ na literaturę oraz teorię literatury we wczesnym średniowieczu, niemal w całej Europie tekst ten funkcjonował w całości od IX wieku, ale w XII wieku największe znaczenie miały jego wersje niepełne lub wyjątki umieszczane we *florilegiach* - por. J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages...*, s. 123-126; M. Camargo, *Rhetoric*, [w:] *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, ed. D. L. Wagner, Bloomington, Indiana University Press, 1983, s. 100; J. J. Murphy, *Quintilian's influence on the teaching of speaking and writing in the Middle Ages and Renaissance*, [w:] *Oral and Written Communication: Historical Approaches*, ed. R. L. Enos, Newbury Park, CA, 1990, s. 158-183. [rprt. idem, *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance*, Hampshire - Burlington, Ashgate Variorum, 2005 (Variorum Colected Studies).

[10] Por. E. Gallo, *Poetria nova and its sources in early rhetorical doctrine*, Hague-Paris 1971, s. 133-231 (De proprietatibus litterarum. Series Maior, 10).

„totam rhetoricae artis praeceptionem", wymienił jego imię zaraz po Cyceronie, Kwintylianie i Horacym[11].

Zgodnie z wykładem poetyki Godfryda warunkiem uznania dzieła za skończone była realizacja wszystkich *partes* – niczym były cztery pierwsze, jeśli nie dokonała się *pronuntiatio*. To w oracji, pisał, zamyka się sens pisma, a także ekspresja, która poza samo pismo wykracza.

> Est pronuntiatio quasi totius orationi condimentum, ut sine qua totum est insipidum et inconditum (*Doc.* 2.3.170).
>
> [Wygłoszenie jest niczym przyprawa całej mowy – bez niego całość jest niedoprawiona i bezładna.]

Podobnie do słów cytowanego tu *Documentum...* brzmi fragment *Nowej poetyki*:

> [...] labor finalis, ut intret in aures
> Et cibet auditum vox castigata modeste,
> Vultus et gestus gemino condita sapore (*PN* 84–86).
>
> [(...) ostatni trud, aby głos dotarł do uszu i słuch karmił, rozważnie poskromiony, przyprawiony bliźniaczym smakiem oblicza i gestu.]

Doskonałość pomysłu, kompozycji i stylu oraz bezbłędne zapamiętanie tekstu mogą zostać zniweczone przez nieodpowiednie jego wygłoszenie – to ono przesądza o ostatecznej wartości dzieła.

> [...] Si simul ergo
> Omnia concurrant: inventio commoda, sermo
> Continuus, series urbana, retentio firma,
> Non plus laudis habent, si res recitentur inepte,
> Quam sine praemissis recitatio facta venuste (*PN* 2061–2065).
>
> [Jeśliby więc jednocześnie zbiegły się: stosowny pomysł, spójny styl, gładka kompozycja, trwałe zapamiętanie, nie zyskałyby więcej pochwały, gdyby rzecz wygłoszona została niestosownie, niż gdyby, tych pozbawiona, wyrecytowana została z wdziękiem.]

Pożądaną pełnię oracji obrazował w *Nowej poetyce* opis postawy, a raczej – jeśli posłużyć się synonimem *pronuntiatio* – działania (*actio*) recytatora. Wygłoszenie było, zdaniem Godfryda, momentem, w którym „za wewnętrznym poruszeniem idzie zewnętrzne i tak samo poruszony jest człowiek wewnętrzny i zewnętrzny":

---

[11] „Sed quid ego tanquam exigua tabella totum orbem, brevi epistola totam rhetoricae artis praeceptionem complecti enitar [...]? Nosti Tullium, nosti Quintilianum, nosti Horatium, nosti Gaufredum" – *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, ed. P. S. Allen, vol. 1: *1484–1514*, Oxford, Oxford University Press, 1906, s. 117.

[...] interiorem
Exterior sequitur motus, pariterque moventur
Unus et alter homo [...] (*PN* 2045–2047).

Autor posłużył się tu formułą o proweniencji biblijnej (2 Kor 4,16) w formie, którą znaleźć mógł u św. Augustyna (Augustin. *De Trinit.* ks. IX) i w *Etymologiach* Izydora (Izyd. *Etym.* IX 1.6 [*De homine et partibus eius*])[12]. Według Godfryda proces wynajdywania słów przebiegać musiał z myślą o środkach ekspresji właściwych recytacji – projekt dzieła był zarazem projektem jego wygłoszenia.

Powołując się na Cycerona, a w rzeczywistości na pseudo-cyceroniańską *Rhetorica ad Herennium* (1.2), Godfryd wymieniał trzy elementy – „języki" – składające się na *pronuntiatio.*

In recitante sonent tres linguae: prima sit oris,
Altera – rhetorici vultus et tertia – gestus (*PN* 2031–2032).

[Przy wygłaszaniu niech dźwięczą trzy języki: pierwszy niech będzie językiem ust, drugi – oblicza mówcy, a trzeci – gestu.]

W *Documentum...* stwierdził natomiast: „nie mówię odnośnie do twarzy i gestu, ale odnośnie do głosu" („non dico circa vultum et gestum, sed circa vocem" [*Doc.* 2.3.172]). Granicę między wymiarami wizualnym i wokalnym oracji dobitnie zaznaczył całkowitym zignorowaniem spraw mimiki i gestu oraz natychmiastowym przejściem do omówienia sposobu kształtowania harmonii dzieła w oparciu o odpowiednie akcentowanie sylab. Teksty obu poetrii są ze sobą zgodne – w *Nowej poetrii* Godfryd tak samo podkreślał, że nie można semantyczności „języków" ciała porównywać z głosem. W obu poetriach Godfryd skupił się przede wszystkim na języku, najważniejszy był dla niego werbalno-wokalny wymiar utworu. Mimika i gest oddają afekty, tu autor odwoływał się do *Ars poetica* Horacego, ale ich rola jest drugorzędna.

W *Nowej poetyce* wyraźniej niż w krótkim fragmencie *Documentum...* widać, jak istotną była dla Godfryda kwestia zachowania odpowiednich proporcji między poszczególnymi „językami". W drugim z wymienionych traktatów pojawia się krótkie hasło, zaczerpnięte z *Retoryki do Herenniusza* (3.26):

[...] ne gestus noster sit gestus histrionis vel operarii, similiter et vox et vultus (*Doc.* 2.3.170).

[(...) niech nasz gest nie będzie gestem aktora lub rzemieślnika, podobnie też głos i twarz.]

W *Nowej poetyce* właściwy całości tekstu ton łagodnej porady w momencie omawiania istoty granicy między recytacją a grą aktorską zaostrza się, staje się bardziej kategoryczny, co zaznacza się w dialektyce nakazu i zakazu oraz dobitnych powtórzeniach.

[12] Por. O. Hiltbrunner, *Exterior homo*, „Vigiliae Christianae" 1951, 5, s. 55–60.

[...] Personam si geris eius,
Quid, recitator, ages? Veros imitare furores.
Non tamen esto furens; partim movearis ut ille,
Non penitus; motusque tuus sit in omnibus idem,
Non tantus; sed rem, sicut decet, innue. Gestum
Praesentare potes agrestis et esse facetus.
Vox vocem, vultus vultum gestusque figuret
Gestum per notulas. Haec est moderata venustas,
Hic modus in lingua recitante venustus et auri
Hic cibus est sapidus; sic ergo feratur ad aures,
Ut cibet auditum, vox castigata modeste,
Vultus et gestus gemino condita sapore (*PN* 2047–2058).

[Jeśli będziesz przedstawiał osobę „zagniewanego człowieka", jak się, mówco, zachowasz? Naśladuj prawdziwy szał. Jednak nie bądź szalony; częściowo zachowuj się jak tamten, lecz nie całkiem; i ruch twój we wszystkim niech będzie taki sam, lecz nie tak wielki; rzecz dawaj do zrozumienia, jak przystoi. Możesz przedstawiać gesty prostaka i być elegancki. Niech poprzez drobne znaki głos stanie się figurą głosu, twarz – twarzy, a gest – gestu. Oto wyważony wdzięk – to jest miarą wdzięku w wygłaszaniu mowy i pokarm ten dla ucha jest smaczny; tak zatem do uszu go nieś, by słuch karmił, głos rozważnie poskromiony, przyprawiony bliźniaczym smakiem oblicza i gestu.]

Zarówno u „Tulliusza", jak i w *Institutiones* Kwintyliana, wszystkim trzem wymiarom *pronuntiatio* autorzy poświęcają tyle samo uwagi. Jeśli pamięta się cytat z *Retoryki do Herenniusza* przytoczony w *Documentum...*, łatwo wyczuć, że odsunięcie na drugi plan gestu i mimiki w *Nowej poetyce* jest nacechowane negatywnie. Godfryd wypowiadał się przeciw nadużyciom działania ciałem – przeciw histrionowi.

Documentum... jest jednym z pierwszych traktatów średniowiecznych, w którym uwzględniony został *genus mimeticon vel dramaticon*[13] – specyfika przedstawionego tu rodzaju literackiego nie ma jednak nic wspólnego z koncepcją Arystotelesowską. Ponadto w żadnym wypadku – i to Godfryd wielokrotnie podkreślał – nie może być kojarzona z teatrem. Chociaż teoretyk cytował w poetriach utwory określane w jego czasach mianem „komedii", stwierdzał jednocześnie, że komedia – taka, o jakiej pisał Horacy – już dawno nie istnieje:

[...] illa quae condidit [Horatius – przyp. K. G.] de comoedia hodie penitus recesserunt ab aula et occiderunt in desuetudinem. Ad praesens igitur omittamus de comoedia. Sed illa quae ipse dicit, et nos de jocosa materia dicamus qualiter sit tractanda. (*Doc.* 2.3.162).

[13] Wśród nielicznych tekstów teoretycznych omawiających ten rodzaj znalazło się *Commentarium in Theodulum* Bernarda z Utrechtu (powstałe ok. 1076–1099; pośród gatunków poetyckich [*carminis species*] Bernard wymieniał gatunki komiczny [*comicum, comoedia*] i tragiczny [*tragicum, tragoedia*]) oraz *Poetria sive de arte prosayca, metrica et rithmica* Jana z Garlandii (przed 1260).

[(...) to, co [Horacy] napisał o komedii, dziś zostało przez dwór zupełnie odrzucone, a zaniechane zginęło. W tej chwili pomijamy zatem kwestię komedii. Jednak to, co on powiedział, my również powiemy o treści zabawnej, o tym, w jaki sposób powinna być traktowana.]

Wskazówki zawarte w *Sztuce poetyckiej* mogą służyć, według Godfryda, wyłącznie instrukcjom w zakresie *iocosa materia*, w konsekwencji teoretyk skupił się wyłącznie na przynależnych komedii leksyce oraz *colores rhetorici*. W innym miejscu, we fragmencie *Documentum...*, którego tematem jest przedstawienie w sposób oryginalny materii dobrze znanej, Godfryd cytował fragment *Sztuki poetyckiej*, mówiący o podziale *Iliady* na akty (*Ars poet.* 129–130), przy czym był to dla niego punkt wyjścia do uwag lingwistycznych i stylistycznych (*Doc.* 2.3.133–136) – nie uwzględnił sugestii Horacego, że temat odświeżyć może zmiana gatunku. Podobnie postępował z innymi partiami antycznej poetyki – pomijał elementy odnoszące się bezpośrednio do teatru, a sięgał po wskazówki stosowane w poetyce i retoryce.

Aby przedstawić kwestię granicy między aktorstwem a sztuką wymowy w sposób, który uznał za adekwatny do wymagań stawianych poecie, Godfryd musiał najpierw odnieść się do opinii retorów antycznych. Autorytetami sprzyjającymi jego poglądom, zaznaczającymi konieczność rozdzielenia tych dwu profesji, mogli być Seneka (por. *Controv.* III, *Prooem.* 3), Tacyt (por. *Dial.* 22–23), Kwintylian (por. *Inst. orat.* 6.3.29) oraz autor traktatu *Rhetorica ad Herennium* (3.24–26). Rzecz o tyle kłopotliwa, że ci sami autorzy pochwalali zbliżenie retoryki do dramatu i kodyfikowali zabiegi teatralne w wymiarze *pronuntiatio*. Wśród głosów najwyraźniejszych obok Tacyta (*Dial.* 22) wspomnieć należy Cycerona, który w *De oratore* uznawał aktorów za wzór do naśladowania dla retorów (*De orat.* 1.156). Jeśli nawet Godfryd nie znał tego konkretnego dzieła, mógł wiedzieć od Kwintyliana (*Inst. orat.* 11.1.49), że w *Pro Rabirio* (9.24) oraz *Pro Vareno*[14] Cyceron pokazał, jak korzystnym dla mowy jest efekt teatralny. Sam Kwintylian (*Inst. orat.* 6.3.29) nie tylko zalecał traktowanie miejsca oracji jako przestrzeni teatralnej, ale też opisywał akt recytacji w kategoriach dramatycznych (*Inst. orat.* 6.1.52; 11.3.2). Zresztą, w przypadku Godfryda, w kontekście kultury chrześcijańskiej, wobec tradycji Ojców Kościoła i obowiązującej doktryny, problem zdecydowanie przekraczał pryncypia sztuki wymowy wyznaczone przez tradycję antyczną. Zupełnie inne wyzwania stawiał przed sobą jego *vir bonus*.

Mimo że dwunasto- i trzynastowieczni autorzy mówili o teatrze i ludziach teatru przeważnie w czasie przeszłym[15], wiemy, że *histriones*, *ioculatores*, *mimi* etc. byli w ich czasach aktywni. Trupy teatralne i samodzielni aktorzy cieszyli się pewną

[14] Mowa zachowana wyłącznie we fragmentach.

[15] Por. Papias (XI w.), *Elementarium doctrinae erudimentum*, przeł. A. Kruczyński, [w:] *O dramacie. Od Arystotelesa do Goethego*, red. E. Udalska, Warszawa, PWN, 1989, s. 179; Jan z Salisbury, *Policraticus* 1.8 (PL 199: 405A–406D); Hugo od św. Wiktora, *Didascalicon* 2.28 (PL 176: 736A); Aelred, *Speculum caritatis* 2.33 (PL 195: 571); Jan z Balbis (XIII w.), *Summa quae Catholicon*, s. V. *histrio*; por. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Paris, Librerie des Sciences et des Arts, 1938.

popularnością na dworach, ale także w środowisku kleru – świadczy o tym choćby pełna dezaprobaty wypowiedź Abelarda na temat zwyczaju zapraszania aktorów do udziału w różnego rodzaju świętach (PL 178: 1211–1212). Definicja słowa *histrio*, użytego przez Godfryda w opozycji do słowa *recitator*, w XII w. uściśliła się do pojęcia *repraesentator comoediarum*. Godfryd uznał komedię za gatunek martwy, ale w swoich poetriach cytował utwory, które w jego czasach klasyfikowane były – ze względu na ich styl i przedmiot (*materia iocosa*) – jako *comoediae*. Co więcej, przyjmuje się, że on sam skomponował utwór *De tribus sociis*, wpisujący się w tradycję „komedii" tworzonych od początku XII w. Jednym z archetypów – kompozycją wzorcową dla tego gatunku – był *Pamphilus*, o którym dwunastowieczny autor, Arnulf z Orleanu, pisał, że posiadał swoją „reprezentację", a chodziło tu, jak sugerują badacze, o reprezentację w znaczeniu wystawienia scenicznego[16]. Jan z Salisbury, opisując mimikę i gestykulację starożytnego aktora (*histrio*), łączył w jednej formule „recytację" i „reprezentację": *in recitatione... representabant*, z kolei dla Abelarda *representare* było między innymi funkcją głosu: „Nam latratus natura artifex, id est Deus, ea intentione cani contulit, ut iram eius repraesentaret" (*Logica. Ingredientibus*). Biorąc pod uwagę źródła, których z wiadomych względów nie jestem w stanie tutaj przywoływać, trudno rozsądzić, co w istocie znaczyło *repraesentare/representer* dla posługujących się tym słowem komentatorów i czy jego użycie można w którymś przypadku łączyć z profesją dwunasto- czy trzynastowiecznego aktora[17].

Równie niejednoznaczne jest słowo *recitare* używane przez Godfryda i Jana z Salisbury, zwłaszcza jeśli przywołamy jeszcze jedną dość niejasną wypowiedź, należącą do teoretyka nieco późniejszego, Jana z Garlandii. W swojej *Poetrii* podjął on próbę opisu współczesnego mu gatunku komedii, uwzględniając przy tym kwestię *pronuntiatio*. Pisząc na temat *comedia perfecta* – posiadającej pięć aktów odpowiadających pięciu postaciom – zaznaczał:

---

[16] B. Roy, *Arnulf of Orleans and the Latin „Comedy"*, „Speculum" 1974, 2, s. 258–266.

[17] Tobler i Lommatzsch nie podają przy haśle *representer* znaczenia typu „aufführen" (*Altfranzösisches Wörterbuch*, Band VIII, Wiesbaden, F. Steiner, 1969–1971, s. 940–941), Godefroy (*Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, par F. Godefroy: composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe, t. 10, Paris 1881–1902, s. 551a) cytuje Mistrza Elie (początek XIII w.) pod glosą „replacer sous les yeux de qqu'un (une personne, une chose)"; por. „Et se li cler[c], si con il suelent, / Aucuns gens representer vuelent, / La revont tuit communement, / Joene, chenu, petit et grand [...]" (*De Ovide de arte*, ed. H. Kühne, E. Stengel, w. 167 i n., [w:] A. M. Finoli, *Artes amandi. Da Maître Elie ad Andrea Capellano*, Milan–Avrese 1967, s. 6); *Larousse. Grand dictionnaire Ancien français. La langue du Moyen Age. De 1080 à 1350*, ed. A. J. Greimas, Paris, Larousse, s. 519) pod glosą „Rendre présent, représenter sur scène" podaje słowa z *le Jeu de saint Nicolas* Jeana Bodela (1190): „Sera exemples sans douter Del miracle representer Ensi con je devisé l'ai". Por. *representatio/representare*, [w:] E. Wolff, *Die Teminologie des mittelalterlichen Dramas in bedeutungsgeschichtlicher Sicht*, „Anglia" 1960, 78, s. 3–9.

[...] non tamen semper introducuntur quinque persone in qualibet comedia, quia quandoque materia iocose recitata comedia nuncupatur[18].

[(...) nie zawsze jednak do jakiejś komedii wprowadza się pięć postaci, ponieważ nieraz treść zabawnie recytowana nazywana jest komedią.]

Fragment ten może sugerować, że Jan z Garlandii oddzielał komedię typu dramatycznego, najpewniej w rodzaju komedii Terencjusza, od innego rodzaju komedii – takiego, o jakim pisze Godfryd – przeznaczonego do recytacji. Byłoby to o tyle zaskakujące, że tak przedstawiany pogląd na twórczość autora *Andrii* odbiegałby od jej zwykłej średniowiecznej recepcji[19]. Być może chodzi tu zatem o przypisanie wykonania jednego typu komedii jednemu recytatorowi, drugiego – kilku recytatorom. Na podstawie tekstu nie jesteśmy jednak w stanie przyporządkować określonego sposobu wykonania odpowiedniemu typowi komedii[20].

Problem związany z lekturą i inscenizacją dwunasto- i trzynastowiecznych *comoediae*, zajmujący badaczy literatury i teatru od połowy XIX w., istniał najwyraźniej również w momencie powstawania *Documentum...* i *Nowej poetyki*. Godfryd za jedyny właściwy sposób przedstawienia wszelkiego rodzaju tekstów poetyckich uznawał recytację. Określając naturę retorycznego naśladowania, używał słów *recitare*, *imitare*, *praesentare*, *figurare* (*per notulas*) i *gerere*, przy czym każde z nich pozbawiał konotacji teatralnych. Na tle dwunasto- i trzynastowiecznej niejednoznaczności i nieścisłości terminologicznej wyjątkowo konkretnie prezentuje się zastosowana przez niego polaryzacja: *recitator vs. histrio*. Jednak tym, co w jego tekstach odróżnia obie profesje, oratorską *moderata venustas* od aktorskich *ineptiae*, są znów mało precyzyjne słowa: „partim", „non penitus", „in omnibus idem, / non tantus", deminutyw „notulae". Jeśli zestawimy teksty obu poetrii Godfryda, możemy stwierdzić, że gra aktorska zaczynała się według niego w momencie przekroczenia granicy retorycznej stosowności, umiarkowania, elegancji określanej zasadami sztuki. Przesadna eksploatacja głosu, mimiki i gestu prowadzić miała do wykroczenia poza miarę dyscypliny *ars oratoria* – mówca mógł zostać utożsamiony z postacią, której emocje miał jedynie sugerować. Parafrazując *Documentum...*: jego głos stawał się głosem aktora, podobnie działo się z mimiką i gestem. Godfryd używał słowa *gerere*, oznaczającego między innymi „grać rolę", ale w jego pojęciu gra retora nie mogła polegać na właściwym aktorom utożsamieniu. Przypomnijmy fragment *Nowej poetyki*:

---

[18] Jan z Garlandii, *Poetria*, 2.470–472, zob. *The „Parisiana Poetria" of John of Garland*, ed. T. Lawler, New Heaven 1974, s. 80.

[19] Por. M. H. Marshall, *„Theatre" in the Middle Ages: Evidence from the Dictionaries and Glosses*, „Symposium" 1950, 4, s. 1–39, 366–389; L. W. Jones, C. R. Morey, *The Miniatures of the MSS of Terence Prior to the Thirteenth Century*, t. 1–2, Princeton 1931; A. Kruczyński, *Średniowiecze o komedii*, Warszawa, Krąg, 1998, s. 176, 191–207.

[20] Por. T. Hunt, *Chrestien and the* Comediae, „Mediaeval Studies" 1978, 40, s. 122, przyp. 9.

Jeśli będziesz przedstawiał [*geris*] osobę „zagniewanego człowieka", jak się, mówco, zachowasz? Naśladuj [*imitare*] prawdziwy szał. Jednak nie bądź szalonym; częściowo zachowuj się jak tamten, lecz nie całkiem.

Problem granic retorycznej *imitatio* dotyczył w czasach Godfryda nie tylko tekstów podlegających zasadom *artis poeticae* – zjawisko to sygnalizują teksty poruszające kwestie praktyki kazuistycznej. Aelred z Rievaulx w *Speculum Charitatis* krytykował wygłaszanie kazania w sposób „aktorski", to znaczy, uściślał autor, przy użyciu nadmiernej gestykulacji i zmian mimiki twarzy (PL 195: 571). Tę godną potępienia skłonność mówców zauważał również Alan z Lille w *Summa de arte praedicandi* (PL 210: 112).

W Περὶ Ὕψους Pseudo-Longinos uznawał przesadę za wykroczenie, ponieważ jej konsekwencją była utrata wiarygodności, a siła oddziaływania oracji na wyobraźnię leżała według niego właśnie w łączności retoryki z rzeczywistością i prawdą (Περὶ Ὕψους, 15.8). Podobnie sądzili cytowani komentatorzy – ich niepokój trzeba interpretować oczywiście w kontekście doktryny Kościoła. W teorii sztuki wczesnego średniowiecza naśladowanie, rozumiane jako tworzenie wizerunków rzeczy, ale również fikcyjnych quasi-bytów[21], nasuwało na myśl fałsz[22]. Mimika i gesty aktora postrzegane były jako odkształcenie naturalnego, boskiego obrazu człowieka[23]. Iluzja teatru, którego genezę wiązano na dodatek z kultami pogańskimi, potępiona przez Ojców Kościoła (Tert. *Spect.* 17.2–7; Augustin. *De civ. Dei* 2.14.1–2), znalazła się poza marginesem działalności jednoznacznej i akceptowalnej moralnie. W związku z tym *genus mimeticon*, kojarzony z grą aktorską, nie mógł w żaden sposób zostać uwzględniony w pismach teoretycznych. W XII wieku optyka uległa zmianie – teoretycy, a wśród nich autor dedykowanej papieżowi *Nowej poetyki*, starali się omówić w swoich traktatach istniejący w praktyce rodzaj.

Sposób, w jaki autor poetrii pisał o zasadach *pronuntiatio*, o związku głosu, języka i rzeczy, ich relacji z gestem i mimiką, determinowany był lekturą tekstów klasycznych i – w równej mierze – współczesnymi Godfrydowi koncepcjami epistemologicznymi, logicznymi i gramatycznymi. Opis obowiązków recytatora dostarcza nam informacji o ideale mówcy, a tym samym o podstawach skuteczności przekazu – a więc o tym, jak autor poetrii rozumiał proces percepcji. W *Nowej poetyce* teoretyk ilustrował moc języka za pomocą hiperboli, jaką było w tym kontekście przysłowie *Mors et vita in manu lingua* (*Prov.* 18, 21). Autor dodawał jednak, że język pełnię mocy osiąga tylko pod warunkiem, że jest wspierany gestem i mimiką.

---

[21] A. Kruczyński, *op. cit.*, s. 33.

[22] Por. Św. Augustyn, *Doc. chr.* 4.5.8; *Conradi Hirsaugiensis Dialogus super auctores*, ed. R. B. C. Huygens, [w:] *Accessus ad auctores, Commentum in Theodolum: Bernard d'Utrecht, Dialogus super auctores: Conrad d'Hirsau*, edition critique entièrement revue et augmentée, Leiden, E. J. Brill, 1970, s. 115.

[23] Por. Hugo od św. Wiktora, *Didascalicon*, 2.20 i n.

Vis venit a lingua, quia mors et vita cohaerent
In manibus linguae, dum forte iuventur utroque
Vultus et gestus moderamine. [...] (*PN* 2059–2061).

[Siła płynie z języka, ponieważ życie i śmierć pozostają w jego władzy, dopóki jest on wspierany zarówno mimiką, jak gestem.]

Powszechne w XII i XIII w. przekonanie o tym, że to, co widzimy, „chwytamy" lepiej niż to, co usłyszymy (parafrazuję słowa z *Etymologii* Izydora z Sewilli – „Melius enim oculis quae fiunt deprehendimus, quam quae auditione colligimus" *Etym.* 1.43.1), było ugruntowane przede wszystkim w tradycji augustiańskiej. Dla porównania można przywołać opinię wyrażoną ok. 1300 roku przez Radulphusa Brito na temat niedoskonałości samodzielnej lektury:

Bene dico quod plura scimus addiscendo ab alio quam per nosmet inveniendo, quia una lectio audita plus proficit quam si decem studeantur per se. Et ideo dicit Plinius „multo magis enim viva vox afiicit intellectum quam lectio" id est quam inspectio librorum. Et reddit causam huius, quia pronuntiatio dicentis, vultus, gestus, et habitus, ista faciunt audientem plura apprehendere et magis firmiter, et alius audita ab alio in animo sedent quam si per se aliquis studeret[24].

[Słusznie stwierdzam, że więcej wiemy przez to, że ktoś nas uczy, niż przez to, do czego sami dojdziemy, ponieważ jedna lekcja wysłuchana więcej daje niż dziesięć samodzielnie przeczytanych. Stąd też mówi Pliniusz „żywy głos o wiele bardziej oddziałuje na intelekt niż lektura", to jest niż przeglądanie książek. I uzasadnia to następująco: wymowa wykładowcy, twarz, gest i cała postawa pozwalają słuchaczowi pojąć więcej i lepiej, a to, co jeden usłyszy od drugiego, mocniej utkwi w umyśle, niż gdyby on sam doszedł do tego poprzez studia.]

Aby zrozumieć relacje „trzech języków", przyjrzyjmy się bliżej temu, jakie cechy przypisywał Godfryd samej mowie. W *Nowej poetyce* znajdujemy stwierdzenie sugerujące bezpośrednią korespondencję słowa i rzeczy – rzecz rozumiana jest tutaj jako przedmiot mowy – przedstawiana rzeczywistość:

[...] Domes ita vocem,
Ut non discordet a re nec limite tendat
Vox alio, quam res intendat; eant simul ambae;
Vox quaedam sit imago rei; res sicut habet se,
Sic vocem, recitator, habe [...] (*PN* 2036–2040).

[Panuj nad głosem tak, by nie kłócił się z rzeczą ani nie wykraczał poza granice, które rzecz wytycza; niech idą w parze; głos niech będzie pewnym obrazem rzeczy; jak ma się rzecz, taki ty głos miej, mówco.]

---

[24] Radulphus Brito, *Prooemium in Parva mathematicalia*, MS Brüssel, Bibl. Royale 3540–3547 (2910), k. 1–32 (tu k. 2')] (cyt. za: *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From The Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600*, ed. N. Kretzmann, A. Kenny, J. Pinborg, assoc. ed. E. Stump, Cambridge 2008, s. 16).

Jeśli zestawić te wersy z passusem mówiącym o człowieku „wewnętrznym" i „zewnętrznym", percepcję *vox* – dźwięku i znaczenia – opisaną w tekście Godfryda interpretować można jako odbiór czegoś niemal tak widzialnego i konkretnego, jak mimika i gest oddające emocje. Tłumacząc, jakie metody mnemotechniczne – w jego przypadku – są najskuteczniejsze, Godfryd posługiwał się formułami plastycznymi i konkretnymi, analogicznymi do tych, jakimi posługiwał się, chcąc opisać specyfikę recytacji we wszystkich jej wymiarach.

Visa vel audita, vel praememorata, vel ante
Acta mihi, meminisse volens, ita confero mecum:
Sic vidi, sic audivi, sic mente revolvi,
Sic egi, vel tunc, vel ibi: loca, tempora, formae
Aut aliquae similes notulae mihi sunt via certa,
Quae me ducit ad haec. Et in his intelligo signis:
Illud et illud erat, et imaginor illud et illud (*PN* 2010–2016).

[Chcąc wspomnieć rzeczy, które zobaczyłem lub usłyszałem, lub wcześniej zapamiętałem, lub też zrobiłem, w ten sposób rozważam sam w sobie: tak zobaczyłem, tak usłyszałem, tak w myśli obróciłem, tak uczyniłem tam czy wtedy – miejsca, daty, kształty albo podobne drobne znaki są dla mnie pewną drogą, która mnie do tamtych rzeczy prowadzi. I w tych znakach rozpoznaję: to i to było, i wyobrażam sobie to i to.]

W tradycji retorycznej słowo (*vox*), tak jak gest i mimika, skojarzone zostało z wizualizjacją (*imago*) – z obrazem rzeczy w wyobraźni mówcy i jego odbiorcy. Dyskurs Godfryda bliski jest sformułowaniom padającym w *Institutiones* Kwintyliana, u którego *vox* określona została bezpośrednio jako *mentis index* (*Inst. orat.* 11.3.62; por. 4.2.123; 6.1.30–31; 6.2.32)[25]. Do inspiracji klasycznej Godfryda należy dodać ponadto aktualne w jego czasach, poświadczone w traktatach logicznych i gramatycznych, rozumienie wyrazu *vox* („słowo"). Jego definicję przedstawioną w I księdze *Institutiones* Pryscjana[26] William z Conches interpretował na dwa sposoby: jako oznaczenie dźwięku (*vox*) oraz znaczenia (*significatio*). Cytowałam wcześniej wypowiedź Abelarda (*Logica. Ingredientibus*), który szczekanie psa traktował jako „reprezentację" gniewu

[25] *PN* 2041–2042 „Domes ita vocem | ut non discordet a re", por. *Inst. orat.* 11.3.45 „secundum rationem rerum [...] conformanda vox est, ne ab oratione discordet"; *PN* 2044 „vox quaedam sit imago rei", 2053–2054 „veros imitare furores partim movearis; *Inst. orat.* 11.3.61–62: „sint alii veri adfectus, alii ficti et imitati [...] primum est bene adfici et conciperei magines rerum et tamquam veris moveri". Traugott Lawler zwrócił uwagę na zbieżność fragmentu *PN* 2052 z przedstawionym przez Kwintyliana w *Inst. orat.* 11.3.73 obrazem maski. Związek obrazu i słowa w teorii oraz praktyce Cycerona: por. *De orat.* 2.87 oraz A. Vasaly, *Representations: Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley, University of California Press, 1993, *passim*; J. Axer, *Tribunal-Stage-Arena: Modelling of the Communication Situation in M. Tullius Cicero's Judicial Speeches*, „Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric" 4, 1989, s. 299–311.

[26] Zob. „quid enim est aliquid pars orationis nisi vox indicans mentis conceptum", Priscian., *Inst.* 11.7.

zwierzęcia. Reprezentacją, pisał dalej Abelard, ściślej – oznaczeniem woli człowieka, są *nomina et verba*, a zgodnie z formułą zawartą w Arystotelesowskim *De interpretatione* (1.2), którą dwunastowieczny logik odczytywał poprzez komentarz Boecjusza, *nomen est vox*. Dla lepszego zilustrowania logiczno-gramatycznego kontekstu leksyki zastosowanej w wykładzie Godfryda zacytuję fragment trzynastowiecznego traktatu Mikołaja z Paryża, który naturę słowa opisywał, podobnie jak autor poetrii, w kategoriach *quasi*-fizycznych[27].

> Ut dicit Philosophus [*Phys.* 2.2; 194a 21–27], ea que sunt in arte et ratione sumuntur ad proportionem et imitationem eorum que sunt in natura. In naturalibus vero ita videmus quod sunt quedam que per naturam nata sunt in se aliquid agere sine alieno suffragio, alia vero sunt que non sunt nata movere nisi mota, sicut homo a se motus et non ab alio protrahit litteras, calamus vero non a se sed ab homine motus. Similiter se habet in rebus rationis, maxime in vocibus, quod quedam faciunt id ad quod sunt sine auxilio alterius, scilicet significant, quia omnis vox est ad significandum [...][28].
>
> [Jak mówi Filozof, rzeczy należące do sztuki i rozumu postrzegane są w stosunku do tych, które należą do natury, oraz jako ich naśladownictwo. Widzimy, że wśród rzeczy naturalnych są takie, które zostały zrodzone przez naturę tak, że mogą same działać bez zewnętrznego wsparcia, inne zaś nie zostały zrodzone do tego, żeby poruszać się, jeśli nie zostaną poruszone; tak też człowiek sam przez się poruszony, nie przez nikogo innego, wydobywa z siebie słowa – pióro przeciwnie: nie samo przez się, ale poruszone przez człowieka. Podobnie jest z rzeczami należącymi do rozumu, zwłaszcza ze słowami, ponieważ niektóre czynią to, do czego są bez pomocy innych – to jest znaczą, bo każde słowo jest po to, by oznaczać.]

Lektura w pismach teoretyków średniowiecznych przedstawiana była niezmiennie jako czynność zmysłowa. Hugon od św. Wiktora i jego uczniowie omawiali ją przy okazji komentowania właściwości ciała człowieka, posługując się przy tym kategoriami fizykalnymi, nie racjonalnymi czy duchowymi. Analogicznie Wilhelm od św. Teodoryka traktował ją jako funkcję ludzkiej cielesności – w jego ujęciu angażuje ona dwa nadrzędne zmysły: wzrok i słuch. Posługując się metaforą smakowania pożywienia, Wilhelm sugerował ponadto, że proces czytania porusza również zmysł smaku i dotyku (*Ep. frat.* 10.30–31 – PL 184: 327). Poprzez zmysły czytelnik – czy też odbiorca recytacji – spotykał się z opisywaną rzeczywistością: światem materialnym[29]. Myśl ta ma swoje źródło w epistemologii św. Augustyna,

---

[27] Por. w innym miejscu *Nowej poetyki*: „[...] dictio quae sonat una, / Est quasi mater hyle, quasi res rudis et sine forma" („słowo, które dźwięczy samotnie, jest jakby matką materią, jakby rzeczą surową i bez formy", *PN* 1761–1763).

[28] Nicolaus Parisiensis, *Syncategoremata*, ed. H. A. G. Braakhuis, [w:] idem, *De 13de eeuwse tractaten over syncategorematische termen*, t. 1, Leiden 1979, s. 2–15 (przeł. K. G.).

[29] Por. H. Solterer, *Seeing, Hearing, Tasting Woman: Medieval Senses of Reading*, „Comparative Literature" 2, 1994, s. 129–145.

co więcej, konsekwencją podobnych założeń dotyczących istoty słowa i poznania rzeczy był spór o uniwersalia[30].

Godfryd de Vinsauf, przygotowując wykład poetyki, przeprowadził krytyczną selekcję źródeł – pism starożytnych retorów i późnoantycznych gramatyków. Na tej podstawie, sięgając jednocześnie po wzorcowe fragmenty z literatury najnowszej oraz komponując własne przykłady, zaproponował reguły kompozycji i stylistyki, odmienne od tych, które znaleźć można choćby we wcześniejszej, wpływowej *Ars versificatoria* Mateusza z Vendôme. Przedstawiony w poetriach zbiór zasad dotyczących idealnej *pronuntiatio* to projekt ostatniego etapu pracy twórcy, pisany z perspektywy autora-recytatora, uwzględniający mechanizmy odbioru, uwarunkowane przede wszystkim naturą i sposobem percypowania znaków – języka oraz wizualizacji dokonywanej za pomocą mimiki i gestykulacji. Omówienie *pronuntiatio* zawiera, obok technicznych instrukcji, założenia dotyczące etosu poety-mówcy, wyraźnie inspirowane myślą augustiańską. Krytyczna adaptacja fragmentu *Retoryki do Herenniusza*, dokonana przez Godfryda, jest rezultatem jego refleksji nad istotą sztuki oratorskiej, którą, kierując się względami estetycznymi i etycznymi, radykalnie oddzielał od praktyki teatralnej. Jest ona również formułą zamykającą wypowiedź teoretyka na temat specyfiki *genus mimeticon vel dramaticon*, konkluzją oryginalnej koncepcji Godfryda.

BIBLIOGRAFIA

Baldwin Ch. S., *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400)*, New York 1928 [wyd. 2: Gloucester 1959].

Camargo M., *Rhetoric*, [w:] *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, ed. D. L. Wagner, Bloomington, Indiana University Press, 1983, s. 96–124.

Faral E., *Les Arts Poétiques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, H. Champion, 1924 (Bibliothèque de L'École des Hautes Études) [ost. reprod. Slatkine, Genève 1982].

Gallo E., *Poetria nova and its sources in early rhetorical doctrine*, The Hague – Paris 1971, s. 133–231 (De proprietatibus litterarum. Series Maior, 10).

Godfryd de Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi*, [w:] E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, Paris 1924, s. 263–320 (Bibliothèque de L'École des Hautes Études, 238) [ost. reprod. Slatkine, Genève 1982].

Godfryd z Vinsauf [De Vino Salvo], *Nowa poetyka [Poetria nova]*, przeł. i oprac. D. Gacka, Warszawa 2007.

Hiltbrunner O., *Exterior homo*, „Vigiliae Christianae" 1951, 5, s. 55–60.

Jean de Garlande, *The „Parisiana Poetria" of John of Garland*, ed. T. Lawler, New Heaven 1974.

Kruczyński A., *Średniowiecze o komedii*, Warszawa, Krąg, 1998.

[30] Por. K. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiary. Historia i filozofia w myśli średniowiecza*, Warszawa 1968, s. 48 i n.

Marshall M. H., *„Theatre" in the Middle Ages: Evidence from the Dictionaries and Glosses*, „Symposium" 1950, 4, s. 1–39, 366–389.

Murphy, J. J., *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1974.

Sedgwick W. B., *Notes and Emendations on Faral*, „Speculum" 1927, 2, s. 349–365.

Sedgwick W. B., *The Style and Vocabulary of the Latin Arts of Poetry of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, „Speculum" 1928, 3, s. 349–381.

Solterer H., *Seeing, Hearing, Tasting Woman: Medieval Senses of Reading*, „Comparative Literature" 1994, 2, s. 129–145.

Abstract

NE GESTUS NOSTER SIT GESTUS HISTRIONIS VEL OPERARII, SIMILITER ET VOX ET VULTUS. PRONUNTIATIO IN GEOFFREY DE VINSAUF'S LECTURE ON THE ART OF POETRY

The article focuses on the instructions concerning *pronuntiatio*, embraced in two poetical treaties of Geoffrey de Vinsauf (De Vino Salvo): the *Documentum de modo et de arte dictandi et versificandi* (before 1208) and the *Poetria nova* (between 1208 and 1214). According to the author of the *poetriae*, it is the delivery that makes a poetical work complete. It merits codification as strict as the rules of the former parts of poetical creation – *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, and *memoria* – moreover, it determines the value of the whole. Description of the mechanism of the pronunciation presented by Geoffrey depends on the contemporary philosophy of language. The *pronuntiatio*, defined as the combination of three languages – languages of mouth, face and gestures – is a visual projection of the speech, performing in the three dimensions simultaneously. The delivery constitutes a manifestation of the *ethos* of the orator and the poet. Evidently, Geoffrey's conception of the oratory stays under the influence of, beside Quintilian and Cicero, St. Augustine. Evoking a short passus of the *Rhetorica ad Herennium*, Geoffrey indicates the basic restriction concerning rhetorical performances: the gestures of the orator cannot be identical to those of the actor or the craftsman (*Rhet. Her.* 3.26). Not only does this distinction highlight the importance of the moderation as the main virtue of the delivery, but also, discussed almost wrathly, seems to be a sign of the medieval controversies over the theatre and the representation of the *comoediae*.

Keywords: delivery, poetria, actor, representation, comedy.