

BARBARA NIEBELSKA-RAJCA

ENERGEIA, INGENIUM I ARYSTOTELESOWSKIE POJĘCIE RUCHU

[...] żywotny duch martwych stronic, najmiłsza ozdoba towarzyskiej konwersacji, najwyższy trud intelektu, ślad bóstwa w ludzkiej duszy.[...] dzięki jej cudowi rzeczy nieme mówią, nieczujące żyją, martwe odżywają, groby, marmury, kolumny od tej czarodziejki dusz otrzymują głos, ducha i ruch. [...] jedynie to jest martwe, co przez argutezzę nie zostało ożywione¹.

Tym sugestywnym obrazem ożywiania materii mowy siłą argutezzy otwiera Emmanuele Tesauro *Il Cannocchiale aristotelico*. Apoteoza błyskotliwej i żywej argutii², choć jest zaledwie ułamkiem obszernego wywodu Tesaura, zdradza znamioną dla estetyki baroku tendencję do akcentowania jakości ruchu³. Szybkość, giętkość, zwinność i bystrość (*velocità, versabilità, destrezza, accortezza d'ingegno*) to własności twórczego umysłu, które decydują o żywości stylu, umożliwiają wykreowanie dynamicznej metafory, błys-

Mgr BARBARA NIEBELSKA-RAJCA – doktorantka w Katedrze Historii Literatury Staropolskiej KUL, autorka artykułów na temat siedemnastowiecznej teorii literatury; e-mail: bniebelska@o2.pl

¹ E. T e s a u r o, *Il Cannocchiale aristotelico, o sia idea dell'arguta e ingegnosa elocutione, che serve à tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica, esaminato co'principii del divino Aristotele*, Torino 1680, s. 1-2: „[...] spirito vitale delle morte pagine, piacevolissimo condimento della civil conversatione, ultimo sforzo dell'intelletto, vestigio della Divinità nell'animo humano. [...] per miracolo di lei le cose mutole parlano, le insensate vivono, le morte risorgono, le tombe, i marmi, le statue da questa incantatrice degli animi, ricevendo voce, spirito e movimento [...] tanto solamente è morto, quanto dall'argutezza non è avvivato”.

² O znaczeniu i etymologii pojęcia *argutia* pisze D. Gostyńska (*Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, s. 6-7).

³ Zob. G. M a r z o t, *L'ingegno e il genio del seicento*, Firenze 1944, s. 52.

kotliwego konceptu, zręcznego dowcipu i pozwalają zaistnieć *energei*. Te nierozłącznie związane z pojęciem ruchu kategorie, zarówno w pismach Tesaury, jak i w innych siedemnastowiecznych teoriach, mają wspólne źródło w retorycznej, psychologicznej i etycznej myśli Arystotelesa⁴, gdzie *energeia* – integralny element koncepcji ruchu, pojmowanego jako przejście z możliwości do aktu, należy do podstawowych kategorii systemu filozoficznego⁵.

Geneza terminu ενεργεια tkwi w słowie έργον (działanie, czyn, akcja), dlatego *energeia* denotować może takie właściwości, jak aktywność, żywość, siła, a zarazem oznaczać czynność, działanie, aktualność i akt⁶. Etymologię pojęcia przywołuje Arystoteles w *Metafizyce* pisząc: „wyraz „akt” wywodzi się z działania (ενεργεια λέγεται κατα το έργον)”⁷. *Energeia* w pismach Stagiryty, w zależności od kontekstu, w jaki zostaje uwikłana, otrzymuje jedno z wymienionych wyżej znaczeń⁸. Jako elementarny składnik bytu, czyli „akt”, jest silnie obecna w IX księdze *Metafizyki*. Definiowana w opozycji do pojęcia potencji (δύναμις), będącej jedynie możliwością jakiejś aktywności, oznacza realizację i aktualizację możliwości⁹, przy istotnym założeniu, że nie

⁴ Na temat wpływu filozofii Arystotelesa na kształtowanie się myśli estetycznej w XVII w. zob. przede wszystkim: G. M o r p u r g o - T a g l i a b u e, *Aristotelismo e Barocco w: Retorica e Barocco*, Roma 1955, s. 119-195. Również E. Sarnowska-Temeriusz podkreśla, fakt, że w XVII-wiecznej myśli o poezji coraz częściej czerpano inspirację z etycznych i psychologicznych pism Arystotelesa (*Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 373); S. Zabłocki (*Powstanie manierystycznej teorii metafory i jej znaczenie na tle poglądów estetycznych epoki*, w: *Estetyka – poetyka – literatura*, red. T. Michałowska, Wrocław 1973, s. 119-142) dokonuje analizy tekstów teoretycznych w świetle wpływu myśli moralnej Stagiryty. Zob. też: G o s t y Ń s k a, dz. cyt., s. 17-19.

⁵ Zob. L. A. K o s m a n, *Substance, Being and Energeia*, „Oxford Studies in Ancient Philosophy”, 2(1984), s. 121-149; *Słownik terminów Arystotelesowych*, ułożył K. Narecki, Warszawa 2003, s. 7, s. 46-47.

⁶ *Greco antico. Vocabolario greco italiano etimologico e ragionato* di R. Romizi, a cura di M. Negri, Bologna 2001. Dokładną etymologię terminu podaje Alessandra Manieri (*L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed energeia*, Pisa-Roma 1998, s. 99).

⁷ A r y s t o t e l e s, *Metafizyka* 1050a 21, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. Leśniak, w: t e n ż e, *Dzieła wszystkie*, t. II, Warszawa 1990. W ten sam sposób, co Stagiryta, wywiedzie później etymologię *energei* Kwintylijan, pisząc „est enim ab agendo dicta”. (M. F. Q u i n t i l i a n u s, *Institutio Oratoria* VIII 3, 89, with an English translation by H. E. Butler, Cambridge, 1960).

⁸ Na temat różnych znaczeń terminu *energeia* w pismach Arystotelesa zob. C h u n g - H w a n C h e n, *Different Meanings of the Term Energeia in the Philosophy of Aristotele*, „Philosophy and Phenomenological Research” vol. 17, nr 1 (Sep. 1956), s. 56-65; L. A. K o s m a n, *Substance, Being, Energeia*, 123-132 passim.

⁹ Met. 1048a25nn; 1049b5nn.

jest to jeszcze pełne urzeczywistnienie działania czyli ενετέλεχεια: „Działanie bowiem jest celem, a aktualizacja jest działaniem, dlatego wyraz „akt” [ενέργεια] wywodzi się z działania i zmierza ku „entelechii” (czyli do pełnego urzeczywistnienia)”¹⁰.

Rozróżnienie powyższe wyodrębnia pewne stadia procesu aktualizacji – jeśli można w ten sposób określić *energeię* i *entelechię* – wskazując zarazem cel *energei* – aktu. *Energeia* jest działaniem, a *entelechia* „kresem, granicą osiągniętą przez działanie, niezawierającą już powstawania”¹¹. *Energeia* oznacza „czynność, dzięki której jakaś rzecz osiąga pełnię doskonałości”, *entelechia* „samą ową doskonałość”¹², jest zatem efektem *energei*.

Znaczenie, jakie nadane zostanie *energei* w estetyce, wyodrębni ten właśnie aspekt pojęcia, który bezpośrednio dotyczy działania, tym samym implikuje pewien rodzaj ruchu¹³, choć termin *energeia* nie jest z owym ruchem równoznaczny¹⁴.

Kategoria ruchu (κίνησις) w systemie filozoficznym Stagiryty nierozłącznie związana z koncepcją aktu i możliwości (a więc również i z *energeią*),

¹⁰ Met. 1050a21-22. Zob. też arystotelesowskie definicje *entelechii*: *Fizyka* 201a 8-17; 202a 9-15, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. Leśniak w: A r y s t o t e l e s, *Dzieła wszystkie*, t. II. Bliskość pojęć *energeia* i *entelechia* niejednokrotnie powoduje, że sam Arystoteles używa ich zamiennie w podobnym kontekście, np. w dziele *O duszy* 412 a 27, 412b 5 (przetłum. P. Siwek, Warszawa 1988) definiuje duszę jako *entelechię* ciała, natomiast w *Metafizyce* 1043a 35 określa duszę czyli akt ciała za pomocą terminu *energeia*. (Por. *Słownik terminów Arystotelesowych*, s. 47-48). Synonimiczność tych terminów w filozofii starożytnej wskazuje Giovanni Reale, podkreślając niedefiniowalność pojęcia *energeia*: „nie można podać definicji w ścisłym znaczeniu słowa *enérghēia*, które znaczy tyle co *akt* [...] pojęcie aktu bowiem jest pojęciem pierwotnym, którego nie da się rozłożyć na elementy prostsze, a więc nie jest ono definiowalne. Tego rodzaju pojęcia ujmuje się intuicyjnie, można je ujaśnić i zilustrować tylko drogą egzemplifikacji” (*Historia filozofii starożytnej*, t. V. *Słownik, indeksy i bibliografia*, przeł. E. I. Zieliński, Lublin 2002, s. 71-72).

¹¹ *Słownik terminów Arystotelesowych*, s. 46.

¹² Rozróżnienia te pochodzą z dzieła Bonitza *Index Aristotelicus*, Berolini 1870, cyt za: *Słownik terminów Arystotelesowych*, s. 48. Autor słownika zaznacza również, że ta różnica znaczeń odpowiada etymologii pojęć: „εντετέλεχεια = εν - τέλος-έχειν; ενέργεια = εν-έργω-ειναι”; rzeń pierwszego terminu wskazuje na cel, drugiego na działanie.

¹³ Należy w tym miejscu dodać, że *energeia* jako synonim aktu, czyli działania, niekoniecznie musi być związana z ruchem. Akt może istnieć też w czymś, co nieruchome – np. w Bogu – „Pierwszym poruszycielu”, „nieruchomym sprawcy ruchu” (zob. Met. 1071b-1073a 11). Koncepcja *energeia akinesias* – „działania tego, co nieruchome” została wyrażona w *Etyce Nikomachejskiej* VII 1154b 26-28. Zob. na ten temat: R e a l e, dz. cyt., s. 72.

¹⁴ Zob. J. L. A c k r i l l, *Aristotele's Distinction Between Energeia and Kinesis* w: *New Essays on Plato and Aristotle*, ed. R. Bamborough, London–New York 1965, s. 121-141.

pojmwana jest jako przejście ze stanu potencji do aktu: „Urzeczywistnianie (*entelechia*) bytu potencjalnego jako takiego będzie właśnie ruchem”¹⁵ – tymi słowami definiuje Arystoteles ruch w *Fizyce*, a w *Metafizyce*, z charakterystyczną dla siebie niekonsekwencją, posłuży się pojęciem *energeia*: „Wyras «akt» (ἐνέργεια), który łączymy zawsze z «entelechią», przejęty głównie z ruchów, został również rozszerzony na inne rzeczy; bo, jak się wydaje, «akt» we właściwym znaczeniu jest ruchem”¹⁶.

Sugerowana tu przez Stagirytę bliskość, a nawet synonimiczność pojęć *energeia* – *kinesis* jest tyleż znacząca, co myląca. Ruch, czyli „aktualizacja potencji jako takiej” (*Met.* 1065b 15), jest aktem niepełnym – „ruch wydaje się pewnym aktem, który nie doszedł jeszcze do końca”¹⁷, jest „niepełną aktualizacją ruchomego” (*Fiz.* 257b 8), istnieje tylko wtedy, gdy odbywa się proces „urzeczywistniania możliwości”, lecz aktualizacja nie osiągnęła swego kresu – celu ruchu¹⁸. Ilustracją owych założeń jest passus z *Etyki Nikomachejskiej*, dowodzący, że przyjemność nie jest ruchem:

[...] widzenie zdaje się być w każdej chwili czymś gotowym, skończonym, bo nie potrzebuje niczego, co dołączywszy się później, dopełniłoby jego istoty. Zdaje się, że przyjemność jest czymś podobnym [...]. Dlatego też nie jest ruchem; gdyż wszelki ruch, np. proces budowania domu, odbywa się w czasie i zdąża do jakiegoś celu, i jest skończony, gdy dokona tego, do czego zmierza¹⁹.

Istotą ruchu (*kinesis*) jest zatem niepełna i niedokonana (ale dokonująca się) realizacja możliwości, w momencie gdy proces aktualizacji osiąga pełnię urzeczywistnienia, ruch zamiera.

Pojęcie ruchu, a więc i aktu – *energei* – jest podstawową kategorią teorii psychologicznej Stagiryty²⁰. Ruch warunkuje przebieg percepcji zmysłowej – „wrażenie zmysłowe jest związane z ruchem i odbieraniem wpływu z ze-

¹⁵ *Fiz.* 201a 8; zob też: *Fiz.* 202a 9 -13; 251a 9: „ruch jest urzeczywistnianiem (entelechią) tego, co ruchome, o ile jest ruchome”.

¹⁶ *Met.* 1047a 30. Zob. też przypis tłumacza do tego miejsca, definiujący *energeię* jako ruch skierowany do siebie i *kinesis* jako ruch skierowany do czegoś. Na temat tego rozróżnienia w *Metafizyce* zob. przede wszystkim A c k r i l l, dz. cyt., s. 122-124 *passim*.

¹⁷ *Met.* 1066a 21; zob też: *Fiz.* 201b 31.

¹⁸ Zob. *Met.* 1048b 28-35; *Słownik terminów Arystotelesowych*, s. 65-66.

¹⁹ *Etyka Nikomachejska* 1174a 15-21, (przekł., wstęp, komentarz D. Gromska w: t e n ż e, *Dziela wszystkie*, t. V, Warszawa 1996). Zob. analizy tego fragmentu w kontekście relacji *energeia* – *kinesis*: A c k r i l l, dz. cyt., s. 128-131; K o s m a n, dz. cyt., s. 125-126.

²⁰ Zob. G. S. B r e t t, *Historia psychologii*, oprac. R. S. Peters, tłum. J. Makota, Warszawa 1969, s. 75-77.

wnątrz”²¹ – tym samym jest niezbędnym czynnikiem procesów myślowych i wyobraźni (φαντασία), będącej przecież „ruchem wywołanym przez aktualne [*energeian*] postrzeżenie”²². Ta znamienna definicja wyobraźni jest swego rodzaju ogniwem łączącym Arystotelesowską teorię psychologiczną i literacką. Można też chyba przypuszczać, że, wzbogacona o teorie retoryczne, miała szansę stać się pewną inspiracją barokowych koncepcji żywej wyobraźni i ruchliwego *ingenium*. „Energetyczną” właściwość twórczego umysłu zaakcentują teoretycy konceptu: Emmanuele Tesauro, Baltasar Gracián, Matteo Peregrini, a także Maciej Kazimierz Sarbiewski, pisząc o „szybkich ruchach wyobraźni”²³.

Przedstawione wyżej filozoficzne ustalenia Stagiryty, zawarte przede wszystkim w *Fizyce* i *Metafizyce*, są niezwykle istotne dla genezy i znaczenia pojęcia *energei*, a zwłaszcza jej związku z kategorią ruchu, lecz nie miały raczej bezpośredniego wpływu na kształtowanie się estetycznych teorii w XVII wieku. Głównym źródłem barokowej koncepcji *energei* i żywego intelektu będzie przede wszystkim *Retoryka* i *Poetyka*.

Kategoria *energei* w retorycznej teorii Arystotelesa zostaje skontaminowana z pewną szczególną właściwością języka poetyckiego, której filozof nadaje miano „przedstawienia unaoczniającego” (πρὸς ομμάτων ποιειν)²⁴. Kategoria wizualizacji – *pro ommaton poiein* – odgrywa u Arystotelesa pierwszoplanową rolę w procesie perswazji²⁵, gdyż jako siła aktywizująca wewnętrzny zmysł wzroku wywołuje odczucie przyjemności, a równocześnie

²¹ *O duszy* 417a 2; zob też: 410a 25-26; 425a 25.

²² Tamże 429a 2; zob. komentarz tej definicji: M a n i e r i, dz. cyt., s. 36-37.

²³ M. K. S a r b i e w s k i, *De acuto et arguto sive Seneca et Martialis. O poincie i dowcipie czyli Seneka i Marcjalis*, w: *Praecepta poetica. Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958, s. 14.

²⁴ Zob. S. N e w m a n, *Aristotle's Notion of „Bringing –Before-the-Eyes”: Its Contributions to Aristotelian and Contemporary Conceptualizations of Metaphor, Style, and Audience*, „*Rhetorica*”, vol. XX, nr 1 (Winter 2000), s. 1-23. W recepcji łacińskiej kategoria *pro ommaton poiein* zyskuje synonim *sub oculos subiectio* bardzo bliski retorycznej kategorii *enargei*. Zob. na ten temat: G. Z a n k e r, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, „*Rheinisches Museum für Philologie*” 124(1981), s. 297-311; M a n i e r i, *L'immagine poetica*, 137-143. H. Lausberg (*Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac., wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002) definiuje retoryczną *enargeję* jako przejrzystość, naoczność, ewidencję (s. 443, §810; s. 445, §812; s. 573, §1133); *enargeję* natomiast określa jako „sprawne wypowiedzanie się poprzez obrazowe przedstawienie działania” (s. 893).

²⁵ Zob. R. M o r a n, *Artifice and Persuasion. The Work of Metaphor in the „Rhetoric”*, w: *Essays on Aristotle's Rhetoric*, ed. A. Oksenberg Rorty, Berkeley 1996, s. 385-396.

pełni istotną funkcję w akcie poznania u odbiorcy. Przedstawienie unaoczniające zyskuje takie znaczenie w momencie, gdy zostaje połączone z koncepcją poetyckiej metafory. Arystoteles podkreśla współzależność pomiędzy czynnikami psychologicznymi a sposobem ukształtowania *leksis*²⁶, decydującym o jakości odbiorczej percepcji. Nieprzypadkowo zależności te ujawniają się w rozważaniach o sposobach konstruowania i istocie metafory.

Należy ponadto czerpać metafory z rzeczy pięknych, bo zarówno piękno jak i brzydota słowa wiąże się, jak mówi Likymnios, z jego dźwiękiem lub znaczeniem. [...] Jedno słowo może być przecież bardziej trafne, bliższe oznaczanej rzeczywistości i bardziej właściwe dla jej unaocznienia [w oryg. *pro ommaton poiein*] niż inne. [...] Przenośnie należy więc czerpać z tego co piękne dla ucha, co piękne ze względu na swe znaczenie, co piękne dla oka i dla każdego innego zmysłu (*Ret.*1405b 9-19)²⁷.

W myśl powyższych konstatacji Stagiryty stworzenie efektywnej metafory zależy przede wszystkim od adekwatności słów do opisywanych przez nie rzeczy. Nie chodzi tu jedynie o zwykłą odpowiedniość języka do naśladowanej przezeń rzeczywistości. Pisząc o bliskości słowa i oznaczanego przez nie zjawiska postuluje Arystoteles zmysłową przezroczystość języka, który stawiać ma rzeczy przed oczyma słuchacza – odbiorcy, dochodzi tu zatem do głosu koncepcja *pro ommaton poiein* – zasada wizualizacji przedmiotu opisu. Niemniej istotny akcent pada w owym wywodzie na relację pomiędzy skutecznością metafory i unaocznienia a sensorycznym aspektem percepcji czytelniczej. Efektywność przenośni zostaje niejako uzależniona od zmysłów odbiorcy – metafora osiąga bowiem pożądaną efekt, odzwierciedla rzeczy-

²⁶ Terminem *leksis* posługuje się Arystoteles w znaczeniu formy językowej wypowiedzi: „Czwartym składnikiem [tragedii] jest forma językowa (λέξις) dialogów. Mówię o niej w tym samym znaczeniu, jak przedtem je wyjaśniłem, a więc, że jest to wyrażenie myśli w słowach, przy czym to określenie zachowuje tę samą wartość niezależnie od tego czy mówię o „wierszach”, czy o „dialogach”. *Poetyka* 1450b, 16-18; zob. także przypis tłumacza do tego miejsca. Wszystkie cytaty z *Retoryki* i *Poetyki* Arystotelesa pochodzą z wydania: *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przekł., wstęp, komentarz H. Podbielski, Warszawa 2004.

²⁷ Należy w tym kontekście zasygnalizować drobną, choć być może istotną, różnicę pomiędzy przekładem Podbielskiego a angielskim tłumaczeniem miejsca 1405b 19. (A r i s t o t l e, *On Rhetoric. A Theory of Civic Discourse*, trans. G. Kennedy, New York 1991). Wedle angielskiego przekładu źródłem, skąd czerpać należy metafory, może być przedmiot przyjemny dla jednego ze zmysłów, albo innego, natomiast wydaje się, że polskie tłumaczenie sugeruje raczej połączenie różnych rodzajów zmysłowej percepcji, które angażować powinna metafora.

wistość w sposób estetycznie i poznawczo wartościowy tylko wówczas, gdy apeluje do jednego z rodzajów sensorycznej percepcji²⁸.

Kategoria przedstawienia unaoczniającego zostaje ponownie skorelowana z teorią metafory w rozważaniach o „wyborności i dowcipie języka”, czyli o pewnym typie językowej ekspresji, określanym greckim terminem *asteia* (łac. *urbanitas*), opozycyjnym wobec języka potocznego. Przytoczony niżej *passus* inicjuje rozwijaną później teorię akcentującą poznawczą funkcję metafory²⁹:

[...] wszyscy odczuwamy naturalną przyjemność wtedy, gdy łatwo coś poznajemy. Skoro zaś słowa są nośnikami jakiegoś znaczenia, to te z nich sprawiają nam największą przyjemność, dzięki którym coś nowego poznajemy.[...] Poznaniu sprzyja natomiast przede wszystkim przenośnia. Dlatego nie cenimy płaskich entymemów[...]. Cenimy natomiast te, które w chwili ich wygłoszenia poszerzają naszą wiedzę, o ile nie były wcześniej nam znane, a także te, za którymi myśl nasza niewiele się spóźnia. (Ret.1410b 10-28)

Doznanie przyjemności poznawczej, będącej skutkiem działania odpowiednio skonstruowanej metafory, jest zatem końcowym efektem procesu aktywizacji sensualnych i myślowych władz odbiorcy. Wewnętrzny zmysł wzroku, ewentualnie również inne zmysły, zostają pobudzone do aktu pod wpływem unaoczniającego przedstawienia; dzięki owej aktywizacji możliwy jest jakikolwiek akt poznawczy, bo przecież poznanie zawdzięczamy zmysłom – „nikt bez postrzeżeń zmysłowych nie może niczego się nauczyć ani niczego pojąć”³⁰. Dlatego zasada wizualizacji jest równie istotną, co poznawczą, funk-

²⁸ S. Newman, komentując powyższy fragment *Retoryki*, posługuje się właśnie przekładem Kennedy’ego, dlatego pisze: „metaphors must originate from one of three species of sensory perception” (dz. cyt., s. 7).

²⁹ Zob. A. C a z u l l o, *Metafora: Aristotle e l’ermeneutica contemporanea. Seminario di Filosofia Teoretica per l’anno Accademico 1982-83*, Milano 1983, s. 17-30; P. R i c o e u r, *La metafora viva: dalla retorica alla poetica*, Milano 1981, s. 46-48; M o r a n, *Artifice and Persuasion*, s. 390-391. Sara Newman, relacjonując różne stanowiska badawcze wobec problemu relacji pomiędzy *energeia pro ommaton poiein* i metaforą, pisze o „procesie tworzenia znaczeń” – *meaning – making process*, zaistniałym dzięki przedstawieniu unaoczniającemu, które angażuje percepcję słuchacza, by zawładnąć jego uwagę. (*Aristotle’s Notion of „Bringing – Before – the – Eyes*, s. 4 *passim*). W drugiej połowie XVI wieku włoski teoretyk Alessandro Piccolomini, komentując i parafrazując III księgę *Retoryki* Arystotelesa wiele miejsca w swym wywodzie poświęcił właśnie poznawczej funkcji metafory (*Piena et larga parafrase nel Terzo Libro della Retorica d’Aristotele*, Venetia 1572, s. 305-310) i wyraźnie zaakcentował przede wszystkim łatwość i natychmiastowość owego poznania dzięki metaforze.

³⁰ *O duszy* 432a 7.

cją przenośni – cenimy metafory również „ze względu na ich siłę unaoczniania, ponieważ słuchacz winien raczej widzieć aktualny rozwój wypadków niż ich perspektywę” (*Ret.* 1410b 36). Stwierdzenie to ujawnia jedną z podstawowych jakości, decydujących o istocie *pro ommaton poiein* – bezpośredniość przedstawienia opisywanych rzeczy czy zdarzeń, która u odbiorcy wywołuje złudzenie aktualności.

Metoda naoczności okazuje się niezbędnym narzędziem retorycznej perswazji, zwłaszcza w procesie pobudzania afektów słuchacza³¹. Istotne znaczenie ma wizualizacja dla konstrukcji poetyckiej fabuły, gdyż poprzez wrażenie bezpośredniej naoczności i aktualizację opisywanych zdarzeń wprowadza czytelnika w stan pewnego złudzenia, który sprzyja zasadzie prawdopodobieństwa i wywołaniu przekonania o wiarygodności przedstawianych zjawisk. Aby jednak uzyskać efekt naoczności języka poetyckiego, twórca winien już w pierwszym – nazwijmy to – imaginacyjnym stadium procesu poezjotwórczego poddać swój „pomysł” fabuły zabiegowi wizualizacji – winien mieć „możliwie najbardziej wyraźny obraz zdarzeń przed swymi oczami”³², by móc potem zastosować naoczność na poziomie dyspozycji i elokucji.

Formuła *pro ommaton poiein* została w tym kontekście skojarzona z pojęciem *enargei (evidentia)* – Arystoteles posłużył się określeniem *enargestata* pokrewnym greckiej kategorii retorycznej, określanej mianem *enargei*³³, która jest ściśle kojarzona ze zmysłem wzroku i konotuje takie właściwości, jak jasność, wyrazistość i naoczność, choć może – podobnie jak *energeia* – wskazywać również jakość ruchu³⁴. Być może dlatego szesnastowieczny tłu-

³¹ Zob. *Ret.* 1386a – 1386b.

³² *Poetyka* 1455a 27-31: „Przy układaniu i opracowywaniu językowym fabuły trzeba mieć możliwie najbardziej wyraźny obraz zdarzeń przed swymi oczami. Tylko bowiem wtedy, gdy poeta widzi zdarzenia tak wyraźnie, jak gdyby był przy nich obecny, jest on w stanie znaleźć to, co stosowne i nie przeoczyć żadnej sprzeczności”.

³³ *Poet.* 1455a 27. Na temat kategorii *enargei*, która w poarystotelesowskiej teorii stanie się synonimem wyrazistego i naocznego przedstawienia zob. M a n i e r i, dz. cyt., s. 105-154; Z a n k e r, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, s. 297-311.

³⁴ Na temat etymologii pojęcia pisze A. Manieri (dz. cyt., s. 97-99). *Enargeia* złożona z prefiksu *en-* oraz przymiotnika *argos* (jasny, biały, błyszczący, lśniący) oznacza biel, jasność, wyrazistość, lecz również łączy się z ideą ruchu, co poświadcza homerycki przymiotnik *argipodes* (użyty w odniesieniu do szybkonogich psów), a także zupełnie słuszna asocjacja z nieprzypadkową nazwą okrętu Jazona. Tego typu podwójne znaczenie, łączące jasność z ruchliwością, istnieje także w sanskrycie – słowo *rjra-* (z którym, wedle pewnych hipotez greckie *argos* mogło wejść w jakieś relacje) znaczy „światlisty” i „szybki”. W retoryce *enargeia*

macz i komentator *Poetyki* Lodovico Castelvetro komentując ów fragment posłuży się określeniem „rzeczy przedstawiane w działaniu” (*le cose rappresentate in atto*)³⁵.

Nierozłącznie związana z ideą ruchu jest w *Retoryce* kategoria *energei*, wprzęgnięta przez Stagirytę w relację z metaforą i przedstawieniem unaoczniającym. Aby nadać tekstowi pożądane zalety wytworności i dowcipu, „należy mieć na uwadze trzy aspekty stylu: metaforę, przeciwstawienie i żywość stylu”. Grecki termin *energeia* oddał tu tłumacz właśnie jako „żywość stylu”³⁶, wskazując tym samym aspekt ruchu, który został silnie zaakcentowany przez samego Arystotelesa. Trzy zjawiska: metafora oparta na analogii, przedstawienie unaoczniające (*pro ommaton poiein*) i *energeia* tworzą triadę niezbędną do powstania „wybornych wyrażień” czyli wyposażenia *leksis* w *urbanitas*. Najbardziej doskonała i efektywna jest metafora zawierająca ów konieczny element ożywienia:

Unaoczniającym nazywam takie przedstawienie, które pokazuje rzeczywistość jak żywą [w oryg. *energounta*]. Nazwanie więc człowieka dobrego „kwadratem” jest przenośnią, [...] nie zawiera ona jednak ożywienia. Zawiera je natomiast wyrażenie „w rozkwicie sił twórczych” i „wolnyś jak zwierzę ofiarne”, ponadto: „zerwali się już Grecy więc na równe nogi”. „Zerwali się” wprowadza element ożywienia i stanowi przenośnię, oznacza bowiem „szybkość”. Chwytem tym często posługuje się Homer, ożywiając za pomocą przenośni rzeczy nieożywione. Wszystkie te miejsca są słynne ze względu na efekt ożywienia. [...] Wszystko przedstawia tu Homer w ruchu i obdarza życiem, bo ruch jest życiem” (*Ret.* 1411b 24–1412a 6)

Komentując ów *passus*, a zwłaszcza określenie „jak żywą” (*ενεργουντα*) tłumacz *Retoryki* formułuje przypuszczenie, że dochodzi tu do głosu Arystotelesowska doktryna aktu i możliwości. Wydaje się, że w świetle przedstawionych wyżej teorii Stagiryty można uznać słuszność owej hipotezy³⁷.

(*evidentia*) oznaczała przede wszystkim jasność i naoczność przedstawienia, choć niejednokrotnie, zwłaszcza w poetykach nowożytnych, pojęcia *energei* i *enargei* występowały zamiennie. Zob. na ten temat m.in: T. C a v e, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford 1979, s. 27-29; A. F u l i Ń s k a, *Nasładowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 275-284.

³⁵ L. C a s t e l v e t r o, *Poetica d’Aristotele vulgarizzata e sposta*, vol II, a cura di Werther Romani, Bari–Laterza 1978, s. 478, 480: „Aristotele conforta bene il poeta ad immaginarsi le cose come rappresentate in atto [...]”. O znaczeniu *enargei* w komentarzu Castelvetro oraz w innych poetykach późnego renesansu pisze B. Hathaway (*The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*, Itaca–New York 1962, s. 18-20 *passim*).

³⁶ Zob. tamże s. 193, przypis 123.

³⁷ Zob. też: P. R i c o e u r, *Between Rhetoric and Poetics*, w: *Essays on Aristotle’s Rhetoric*, s. 346-347; M o r a n, dz. cyt., s. 395-396.

Ruch staje się kryterium estetycznym. Najbardziej efektywne i efektowne okazują się metafory, które zawierają element ożywienia, szybkości, albo działania, a więc posiadają jakości przynależące do kategorii *energei* – rzeczy przedstawiane ujmowane są „w akcie” – „rzeczy żyją, ponieważ otrzymały cechy istot żywych”. Ten sam mechanizm nadawania życia materii językowej obrazuje Tesauro pisząc o ożywiającej funkcji argutezzy.

W XVII wieku władzą intelektu szczególnie dysponowaną do tworzenia metafor będzie *ingenium* wraz z ową konceptotwórczą *argutia*³⁸. U Arystotelesa siła odpowiedzialna za kreację doskonałej metafory to wrodzony talent (*εὐφυΐα*). „Tego jednego nie można się od nikogo nauczyć gdyż jest to sprawa wrodzonego talentu. Tworzenie dobrej metafory jest przecież równoznaczne z dostrzeganiem podobieństwa w rzeczach niepodobnych”. (*Poet.* 1459a 7-9)³⁹.

Jednym ze świadectw recepcji arystotelesowskiej teorii talentu w nowożytnej poetyce jest przekład i, odnoszący się do tego fragmentu, komentarz Castelveta, który grecki termin *eufuia* oddaje za pomocą pojęcia *ingenium* (*l'ingegno*) pisząc, że tworzenie metafory „jest znakiem „ingenialnej natury” (*è segnale di natura ingegnosa*)⁴⁰. Objaśniając ów *passus Poetyki* włoski teoretyk podkreśla zasadniczą różnicę pomiędzy tworzeniem oryginalnych metafor a czerpaniem ich z dzieł innych, i eksponuje większą wartość metafory będącej owocem indywidualnego, twórczego umysłu:

Wprowadzanie metafory uformowanej na nowo za pośrednictwem *ingenium* wprowadzającego przynosi mu największą chwałę, nie tylko dlatego, że przenośnia została użyta w odpowiednim czasie, lecz również z tego powodu, że została uformowana w jego umyśle, zaś nie sposób jej stworzyć bez przenikliwej spekulacji [...]⁴¹.

³⁸ Zob. B. O t w i n o w s k a, „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.*, w: *Studia o metaforze*, red. E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1980 s. 40.

³⁹ Zob. także: *Ret.* 1405a 6; 1410b 8.

⁴⁰ L. C a s t e l v e t r o, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, s. 60. O sposobie komentowania teorii Arystotelesa przez Castelveta zob. H a t h a w a y, dz. cyt., s. 37-43 *passim*.

⁴¹ „Se s'introduce come di nuovo formata d'ingegno dello 'ntroductore, gliene viene grandissima lode, non solamente perché l'abbia usata a tempo, ma ancora perché l'ha formata di nuovo di suo capo; la quale formazione non si può fare senza sottile speculazione. (*Poetica d'Aristotele vulgarizzata*, s. 90). W sformułowaniu dotyczącym metafory, która została „użyta w odpowiednim czasie” (bo wydaje się, że w ten sposób należy rozumieć w tym kontekście wyrażenie „a tempo”), dostrzec można pewien ślad pochodzącego z retoryki sofistycznej pojęcia *kairos*, oznaczającego „dostosowanie” mowy do okoliczności, czyli zastosowanie artystycznych środków retorycznych w odpowiednim czasie (zob. L a u s b e r g, dz. cyt.,

Akcentowana tu przez Castelveta subtelnosc intelektualu, wyrazajaca sie w przenikliwosci myslenia i bystrosci spostrzezen – bo tak nalezy chyba rozumiec fraze *sottile speculazione* – jest ta konieczna dyspozycja inżynialnego umyslu, ktora warunkuje metaforyzowanie, czyli – po arystotelesowsku rzecz ujmujac – chwywanie podobienstw w rzeczach niepodobnych. „[...] tu, podobnie jak w filozofii, świadectwem bystrosci umyslu [αγγίσιμα] jest dostrzeganie podobienstwa między rzeczami nawet bardzo odległymi” (*Ret.* 1412a 10). *Aghinoia* oznacza „momentalność”, szybkość działania intelektualu, „wrodzoną zdolność”, dzięki której umysł natychmiast rozpoznaje „prawdziwą przyczynę rzeczy”⁴². Arystoteles nazywa bystrość „odgadywaniem”, wskazujac tym samym istotę zjawiska – „odgadywanie dokonuje się bez rozważania i szybko” (*Et.Nik.* 1142b 4). Bystrość, niezbędna właściwość przenikliwego *ingenium*, jest zatem kolejnym przejawem ruchu – jako potencjalna (δύναμις) zdolność umyslu zostaje zaktywizowana, a efektem jej działania jest *energeia*, pojmowana zarówno w sensie filozoficznym, jak i literackim.

Pojęcie bystrosci intelektualu miało ważne konsekwencje estetyczne – w XVII wieku *ingenii acumen*, wraz z pokrewnymi kategoriami przenikliwosci i „subtelności” *ingenium* (przy czym określenia *subtile* czy *sottile* wskazują na ostrość, wyczulenie i przenikliwość)⁴³ oraz pojęciami giętkosci i zwinności umyslu, stanie się istotnym elementem systemu teoretycznoliterackiego, zwłaszcza zaś teorii metafory i konceptu.

Zwiastunem barokowych tendencji w drugiej połowie XVI wieku są koncepcje Alessandra Piccolominiego, osnute wokół III księgi *Retoryki* Arystotelesa. Piccolomini wydobywa z myśli Stagiryty te zjawiska, które zainspirują teoretyków konceptu. *Energeia*, przedstawienie unaoczniające, „szybkość” (*prestezza*) i „łatwość” (*facilità*) poznania metaforycznego oraz bystrość i żywość umyslu stają się ważkimi problemami jego dyskursu⁴⁴. Kategorie *energei*, wizualizacji i ruchu w *Piena et larga parafrase nel Terzo*

s. 208, §352). W XVII wieku pojęcie *kairos* bliskie było terminowi *applicatio*, wskazującemu giętkość umyslu dostosowującego się do czasu i warunków, a także zdolność improwizacji (zob. G o s t y ń s k a, dz. cyt., s. 118-119).

⁴² *Słownik terminów Arystotelesowych*, s. 13; zob również: G o s t y ń s k a, dz. cyt., s. 28.

⁴³ Zob. G o s t y ń s k a, dz. cyt., s. 6. W języku włoskim istnieje czasownik *sottillizzare* oznaczający zabawę w zawiłe rozważania.

⁴⁴ P i c c o l o m i n i, dz. cyt., s. 302-354.

Libro della Retorica d'Aristotele są ze sobą skontaminowane, a ich produkcja i skuteczność to rezultat przenikliwości i bystrości *ingenium*.

Wprowadzając pojęcie ruchu powołuje się Piccolomini na naturę – przeciwniczkę spoczynku, determinującą aktywność rzeczy, które „są tym silniejsze, żwawsze i żywsze, im mniej spokojne i opieszale”, „kiedy są w ruchu i działaniu, przebywają jakoby w swym królestwie”⁴⁵. Rzeczy aktywne, wprowadzone w ruch, są też bardziej skuteczne i sugestywne, mają większą moc pobudzania zmysłów, dlatego najbardziej doskonała będzie metafora ujawniająca istotę *energei* – taki sposób przedstawienia, który ukazuje „rzeczy obdarzone energią, czyli ukazane w ruchu, w działającym akcie”⁴⁶.

Metoda przedstawienia rzeczywistości w ruchu sprawia, że słyszącym wydaje się, iż widzą działające rzeczy. Tak pojmowaną *energeię* można wytworzyć, konstruując wypowiedź ze słów predestynowanych do oznaczania oraz wskazywania aktywności i ruchu bądź animizując rzeczy nieożywione⁴⁷. Ilustrując swój wywód przykładami „ożywiających” przedstawień, zaczerpniętymi głównie z epiki homeryckiej, Piccolomini wielokrotnie posługuje się frazą, która implikuje współdziałanie *energei* i unaocznienia⁴⁸. Energia przedstawienia i *efficacia* – sugestywność, siła oddziaływania i skuteczność – imitując ruch i aktywność, aktywizują wewnętrzny zmysł wzroku słuchacza do tego stopnia, że w rezultacie „kładą rzecz przed oczy”. Zastosowany tu w wersji włoskiej termin *efficacia* jest łacińskim odpowiednikiem *energei*⁴⁹, trudno jednak uznać identyczność obu tych pojęć, wydaje się bowiem, że *efficacia* nie dość wyraźnie wskazuje tak istotny w greckiej *energei* aspekt

⁴⁵ „[...] vengon per questo le cose ad esser tanto più potenti, più svegliate e più vive, quanto men sono otiose e neghittiose [...] quando le sono in moto e in opreatione, stando allhor quasi nel regno loro. (tamże, s. 329-330).

⁴⁶ „[...] apparir le cose con energia, cioè poste in moto et in atto operande [...]” (tamże, s. 331). O przedstawianiu rzeczy w działaniu, które ma być najistotniejszym celem poezji, pisze Piccolomini również w swych komentarzach do *Poetyki (Annotazioni nel libro della poetica d'Aristotele, Vinegia 1575, A5r)*. Zob. H a t h a w a y, dz. cyt., s. 84.

⁴⁷ Zob. tamże, s. 331, 333, 336. Animizacja jest wedle Piccolominiego szczególnie adekwatnym narzędziem do poruszania sensorytywnej części duszy.

⁴⁸ [...] „l'energia e l'efficacia dell'atto che pon la cosa dinanzi a gli occhi” (s. 334); „[...] l'energia e l'efficacia, che pon dinanzi a gli occhi quel movimento” (tamże). Niemal identyczne sformułowanie pojawia się w bardzo wielu miejscach *Piena et larga parafrase*: s. 322, 323, 325, 331, 332, 335.

⁴⁹ Zob np. J. C. S c a l i g e r, *Poetices libri septem*, ed. secunda, Genewa 1581, s. 293: „Efficaciam Graeci ενεργειαν vocant. Ea est vis orationis representantis rem excellenti modo”.

ruchu, choć należy przyznać, że w pewnym sensie konkretyzuje znaczenie *energei*, uwydatniając sugestywność i skuteczność „energetyzującego” opisu.

Ekspresja ruchu, animizacja martwych rzeczy, siła wizualizacji i emanująca poprzez te zjawiska *energeia* są to zasady tworzenia, które mogą być realizowane dzięki odpowiednio skonstruowanej, dynamicznej metaforze. Metafora doskonała, reprezentująca rzeczywistość w sposób poznawczo i estetycznie wartościowy, to wytwór inżynialnych predyspozycji umysłu kreatywnego. Intelpekt przeciętny bowiem nie jest zdolny do stworzenia metafory, chwytającej podobieństwa między rzeczami niepodobnymi, umiejętność ta zostaje zarezerwowana dla *ingenium* „subtelnego” (*sottile*), obdarzonego ostrością i bystrością (*acutezza*), przenikliwością (*perspicacia*) oraz żywością (*vivacità*):

Ponieważ nauka filozofii wymaga wielkiej przenikliwości i bystrości umysłu, aby wiedzieć, jak pomiędzy bardzo różnymi i odmiennymi rzeczami znaleźć i rozpoznać podobieństwo i zgodność [...] jedynie ci będą zdolni dobrze je wykryć i ukształtować, którzy dzięki żywości swego intelektu będą zdolni dostrzec podobieństwo między rzeczami odmiennymi⁵⁰.

Metaforyzowanie jest zatem operacją w wysokim stopniu intelektualną, jednakże sam intelekt, bez owych szczególnych predyspozycji, nie skonstruuje metafory, spełniającej kryteria poznawcze, psychologiczne i estetyczne – łączącej w sobie zarówno pierwiastek nowości wywołujący przyjemność poznawczą, element wizualizacji, angażujący zmysły, jak i kategorię *energei*, będącą użytecznym instrumentem w obu przypadkach. Ostatni element owej struktury doskonałej przenośni – pojmowany jako ekspresja ruchu i działania na poziomie tekstu, ale również, a może przede wszystkim, jako ruch w sferze twórczej wyobraźni i *ingenium* – zdaje się dystynktywną właściwością siedemnastowiecznej, konceptystycznej teorii metafory⁵¹.

⁵⁰ P i c c o l o m i n i, *Piena et larga parafrase...*, s. 337: „Et si come negli studii di filosofia fa di bisogno di gran perspicacia e acutezza di mente a saper trovare e conoscere tra le cose grandemente tra di lor diverse e dissimili qualche somiglianza e convenientia, che dentro allla diversità si ritrovi [...] coloro solamente saranno atti a ben trovarle e formarle, iquali con la vivacità del loro intelletto, saranno atti a saper discernere il simile tra le cose dissimili”.

⁵¹ Zob. G. C o n t e, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano 1972; M. Z a n a r d i, *La metafora e la sua dinamica di significazione nel „Cannocchiale Aristotelico” di Emanuele Tesauro*, „Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 157(1980), s. 326-329. Należy w tym miejscu dodać, że koncept jest kategorią nadrzędną w stosunku do metafory, animizacji, wizualizacji i *energei*. Wszystkie te elementy mogą i powinny przejawiać się w ramach struktury konceptystycznej wypowiedzi. Zob. O t w i n o w s k a, dz. cyt., s. 36.

Tesauro, czerpiąc z teorii Arystotelesa – z „najjaśniejszej lunety” (*limpidissimo cannochiale*) służącej obserwacji sztuki wymowy⁵² – dostosowuje kategorie Arystotelesowskie do koncepcji siedemnastowiecznych, myśl i pojęcia Stagiryty adaptuje, „przykrawa” do nowej poetyki⁵³. Kreacja metafory jest w *Cannocchiale aristotelico* działaniem przenikliwego i najzwinniejszego *ingenium* (*perspicace e agilissimo ingegno*), które łączy odległe i różnorodne przejawy rzeczywistości⁵⁴:

Stąd wywodzi nasz Autor [Arystoteles], że wytwarzanie metafory jest wysiłkiem przenikliwego i najzwinniejszego umysłu. W wyniku tego jest ona najbardziej dowcipną pośród figur mowy, bowiem inne [...] zatrzymują się na powierzchni słowa, ta natomiast przemyślnie zgłębia i bada najbardziej zawile spośród pojęć, aby je połączyć [...]. Przeważnie jest ona spośród wszystkich innych najbardziej osobliwa z powodu nowości inżynialnego połączenia; bez owej nowości *ingenium* traci swą chwałę, a metafora swą moc⁵⁵.

Istotą metafory, obok wskazywanej wyżej „nowości” zależnej od „inżynialnego połączenia” (*ingegnoso accoppiamento*) przeciwieństw, jest kategoria „przeniesienia” (*trasferimento*), polegająca na oznaczaniu „jednej rzeczy przez drugą”, wskazywaniu „jednego poprzez drugie” albo „jednego w drugim”⁵⁶.

Źródłem takiej hierarchii wydaje się między innymi właśnie antyczna teoria *astei* (*urbanitas*), dowcipnego i wytwornego stylu, gdzie metafora i *energeia* są swego rodzaju instrumentami służącymi do osiągnięcia owej odmiany stylu.

⁵² Emanuele Tesauro wyjaśnia tytuł swego dzieła *Cannocchiale aristotelico*, pisząc: *Talche possiam chiamar le sue Rettoriche un limpidissimo cannochiale; per esaminar tutte le perfettioni e le imprefettioni della eloquenza* (s. 2-3).

⁵³ O sposobie interpretacji teorii Arystotelesa w *Cannocchiale aristotelico* i o zmianach, jakich dokonuje Tesauro – wyraziciel nowej estetyki – w arystotelesowskiej koncepcji metafory, pisze G. Conte (*La metafora barocca*, s. 107-108). Lidia Menapace Brisca w tekście *L'argutia et ingegnosa elocuzione. Appunti per una lettura del „Cannocchiale aristotelico” di E. Tesauro*, „Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche, filologiche”, 28(1954), s. 49-50 stwierdza, że Tesauro posługuje się tylko terminologią Stagiryty, tworząc zupełnie inne koncepcje, autorka pisze, że jest to „arystotelizm ograniczony do pojęć” (s. 46).

⁵⁴ Zob. Z a n a r d i, dz. cyt., s. 322-325; na temat pojmowania metafory w *Cannocchiale aristotelico* zob. także: P. F r a r e, *Il „Cannocchiale aristotelico”: da retorica della letteratura a letteratura della retorica*, „Studi Secenteschi”, 32(1991), s. 33-48; E. D o n a t o, *Tesauro's Poetics: Through the Looking Glass*, „Modern Language Notes”, 78(1963), s. 18-29.

⁵⁵ Onde conchiude il nostro Autore, che il fabricar metafore sia fatica di un perspicace et agilissimo ingegno. Et per consequente ell' è fra le figure la più acuta: perche l'altre [...] si fermano nella superficie del vocabolo, ma questa riflessivamente penetra e investiga le più astruse notioni per accoppiarle [...]. Quindi ell'è di tutte l'altre la più pellegrina, per la novità dell'ingegnoso accoppiamento; senza laqual novità, l'ingegno perde la sua gloria, e la metafora la sua forza. (*Cannocchiale aristotelico*, s. 266).

⁵⁶ Tamże, s. 82. „Infatti la metafora, generata dalla versabilit dell'ingegno [...] deduce

Pojęcie „przeniesienia”, będące konsekwencją żywej jeszcze w XVII wieku teorii korespondencji i odpowiedniości⁵⁷, w kontekście zagadnienia *ingenium* i ruchu jest istotne o tyle, o ile implikuje dynamikę poznawczą – momentalny proces rozpoznania owych korespondencji pomiędzy rzeczami – oraz dynamikę transformacji znaczeń; jest zatem kolejnym przejawem barokowych fascynacji zjawiskami ruchu i zmienności⁵⁸. Dyspozycje żywego *ingenium* determinują proces przenoszenia znaczeń, który, podobnie jak „ingenialne połączenie”, zależy od „giętkości” (*versabilità*), zwinności i zręczności (*destrezza*) *ingenium*.

Tesauro wyróżnia dwie wrodzone zdolności (*talenti naturali*) *ingenium*, niezbędne w akcie tworzenia metafor – *perspicacia* i *versabilità* – „przenikliwość” i „giętkość” intelektu; współdziałanie tych intelektualnych talentów decyduje o poznawczych i estetycznych walorach metafory. Operacja metaforyzowania jest procesem dwufazowym, złożonym z etapu aktywizacji przenikliwości myślenia i fazy działania „giętkości”, przy czym zdolnościom tym przypisane są ściśle określone funkcje: „przenikliwość zgłębia najbardziej odległe i najdrobniejsze okoliczności każdego przedmiotu, takie jak substancja, materia, forma, przypadek, własność, przyczyny, skutki, rezultaty, sympatie, podobieństwo, przeciwieństwo, jednakość, wyższość, niższość, symbole, imiona własne i dwuznaczności [...]”⁵⁹.

Działalność badawczą przenikliwości – nieprzypadkowo określoną przez Tesaura czasownikiem *penetrare*, wskazującym dociekliwość aktu myślenia, przenikającego do głębi istoty przedmiotów – dopełnia druga, komplementarna faza metaforyzacji – aktywizacja giętkości *ingenium*, która „szybko porównuje wszystkie te okoliczności między sobą albo z przedmiotem; wiąże je lub rozdziela, powiększa lub pomniejsza, wywodzi jedną z drugiej, wskazuje jedną poprzez drugą i z cudowną zwinnością kładzie jedną w miejsce drugiej, tak jak kuglarze swoje kamyki”⁶⁰.

l’una dall’altra; accenna l’una per l’altra, e con meravigliosa destrezza pon l’una in luogo dell’altra”.

⁵⁷ Zob. A. M a z z e o, *Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence*, „Journal of the History of Ideas”, 14(1953), s. 221-234; O t w i n o w s k a, dz. cyt., s. 41.

⁵⁸ Zob. Z a n a r d i, dz. cyt. s. 325.

⁵⁹ *Cannocchiale aristotelico*, s. 82. „La prespicacia penetra le più lontane e minute circostanze di ogni soggetto: come sostanza, materia, forma, accidente, proprietà, cagioni, effetti, fini, simpatie; il simile, il contrario, l’uguale; il superiore, l’inferiore; le insegne, i nomi propri e gli equivochi [...]”.

⁶⁰ „La versabilità velocemente raffronta tutte queste circostanze infra loro o col soggetto:

Istotą *ingenium* zaangażowanego w kreację metafory jest zatem realizacja owych potencjalnych zdolności intelektu, których wspólnym elementem jest zawsze jakaś odmiana ruchu: przenikliwość, giętkość i zwinność, to przecież właściwości dysponowane do działania momentalnego, szybkiego, dlatego *ingenium* wyraża się w szybkości pomysłowych kombinacji, w swobodnej grze „cudownej zwinności” (*meravigliosa destrezza*). Tę konstytutywną jakość ingeniałnego umysłu uwydatnia Tesauro, porównując *ingenium* z mądrością: „*ingenium* jest bardziej przenikliwe, mądrość bardziej rozsądna, to szybsze, tamta bardziej stała”⁶¹. Rozróżnienie mądrości i *ingenium* zawarł teoretyk także w innym swoim dziele (tym razem z zakresu filozofii moralnej) – *Filosofia morale derivata dall’alto fonte del grande Aristotele Stagirita*, gdzie akcent pada ponownie na szybkość dedukcyjnych i twórczych reakcji *ingenium*, które wyraźnie ujawniają się w opozycji do „roztropnej”, „unikającej pośpiechu” mądrości⁶². Momentalnie natomiast działa bystry umysł tych, którzy zostali „z natury obdarzeni taką szybkością *ingenium*, że obrawszy sobie cel, mają natychmiast kilka gotowych sposobów jego osiągnięcia”⁶³. Natychmiastowość procesu myślowego i pomysłowej inwencji jest kolejnym symptomem „szybkości” *ingenium*, przejawiającym się tym razem w sferze etyki.

Intelektualna cnota *ingenium* w myśli moralnej teoretyków konceptu, Tesaura i Graciána, staje się też cnotą etyczną, służącą urzeczywistnianiu ideału człowieka doskonałego (w sensie moralnym, intelektualnym i artystycznym)⁶⁴, nie tracąc przy tym swych znamienych właściwości, akcentowanych w estetyce. W sferze działania praktycznego te związane z ruchem dyspozycje intelektu grają istotną rolę: przenikliwość i bystrość, żywość

le annoda e divide; le cresce o minuisce; deduce l’una dall’altra; accenna l’una pre l’altra; e con meravigliosa destrezza pon l’una in luogo dell’altra, come i giocolieri i lor calcoli” (tamże).

⁶¹ *Cannocchiale aristotelico*, s. 82: „[...] l’ingegno è più perspicace, la prudenza è più sensata; quello è più veloce, questa è più salda [...]”.

⁶² E. T e s a u r o, *La filosofia morale derivata dall’alto fonte del grande Aristotele Stagirita*, Venezia 1673, s. 525, por. też: s. 537-539; zob. Z a n a r d i, dz. cyt., s. 327-328.

⁶³ „[...] alcuni siano dalla natura dotati di tanta velocità d’intelletto, che, proposto un fine, hanno subito in pronto qualche mezzo per conseguirlo” (*La filosofia morale*, s. 536).

⁶⁴ Zob. Z a b ł o c k i, dz. cyt., s. 121-127 *passim*. Na temat myśli moralnej Graciána zob: V. B o r g h i n i, *Baldassar Gracián scrittore morale e teorico del concettismo*, Milano 1947. O obecności kategorii żywego *ingenium* w pismach moralnych Graciána pisze też F. M o s c a (*Baltasar Gracián o Dell’ Agudeza w: Altre Retoriche. Da Baltasar Gracián a Quentin Tarantino*, a cura di R. Morresi, Roma 2005, s. 31-60).

i giętkość, są konieczne, by wzbudzać podziw i aplauz, osiągnąć skuteczność w działaniach i zdobyć uznanie. O ruchliwości umysłu, szybkości myślenia i działania pisze Gracián w *Wyroczni podręcznej*:

Przytomność! Wypływa ona ze szczęśliwej ruchliwości umysłu. [...] jest bowiem żywa i zwrotna. Wielu długo myśli, by w końcu we wszystkim chybić; inni utrafią zawsze, nie potrzebując uprzednio się zastanawiać. [...] Kto szybko działa, zyskuje uznanie, bo myśli jego i czyny świadczą o potężnych zdolnościach, subtelnosci i rozumie (LVI)⁶⁵.

W *Człowieku uniwersalnym* sławi „żywy i szczęśliwy dowcip, któremu każdy przypadek w sukces się natychmiast obraca”, „żywość”, która „czyni natychmiast cuda tam, gdzie najgłębsza powolność [...] ustaje i niczego nie dokazuje” i „szczęśliwą szybkość [...] w prędkim śródków obmyśleniu”⁶⁶.

Przejawy *ingenium* w działaniu praktycznym wskazuje Gracián również w swym traktacie o koncepcie – *Agudeza y Arte de Ingenio*, konstatując, że „subtelnosc” (bystrość) umysłu realizuje się nie tylko w koncepcie literackim, ale również w „ingenialnych działaniach” ujawniających wybitne predyspozycje intelektu i w szybkości pojmowania. „Bystrość nie zawsze ogranicza się do konceptu, lecz rozszerza się również na działania; liczne i wspaniałe są jej dowody”⁶⁷.

Szybkość i bystrość wpisane są w naturę wszelkich intelektualnych procesów, aktywizujących potencję *ingenium*. W tym przypadku teoretycy XVII wieku, zarówno w estetyce, jak i w refleksji moralnej, wierni są teorii Arystotelesa, w której *aghinoia* wskazywała natychmiastową reakcję umysłu, momentalne uchwycenie podobieństwa w niezgodności albo szybkie rozpoznanie przyczyny i istoty rzeczy. Na tę arystotelesowską definicję, wskazującą szybkość dedukcyjnego działania umysłu, powołał się Matteo Peregrini, stosując pojęcie bystrości (*accortezza*) do teorii *acutezzy*: „[...] skoro Arystoteles bystrość umysłu określał jako szybkość w szczęśliwym odnale-

⁶⁵ B. Gracián, *Wyrocznia podręczna (Oraculo manual)*, tłum., wstęp S. Łoś, Lublin 1949, s. 35.

⁶⁶ B. Gracián, *Człowiek uniwersalny*, tłum. z francuskiego S. Brzostowski, Wilno 1765, s. 162 i 163. Rozdział XV, w którym silnie obecna jest kategoria żywości umysłu, opatrzony został znamienym tytułem: „O człeku, któremu nie zbywa na prędkim i szczęśliwym obrocie” (s. 158-168). Za udostępnienie tekstu dziękuję pani dr Justynie Dąbkowskiej-Kujko.

⁶⁷ Tenzé, *L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno*, traduzione di G. Poggi, consulenza scientifica e coordinamento di B. Perián, Palermo 1986, s. 319: „La sottigliezza non si limita sempre al concetto ma si estende anche alle azioni; numerosi ed eccelsi sono i suoi argomenti”. Zob. M o s c a, *Baltasar Gracián o Dell' Agudeza*, s. 44-47 *passim*.

zieniu sposobu dowodzenia, tak i my zdefiniować możemy bystrość ingenium [...] jako szczęśliwe odnalezienie sposobu na to, aby w mowie, z cudowną wytwornością, obrazowo połączyć odmienne rzeczy”⁶⁸.

W procesie metaforyzacji szybkość poznania realizuje się na dwóch poziomach: Pierwsza faza to aktywizacja szybkości i bystrości twórczego *ingenium*, momentalnie łączącego heterogeniczne pojęcia w celu wykreowania metafory. Drugi rodzaj natychmiastowego poznania dokonuje się na poziomie percepcji metafory przez słuchacza, ewentualnie w stadium czytelniczej aktualizacji tekstu, i polega na szybkości poznawczej reakcji odbiorcy, który bez problemu rozpoznaje nowe znaczenie. Metaforyzacja zakłada komplementarność aktu twórczego i percepcyjnego – widać to wyraźnie zwłaszcza w teorii Tesaura – dobrze skonstruowana metafora angażować powinna intelekt odbiorcy, który z „łatwością” i „szybkością” rozpoznaje nowość „ingenialnego połączenia”: „Uczenie się nowych rzeczy z łatwością jest przyjemne dla ludzkiego umysłu. Dlatego im więcej nowych rzeczy poznajemy i im szybciej je poznajemy, tym większa jest przyjemność [...]”⁶⁹.

Złożoną naturę metafory stanowią dwa współlistniejące, bliźniacze pod względem „szybkości” przebiegu, procesy – z jednej strony jest to „szybkie” oznaczanie jednego przedmiotu poprzez inny, z drugiej zaś również szybkie i łatwe poznanie owej oznaczanej rzeczy – „istota metafory polega na tym, że [daleki] przedmiot pozwala poznać z łatwością” i „pozwala szybko poznać przedmiot”⁷⁰. Kompletny i doskonały akt metaforyzacji zależy zatem od ruchu i bystrości *ingenium* tworzącego i *ingenium* percypującego: „przenikliwość i szybkość *ingenium*” jest „niezbędna temu, kto wytwarza metaforę i temu, kto ją pojmuje”⁷¹, metafora jest z jednej strony „szybkim i łatwym

⁶⁸ M. P e r e g r i n i, *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti si apellano*, w: *Trattatisti e narratori del seicento*, a cura di E. Raimondi, Milano–Napoli 1960, s. 124: „[...] si come Aristotele difini l’accotrezza dell’intelletto una prestezza nel trovar felicemente il mezzo per far la dimostrazione, così noi potremo diffinir l’accotrezza dell’ingegno [...] un felice trovamento del mezzo per legar figuratamente in un detto con mirabile acconezza diverse cose”.

⁶⁹ *Cannochiale aristotelico*, s. 300: „L’imparar cose nuove con facilità è dilettevole all’ human genio. Perlichè quante più cose, e più nuove, e più velocemente s’imprendono, tanto è maggiore il diletto.” Na temat roli „ingenialnego poznania” w teorii metafory pisała B. Otwinowska (dz. cyt., s. 43-44).

⁷⁰ „Metafora [...] che ti fa velocemente conoscere un’obietto” (*Cannochiale aristotelico*, s. 306).

⁷¹ „[...] quanta perspicacità e velocità d’ingegno sia necessaria in colui che fabrica la metafora e in colui che l’intende” (tamże, s. 270).

nauczaniem” (*veloce e facile insegnamento*), z drugiej „szybką nauką” (*imparamento veloce*)⁷².

Żywość metaforycznego poznania eksponuje Sforza Pallavicino w *Trattato dello stile*, uzależniając skuteczność działania metafory od zmysłowości przedstawienia. Elegancji i wdziękowi stylu sprzyja – wedle jego teorii – mnogość drobnych metafor, szczególnie tych, które skonstruowane zostały z „materii zmysłowej”, gdyż takie „pobudzają żywsze i bardziej wyraziste poznanie oznaczanego przedmiotu”⁷³. Zaangażowanie wewnętrznych zmysłów odbiorcy, gwarantujące efektywność poruszania afektów, najlepiej osiągnąć na drodze przedstawienia unaoczniającego – ewidencji, która „nie opowiada, a pokazuje”⁷⁴. Pisze tu Pallavicino o – wspomianej już w niniejszym tekście – *enargei*, którą łączy z kategorią żywości⁷⁵.

Ewidencję i naoczność metafory podkreśla też Tesauro: „bardziej wyraziste są metafory, które kładą ci przed oczy całą osobę odmalowaną jednym słowem”⁷⁶. Jednak żywość wypowiedzi wymaga przede wszystkim ekspresji ruchu – „tam, gdzie chcesz nadać siłę i żywość swej mowie posługuj się metaforami żywymi, oznaczającymi ruch i gwałtowność”⁷⁷. „Metafora ruchu” (*metafora del movimento*) staje się tym piękniejsza i żywsza, im lepiej unaocznia – „kładzie przed oczy” przedmiot⁷⁸. Kategorie żywości i ruchu są zatem, po raz kolejny, silnie sprzężone z wizualizacją, a ich realizacja

⁷² Tamże s. 267, 494; zob. też: Z a n a r d i, dz. cyt., s. 326.

⁷³ S. P a l l a v i c i n o, *Trattato dello stile e del dialogo* w: *Trattatisti e narratori del seicento*, a cura di E. Raimondi, Milano–Napoli 1960, s. 216: „[...] metaforette prese da materia sensibile, le quali ci muovon più viva e più distinta conoscenza dell’oggetto significato [...]”.

⁷⁴ *Del bene*, w: *Trattatisti e narratori del seicento*, s. 251: „[...] evidenza che non racconta, ma mostra [...]”.

⁷⁵ Zob. tamże, s. 253. Wywód Pallavicina, który wprowadza pojęcia przedstawienia unaoczniającego, ewidencji i *enargii*, powołując się na podręcznik wymowy Kwintyliana (Inst. orat. VI, 2, 25), przypomina wcześniejszą definicję sformułowaną przez Torquata Tassa w *Discorsi dell’arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* (w: t e n ź e, *Prose*, a cura di E. Mazzali, Milano–Napoli 1969, s. 401-402). Tasso jednak posługiwał się terminem „l’energia”, pisząc o zjawisku bliższym raczej temu, co Pallavicino – bardziej odpowiednio – nazwie „l’energia”.

⁷⁶ *Cannocchiale aristotelico*, s. 272: „[...] più evidenti son le metafore, che ti pongono sotto gli occhi tutta una persona dipinta in un vocabulo [...]”.

⁷⁷ Tamże, s. 271: „Ma dove tu vogli dar forza e vivezza al tuo dire, adoperai metafore vivaci, significanti movimento e violenza”.

⁷⁸ Zob. tamże, s. 330: „[...] quelle del movimento tanto più belle e vivaci, quanto [...] meglio ci rappresentano gli obietti dinanzi agli occhi”.

w mowie sprzyja perswazji – „energia żywych form” jest przecież doskonałym instrumentem służącym do pobudzania afektów⁷⁹.

W Tesaurowej klasyfikacji figur metaforycznych⁸⁰ pojawia się ta bezpośrednio związana ze zmysłem wzroku (bliska kategoriom *evidentia* i *enargeia*), hypotypoza⁸¹ – *figura vivace*, „duch, życie i ruch inżynialnych figur” – umożliwiająca prezentację pojęcia z taką werwą, że umysł ulega iluzji oglądania przedmiotu oczami ciała⁸². Wywód dotyczący hypotypozy wyjaśnienia i konkretyzuje funkcję, jaką pełnić winna kategoria ruchu w procesie unaoczniania. „[...] ruch jest tym, co w sposób najbardziej odczuwalny rozbudza władzę widzenia”⁸³.

Metoda przedstawiania w ruchu, służąc aktywizacji zmysłu wzroku, staje się bodźcem pobudzającym imaginacyjną, wewnętrzną zdolność wizualizacji. Współdziałanie ruchu i naoczności konstituuje metaforę, która „z aktywnością i energią” (*con attività ed energia*) „stawia przed oczy” przedstawiane zjawiska. Efektywność procesu metaforyzacji jest uzależniona od owego „energetyzującego” przedstawienia, które wytwarza żywość metafory, wprawia w ruch zmysły i afekty, porusza wyobraźnię i umysł. Dynamika animizacji, ekspresja ruchu i siła naoczności – właściwości przypisane „metaforze ruchu”, sprzyjają ujawnieniu się *energei*, która do mowy wnosi nie tylko żywość, ale obdarza „siłą i nerwem” (*la energia che dà forza e nervo alla oratione*)⁸⁴.

Cannocchiale aristotelico, wbrew temu, co sugerować może tytuł, to już nie tylko parafraza koncepcji Arystotelesowskich. To teoria Stagiryty widziana przez Tesaurowską lunetę, która nie tylko przybliżyła związane z ruchem kategorie i pojęcia, ale zdaje się je multiplikować i, na wzór zręcznego kuglarza i zwinnego *ingenium*, „wywodzić jedną z drugiej”, rozszerzając pole działania ruchu na różne poziomy i stadia istnienia artystycznej wypowiedzi. Arystotelesowska *eufuia* w optyce barokowej estetyki to boskie niemal, szybkie, bystre i ruchliwe *ingenium*; *aghinoia* wzbogaca się o przenikliwość, giętkość i zwinność; żywość metafory promieniuje na zmysły,

⁷⁹ Tamże, s. 124: „[...] commover l’afetto con energia delle forme vivaci [...]”.

⁸⁰ Zob. *Cannocchiale aristotelico*, s. 303-304. O tej klasyfikacji zob. m.in.: F r a r e, dz. cyt., s. 36-39; Z a n a r d i, dz. cyt., s. 339-344.

⁸¹ Zob. L a u s b e r g, dz. cyt., §810, 813.

⁸² Zob. *Cannocchiale aristotelico*, s. 286; podobne określenia hypotypozy zob. też: s. 396, 517.

⁸³ Tamże, s. 286: „[...] il movimento è quello che più sensibilmente risveglia la facultà veditiva”. Za konsultację translatorską dziękuję panu Tomaszowi Krajewskiemu.

⁸⁴ *Cannocchiale aristotelico*, s. 332.

emocje i intelekt percypującego, szybkość umysłu twórcy pociąga za sobą szybkość *ingenium* odbiorcy; żywotna siła *energei* wytwarza w mowie impulsy, które wprawiają w ruch wyobraźnię i afekty słuchacza. Skoro – jak twierdził Arystoteles pisząc o *energei* – „życie jest ruchem”, to – w myśl estetyki baroku – „życie ducha i ruch” zaszczepia w mowie *ingenium*.

ENERGEIA, INGENIUM
AND THE ARISTOTELIAN CONCEPT OF MOVEMENT

S u m m a r y

The category of *energeia* was an essential concept of seventeenth-century aesthetics and poetics. It has its source in Aristotle's philosophical and rhetorical writings. In his *Physics* and *Metaphysics* it is an elementary component of the conception of movement understood as a transition from potentiality to act, in opposition to the category of *dynamis* defined as act, action, and realisation of potentiality. In the *Rhetoric* and *Poetics* it becomes an element of the theory of metaphor, and means the vividness of style accomplished by means of the presentation of reality in motion and the presentation made visible (*pro ommaton poiein*). The formation of metaphor in Stagirite's theory depends on poetic talent (*eufuia*) and mental acuity (*aghinoia*). In the sixteenth century, the Italian translators and commentators of Aristotle Lodovico Castelvetro and Alessandro Piccolomini combined the origin of metaphor with the action of the rapid and acute *ingenium*, and they defined *energeia* as the presentation of movement and action. The categories of movement and *energeia*, together with the creative *ingenium* related with movement, play a very essential role in the baroque theory of concept and metaphor. In the writings of the theorists of concepticism, Emanuel Tesaur and Baltasar Gracián, also Matteo Peregrini, the expression of movement, the concepts of energy and agility, also rapidity, swiftness, and acuity of *ingenium* are categories that determine the effectiveness of metaphor and of the process of persuasion. The baroque poetics of concept, especially in Tesaur's version, draws on Aristotle's theory, but he transforms and reinterprets it, adjusting the Aristotelian concept to new aesthetics.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: *energeia, ingenium*, metafora, przedstawienie unaoczniające, żywość stylu

Key words: *energeia, ingenium*, metaphor, representation, vividness of style.