

Pamiętnik Literacki 2013, 3, s. 153-172



Renesansowe teorie figuratywności: Peter Schade (Petrus Mosellanus)

Wojciech Ryczek

WOJCIECH RYCZEK
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

RENEZANSOWE TEORIE FIGURATYWNOŚCI:
PETER SCHADE (PETRUS MOSELLANUS)*

significatio saepe erit maior quam oratio, saepe hilaritas, saepe vitae naturarumque imitatio [niech znaczenie, wesołość, naśladowanie życia i obyczajów będzie częściej ważniejsze niż słowa]. [Cyceron, *Orat.* 50. 139]

nec mutatur vocabulis vis rerum [słowa nie zmieniają istoty rzeczy]. [Kwintyliusz, *Inst. orat.* IX. 1. 7]

Jeśli uznajemy sztukę retoryki za podstawową, a jednocześnie najogólniejszą teorię dyskursu, to jej poszczególne i tradycyjne już działy, tzw. *partes artis*, od inwencyjnego aż po pronuncjacyjny, będziemy mogli powiązać z określonymi zagadnieniami filologiczno-filozoficznymi, które sprawiają, że jest ona zawsze czymś więcej niż tylko umiejętnością tworzenia rozmaitego typu wypowiedzi, ograniczoną do ściśle zamkniętego zbioru reguł¹. Z tego powodu problematyka leksykalno-stylistyczna (*elocutio*) nie wyczerpuje się w wyliczeniu i krótkiej charakterystyce najważniejszych ornamentów językowych mowy, ale odwołuje się do w pełni rozwiniętej, chociaż rzadko kiedy wyartykułowanej *expressis verbis*, refleksji nad sposobami funkcjonowania języka, traktowanego, przynajmniej teoretycznie, jako poręczne narzędzie opisu danej rzeczywistości². Richard Waswo słusznie bowiem zwraca uwagę, że humaniści byli przede wszystkim filologami, a ich refleksje semiotyczne koncentrowały się wokół badania form językowych i ich możliwych znaczeń³. Analiza zmian pojawiających się w języku w postaci

* Podstawą tego artykułu był odczyt przedstawiony na posiedzeniu 21 kwietnia 2010 działającego przy Katedrze Literatury Staropolskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego Ośrodka Badań nad Renesansem (przekształconego w październiku 2012 w Pracownię Literatury Renesansu).

¹ Zob. M. Cahn, *The Rhetoric of Rhetoric. Six Tropes of Disciplinary Self-Constitution*. W zb.: *The Recovery of Rhetoric. Persuasive Discourse and Disciplinarity in the Human Sciences*. Ed. R. H. Roberts, J. M. M. Good. Charlottesville 1993, s. 61–64.

² Wiele informacji na temat roli *elocutio* we wczesnonowożytnej retoryce, związków elokucji z humanistyczną myślą pedagogiczną i filozofią moralną można znaleźć w studium B. Vickersa *Rhetorical and anti-rhetorical tropes: on writing the history of „elocutio”* („Comparative Criticism” t. 3 (1981)). Zob. także L. D. Green, „*Grammatica movet*”. *Renaissance Grammar Books and „elocutio”*. W zb.: *Rhetorica movet. Studies in Historical and Modern Rhetoric in Honour of Heinrich F. Plett*. Ed. P. L. Oesterreich, Th. O. Sloane. Leiden–Boston–Köln 1999.

³ R. Waswo, *Theories of language*. W zb.: *The Cambridge History of Literary Criticism*. T. 3: *Renaissance*. Ed. G. P. Norton. Cambridge 1999, s. 26–27.

wszelkich istotnych przesunięć semantycznych pozwalała na śledzenie transformacji zachodzących w obrębie tradycyjnych instytucji kultury Zachodu (na poziomie systemu prawnego, porządku państwowego, Kościoła). Zajmujący się filologią humaniści wspierali tym samym proces tworzenia się nowożytnego historycyzmu, w którym tradycyjne wyliczenie *res gestae*, a więc dokonanych czynów, zaczęło ustępować miejsca próbie opisu związków przyczynowo-skutkowych między poszczególnymi zdarzeniami z odległej niekiedy przeszłości.

Rozważania semiotyczne wywoływały również określone problemy wynikające z szeroko zakrojonego programu restytucji wzorców stylistycznych, odnalezionych w tekstach antycznych autorów i uznanych za doskonałe pod względem realizacji przepisów poetyki czy też retoryki. Wzorce te, oparte na łatwo rozpoznawalnym wówczas idiomie stylistycznym – Horacego w poezji oraz Cyserona (a na przełomie XVI i XVII wieku, za sprawą Justusa Lipsjusza, również Seneki i Tacyta) w prozie – stawały się fundamentem imitacyjno-emulacyjnego modelu twórczości literackiej⁴. Starannie analizując znaczenie danego słowa lub wyrażenia w perspektywie gramatyki (norma językowa), retoryki (reguły elokucji), a także logiki (kryteria referencjalności), humaniści (przykładowo Lorenzo Valla jako autor traktatu *Elegantiae Latinae linguae*) odkryli na nowo fakt historyczności języka, który w żadnym wypadku nie stanowi statycznej i monolitycznej całości, ale dynamicznie się zmienia wraz z kolejnymi pokoleniami użytkowników.

Rekonstruując typologię figur i tropów zaproponowaną przez niemieckiego humanistę, Petera Schadego (1493 – 19 IV 1524)⁵, w niewielkim traktacie *Tabulae de schematibus et tropis [...]*, wydanym po raz pierwszy we Frankfurcie nad Menem

⁴ Zob. M. R. Mayenowa, B. Otwinowska, J. Puzynina, *Wypowiedzi o języku i stylu w okresie staropolskim (do poł. XVIII w.)*. Wrocław 1963. – B. Otwinowska, *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XVI i XVII wieku. (Wokół toruńskiej rozprawy Fabriciusa z 1619)*. Wrocław 1967. – Z. Rynduch, *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku*. Gdańsk 1967. – J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*. Wrocław 1985. – E. Buszewicz, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – gatunek – styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*. Kraków 2006.

⁵ Peter Schade, urodzony w miejscowości Protég (obecnie Bruttig), położonej nad Mozłą, przez całe życie posługiwał się dwoma określeniami toponimicznymi: Petrus Protegensis oraz – częściej używanym – Petrus Mosellanus. Był uczniem Johannesza Caesariusza, pod którego okiem studiował w Kolonii grekę (1512–1514). Wykładał literaturę grecką we Freibergu, a od 1515 r. jako następca angielskiego humanisty Richarda Crocke'a (Richardus Crocus), także na Uniwersytecie w Lipsku, gdzie dwukrotnie sprawował funkcję rektora (w semestrze letnim 1520 i w semestrze zimowym 1523). Pod koniec czerwca 1519 wygłosił w pałacu Pleissenburg, w obecności księcia saskiego Jerzego Brodatego z dynastii Wettinów, mowę *De ratione disputandi praesertim in re theologica* (wyd. 1: Augsburg 1519), która stanowiła wprowadzenie do dyskusji teologicznej między legatem papieskim Johannem Mayerem von Eckiem a zwolennikami reformy doktryny chrześcijańskiej, Marcinem Lutrem, Filipem Melancthonem oraz Andreasem Bodenstemem (Karlstadttem). Mosellanus jest autorem 2 (nie licząc *Tabulae*) podręczników dla studentów, które cieszyły się dużym zainteresowaniem humanistów: *Paedologia in puerorum usum conscripta* (Lipsk 1518; 7 wydań w Polsce: Kraków 1521, 1522, 1527, 1534, 1538 i 2 edycje niedatowane) oraz *De primis apud rhetorem exercitationibus praeceptiones* (wydania niedatowane: Antwerpia, Kolonia; Lipsk 1523, Kraków 1530). Opracował ponadto komentarze (*annotationes*) do traktatu *Institutio oratoria* Kwintyliana (Bazylea 1527) oraz do dzieła *Noctes Atticae* Aulusa Gelliusza, a także tłumaczył na język łaciński Izokratesa (*Oratio de bello fugiendo et pace conservanda*), Lukiana z Samosatu, św. Bazylego Wielkiego, św. Jana Chryzostoma oraz mowy św. Grzegorza z Nazjanzu (m.in. kazanie o Bożym Narodzeniu, o teologii). Zob. Petrus Mosellanus, *Paedologia*. Hrsg. H. Michel. Berlin 1986.

w 1516 roku⁶ (do 1590 roku dzieło opublikowano aż 86 razy), postaram się wskazać najważniejsze założenia logiczno-semantyczne, które w dużej mierze określily sposób rozumienia struktury i funkcji podstawowych środków elokucji⁷.

Cechą charakterystyczną interesującej nas rozprawy jest zwięzłość i lapidarność wykładu reguł wysłowienia, którą sygnalizuje już tytułowy termin „*tabula*”, odsyłający do m.in. takich znaczeń, jak ‘wykaz’ czy ‘spis’. Skrótowość prezentacji możliwego podziału figur retorycznych wiąże się ze zredukowaniem do niezbędnego minimum wszelkich dodatkowych komentarzy, a także z poprzestaniem na wyliczeniu definicji rozmaitych sposobów mówienia (*modi loquendi*), które ilustruje się podaniem zaledwie kilku przykładów z literatury antycznej, głównie z pism Liwiusza, Cycerona, poezji Horacego, Wergiliusza, Owidiusza i komedii Terencjusza. Traktat Mosellanusu przybiera więc postać streszczenia (*epitome*) znacznie bardziej rozbudowanej i wewnętrznie skomplikowanej teorii, którą w celach dydaktycznych prezentuje się w jak najprostszej i najkrótszej formie. Zakończenie⁸ tej niewielkiej rozprawy pozwala na uznanie jej za list skierowany do czytelnika, być może studenta gramatyki czy retoryki, pragnącego nauczyć się reguł elokucji lub usystematyzować swą wiedzę na ich temat. Wszystko to sprawia, że dziełko humanisty znad Mozeli można potraktować jako wzorcowy przykład książki „miejsc wspólnych”, zawierającej nie tylko definicje wybranych ornamentów językowych mowy, ale także ich egzemplifikacje, zaczerpnięte z dzieł uznanych twórców i pełniące funkcję gotowych w każdej chwili do użycia sentencji w postaci celnych sformułowań czy trafnych powiedzeń⁹. Warto wreszcie dodać, że analizowana rozprawa nie ukazywała się zazwyczaj jako samodzielny druk, ale towarzyszyły jej dwa całkiem odrębne teksty, przedstawiające – w jeszcze większym zarysie – teorię retoryczną Filipa Melanchtona, omówioną w *Institutiones rhetoricae* (Hagenau 1521), oraz Erazma z Rotterdamu, wyłożoną w dziele zatytułowanym *De duplici copia verborum ac rerum* (Paryż 1512). Oba streszczenia wspo-

Mowę Schadego z 1519 r. analizuje szczegółowo E. R u m m e l (*The Confessionalization of Humanism in Reformation Germany*. Oxford – New York 2000, s. 122–128).

⁶ Traktat ukazał się również w Krakowie w drukarni Macieja Szarffenberga w r. 1547 i w 1550 u Hieronima Szarffenberga. Wszystkie cytaty podaję za następującą edycją dzieła Mosellanusu, z zachowaniem paginacji starodruku: *Tabulae de schematibus Petri Mosellani, a pluribus mendis quam diligentissime repurgatae, adiectis insuper his, quae in quibusdam editionibus incuria praetermissa sunt*, Cracoviae: apud Matthiam Scharffenbergum [MD]XLVII (egzemplarz przechowywany w Bibl. Jagiellońskiej, Cim. 180).

⁷ Zob. P. M o s e l l a n u s, *Ćwiczenia wstępne w szkole retorycznej*. Przeł. H. M a t y j a. W zb.: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – renesans – barok*. Wstęp, wybór, oprac. M. C y t o w s k a, T. M i c h a ł o w s k a. Warszawa 1999. – B. B. A w i a n o w i c z, *Petrus Mosellanus i jego „De primis apud rhetorem exercitationibus praeceptiones”*. „Terminus” 2003, z. 1. – P. M a c k, *A History of Renaissance Rhetoric: 1380–1620*. Oxford – New York 2011, s. 214–215. – L. D. G r e e n, J. J. M u r p h y, *Renaissance Rhetoric Short Title Catalogue: 1460–1700*. Wyd. 2, przejrz. i rozszerz. London 2006, s. 390–392.

⁸ Zob. B 8: „*Habes, lector optime, σχημάτων hoc est eorum, quae paululum a communi et primum se offerente ratione recedunt, descriptionem quam tu, si in cubiculum suspenderis frequenterque ante eam inambulans pro inani pictura inspectes, dispeream, si non hoc genus sermonis delicias et quasi condimenta in autoribus tuo Marte observaveris et orationem his velut luminibus distinctam venustiore feceris. Vale! Lipsiae, Nono Calendae Iulii, anno MDXVT*”.

⁹ Zob. A. M o s s, *Książki „miejsc wspólnych” w szkole*. Przeł. M a r t a S k w a r a. W zb.: *Retoryka*. Red. Marek Skwara. Gdańsk 2008, s. 167–168.

mnianych podręczników wymowy zostały przygotowane przez ucznia Melanchtona, Georga Majora z Norymbergi (1502–1574).

W liście dedykacyjnym skierowanym do „łaskawego czytelnika”, pełniącym funkcję przedmowy, Petrus Mosellanus posługuje się dwoma porównaniami, które mają przybliżyć znaczenie tropów i figur w procesie tworzenia wypowiedzi:

Omnes Latini sermonis delicias in figuris et tropis potissimum sitas esse, nemo est vel mediocriter eruditorum, qui nesciat, studiose lector. Et enim, ut pictura non simplex, sed quae variis distinguitur coloribus, spectantium oculos maxime pascit et pratum omnigenis variegatum floribus inambulantibus arridet, ita oratio non undique sui similis, verum suis interspersa figuris, suis variata tropis, auditorum aures capit mereturque applausum adeo, ut praeter Graecos, qui huic negotio volumina dederunt et Cicero et Quintilianus, in dicendi artis principes, hac de virtute diligentissime perscribere dignum putarint [Nie ma nikogo, łaskawy czytelniku, nawet wśród ludzi mało wykształconych, kto nie wiedziałby, że wszystkie ozdoby języka łacińskiego znajdują się przede wszystkim w tropach i figurach. Albowiem jak obraz, który został namalowany nie jednym, lecz różnymi kolorami, syci najbardziej oczy widzów, a łąka urozmaicona wszelkiego rodzaju kwiatami podoba się osobom spacerującym, tak mowa nie podobna do siebie pod każdym względem, ale usiana swymi figurami, zróżnicowana swymi tropami, przyciąga uszy słuchaczy i tak bardzo zasługuje na ogólne uznanie, że chociaż Grecy poświęcili (całe) tomy tej sprawie, także Cyceron i Kwintylijan, najznakomitsi w sztuce przemawiania, uznali, że trzeba tę umiejętność najdokładniej opisać]. [A v]

Tradycyjna topika *exordium*, dająca się zamknąć we frazie: „nic nowego nie mówię (gdyż piszę o rzeczach powszechnie znanych)”, łączy się tutaj z nakreśleniem rozbudowanej analogii, której funkcja sprowadza się do eksplikacji powodów korzystania z coraz bardziej skomplikowanych środków wysłowienia, „ozdób i jakby przypraw języka” („*deliciae sermonis et quasi condimenta*”), jak metaforycznie nazywa je Mosellanus w zakończeniu swego podręcznika wymowy. Myśl o tym, że zróżnicowanie szaty słownej wypowiedzi (postulat językowej *varietas*) przyciąga uwagę słuchacza (ewentualnie czytelnika), zostaje zilustrowana aż na dwa sposoby, przy czym pierwszy (łąka porośnięta różnymi gatunkami kwiatów) łączy się z porządkiem naturalnym, drugi zaś z porządkiem sztucznym (obraz namalowany przy wykorzystaniu różnych barw). Wszelka ornamentalizacja mowy przez sięgnięcie do bogatego repertuaru środków leksykalno-stylistycznych uchodzi za odstępianie od naturalnego toku wypowiedzi, cechującego się dbałością o jej jasność i zrozumiałość. Figura retoryczna jest wobec tego postrzegana jako świadoma rezygnacja ze „zwykłego” i utrwalonego sposobu mówienia (*consuetudo loquendi*) na rzecz jego większego skomplikowania, przejawiającego się we wprowadzeniu dodatkowej organizacji w przypadku poszczególnych słów lub wewnątrz jakiegoś mniej lub bardziej rozbudowanego okresu retorycznego. Przynależy zatem do *ordo artificialis*, a więc porządku sztucznego w tworzeniu dyskursu, ale kunsztownego. Mosellanus usiłuje podkreślić, że tego typu strategia konstruowania wypowiedzi to nie tylko zwykły popis zdolności oratorskich, ale że służy ona takim konkretnym celom, jak zatrzymanie uwagi odbiorcy na poruszonym problemie czy sprawienie słuchaczowi przyjemności estetycznej, płynącej z obcowania z mową przyozdobioną (*oratio ornata*). Figuratywność nie jest bowiem demonstracją – iluzorycznej zresztą – potęgi retoryki w kreowaniu coraz to nowszych i bardziej wymyślnych form językowych, lecz imituje naturę w jej niewyczerpanej wielobarwności i różnorodności. Dzięki temu sztuka nie wyprzedza rzeczywistości ani

nie sytuuje się w opozycji do niej, ale wiernie ją naśladuje, dokładnie odzwierciedla i przedstawia w zachowaniu zasady prawdopodobieństwa.

Następnie autor odsłania przed nami plan rozprawy, zapoznając nas z motywami, jakie skłoniły go do podjęcia pracy, a także prezentując ogólną strukturę wykładu zasad elokucji:

Quamobrem cum tot figurarum, tot troporum non minus sit necessaria cognitio, quam memoria difficilis et ipsum me operae pretium facturum existimavi, si quae ad hanc rem pertinere videbuntur universa ex probatissimis scriptoribus, tum Graecis, tum Latinis, in brevem hanc tabellam congegessero certaue descriptione arctaro. Quam si in locum, in quo frequenter versaris, suffigas, futurum, ut quum numquam non oculis obversetur, in memoriae thesaurum citra molestiam reponatur. Qua in re candido suffragatur calculo Erasmus Roterdamus noster, omnium quos sol hic vidit, ut doctissimus ita et eloquentissimus, idem quod nobis consultum videtur, faciendum praecipiens [Skoro poznanie tak wielu figur i tak wielu tropów jest równie konieczne jak trudne dla pamięci, to uznałem, że i ja sam zrobię coś wartościowego, jeśli wszystko to, co wydaje się w całości odnosić do tej rzeczy, zbiorę od najdoskonalszych pisarzy, zarówno greckich, jak i łacińskich, w tym zwięzłym wykazie i zamknę w krótkim opisie. Jeśli umieścisz go na stałe w miejscu, w którym często przebywasz, to skoro będzie on wciąż przed (twymi) oczami, bez trudu zostanie złożony w skarbcu pamięci. Popiera nas w tym nasz Erazm z Rotterdamu, najbardziej uczony i najwymowniejszy spośród wszystkich, których widziało to słońce, a nakazujący czynić to samo, co wydaje się nam rozsądne. [A v – A 2]

Humanista wyjaśnia porządek dziełka – zgromadzi liczne figury retoryczne w krótkim wykazie, a każda z nich zostanie wyjaśniona za pomocą zwięzłej definicji, następnie zaś opatrzona ilustracją w postaci odpowiedniego cytatu z dzieł starożytnych autorów. Lakoniczność wywodu Mosellanusa ma pomóc w pamięciowym opanowaniu reguł wysłowienia, gdyż krótkie frazy można z większą łatwością umieścić w „skarbcu pamięci” („*thesaurus memoriae*”), by jeszcze raz przywołać to znane określenie św. Augustyna (*Conf. X. 8. 14*), którym posługuje się także twórca interesującego nas tekstu. Podziękowanie wyrażone pod adresem Erazma z Rotterdamu za pomoc w opracowaniu *Tabulae* wymaga przynajmniej kilku słów komentarza¹⁰.

W *Adagiach*¹¹ humanisty z Czerwonej Grobli fraza „*album calculum addere*”

¹⁰ Mosellanus utrzymywał w latach 1517–1522 kontakt listowny z Rotterdamczykiem. W moim wygłoszonej z okazji dysputy lipskiej uczynił Erazma wzorem humanistycznego polemisty, a jego dyskusję z francuskim teologiem Jakubem Lefèvre'em d'Étaples'em na temat egzegezy fragmentu *Listu św. Pawła do Hebrajczyków* (2, 7) uważał za modelową. Erazm zaś wysoko cenił znajomość greki przez Mosellanusa. Przyszedł z pomocą młodemu wykładowcy humaniorów, gdy ten, tuż po ogłoszeniu *Oratio de variarum linguarum cognitione paranda*, w której sformułował tezę, że podstawą teologii powinno być studium trzech języków starożytnych, został zaatakowany przez teologów związanych z Uniwersytetem w Lowanium z Jakubem Latomusem na czele (dialog *De trium linguarum et studii theologici ratione*. Antwerpia 1519). Zob. E. R u m m e l, *Argumentis, non contumeliis. The Humanistic Model for Religious Debate and Erasmus' Apologetic Letters*. W zb.: *Self-Presentation and Social Identification. The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*. Ed. T. v a n H o u d t [i in.]. Leuven 2002. – R. J. S c h o e c k, *Erasmus of Europe. The Prince of Humanists, 1501–1536*. Edinburgh 1993, s. 273–275.

¹¹ Desiderius Erasmus Roterodamus, *Opera omnia, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*. T. 1. Amsterdam 1993, s. 453: „Λευκὴν ψῆφον προσθεῖναι, id est album calculum addere, pro approbare, subinde legimus apud doctos. Inde sumptum, quod antiquitus missis in urnam calculus ita ferebantur a iudicibus sententiae, ut albis absolvent, nigris damnarent”. Określenie „biały kamyk” pojawia się również w *Apokalipsie św. Jana* (2, 17): „[...] /

zostaje wyjaśniona za pomocą opisu głosowania (wraz z odwołaniem do fragmentu *Metamorfoz* Owidiusza, XV. 41–46), w którym wrzucenie przez sędziego białego kamyka do urny jest tożsame z wyrażeniem zgody na przyjęcie zgłoszonego pod obrady wniosku lub z opowiedzeniem się za uniewinnieniem oskarżonego (w przeciwnym razie należało posłużyć się czarnym kamykiem). Gest wzięcia do ręki białego kamyka zastępował w tym przypadku deklarację „uwalniam cię” („*absolvo te*”), gdyż w swoim ogólnym znaczeniu był z nią identyczny. Pozwalał zatem na rezygnację z jej wygłoszenia. Jak odnieść tę metaforykę do omawianego początku traktatu humanisty znad Mozeli? Erazm, odgrywający podwójną rolę mistrza i sędziego, wręczając w świetle tekstu biały kamyk młodemu wykładowcy sztuk „trywialnych”, jeśli nie uwalniał Mosellanusa od jego potencjalnych krytyków (a nawet rozgrzeszał go przed nimi), to z całą pewnością bronił go przed ich możliwym atakiem. Ten zabieg retoryczny wolno uznać za wyjątkowo obrazową odmianę *prolepsis*, a więc uprzedzenia nie wypowiedzianych jeszcze zarzutów przyszłych czytelników dziełka. Autor liczy się z ich zdaniem, nawet tym najbardziej krytycznym, i dlatego odpowiada na wszelkie wątpliwości, zanim się one zdążą pojawić. Symbol białego kamyka łączy się zatem w utworze Schadego z podziękowaniem za zachętę i pomoc Erazma w pracy nad wykazem środków wysłowienia, jak również za udzielenie aprobaty dla całego przedsięwzięcia Mosellanusa. Wskazuje także na odwołanie się do Rotterdamczyka, który jako autor podręcznika sztuki amplifikacji, a także wysłowienia – *De duplici copia verborum ac rerum*, uchodził za autorytet w dziedzinie badań nad retoryczną elokucją.

Wszelkie uwagi nad rozumieniem figuratywności we wczesnonowożytnej Europie trzeba rozpocząć od przypomnienia przekonania, jakie zgodnie podzielali niemal wszyscy przedstawiciele kultury literackiej tego okresu, a więc zarówno poeci, jak i nauczyciele zajmujący się wykładaniem *bonae litterae*. Teoria znaczenia, którą przyjmowali humaniści, opierała się na wierze w istnienie naturalnego związku, milcząco akceptowanego kontraktu (by posłużyć się trafnym wyrażeniem George’a Steinera¹²) czy ścisłej korespondencji między dwiema, całkowicie różnymi pod względem statusu ontologicznego i w żaden sposób nieredukowalnymi do siebie, sferami rzeczywistości – tym, co językowe (*verba*), i tym, co pozajęzykowe (*res*). Owa analogiczność wspomnianych porządków gwarantowała jednoznaczność przypisania znaczenia w przypadku relacji słowo–przedmiot (reprezentacyjna teoria znaczenia), a ponadto zakładała akceptację korespondencyjnej definicji prawdy, głoszącej zgodność (*adaequatio*) zwerbalizowanego przekonania z rzeczą. Akt nominacji, a więc nadania nazwy, nie tylko wyodrębnił dany obiekt z określonego zbioru, ale też wiązał tak silnie słowo z przedmiotem, że uzyskiwa-

Zwycięzcy dam manny ukrytej / i dam mu biały kamyk, / a na kamyku wypisane imię nowe, / którego nikt nie zna oprócz tego, kto ⟨je⟩ otrzymuje”. Egzegeci *Księgi Objawienia* traktują „biały kamyk” jako symbol przynależności do Królestwa Bożego (manna to pokarm podawany podczas uczy niebiańskiej, a kolor biały oznacza zwycięstwo lub radość). Wiąże się on z koniecznością głębokiej przemiany wewnętrznej, której zewnętrznym przejawem pozostaje przyjęcie nowego imienia.

¹² G. Steiner, *Zerwany kontrakt*. Przeł. O. Kubińska. Warszawa 1994. W przekonaniu Steinera przyjęcie niepisanego kontraktu między *res* a *verba*, opartego na wzajemnym zaufaniu wszystkich uczestników ówczesnego dyskursu, przez wiele stuleci funkcjonującego w obrębie kultury zrodzonej w basenie Morza Śródziemnego, prowadziło w dalszej perspektywie do wykształcenia się specyficznej postaci logocentryzmu.

ło ono realność samej *res*, do której się odnosiło, a przez to przywoływało jej rzeczywistą obecność (jedna z przesłanek idei uobecnienia poprzez tekst¹³). Słowa, w przekonaniu humanistów, znajdują się niezwykle blisko rzeczy. Co więcej, posiadają one znaczenie, a więc automatycznie odsyłają do rzeczy ukrywających się za nimi. Terence Hawkes w rozprawie poświęconej rozważaniom nad metaforą podkreśla, że język dosłowny (literalny) traktuje się – przynajmniej teoretycznie – jako czysto denotacyjny, a więc deskryptywny i niemal całkowicie przezroczysty, tzn. taki, który nie zatrzymuje na sobie większej uwagi potencjalnych uczestników sytuacji komunikacyjnej¹⁴. Zupełnie inaczej przedstawia się charakterystyka języka figuratywnego, którego najważniejszą cechą pozostaje wprowadzenie mniej lub bardziej wyraźnej różnicy między dwiema warstwami znaczeń, dosłownością i niedosłownością. Figuratywność to otwarta na przekształcenia semantyczne domena konotacji. Trzeba zatem wyjść poza sens literalny danej wypowiedzi, aby dotrzeć do znaczeń ukrytych na głębszych poziomach dyskursu niż tylko powierzchniowy. Figuratywność wypływa z niezwykle żywotnego przekonania o istnieniu nadwyżki sensu w przypadku poszczególnych słów. Znaczenie pojedynczego wyrazu, a tym bardziej złożonych konstrukcji językowych, nie wyczerpuje się we wskazaniu desygnatu, ale zawiera także określony potencjał semantyczny, warunkujący możliwe przekształcenia w obrębie *signifiant*. Aby poszerzyć perspektywę tego obrazu poglądów humanistów na teorię znaczenia, który jest jedynie szkicowy i niepełny, trzeba przywołać znany fragment z *Prób* Michela Montaigne'a z rozdziału 51, opatrzonego charakterystycznym tytułem *De la vanité des paroles* (*O znikomości słów*):

Gdy słyszycie o metonimii, metaforze, alegorii i innych tym podobnych nazwach gramatycznych, czy nie wydaje się wam, że oznaczają one jakąś formę rzadkiego i wyjątkowego wysłowienia? Są one formami językowymi, którymi w swym paplaniu posługuje się wasza pokojówka¹⁵.

Dzięki wskazaniu na niemożność ustalenia obiektywnego i uniwersalnego kryterium korespondencji między sferą *res* a *verba*, Montaigne stawia pod znakiem zapytania możliwość przeprowadzenia jakiegokolwiek sensownego podziału między poziomem literalnym a figuratywnym, a tym samym wspiera proces deontologizacji znaczenia. Podkreślając fakt występowania tropów i figur, rozlicznych form językowych („*les formes de langage*”¹⁶), nawet w najzwyczajszej mowie potocznej, antycypował taki sposób myślenia o ukrytych mechanizmach tworzenia wypowiedzi, wedle którego język jest ze swej natury figuratywny. Podobne spostrzeżenie odnajdziemy u Cycerona i Kwintyliana, wspominających o chłopach, którzy posługują się na co dzień metaforami i mówią przykładowo o „radosnych zasiewach” (*De orat.* III. 156) czy o „klejnotach winnej latorośli” (*Inst. orat.* VIII. 6). Nic więc

¹³ Zob. J. Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*. Warszawa 1992.

¹⁴ T. Hawkes, *Metaphor*. London 1972, s. 1–3. Zob. także D. Punter, *Metaphor*. London–New York 2007, szczególnie rozdz. *The Classical Problem: Figurative Language*.

¹⁵ M. Montaigne, *Essais*. Ed. M. Rat. T. 1. Paris 1958, s. 340. Zob. D. B. Heitsch, *Practising Reform in Montaigne's „Essais”*. Leiden–Boston 2000, rozdz. *Teaching Judgment – Setting Example against Metaphor*. – B. Cummings, *The Literary Culture of the Renaissance. Grammar and Grace*. Oxford – New York 2007, s. 26–30.

¹⁶ Montaigne, *op. cit.*, s. 340.

dziwnego, że usiłując wypracować podstawy spójnej teorii figur retorycznych, obaj antyczni prawodawcy wymowy musieli wykluczyć tę intuicję ze sfery swych teoretycznych rozważań. Mogła ona bowiem zakwestionować status retoryki jako autonomicznej sztuki, skoro wcale nie trzeba uczyć się jej reguł, aby mówić metaforami. Ukrywające się między słowami Montaigne'a przeświadczenie, że każde wyrażenie podszyte jest figurą retoryczną, rozwiewało iluzję istnienia neutralnego języka opisu rzeczywistości, w którym miała się ona rzekomo odbijać jak w zwierciadle, prezentując się dokładnie taką, jaką jest w istocie. Język utracił swe transparentne znaczenie i okazało się nagle, iż zniekształca ów obraz, a nawet całkowicie go zamazuje. Lecz na doniosły problem lingwistyczny, jaki zasygnalizował Montaigne, można spojrzeć jeszcze inaczej, widząc w nim osunięcie się w drugą skrajność, którą na użytek niniejszych rozważań nazwę pantropizmem. Praktyka językowa poucza, że znaczenia literalne i figuratywne tworzonych przez nas wypowiedzi nie dają się ująć za pomocą alternatywy wykluczającej jeden ze swych członów. Sens konkretnej frazy nie jest albo dosłowny, albo przenośny, ale oba wpisane są w nią jako równoprawne możliwości semantyczne, oczekujące na rozwinięcie przez słuchacza. Interpretacja przybiera tutaj postać sztuki przekładu jednego poziomu znaczeń na drugi w obrębie tego samego języka. A mówiąc zwięźle i nieco inaczej – żadna figura nie istnieje w całkowitym oderwaniu od litery, najpiękniejsza zaś metafora i najbardziej wyrafinowana oraz subtelna ironia utkane są ze słów.

Przywołany wcześniej Waswo określa te wszystkie przemiany w rozumieniu znaku językowego i znaczenia¹⁷, jakie nastąpiły w ciągu stosunkowo krótkiego okresu, zwanego wczesną nowożytnością, mianem „renesansowego zwrotu semantycznego” („*Renaissance semantic shift*”)¹⁸. Polegały one na przejściu od semantyki referencyjnej, uważanej za niemal oczywistą przez znaczną większość twórców średniowiecza, do semantyki „relacyjnej” lub „konstytutywnej”, wskazującej na uwikłanie języka w kontekst i zawsze skonkretyzowane użycie. Pojawia się tutaj rozdźwięk między sferą teoretycznych koncepcji na temat istoty i sposobów funkcjonowania języka a konkretną praktyką lingwistyczną:

Gdy mówi się o języku, to jest on świadomie postrzegany jako szata preegzystujących znaczeń, ale gdy używa się go do rozważań nad jego różnymi funkcjami – by zalecać określony styl, wychwalać język wernakularny, uczyć figur wysłowienia, propagować metodę wyjaśniania *Pisma Świętego* czy tworzyć literaturę – to jest on często traktowany domyślnie jako element konstytuujący znaczenie¹⁹.

¹⁷ Zob. krytyczne omówienie poglądów R. Waswa na teorię znaczenia w renesansie – N. Hudson, *Locke and the Tradition of Nominalism*. W zb.: *Nominalism and Literary Discourse: New Perspectives*. Ed. H. Keiper, Ch. Bode, R. J. Utz. Amsterdam–Atlanta 1997, s. 286–287.

¹⁸ Zob. R. Waswo, *Language and Meaning in the Renaissance*. Princeton 1987, s. 79. Zob. także: M. Elsky, *Authorizing Words. Speech, Writing, and Print in the English Renaissance*. Ithaca, NY, 1989. – J. H. Anderson, *Words that Matter. Linguistic Perception in Renaissance English*. Stanford 1996. – *Renaissance Figures of Speech*. Ed. S. Adamson, G. Alexander, K. Ethenhuber. Cambridge–New York 2007. Polemikę Waswa z J. Monfasanim, która miała miejsce na łamach „Journal of the History of Ideas” w r. 1989 w związku z koncepcjami semiotycznymi Valli, przedstawia I. Maclean (*Interpretation and Meaning in the Renaissance. The Case of Law*. Cambridge–New York 1992, s. 3–11). Zob. także H. Szabelska, *Filozofia moralna w Polsce i jej lingwistyczne podstawy w świetle debat humanistów i scholastyków*. „Terminus” 2010, z. 2, s. 106–107.

¹⁹ Waswo, *Language and Meaning in the Renaissance*, s. 80.

Język traktuje się teoretycznie jako referencyjny, a więc możemy powiedzieć, że znaczeniem danego słowa jest rzecz, do której ono odsyła. Tego typu semantyka podkreśla ścisły związek między znaczeniem a oznaczaniem, równocześnie zaś utrzymuje ich rozróżnienie, nawet jeśli granica między nimi ulega niekiedy zatarciu. Refleksja nad językiem w aktywnym działaniu odsłania jednak uzależnienie znaczenia od kontekstu, gdyż nie może ono zostać trwale odseparowane od konkretnego użycia danej frazy językowej. Waswo, czerpiąc inspiracje ze strukturalizmu, triumfującego w jego czasach w dziedzinie nauk humanistycznych, odczytał uwagi Valli na temat działania języka jako zmianę w obrębie panującego powszechnie w renesansie paradygmatu semiotycznego. Z włoskiego humanisty przywiązanego do gramatyczno-retorycznej analizy tekstów uczynił językowego konstruktivistę, a jego poglądy uznał za reprezentatywne dla całej formacji humanistycznej. Problem jednak w tym, że choć jej przedstawiciele, tacy jak Valla, Rudolf Agricola, Erazm czy Luter, doskonale zdawali sobie sprawę z ograniczeń wpisanych w referencyjny model znaczenia, dając temu wyraz w swych traktatach, rzadko kiedy w całości poświęconych analizie uwikłania języka w kontekst historyczno-kulturowy, to w gruncie rzeczy nigdy go zupełnie nie porzucili. Julian Lamb utrzymuje ponadto, że semiotyczne rozważania humanistów i ich późniejszych naśladowców organizowały dwie gry językowe. Pierwsza, „językowa gra wyjaśnienia”, oznaczała w praktyce poszukiwanie wytłumaczenia istoty języka, by móc z niej wyprowadzić rządzące nim niezmiennicze prawa i reguły. Jej uzupełnieniem była „językowa gra opisu”, domagająca się uwzględnienia w posługiwaniu się słowami ich historycznego kontekstu, którego odtworzenie umożliwi dotarcie do pierwotnych znaczeń analizowanych fraz i formuł językowych²⁰.

W cytowanym już wprowadzeniu do omawianego podziału tropów i figur znajdujemy następujące wyjaśnienie samego Mosellanusa:

Porro, ut quid secutus sim, scias, primum figuras λέξεως omnes, orationis vitia complura, tum virtutes, in quibus tropi sunt, insigniores exhibemus eaque omnia, tametsi praeter aliorum consuetudinem σχήματος nomine comprehendimus. Non quod ita rectius quadrare censeam, sed quod hac ratione universa facilius in ordinem, qui memoriam vel cum primis iuvat, digerantur [Natomiast, abys wiedział, czego się będę trzymać, to, po pierwsze, przedstawiamy wszystkie ważniejsze figury słów (λέξεως), liczne wady, jak również zalety mowy, w których znajdują się tropy, i obejmujemy to wszystko – chociaż wbrew zwyczajowi innych – nazwą figur (σχήματος). I to nie dlatego, abym uważał, iż tak jest słuszniej, ale z tego powodu, że wszystkie zostaną w ten sposób łatwiej ułożone w porządku, który pomaga przede wszystkim pamięci]. [A 2]

Łaciński termin „*schema*” został przejęty przez Cyncerona i Kwintyliana wprost z greki, gdzie funkcjonował w opisie form językowych. Ugruntowana w języku poetyki i retoryki przez Arystotelesa fraza „τὰ σχήματα τῆς λέξεως” (‘figury wyśłowienia’, *Poet.* 1456 b) oznaczała wszystkie możliwe figury, wykorzystywane w celu ozdobienia mowy i zróżnicowania szaty językowej wypowiedzi. Mosellanus prezentuje sposób uporządkowania figur w przygotowanym wykazie (dziełku, *lucubratiuncula*) – każda z nich będzie określona przez termin grecki i łaciński, a także opatrzona zwięzłym wyjaśnieniem wraz z podaniem odpowiedniego przy-

²⁰ J. Lamb, *Wittgenstein and Early English Dictionaries. 1604–1658*. W zb.: *Word and Self Estranged in English Texts. 1550–1660*. Ed. Ph. Kelly, L. E. Semler. Farnham–Burlington 2010, s. 23–24.

kładu. Humanista podkreśla przy tym, że pojęcia greckie przekazane przez Cyce-rona, Kwintyliana i Diomedesa, które uległy zniekształceniu czy nawet zepsuciu, przywróci do nieskażonej postaci²¹. Aby móc właściwie odczytać przytoczony fragment, odwołajmy się do kilku definicji, które pozwolą doprecyzować znaczenie terminów kluczowych dla dalszych analiz:

Σχήμα, schema, est conformatio quaedam vel dictionis, vel orationis, vel sententiae, vulgi consuetudinem excedens. Cuius partes tres: 1. figura, 2. vitium, 3. virtus.

1. *Figura vel sententiae, vel orationis, vel verborum est habitus, praeter communem consuetudinem innovatus. [...]*

2. *Vitium in oratione quasi error quidam, qui et si in poetis condonatur, in prosa tamen intollerabilis est. [...]*

3. *Virtus, qua oratio honestatur attolliturque supra vulgi sermonem.*

[Figura (σχῆμα) jest pewną postacią wyrażenia, mowy czy też sentencji, wykraczającą poza powszechny zwyczaj (mówienia). Jej trzy rodzaje to: (1) figura, (2) wada, (3) zaleta.

(1) Figura jest zmienionym sposobem użycia sentencji, mowy lub słowa w stosunku do powszechnie przyjętego zwyczaju (mówienia). (...)

(2) Wada w mowie jest jak gdyby jakimś błędem, który może zostać wybaczony w przypadku poetów, jednak w prozie jest nie do przyjęcia. (...)

(3) Zaleta, która upiększa mowę i wynosi ją ponad język ludu]. [A 2v, A 7v, B 2]

Znajdujemy się w samym środku siatki pojęciowej zaproponowanej przez niemieckiego humanistę. Nadrzędną kategorią organizującą tę systematyzację rozmaitych sposobów mówienia jest figura („*schema*”), scharakteryzowana jako, po pierwsze, pewna ogólna forma, postać wysłowienia („*conformatio*”), a po drugie, jako takie użycie języka, które stanowi odstępstwo od zwykłej mowy, a więc języka potocznego, wykorzystywanego na co dzień. W typologii środków wysłowienia opracowanej przez Mosellanusa termin „figura” oddawany jest konsekwentnie przez dwa określenia, zgodnie z uwagami poczynionymi na ten temat przez Kwintyliana. Rzymski teoretyk wymowy wyraźnie wskazał, że pojęcia figury używa się w dwóch kontekstach. W pierwszym i najbardziej ogólnym znaczeniu tego słowa odnosi się ono do wszelkiej formy językowej, jaką może przybrać wyrażona myśl (*Inst. orat.* IX. 10: „*forma sententiae*”). W drugim zaś – terminem tym nazywa się zamierzone odstępstwo od utartego sposobu mówienia w znaczeniu lub językowym kształcie wyrażenia (*Inst. orat.* IX. 11: „*in sensu vel sermone aliqua a vulgari et simplici specie cum ratione mutatio*”²²). Wykorzystywane wielokrotnie przez Mosellanusa określenie „*vulgus*” jest pozbawione jakiegokolwiek odcienia wartościowania, a już z pewnością nie niesie ze sobą żadnych konotacji negatywnych. Wszelkie figury (w sensie ‘*schemata*’) dzielą się ponadto na trzy grupy. Pierwszą tworzą tzw. figury (*figurae*), które rozpadają się z kolei na

²¹ Zob. A 2: „*Deinde ipsa nomina, quae ubique ferme corrupta depraeheruntur suae integritati restituta Graece reddimus, iis etiam, quae vel Tullius, vel Fabius, vel Diomedes Latina facerunt, appositis, pariter singula explicantes, tum finitionibus, tum exemplis. Postremo omnibus modum adhibuimus, ne quid aequum iudicem, vel in congerendo Graecorum quorundam curiositatem aemulari, vel omitendo, quae addidisse praestaret non nullorum negligentiam referre merito videri possimus. Restant tamen aliqua, quae nec mihi faciunt satis, quibus accuratius excutiendis, tempus quod huic lucubratiunculae angustum destinaram, minime respondebat. Quicquid id est, quod dedimus, iuvando studio dedimus, candidissime lector, olim ubi et eruditionis et otii plus nacti fuerimus pleniora ac instructora, aspirante Deo prolaturi. Vale et nostram operam boni consule*”.

²² Zob. M. Nagnajewicz, *Wstęp Kwintyliana do teorii figur retorycznych*. „*Meander*” 1975, nr 4.

dwa rodzaje: myśli (*sensus, sententiarum*)²³ i słów (*verborum*). Trzeba zauważyć, że definicja figury niemal całkowicie pokrywa się z omówionym już wcześniej wyjaśnieniem znaczenia terminu „figura” (w sensie ‘*schema*’). Co więcej, niemal identyczna eksplikacja towarzyszy pojęciu figury słów:

Λέξεως, *lexeos, figura est, quum in oratione aliquid quod ad verba attinet, innovatur praeter vulgarem consuetudinem* [Figura słów (λέξεως) ma miejsce wtedy, gdy coś, co dotyczy słów, zmienia się w mowie wbrew powszechnemu zwyczajowi]. [A 3]

Elementem, który łączy te trzy tak podobne do siebie określenia definicyjne, pozostaje z całą pewnością wykroczenie poza milcząco akceptowany sposób wyrażania. Ale czy istnieje jakieś powiązanie między figurą (*schema*), figurą (w znaczeniu łacińskiego terminu „figura”) i figurą słów, a jeśli tak, to jaki ma ono charakter? Powiedzieliśmy, że figura (*schema*) to w przekonaniu Mosellanusa ogólna postać wyrażenia przypominająca zarys przedmiotu sporządzony przez malarza na płótnie. Szkic ten domaga się od artysty wypełnienia, czyli nadania zarysowanym obiektom odpowiednich barw. Pojawia się wówczas miejsce dla figury, która pozostaje zawsze skonkretyzowanym sposobem użycia języka, ale zachowującym jednocześnie swoją niedookreśloność ze względu na materiał leksykalny. Posłużmy się konkretnymi przykładami, jakie przywołuje Mosellanus. Wcześniej musimy wszakże powiedzieć, że figury słów należą aż do trzech podgrup, wyodrębnionych na podstawie liczby elementów językowych, jakie uczestniczą w ich tworzeniu: figury pojedynczego słowa („*figurae dictionis*”)²⁴, danego wyrażenia („*figurae locutionis*”)²⁵ i określonych konstrukcji składniowych („*figurae constructionis*”)²⁶. Ów podział stanowi przeniesienie na grunt retorycznej elokucji tradycyjnych *partes artis* występujących w gramatyce, w której wewnętrzną strukturę dyskursu opisuje się zgodnie z porządkiem wzrastającej komplikacji wypowiedzi: *littera – syllaba – dictio – oratio*. Figura nazywana „*paremion*” (*assimile*) polega na tym, że „wiele słów rozpoczynających się od tego samego elementu jest ułożonych w pewien porządek”²⁷, jak np. we frazie przypisywanej Enniusowi przez grama-

²³ Mosellanus zaznacza, że choć figury myśli należą w pierwszej kolejności do sztuki retoryki, to w tak krótkim wykazie form językowych postanowił przedstawić przede wszystkim figury naruszające w rozmaity sposób normę poprawności gramatycznej. Autor omawianego podręcznika przypomina, iż figury te opisuje grecki filozof i sofista z pierwszej połowy II w. n.e. Aleksander Numeń w traktacie *Peri schematon* (z tym że myli on, zdaniem Mosellanusa, niektóre figury słów z figurami myśli), a także Kwintyliusz w IX księdze *Institutio oratoria*.

²⁴ Do tego typu środków elokucji Mosellanus zalicza następujące figury: *prothesis (appositio)*, *epenthesis (interpositio)*, *proparalepsis (praesumptio)*, *aphaeresis (ablatio)*, *syncope (concisio)*, *apocope (abscisio)*, *ectasis (extensio)*, *syntole (contractio)*, *diaeresis (divisio unius syllabae in duas)*, *episyntole (conglutinatio duarum syllabarum in unam)*, *synalephe (deletio)*, *ecthlypsis (elisio)*, *antithesis (antistechon)*, *metathesis (transpositio)*.

²⁵ Wśród tego rodzaju figur Mosellanus wymienia następujące środki wysłowienia: *prolepsis (praesumptio)*, *hypozeuxis*, *anadiplosis (reduplicatio)*, *epanalepsis*, *paronomasia (agnominatio)*, *paremion (assimile)*, *homaeoptoton*, *irmus*, *hypallage*, *antiphora*, *climax (gradatio)*, *asyndeton*, *zeugma* (3 rodzaje: *prozeugma*, *mezozeugma*, *hypozeugma*), *syllipsis (conglutinata conceptio)*, *anaphora*, *epizeuxis (subiunctio)*, *schesis onomaton*, *homaeoteleuton*, *polyptoton*, *endiadis*, *proso-popaeta (personarum fictio)*, *aposiopesis (reticentia)*, *polysyndeton*, *antimetabole*.

²⁶ Autor wylicza tutaj następujące figury: *prolepsis (praesumptio)*, *zeugma*, *syllipsis*, *evocatio*, *appositio*.

²⁷ Zob. A 6: „Παροίμιον, *paremion*, *assimile*, *quoties multa verba ab eodem incipientia ele-*

tyka Pryscjana z Cezarei, wykorzystującej dodatkowo instrumentalizację głoskową: „*Tite tute tati tibi tanta tyranne tulisti*”. Z kolei występujący bardzo często w literaturze łacińskiej hendiadys (ἕν διὰ δύοῖν – ‘jeden przez dwa’) zakłada, iż „określone wyrażenie jest rozbite na części ruchome”²⁸, jak w wersji jednej z satyr Juwenalisa (*Sat.* 1. 72): „*per famam ac populum*” („dzięki sławie i ludowi”), co znaczy „*per famosum populum*”, czyli „dzięki sławnemu ludowi”. W obu przypadkach mamy wobec tego do czynienia z ciągłym procesem konkretyzacji abstrakcyjnej reguły, która przybiera ściśle określoną szatę słowną zgodnie z takim oto porządkiem uszczegółowienia: figura (w znaczeniu ‘*schema*’) – figura – figura słów – figura konkretnego wyrażenia – hendiadys – „*per famam ac populum*”. Ogólny przepis otrzymuje wówczas jednostkową egzemplifikację językową. Relacja między figurą w sensie ‘*schema*’ a figurą odwzorowuje układ stosunków między pojęciami: rodzaj – gatunek – byt indywidualny i konkretny, wprowadzony do dyskursu filozoficznego i dokładnie omówiony przez Arystotelesa. Tego rodzaju hierarchizacja opiera się ponadto na przesłance logicznej zwanej zasadą wyłączonego środka (*tertium non datur*), która pozwala na przeprowadzenie podziału danego zbioru na dwa rozłączne podzbiory. Nie oznacza to jednak, że każda figura pojawia się tylko raz w danym miejscu wykazu możliwych środków retorycznych i dlatego np. *prolepsis* występuje zarówno jako figura określonego wyrażenia, jak i figura konstrukcji syntaktycznych.

Przejdźmy do podziału wyznaczonego przez tzw. wadę (*vitium*) wysłowienia. Charakterystyczne jest tutaj posłużenie się w gruncie rzeczy antropologicznymi kategoriami w mówieniu o językowym aspekcie tworzenia wypowiedzi. Porządek klasyfikacji figur retorycznych reguluje m.in. antyetyczna para pojęć „*virtus*”–„*vitium*” należąca do słownika etyki, zwanej przez humanistów filozofią moralną. Guarino Veronese, jeden z czołowych przedstawicieli włoskiego humanizmu, określał figurę jako „rozmyślnie popełniony błąd gramatyczny”²⁹. Język stanowi ekspresję etosu oratora. Stąd już tylko krok do utożsamienia stylu z samym człowiekiem mówiącym, czy też, ściślej i bardziej adekwatnie – z jego *humanitas*. Dwie rzeczy zasługują w tym wypadku na szczególną uwagę. *Vitium* zostaje bowiem zestawione przez Mosellanusa z błędem językowym (*error*). Pojawia się tym samym konieczność odwołania się do relacji, jakie zachodziły między gramatyką a retoryką, początkowo w ramach *trivium*, później zaś w obrębie dyscyplin tworzących humaniora. Wykład reguł sztuki gramatyki zapoznawał uczniów z najważniejszymi i podstawowymi przepisami posługiwania się językiem, które miały gwarantować poprawność językową wypowiedzi (*scientia loquendi*), ugruntowaną następnie dzięki komentowaniu fragmentów dzieł pozostawionych przez modelowych

mento ex ordine collocantur; ut »Tite tute tati tibi tanta tyranne tulisti« Ennius, citante Prisciano libro duodecimo”.

²⁸ Zob. *ibidem*: „Ἐνδιὰδης, *endiadis, figura cum fixum in mobile solvitur; ut »per famam ac populum« pro »per famosum populum«, dixit poeta*”. Warto przypomnieć, że od tej właśnie figury rozpoczyna się *Eneida* Wergiliusza („*Arma virumque cano*”, dosłownie: „opiewam oręż i męża”, a więc: „opiewam zbrojnego męża”), traktowana przez nauczycieli poetyki i retoryki jako skarbnica wszelkiego rodzaju figur wysłowienia.

²⁹ W jego traktacie *Regulae grammaticales* (sprzed 1418 r.) czytamy: „*figura est vitium cum ratione factum*”. Zob. G r e e n, „*Grammatica movet*”. *Renaissance Grammar Books and „elocutio”*, s. 80–81.

użytkowników łaciny, później także greki (*poetarum enarratio*). Gramatyka stała zatem na straży elementarnej zalety wysłowienia, jaką była *latinitas* (poprawność). Figury charakteryzowane przez autora *Paedologii* jako *vitium*, a więc 'niedoskonałość, skaza, ułomność', łączy jedna rzecz – wszystkie są błędem z perspektywy reguł poprawności językowej, kodyfikowanych skrupulatnie przez gramatykę. Pozostają zaplanowanym wykroczeniem przeciwko zasadom poprawności. I w tym momencie na scenie sensotwórczych operacji językowych pojawia się retoryka wraz ze swoimi prawidłami, sankcjonująca takie świadome użycie języka, które pozostaje w oczywistej niezgodzie z normami poprawności gramatycznej³⁰. Mówiąc innymi słowy – to, co dla gramatyki stanowi naruszenie reguły obowiązującej wszystkich uczestników dyskursu, sztuka oratorska wynosi na poziom figuratywności mocą swoistej *licentia rhetorica*, zmieniając status epistemologiczny błędu, który staje się odtąd figurą. Możliwe są tutaj trzy rodzaje postępowania użytkownika języka. Pierwszy, a jednocześnie najbardziej ryzykowny z uwagi na niebezpieczeństwo niezrozumienia, polega na celowym wprowadzeniu w obręb tekstu elementu pewnej niejasności („*obscuritas quaedam*”)³¹, np. pleonazmu – jak we fragmencie *Eneidy* (I. 614): „*sic ore locuta est*” („tak powiedziała swoimi ustami”)³², lub w wyrażeniu „*vidi meis oculis*” („widziałem na własne oczy”)³³ – czy też w tautologii rozpatrywanej jako powtórzenie („*iteratio*”) w bliskim sąsiedztwie tego samego słowa lub wyrażenia³⁴. Po drugie, kiedy zaburzeniu ulega porządek (*ordo*) lub ważność (*dignitas*) wyrazów³⁵, jak w wypadku figury zwanej *tapinosis*³⁶, w której „doniosłość rzeczy jest obniżona błahością słowa” („*rei dignitas verbi humilitate deprimitur*”), np. we frazie, którą Aulus Gelliusz przypisuje Katonowi (*Noc. Attic. III. 7*: „*ad verrucam illam, sic enim [M.] Cato locum editum asperumque appellat*”): określenie „garb góry” (*verruca montis*) zamiast „szczyt góry” (*cacumen montis*). I wreszcie trzeci sposób wyłamania się z rygoru obowiązywania reguł gramatyki to wtrącenie słowa lub całej frazy z języka obcego, a więc obejmuje on rozmaite barbaryzmy i solecyzmy³⁷. Trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz, zasygnalizowaną tylko przez Mosellanusa. Stwierdza on dość kategorycznie, że figury oparte formalnie na błędzie językowym mogą zostać z łatwością zaakceptowane w przypadku poezji, ale nie dopuszcza takiej możliwości, gdy

³⁰ Zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 142–143.

³¹ Zob. A 7v: „*Obscurum, cum vel verborum, vel structurae vitio obscuritas quaedam inducitur*”. Do tego rodzaju należą następujące figury: *acyron (improprietas)*, *pleonasmos*, *perissologia*, *tautologia*, *homeologia*, *amphibologia*, *eclipsis*, *periergia*.

³² Trzeba zaznaczyć, że formuła „*sic ore locutus (locuta) est*”, oparta na pleonazmie, jest bardzo często stosowana przez Wergiliusza jako wprowadzenie do przemowy danej postaci, naśladujące konstrukcje językowe wykorzystywane w tym miejscu przez Homera.

³³ Zob. A 8: „Πλεονασμός, *pleonasmus, fit quoties (inquit Fabius) »supervacuis verbis oneratur oratio«, ut »vidi meis oculis«, satis est enim vidi, »sic ore locuta est« (Aen. I)».*

³⁴ Zob. *ibidem*: „Ταυτολογία, *tautologia, eiusdem verbi aut sermonis iteratio, cui vitio etiam Ciceronem obnoxium Fabius. Quod dixit: »Non solum igitur illud iudicium iudicii simile iudices non fuit, quamvis casu diverso«*”.

³⁵ Zob. A 8v: „*Inordinatum, cum vel ordo, vel dignitas verbis deest*”. Rodzaj ten obejmuje takie figury, jak: *tapinosis*, *cacozelon*, *cacosyndeton*, *cacemphaton (eschrologia)*, *aschematiston*, *soraismos*.

³⁶ Zob. B: „Ταπεινωσις, *tapinosis, vitium, quo rei dignitas verbi humilitate deprimitur, ut quod Cato (autore Gellio) verrucam montis pro cacumine dixit*”.

³⁷ Zob. B: „*Barbarum, vitium quod ad quondam velut barbariem tendit. Partes sunt hae: barbarismus, barbara lexis (barbara dictio), solecismus*”.

chodzi o prozę. Wszelką zatem figuratywność tego rodzaju przypisuje mowie związanej. Czy zasada sztywnego podziału dychotomicznego znajduje rzeczywiście także tutaj swoje zastosowanie? Jeśli tak, to tylko w charakterze postulatu teoretycznego, który możemy próbować odnosić do mowy potocznej rozumianej jako język komunikacji codziennej. Proza artystyczna odznacza się bowiem niekiedy o wiele większym wykorzystaniem figur i tropów niż tekst poetycki. Czy figuratywność polegająca na tymczasowym przyzwoleniu na błąd gramatyczny jest cechą dystynktywną poezji, jak chciałby Mosellanus? Czy można ją sytuować wyłącznie po stronie jednego sposobu organizacji wypowiedzi (mowa związana – mowa wolna)?

Ostatnią, ale za to najbardziej interesującą z punktu widzenia teorii znaczenia, kategorią porządkującą figury wysłowienia jest *virtus* mowy, której podstawową cechą pozostaje ozdobienie wypowiedzi i nadanie jej charakteru czegoś wyjątkowego z uwagi na językową organizację dyskursu. Obejmuje ona ozdobność (*ornatus*)³⁸, a także stosowność (*proprietas*)³⁹, rozumianą jako zachowanie właściwego znaczenia słów lub wyrażeń, którym nie dodaje się niczego nieodpowiedniego (*improprium*), jak w przypadku analogii (wyrazy zestawiane są ze sobą na zasadzie proporcji). Do ozdobności zalicza Mosellanus m.in. figurę nazywaną *cyriologia*, będącą „mową właściwą i stosowną, którą ozdabiają sama prawda i prostota” („*propria et sana oratio, quam ipsa veritas et simplicitas exornant*”). Jej ilustracją jest znany fragment z Eneidy (*Aen. I. 281–282*): „*mecumque fovebit / Romanos rerum dominos gentemque togatam*” („wraz ze mną łaskami obdarzy / odzianych w togę Rzymian, władców świata”). Do kategorii określanej jako *ornatus* należą również tropy (*tropi*)⁴⁰, opatrzone takim oto wyjaśnieniem Mosellanusa:

Τρόπος, *tropus, quem clarissimi latinorum motum appellarunt, est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio* [Trop, który przez najznakomitszych pisarzy łacińskich został nazwany poruszeniem, jest umiejętną zmianą właściwego znaczenia słowa lub mowy na inne]. [B 3]

Greckie słowo „τρόπος”⁴¹ niesie ze sobą takie znaczenia, jak ‘zwrot’, ‘kierunek’

³⁸ Zob. B 2v: „*Ornatus orationis suo se nomine prodit, ut finitione nomine sit opus. Genera eius haec: synthesis, cyriologia, tropus*”.

³⁹ Zob. B 2 – B 2v: „*Virtus, qua oratio honestatur atolliturque supra vulgi sermonem. Cuius genera duo: 1. proprietas, 2. ornatus. Proprietas et eius partes. Proprietas, quae vel scripto, vel pronuntiatione, vel verbis nil improprium habet. Eius partes sunt: 1. analogia, 2. tasis, 3. syntomia. 1. ἀναλογία, analogia est proportio quaedam, finitore Diomedē, nam nobis non perinde probatur, qua recte scribendi ratio conservatur. Hanc cum proprietatis partem fecerit Diomedes, quid tamen sibi voluerit non video. 2. τασίς, tasis, quae verborum dulcis ac iucunda servatur modulatio, quod alia acuto tenore, alia gravi, alia flexo moderamur. Quae virtus ad vocis flexibilitatem praecipue pertinet. 3. συντομία, syntomia, cum brevi et compendioso verborum ambitu, res quantum vis ingens pro dignitate redditur. Vergilius Aeneidos I. 286: »Nascetur pulchra Troianus origine Caesar« etc. et orationis velut lux quaedam, quae verba ipsa rei adeo accommodat, ut non tam narrari, quam geri videatur*”.

⁴⁰ Zob. B 3: „*Cuius potiores partes colliguntur hae: metaphora (translatio), metalepsis, antonomasia (nominis permutatio), synecdoche (intellectio), allegoria (inversio), hyperbaton, emphasis, catachresis, metonimia (transnominatio), epitheton, onomatopoeia, periphrasis (circumlocutio), hyperbole (transgressio), homeosis*”.

Odmiany hyperbatonu: *anastrophe (reversio), dialysis (parenthesis), diacope (tnesis, dissectio), synchysis (confusio), hysteron proteron (hysterologia)*.

⁴¹ Zob. M. N a g a n a j e w i c z, *Tropy w trzech stylistykach łacińskich*. „Meander” 1971, nr 1.

oraz 'kształt', z których ostatnie łączy się niezwykle wyraźnie z ogólną charakterystyką schematu i figury jako konkretnej formy językowej (*forma loquendi*). Mechanizm działania tropu opiera się na transformacji znaczenia, która staje się widoczna na tle sensu dosłownego, określanego przez autora jako właściwy danemu słowu, gdyż odsyłający bezpośrednio do rzeczy. Warunkiem trafnej identyfikacji konkretnej struktury językowej jako tropu, a następnie podjęcia próby jego interpretacji jest tymczasowe zawieszenie referencji, chwilowe wzięcie w nawias desygnatu analizowanego pojęcia, rozluźnienie umownego związku nazwy z oznaczanym przedmiotem nie po to, rzecz jasna, aby wykazywać oraz kwestionować arbitralność i konwencjonalność znaku językowego, ale by wyjść poza poziom dosłowności, dany nam zawsze od razu, chociaż nigdy nie w pełni. Owo zwiększenie dystansu między *verbum* a *res* pozwala na wprowadzenie nowego typu oznaczania, którego kluczowy moment stanowi substytucja desygnatu. Mówiąc nieco innym językiem: *signifié* tego znaku językowego pozostaje takie samo, ale zmianie ulega *signifiant*. Przywołajmy przykłady, wspomniane również przez Mosellanusa. W języku poezji łabędź oznacza tradycyjnie poetę, a słowik muzyka. Jak zaś przedstawia się znaczenie tych metafor z punktu widzenia rekonstruowanej teorii języka? Jeśli w wersach traktujących o istocie poezji i jej funkcjach natrafiamy na słowo „łabędź” („*cygnus*”), to niejako automatycznie podkładamy w miejsce jego właściwego desygnatu odpowiednik semantyczny w postaci poety, ale cały czas doskonale pamiętając o tym, że znaczenie wyrazu „łabędź” to nie ‘osoba, która pisze wiersze’. Z tego powodu trop staje się rodzajem odkształcenia (*deflexio*) semantycznego, będącym konstrukcją tyleż językową, ile pojęciową.

Daniel Chandler⁴² wskazuje, że od czasów teorii retorycznej Pierre’a de la Raméego coraz więcej uwagi zaczyna się poświęcać czterem tropom (Kenneth Burke nazywa je „*four master tropes*”⁴³), uznawanym za elementarne środki elokucji, do których wszystkie pozostałe mogą zostać zredukowane (podobną myśl odnajdziemy w historiozofii Giambattisty Vica). Na podstawie wnikliwej lektury ośmiu mów konsularnych Cycerona francuski humanista sporządził listę tropów najczęściej pojawiających się w tekstach Arpinaty. Są nimi: metafora, metonimia, synekdocha i ironia. Przyjrzyjmy się bliżej tym figurom myśli w opracowaniu Mosellanusa. Pierwszym jest wspomniana wcześniej metafora:

Μεταφορά, *metaphora*, id est *translatio*, *tropus longe pulcherrimus*, *quando vel nomen, vel verbum, ex eo loco, in quo proprium est, in eum in quo aut proprium deest, aut translatum proprio melius est, transfertur. Ut video a corporeo sensu, cui proprium est, ad animi intelli-*

⁴² D. Chandler (*Semiotics. The Basics*. Wyd. 2. London – New York 2007, s. 136–137), jak zresztą większość semiologów i semiotyków, identyfikuje literalność z denotacją, figuratywność zaś z konotacją. Potencjalna jednoznaczność denotacji, ujawniająca znaczenie dzięki możliwie precyzyjnym definicjom, zostaje tutaj przeciwstawiona kontekstualizmowi konotacji, polisemantycznej i uruchamiającej ciąg znaczeniowych asocjacji. Zob. także P. Mack, *Renaissance Argument. Valla and Agricola in the Traditions of Rhetoric and Dialectic*. Leiden – New York 1993, s. 339–340.

⁴³ Zob. K. Burke, *A Grammar of Motives*. Wyd. 2. Berkeley 1969, rozdz. *Four Master Tropes*, s. 503–505. Burke wiąże metaforę z perspektywizmem (na daną rzecz patrzymy z innej perspektywy pojęciowej), metonimię z redukcją, synekdochę z prezentacją, ironię zaś ze swoiście rozumianą dialektyką. Zob. także K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*. Przeł. K. Biskupski. W zb.: *Retoryka*, s. 60–66. H. Bloom (*A Map of Misreading*. Wyd. 2. Oxford – New York 2003, s. 94–95) dodaje do tej listy głównych tropów jeszcze hiperbolę i metalepsę, aby móc dokładniej opisać poezję pierwszej połowy XIX wieku.

gentiam transfertur [Metafora (μεταφορά), to znaczy przenośnia, najpiękniejszy trop, gdy przenosi się nazwę albo słowo z tego miejsca, które jest jej właściwe, na to miejsce, które albo nie jest dla niej odpowiednie, albo po przeniesieniu jest jeszcze lepsze niż właściwe. Jak słowo „widzę” przenosi się z cielesnego zmysłu, któremu jest ono właściwe, na zdolność pojmowania umysłu]. [B 3]

Taksonomia przenośni wygląda następująco: figura (w znaczeniu ‘*schema*’) – zaleta – ozdobność – trop – metafora – konkretna fraza językowa. Zmiana znaczenia łączy się w przypadku metafory z jego przeniesieniem, jakie zachodzi w obrębie rzeczy związanych ze sobą podobieństwem. Traktat Mosellanus można uznać za pewnego rodzaju wypowiedź metateoretyczną, tzn. taką, w której poszukuje się sposobów mówienia o najistotniejszych strukturach językowych. Jest ona, oczywiście, poważnie zadłużona u antycznych teoretyków retoryki z Arystotelesem, Ciceronem i Kwintylianiem na czele, ale także gramatyki (Donat, Diomedes, Pryscjjan). Okazuje się, że definicja metafory ulega silnej metaforyzacji. Oto bowiem termin „przenośnia” (*definiendum*) jest wyjaśniany przez odwołanie się do czasownika „przenosić” (*definiens*), a więc pojawia się tutaj z logicznego punktu widzenia błąd nazywany *idem per idem* (przenośnia–przenoszenie, *translatio–transferre*). Co więcej, wykorzystanie słowa „przenosić” domaga się metaforyki związanej z miejscem, gdyż ruch przenoszenia może odbywać się jedynie w ściśle określonej przestrzeni. Czy metafora wymyka się zatem wszelkim próbom ujęcia definicyjnego? Czy skazuje każdego teoretyka figuratywności na posługiwanie się nią nawet w trakcie pisania o niej jako o jednym z wielu możliwych tropów? Problemy ze znalezieniem bardziej precyzyjnej definicji tej figury brały swój początek w pominięciu wyjaśnienia mechanizmu metafory, jakie zaproponował Arystoteles (*Poet.* 1457 b), przedstawiając ów trop jako skondensowaną analogię opartą na proporcji bądź upatrując w nim skrócone porównanie pozbawione łącznika w postaci słowa „jak”, „jakoby”, „na kształt”. Z tej niewystarczalności zaproponowanej definicji zapewne zdawał sobie sprawę sam Mosellanus, skoro zdecydował się skrupulatnie wyliczyć różne sposoby tworzenia metafor:

Deflexione, cum vox e propinquo ad rem proximam detorquetur, ut video pro intelligo, conquere pro ferre, devorare pro vincere ac perferre. Siquidem in iis, id quod est corporis ad animum transferetur, quo genere nihil est usitatius [Poprzez (1) odchylenie, gdy dane słowo zostanie zastosowane do bliskiej i bardzo podobnej rzeczy, jak „widzę” zamiast „rozumiem”, „trawić” zamiast „znosić”, „przełknąć” zamiast „przezwyćczyć” czy „znieść”. W tych bowiem wyrażeniach to, co dotyczy ciała, przenosi się na umysł – w tym rodzaju jest to najczęściej stosowaną rzeczą]. [B 3 – B 3v]

Proces metaforyzacji wyznaczają dodatkowo następujące tryby translacji znaczenia, wyodrębnione i opisane przez Donata oraz Diomedesa, przypomniane także przez włoskiego humanistę Niccolò Perottiego z Sassoferatto (1429–1480) w podręczniku *Institutiones grammaticae* oraz przez Erazma w traktacie *De duplici copia verborum ac rerum*, a wskazujące kierunek tego semantycznego przemieszczenia: (2) przeniesienie właściwości z istoty nierozumnej na rozumną („*ab irrationali ad rationale*”), np. we fragmencie z komedii Terencjusza *Adelphoe* (akt IV, sc. 2. 556): „czemuż on skowyczy?” („*quid ille gannit?*”), co, jak zauważa Mosellanus, właściwe jest lisom (*vulpium*); (3) z istoty rozumnej na nierozumną, jak np. wtedy, gdy Wergiliusz pisze w *Georgikach* (IV. 3–7) o „rzeczpospolitej

pszczoł” („*de apum republica*”) lub gdy o poecie mówimy „łabędź”, a o muzyku „słowik” („*ut si poetam cygnum, musicum lusciniam dicamus*”); (4) z istoty nieożywionej na żyjącą („*ab inanimali ad animal*”), jak we fragmencie z *Eneidy* Wergiliusza (XI. 368–369), w którym poeta charakteryzuje Turnusa: „*si tantum pectore robur / concipis*” („Jeśli z serca czerpiesz tak wielką siłę”); słowo „*robur*” oznacza twarde, przeważnie dębowe drzewo („*hic a ligno ad hominem translationem fecit*”); (5) z istoty żyjącej na nieożywioną („*ab animal ad inanimal*”), gdy o szczycie góry mówi się jako o czubku ludzkiej głowy, jak czyni to Wergiliusz w *Eneidzie* (V. 34–35): „*At procul excelso miratus vertice montis / adventum sociasque rates, occurit Acestes*” („Zdziwiony Acestes ujrzał w oddali z wysokiego / czubka góry przybycie przyjaznych statków”); (6) z istoty żyjącej na żyjącą („*ab animal ad animal*”), np. w wyrażeniu „*pascentes apes*” („pasące się pszczoły”), zapożyczonym od Erazma; (7) z istoty nieożywionej na nieożywioną („*ab inanimato ad inanimatum*”), gdy ktoś o lesie mówi, że wytryska, co jest określeniem używanym w stosunku do źródła („*ut si quis sylvam scatere dicat, quod est fontium*”, przykład powtórzony w całości za Erazmem).

Wyjaśnienie metonimii sprowadza się do wyliczenia rozmaitych sposobów jej tworzenia, jak wtedy gdy wymieniamy: (a) wynalazcę zamiast wynalazku („bez Cerery i Bachusa marznie Wenus”); (b) albo odwrotnie: „błagajmy wino” zamiast „Bachusa”; (c) zawartość zamiast tego, co ją zawiera; (d) to, co zawiera coś, zamiast tego, co zawarte; (e) właściciela rzeczy zamiast jej samej; (f) gdy przedstawiamy przyczynę sprawczą za pomocą efektu („*pallida mors*”, „błada śmierć”, przykład zaczerpnięty z ody Horacego, *Carm.* I. 4. 14); (g) wodza zamiast tych, którzy mu podlegają; (h) autora zamiast dzieła. Podobnie w przypadku synekdochy, która pojawia się wówczas, gdy rozumiemy: (a) jednego jako wielu; (b) całość jako część; (c) i odwrotnie; (d) gatunek jako rodzaj; (e) materię jako rzecz, która jest z niej wykonana; (f) zdarzenia wcześniejsze jako ich następstwa. W obu sytuacjach transformacja znaczenia wiąże się z zamianą elementów tworzących określony trop, ale nie można jej w żaden sposób sprowadzić do dekompozycji utrwalonego sposobu mówienia. I wreszcie czwarty z głównych tropów to ironia, która została zaklasyfikowana, zgodnie zresztą z sugestią Kwintyliana, jako odmiana alegorii. Tę zaś rozumie Mosellanus w następujący sposób:

Ἀλληγορία, *allegoria, quam inversionem interpretantur, cum aliud verbis aliud sensu ostenditur, ac nonnumquam contrarium* [Alegoria (ἄλληγορία), którą nazywamy odwróceniem, gdy wskazuje się co innego słowami, a co innego myślą, najczęściej przeciwnego]. [B 5]⁴⁴

Ironię⁴⁵ objaśnia Schade poprzez słowo „*illusio*” (‘udawanie, zwodzenie’)⁴⁶, które jest rozumiane na podstawie nie tyle wyrażeń językowych, ile specyficznej wymowy, intencji osoby wypowiadającej czy też samej natury rzeczy. Jeśli metafora odnosi się zazwyczaj do pojedynczej frazy, to alegoria, opisywana przez

⁴⁴ Zob. B 5: „*Species numerantur hae: aenigma, paraemia (adagium), ironia (illusio), sarcasmus (iocus amarulentus), astysmus, mycterismus, antiphrasis, charientismus*”.

⁴⁵ Zob. *ibidem*: „Ἰρωνεία, *ironia, illusio, quae non ex verbis, sed vel pronuntiatione, vel persona, vel rei intelligitur, ut »Heus tu bone vir, curasti probe«, Terentius in »Andria«*”.

⁴⁶ Zob. C. Kerbrat-Orecchioni, *Ironia jako trop*. Przeł. M. Damińska-Joczowa a. w zb.: *Ironia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2002.

Kwintyliana jako „*continua metaphora*” (*Inst. orat.* IX. 2. 46), „metafora ciągła”, znajduje się w relacji z ideą, którą koduje przy użyciu konkretnego obrazu. Alegoria, ujmowana etymologicznie jako ἀλληγορέω⁴⁷, a więc „mówienie o czymś w inny, tzn. niebezpośredni sposób”, staje się emblematem wszelkiej teorii figuratywności, gdzie na pierwszy plan wysuwa się określone użycie języka pozostające odmiennym (ἄλλος) od dosłownego znaczenia wypowiedzi. Właściwością podstawową w wypadku alegorii na poziomie zarówno gramatyki, jak i retoryki jest zatem wprowadzenie „znaczącej” różnicy semantycznej w stosunku do sensu literalnego danego wyrażenia. Własność tę doskonale wyraża formuła Kwintyliana „*aliud verbis, aliud sensu*” (*Inst. orat.* VIII. 6. 44), przywołana także przez Mosellanusa w definicji alegorii, którą za Janiną Abramowską można najogólniej określić jako językowy „sposób konstruowania przedmiotu i świata przedstawionego w utworze, a więc w szerokim rozumieniu sposób interpretowania świata rzeczywistego”⁴⁸.

Interesującą grupę środków elokucji, omówionych na podstawie pism Donata, tworzą trzy odmiany figury zwanej *homeosis*, polegającej na „wyrażeniu rzeczy nieznannej przez podobieństwo do tej, która jest bardziej znana” („*ignotae rei per eius, quae magis nota est similitudinem expressio*”). Szczególnej wagi nabiera tutaj relacja podobieństwa między charakteryzowanymi rzeczami; jej ustanowienie umożliwia językowa mediatyzacja rzeczywistości. Z wynajdywaniem pomiędzy nimi różnorodnych, czasami wręcz nieprawdopodobnych, analogii łączy się tendencja do obrazowania, mówienia za pomocą obrazów, których znaczenie zostaje zwielokrotnione w zależności od liczby i rodzaju składających się na nie obiektów. Pierwszą odmianą takiej figury jest ikona (*icon, imago*), gdy „opisujemy coś jakby na obraz innej rzeczy” („*cum quippiam ad imaginem alterius rei quasi describimus*”), jak czyni to Wergiliusz w charakterystyce Eneasza (*Aen.* I. 589): „*os humerosque deo similis* [twarzą i wzrostem był podobny bogu]”. Parabola (*parabole, collatio* w słowniku pojęć retorycznych Cyserona) oznacza w tym kontekście „porównanie ze sobą rzeczy różnych pod względem rodzaju” („*rerum genere dissimilium comparatio*”). Ilustracją parabol jest znany fragment z dialogu Platona *Eutyfron* (2 d)⁴⁹, w którym Sokrates powiada, że powinno się przede wszystkim

⁴⁷ Zob. T. Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*. Wrocław 2007, s. 221–224.

⁴⁸ Zob. wnikliwe i pełne interesujących spostrzeżeń na temat alegorii i alegorezy studium J. Abramowskiej *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej* (w zb.: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977).

⁴⁹ Zob. B 7v – B 8: „*Plato in »Eutyphrone« iuvenum in primis rationem habere convenit (nam sic transponimus), ut in optimos viros adolescent, haud aliter ac prudentem agricolam teneriusculis plantis primam curam adhibere decet, deinceps vero et alias non negligere. Quod genus parum abest ab imagine supra descripta*”. Podobny wykład parabolii zaczerpniętej z Platońskiego dialogu odnajdujemy w wydany w Krakowie w 1551 r. traktacie Sz. Marycjusza z Pilzna *O szkołach, czyli akademiach ksiąg dwoje* (Przeł. A. Danysz. Wstęp, objaśnienia H. Barycz. Wrocław 1955), gdzie czytamy: „Platon mówi w wielu miejscach, a zwłaszcza we wstępie do dialogu zatytułowanego *Eutyfron*: »Przed wszystkim trzeba się starać o młodzież, aby się stała jak najlepsza; trzeba naśladować dobrego rolnika, który najpierw troszczy się o młode latorośle, a potem dopiero o starsze«. Słuszne jest to porównanie Platona, albowiem jak młode latorośle rosną krzywo, jeżeli sztuka temu nie przeszkodzi, łamią się pod naciskiem wiatrów i marzną nawet na lekkim mrozie, tak też wrażli-

dbać o młodzież – rozsądny rolnik troszczy się bowiem w pierwszej kolejności o młode rośliny. I wreszcie figura nazywana *paradigma*, z którą mamy do czynienia wtedy, gdy opowiadaną historię traktuje się jako przykład tego, co należy robić, a czego unikać w życiu („*cum ex historia res aliqua narratur, qua velut exemplo accendimur et ipsi huius modi vel facere, vel vitare*”). Niemiecki humanista stwierdza, że *paradigma* cieszy się dużym zainteresowaniem zarówno poetów, jak i mówców.

Proponowana przez autora *Tabulae de schamatibus et tropis* kategoryzacja środków wysłowienia, chociaż arbitralna i niekompletna, stanowiła taką próbę ich systematyzacji, która mogłaby okazać się pomocna w dydaktyce szkolnej. Konwencjonalność znaku językowego, przyjmowana przez humanistów za naturalną, została u schyłku XVI stulecia podana w wątpliwość za sprawą Michela Montaigne’a, który podkreślał fakt nawarstwiania się znaczeń utrudniający dotarcie do oznaczanej rzeczy. Tymczasem Mosellanus sygnalizuje w swoim krótkim traktacie niemal wszystkie problemy stwarzane przez wyjaśnienie i opis najważniejszych figur i tropów. Jeśli każdy schemat wysłowienia jest związany z pewnym zarysem, ogólną formą wyrażenia, pozwalającą na jego powielanie i rozmaite tekstowe inwariacje, to pojawia się pytanie dotyczące tego, czy możemy mówić o istnieniu jakiegoś kodu figuratywnego, analogicznego do kodu topicznego, o jakim pisała Abramowska w związku z refleksjami na temat toposu⁵⁰, np. w postaci ciągu metafor dotyczących poety, charakterystycznych dla danej tradycji kulturowej czy literackiej. Znajomość takiego kodu mogłaby wówczas legitymizować przynależność konkretnej osoby do owej wspólnoty. Zwraca wreszcie Mosellanus uwagę na wielość językowych i semantycznych odkształceń, które współtworzą swoisty język figuratywny, ale też metajęzyk służący do jego opisu. Autor traktatu mówi wobec tego o zmianie (*mutatio*), przekształceniu (*transformatio*), odkształceniu (*deflexio*), przeniesieniu (*translatio*), przekroczeniu (*transgressio*) oraz odwróceniu (*inversio*, *reversio*), ale te wszystkie operacje sytuują się zawsze w stosunku do znaczenia dosłownego. Wymienione określenia, mające wyjaśniać mechanizm działania figuratywności, są jawnie figuratywne. Z łatwością dają się sprowadzić do metafory tkwiącej w nazwie tropu jako nagłego zwrotu znaczenia, gwałtownej zmiany kierunku czy odchylenia od obranego toru. Pozostają one odkształceniem względem konwencjonalnej normy poprawności gramatycznej. Na mocy licencji retorycznej, która z pewnych błędów czyni językowe ozdoby mowy, figury te uzyskują prawo do zaistnienia w świecie tekstu. Każda zaś teoria figuratywności, mniej lub bardziej rozwinięta i sformalizowana, wyrażona *explicite* lub implikowana przez kategorie przyjęte w opisie funkcjonowania języka, usiłowała zmierzyć się z próbą przedstawienia tego, co dzieje się między słowami, a szczególnie w otwierającej się za nimi sferze znaczenia, w której, być może, wszelkie zwykłe wyrażenie staje się „nowym imieniem wypisanym na kamieniu”.

w umyśle chłopców ulegające wszelkim możliwym wpływom, ale pochopniejsze do zdrożności, utrwalają się w złym, jeżeli ich nie wspiera wpływ wychowawczy, a nauka nie kształci i nie umoralnia” (s. 19).

⁵⁰ Zob. J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2, s. 12–13. Abramowska posługuje się również określeniem „repertuar topiczny”, w którym można się doszukiwać „uporządkowań o charakterze paradygmatycznym” (s. 12).

Abstract

WOJCIECH RYCZEK
(Jagiellonian University, Cracow)

RENAISSANCE THEORIES OF FIGURATIVITY:
PETER SCHADE (PETRUS MOSELLANUS)

The main purpose of the paper is to present some logical and semantic assumptions hidden behind the theory of figurativity, elaborated by a German humanist and scholar Peter Schade (Petrus Mosellanus, 1493–1524) in the treatise entitled *Tabulae de schematibus et tropis* (Frankfurt 1516). The work, written with a thought of students, is a brief list of schemes and tropes known as the figures of speech or the rhetorical devices. The figurativity is considered in the manual as a sphere of connotations, allowing for various semantic transformations (described by the theoreticians in terms of rearrangement or substitution), what is especially evident in the case of tropes (four 'master' tropes: metaphor, metonymy, synecdoche, and irony). It also remains in a strict connection with the literal meaning, theoretically regarded as a domain of denotation. For the humanists, language is almost a universal instrument of human cognition, a useful tool of communication and persuasion, and a functional way of expressing thoughts, feelings, and emotions. Their confidence to words is based largely on the presumption of the existence of a natural correlation between two heterogeneous domains of reality: words (*verba*) and things (*res*). From grammatical point of view, every trope is a kind of aberration that infracts the criteria of linguistic correctness. The figurativity creates a challenge for a referential semantics, because it generates ambiguity, for instance by changing the established order or meaning of words. Grammatical and rhetorical analysis reveals that language does not refer to reality in direct way, but actively constitutes an unlimited world of meanings.