



MELUZYNA

ISSN 2449-7339

2 (21) (2024) | Rocznik XI

DOI: 10.26485/me.2024.2-03

KONTEKSTY I NAWIĄZANIA

Maciej Pieczyński*

Instytut Badań Literackich PAN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3546-2670>

Acumen metaphoricum, czyli o siedemnastowiecznych ujęciach teorii konceptu

W jednym z rozdziałów *Wyspy dnia poprzedniego* Umberto Eco (2003, s. 88–93) pojawia się niejaki ksiądz Emanuel, który demonstruje przed zdumionym audytorium prototyp maszyny do wynajdywania metafor. Jego postać wzorowana jest na Emanuelu Tesaurze, żyjącym w XVII wieku autorze konceptystycznych elogiów, a przede wszystkim jednym z bardziej znanych teoretyków konceptu. Przedstawiony na kartach powieści wynalazek, pozwalający w sposób zautomatyzowany produkować to, co zgodnie z opinią samego Tesaura (1698, s. 1)¹ miało stanowić „divinitatis in mente humana vestigium” („śląd boskości w duszy człowieka”), może wydać się pomysłem dość śmiałym. Do kwestii, czy idea stworzenia wspomnianej maszyny mieściłaby się w horyzontach epoki, wypadnie jednak wrócić nieco później, na razie zaś należałoby się zająć samym konceptem i sposobem, w jaki był postrzegany przez ówczesnych autorów rozpraw z zakresu poetyki i retoryki.

O teoriach konceptu sporo już napisano, co nie znaczy, by zagadnienie, jakkolwiek dawno przestało stanowić ziemię niczyją, zostało wyczerpane. Nawet bowiem opracowania monograficzne siłą rzeczy uwypuklają jedne aspekty omawianego zjawiska, umniejszając bądź marginalizując

* e-mail autora: maciej.pieczynski@ibl.waw.pl

¹ W niniejszych rozważaniach tekst *Lunety Arystotelesowskiej (Il Cannocchiale Aristotelico)* Tesaura będzie cytowany na podstawie wersji łacińskiej, co w badaniach polskich ma dość liczne precedensy, zarówno w postaci tłumaczeń fragmentów traktatu (Tesaur, 1999, 2015), jak i opracowań naukowych (m.in. Pawlak, 2005). Iwona Słomak oraz Kacper Kardas, uzasadniając wybór podstawy przekładu, argumentowali przy tym, że: „w naszym kręgu kulturowym, podobnie jak u zachodnich sąsiadów, traktat Tesaura współcześnie mógł być szerzej znany dopiero w przekładzie na język wykształconej publiczności europejskiej” (Tesaur, 2015, s. 383). Jeżeli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia cytatów pochodzą od autora niniejszego artykułu.

znaczenie innych: w ten sposób niezwykle wartościowa książka Doroty Gostyńskiej (1991) *Retoryka iluzji* akcentuje przede wszystkim ujęcie konceptu jako poetyckiego paralogizmu. W badaniach polskich najwięcej uwagi poświęcano teorii konceptu przedstawionej w *De acuto et arguto* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Czasami można przy tym odnieść wrażenie, że chęć wyeksponowania indywidualności i osiągnięć Sarbiewskiego, będącego bądź co bądź najwybitniejszym polskim teoretykiem poezji i jednym z nielicznych, jeśli nie jedynym, na prawdziwie europejskim poziomie, przesłaniała głębokie osadzenie jego poglądów zarówno w ówczesnej teorii epigramatu, jak i w retoryce antycznej. Dość znamienny dla takiego postrzegania nowatorstwa polskiego jezuitę wydaje się entuzjazm, z jakim pisała o nim Barbara Otwinowska:

Jego wykład przypomina raczej pokartezjańskie analizy filozoficzne niż figuratywny język krytyki literackiej z czasów Bacona. Jego pomysł naukowej ankiety [...] jest jak gdyby zastosowaniem metody eksperymentalnej na terenie nauk humanistycznych. To nie poszukiwanie autorytetu – to raczej dążenie do indukcji (Otwinowska, 1968, s. 82–83).

Innego rodzaju wątpliwości, bardziej zasadniczej natury, budzić może interpretacja teorii Sarbiewskiego dokonana przez Aleksandra Mikołajczaka (1998, s. 45–47), którego zdaniem *acumen*, z tej racji, że implikuje wirtualne zaskoczenie czytelnika, miałby stanowić literacką grę typu *alea*.

Koncept i konceptyzm są wreszcie kategoriami kluczowymi dla rozumienia estetyki baroku: dalsze poświęcanie im uwagi wydaje się zatem zasadne o tyle, że skoro – mimo istnienia dziesiątków syntez historycznoliterackich – badacze podejmują wciąż nowe próby opisanego dorobku czy uchwycenia specyfiki owej epoki, to również warto byłoby poddać rewizji, najlepiej przez konfrontację z materiałem źródłowym, obecne w literaturze przedmiotu poglądy na temat akuminu i jego istoty.

Jako termin z zakresu poetyki *concetto* pojawia się w rozważaniach włoskich autorów późnorennesansowych. Jacopo Mazzone, broniąc doskonałości *Boskiej komedii* Dantego, pisał o prawie poety do przedstawiania śmiałej i nieprawdopodobnej fikcji, będącej odwzorowaniem poetyckiego pomysłu (*concetto poetico*), czyli fantazmatu (*phantasia*) (Niebelska-Rajca, 2018, s. 213–233). Podobnie dla autorów z końca wieku, w rodzaju Camilla Pellegrina czy Giulia Cortese, termin *concetto* oznaczał właściwie pomysł, poddaną twórczemu opracowaniu treść pojęciową, która zyskiwała w danym utworze literackim swoje opracowanie słowne. Byłby on zatem pojęciem pokrewnym *idei* bądź *disegno* – w refleksji nad sztukami plastycznymi (Klaniczay, 1986, s. 231–232; Otwinowska 2002, s. 391). Cortese (1974, s. 179) pisał:

Qualsivoglia spirito, che s'espone a componere in ciascano genere di poesia, dee (secondo il mio giudizio) tenere l'occhio del pensiero attento a tre considerazioni: cioè, al concetto, alle voci et al suono. Il concetto sarà quella meditazione che lo spirito fa sopra alcuno obietto, che se gli offerisce di quello ch'ha da scrivere.

Każdy umysł, który podejmuje się tworzenia w jakimkolwiek gatunku poezji, powinien (w mojej ocenie) mieć oczy intelektu zwrócone ku rozważaniu trzech rzeczy, mianowicie konceptu, słów

i dźwięku. Konceptem będzie owo rozważanie, którego umysł dokonuje nad jakimś przedmiotem, który sobie podsuwa, by o nim pisać.

Zaczerpnęta od Cortesego definicję warto zestawzić z reprezentującym zdecydowanie już inną tradycję ujęciem zaproponowanym przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (1958, s. 11): „pointa [*acutum*] jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością”. Przytoczone sformułowanie w zasadzie stanowi przekształcenie poglądu wyrażonego w liście otrzymanym przez polskiego teoretyka w odpowiedzi na pytanie dotyczące pointy od francuskiego jezuitę Denisa Pétau, zwanego z łacińska Petaviusem. Zdaniem tego ostatniego terminem pointy (*acutum*) „oznacza się coś takiego, co i dzieje się wbrew powszechnemu doświadczeniu oraz oczekiwaniu, i jest ściśle związane z przedmiotem, o który idzie” (Sarbiewski, 1958, s. 5).

Sarbiewski, który odnosił się do Petaviusa z dużą rewerencją, dokonał jednak istotnego doprecyzowania: podana przez tego ostatniego definicja byłaby najzupełniej słuszna, gdyby odnieść je do oddziaływania akuminu, nie zaś do jego istoty. Ówczesna poetka w dość zresztą podobny sposób charakteryzowała dowcip jako jedną z fundamentalnych – obok zwięzłości (*brevitas*) – cech epigramatu. Jacobus Pontanus (1597, s. 190–191) pisał:

Duo praecipue lumina flagitat epigramma, quibus ornatur commendaturque mirifice: eae sunt brevitatis et argutia [...]. Generatur autem acumen istuc aliis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non exspectata (quod Graeci dicunt παρά προσδοκίαν), aut expectationi plane contraria sequitur.

Epigramat domaga się szczególnie dwóch ozdób, które osobliwie go upiększają i czynią godnym uznania, mianowicie zwięzłości i dowcipu [...]. Tworzy się ten koncept różnymi sposobami, częstokroć właśnie wtedy, gdy następuje konkluzja albo nieoczekiwana (co Grecy nazywają παρά προσδοκίαν), albo zupełnie sprzeczna z oczekiwaniem.

Warto przy tym zauważyć, jakkolwiek będzie to przejawem niejakej pedanterii, że w przytoczonym fragmencie Pontanus posługuje się w sposób zamienny terminami *argutia* i *acumen*, z wielką wprawą rozróżnionymi w traktacie *O pointie i dowcipie* (Sarbiewski, 1958, s. 31).

Podobnie jak Pontanus zagadnienie dowcipu ujmował w dziele *Ars nova argutiarum* Jakob Masen (1649, s. 3), którego zdaniem byłaby to:

Praeter aut contra expectationem allata vel conclusio, vel sententia. Non quaevis tamen: sic enim ubique fere stulti epigrammata conderent, sed quae rationis nitatur adminiculo, ac recepto aliquando loquendi usu.

Albo konkluzja, albo sentencja wypowiedziana mimo oczekiwań lub wbrew oczekiwaniom, jednak nie każda, bo w ten sposób głupcy układaliby epigramaty niemal wszędzie, lecz taka, która miałaby podstawę w życiu rozumu i zdobytej pewnej wprawie w mówieniu.

Idea nieoczekiwanej konkluzji, uzależniając zaistnienie konceptu od aktualnych przyzwyczajęń i oczekiwań odbiorcy, wprowadzała element subiektywizmu, a przy okazji – jak

wypadałoby wnioskować – radykalnie zwiększała potrzebę nowatorstwa. Doprowadzając rzecz do skrajności, można powiedzieć, że w ten sposób konceptysta, skazany na tworzenie wierszy jednokrotnego użytku, zostałby postawiony w sytuacji Alicji po drugiej stronie lustra: musiałby biec ze wszystkich sił, aby utrzymać się w tym samym miejscu. Biorąc pod uwagę, że znaczna część owej produkcji miała charakter okolicznościowy i użytkowy, nie wydaje się to całkowicie bezzasadne. Dla Sarbiewskiego takie podejście byłoby jednak zdecydowanie zaawansowane (por. Kwosek, 2013, s. 247). Jak zauważył: „nie jest nieodzowne samo aktualne niepoznanie, czyli sama formalna niespodzianka” (Sarbiewski, 1958, s. 19). Wielokrotnie przeczytany konceptystyczny wiersz nadal zawierać będzie pointę.

W dalszej perspektywie przedstawiona przez Sarbiewskiego teoria konceptu wydaje się osadzona w tradycji retoryki Arystotelesowskiej. Przed ponad stu laty „wpływ Perypatu” na poglądy polskiego jezuitę dostrzegł Tadeusz Sinko (1918, s. 12), jakkolwiek jego argumentacja, wychodząca od przypisania Arystotelesowi koncepcji piękna jako jedności w wielości, budzić może niejaki zastrzeżenia (por. Tatarkiewicz, 1976, s. 136–158).

Zgodnie z poglądem wyrażonym przez Arystotelesa (2001b, s. 456 [1412a]) w *Retoryce*: „wyborne powiedzenia w większości wypadków powstają dzięki metaforze i zaskoczeniu słuchacza”. Autor zalecał przy tym, aby „czerpać przenośnie z rzeczy pokrewnych, ale niezupełnie oczywistych, bo tu, podobnie jak w filozofii, świadectwem bystrości umysłu jest dostrzeganie podobieństwa między rzeczami nawet bardzo odległymi” (Arystoteles, 2001b, s. 455 [1412a]; por. s. 451 [1410b]). Podobny sens miałyby uwaga, którą filozof poczynił w *Poetyce*, a dotycząca właściwego użycia metafory. W przekładzie Henryka Podbielskiego brzmi ona następująco: „Tego jednego nie można się od nikogo nauczyć, gdyż jest to sprawa wrodzonego talentu. Tworzenie dobrej metafory jest przeciwieństwem dostrzeganiu podobieństwa w rzeczach niepodobnych” (Arystoteles, 2001a, s. 614 [1459a]). Idealnie wręcz współgrające z ideą *concordia discors* wyrażenie „w rzeczach niepodobnych”, mimo że trafnie oddaje intencje Arystotelesa i wynika z kontekstu innych jego wypowiedzi, stanowi jednak dopowiedzenie tłumacza, zawężające czy też może doprecyzowujące sens tekstu greckiego: „τὸ γὰρ εἶ μεταφάσειν, τὸ ὁμοίον θεωρεῖν ἔστι”. Niemniej jednak w owych związanych wskazówkach można odnaleźć precedensy dla głównych elementów barokowej teorii konceptu: zalecenie, by szukać zaskakujących analogii w rzeczach od siebie odległych, a także zwrócenie uwagi na epideiktyczny aspekt użycia metafory, rozumianej jako manifestacja bystrości i subtelności intelektu.

Wywody Sarbiewskiego zawierają oprócz ogólnej teorii pointy także opis praktycznego sposobu jej wynajdywania, opartego na systematycznej analizie tematu dokonywanej za pomocą Cycerońskich toposów inwencyjnych:

Pierwszy sposób zachodzi, jeśli zestawimy dany temat ze schematami retorycznymi i śledzimy, jaka jest definicja badanego schematu, jakie części, jaka etymologia, jaki rodzaj, kontrast, przeciwieństwo. Zestawienie to ułatwi znalezienie w obranym temacie powiązania niezgodności i zgodności. [...] Użycie drugiego sposobu polega na porównaniu schematów danego tematu z innymi schematami nie tego samego rodzaju, lecz odmiennego, np. definicji nie z definicją, ale ze skutkami. [...] Trzeci sposób zachodzi, jeżeli porównujemy schematy danego tematu z innymi schematami retorycznymi tego samego rodzaju, np. definicję z definicją (Sarbiewski, 1958, s. 25–27).

Prezentowana metoda stanowiła bez wątpienia wyraz tendencji formalistycznych, jakkolwiek sam autor traktował ją jako środek pomocniczy, który w przypadku umysłu o żywej inwencji może okazać się nie tylko nieprzydatny, ale wręcz hamujący naturalne zdolności i szkodliwy (Sarbiewski, 1958, s. 29). Było to zarazem narzędzie zakorzenione w tradycyjnie ujętym systemie *ars oratoria*. Za inny przejaw owego zakorzenienia należałoby uznać dokonane przez Sarbiewskiego rozróżnienie pomiędzy konceptem właściwym (*acumen*) a dowcipem (*argutia*). Ten pierwszy, nazwany „jakby nagim”, przynależał w całości do sfery retorycznej *inventio*; drugi zaś, „jakby pusty i próżny”, opierał się nie na schematach inwencyjnych, lecz wyłącznie na figurach słów i myśli, a zatem mieściłby się w obszarze *elocutio*. Wyróżniony został też typ pośredni, tzn. pointy będące zarazem dowcipami, łączące inwencyjną *discordia concors* z grami słownymi i innymi figurami (Sarbiewski, 1958, s. 31).

Od Sarbiewskiego zaczerpnął definicję konceptu Michael Radau, jezuita związany głównie z kolegium w Braniewie. Jego podręcznik, zatytułowany *Orator extemporaneus*, był wielokrotnie wydawany w różnych krajach, przyczyniając się tym samym do rozpowszechnienia ujęcia konceptu jako *concors discordia* (Otwinowska, 1968, s. 107–110). Retoryka Radaua w większym stopniu niż traktat Sarbiewskiego kładła przy tym nacisk na związki akuminu ze schematami inwencyjnymi oraz sylogistyką:

Sicut materiale acumen est duarum linearum seu duorum laterum in unum punctum concursus et unio ex uno fundamento proveniens, ita acumen metaphoricum est concursus seu discors concordia subiecti et praedicati in oratione. Alii sic brevius definiunt: acumen est concors discordia seu discors concordia, hoc est tunc acute loquimur, quando praedicatum et subiectum orationis ex una parte secum conveniunt, ex alia vero parte secum disconveniunt (Radau, 1661, s. 34).

Jak ostrze materialne jest zejściem się dwóch linii albo dwóch boków w jeden punkt i połączeniem biorącym się z jednej podstawy, tak ostrze metaforyczne jest zejściem się albo niezgodną zgodnością podmiotu i orzecznika w wypowiedzi, [co] niektórzy określają krócej w ten sposób: koncept jest zgodną niezgodnością albo niezgodną zgodnością, to jest wtedy mówimy dowcipnie, gdy orzecznik i podmiot pod jednym względem się ze sobą zgadzają, pod innym zaś nie zgadzają.

Powyższą definicję trzeba rozpatrywać w kontekście przedstawionej przez Radaua, notabene bezpośrednio przed rozważaniami poświęconymi konceptowi, metody wynajdywania argumentów oratorskich: skoro każda opracowywana teza (*propositio*) stanowi zdanie kategoryczne, należy najpierw przeanalizować za pomocą kolejnych schematów inwencyjnych jego podmiot i sprawdzić, które ze znalezionych argumentów *ex subiecto* zgadzają się z orzecznikiem, następnie zaś postąpić na odwrót, uzyskując w ten sposób argumenty *ex praedicato*. W uzasadnionych przypadkach lub przy większej wprawie można też poddać systematycznej analizie nierozłożony temat. Zebranych argumentom na rzecz danej tezy powinno się nadać postać sylogizmów (Radau, 1661, s. 31–33).

Co istotne, autor najwyżej cenił koncepty wykraczające poza granice wszelkiego prawdopodobieństwa:

Est ergo acuminis natura, ut de subiecto praedicetur praedicatum vel contra, vel praeter, vel iuxta naturam. Perfectissima vero illa acumina sunt, quae sunt contra naturam, quia magnam pariunt admirationem. Admiratio autem non potest esse, nisi in una re, ut dixi, fiat duarum rerum quomodo-cumque oppositarum concursus (Radau, 1661, s. 36).

Jest więc naturą konceptu, że o podmiocie będzie orzekać się orzecznik albo przeciwko naturze, albo mimo natury, albo zgodnie z naturą. Najdoskonalsze są zaś te koncepty, które są przeciwko naturze, gdyż wywołują wielkie zaskoczenie. Nie może zaś być zaskoczenia, jeśli nie będzie, jak powiedziałem, złączenia się w jedną rzecz dwóch rzeczy w jakikolwiek sposób [sobie] przeciwnych.

Klasyfikację, do której odwoływał się tutaj Radau, znał również Sarbiewski (1958, s. 41), uważał ją jednak za błędną, gdyż – jak argumentował – każdy akumin powinien łączyć w sobie to, co zachodzi zgodnie z naturą, oraz to, co wydaje się jej sprzeciwiać. Radau postrzegając omawianą kwestię zdecydowanie inaczej: podążając za potrzebą cudowności, wynikającą jego zdaniem z ducha epoki², doszedł do ujęcia akuminu jako zjednoczenia przeciwieństw, co zbliżałoby go do stanowiska Baltasara Graciána. Także bowiem w *Sztuce geniuszu* można odnaleźć rozumianą w ten sposób ideę *concors discordia*, jakkolwiek zbieżności z rozważaniami Sarbiewskiego (a tym bardziej Radaua) byłyby tu raczej powierzchowne i przypadkowe (Sinko, 1918, s. 12; Sobolczyk, 2020, s. 67–72). Zdaniem Graciána (1642, k. 4r; por. 2020, s. 108)³: „Consiste pues este artificio conceptuoso in una primorosa concordancia, en armonica correlacion entre les cognoscibles extremos, expresa por un acto del enteldimiento” („Polega więc ta sztuka konceptyczna na doskonałej zgodności, na harmonijnej odpowiedniości pomiędzy poznawalnymi skrajnościami, wyraża się w akcie rozumienia”). Istotą konceptu byłoby uchwycenie umysłem związku pomiędzy przeciwieństwami czy raczej pojęciami skrajnie odległymi, przeblask zrozumienia podobny do błyskawicy spinającej na chwilę niebo i ziemię. Byłaby to – w daleko większym stopniu niż w przejawiającym scholastyczne inklinacje traktacie Sarbiewskiego – proklamacja estetyki karkołomnych metafor i śmiałych paradoksów. Mające zbliżony wydźwięk ujęcia powracały później niejednokrotnie aż po wiek XX, gdzie spotkać je można w manifestach surrealistów – choćby w *Naczyniach połączonych* Bretona – czy programach różnych ruchów awangardowych (Weinrich, 1971, s. 244–251).

Gracián (1642, k. 150v.; 2020, s. 341) wyróżnił cztery przyczyny konceptów: pomysłowość (*el ingenio*), materię, przykład i sztukę; materia oznaczałaby przy tym „el fundamento del discurrir, sobre ella se levanta toda maquina de sutileza” („fundament rozprawiania, na którym wznosi się cała machina subtelności”) (Gracián, 1642, s. 152r.; por. 2020, s. 342). Co istotne, do tworzenia konceptów wystarczyłaby, zdaniem Graciána, sama wrodzona zdolność, nawet gdyby zabrakło pozostałych czynników. W konsekwencji *Sztuka geniuszu* wydaje się daleka od retorycznego formalizmu.

² Por. Radau (1661, s. 33): „Nauseat certe simplicitatem saeculum nostrum et quaedam in stylo luxum requirit” („Wiek nasz bez wątpienia brzydzi się prostotą i wymaga pewnej zbytowej okazałości stylu”). M.C. Wanamaker (1975, s. 6–10) pisze z kolei o charakterystycznym dla przełomu XVI i XVII wieku przejściu od rozumienia *discordia concors* jako jedności w wielości do połączenia przeciwieństw.

³ Cytaty z dzieła Graciána podawane są w tłumaczeniu autora artykułu. Dla pełnej informacji lokalizuje się je również w notabene dość niekiedy nonszalanckim przekładzie Piotra Sobolczyka (Gracián, 2020).

Autor zbiera w poszczególnych rozdziałach traktatu najrozmaitsze typy konceptów, ale podstawa tej klasyfikacji wydaje się dość niejednorodna. Niektóre kategorie można powiązać z odpowiadającymi im toposami inwencyjnymi, np. koncepty z odpowiedniości i proporcji, inne z tropami i figurami, np. koncepty przez przesadę czy paronomastyczne, całość jednak nie daje się wtłoczyć w ramy żadnego sformalizowanego systemu, trudno też byłoby się tutaj doszukiwać ścisłego rozgraniczenia obszarów *inventio* i *elocutio*, do czego taką wagę przywiązywał Sarbiewski. *Sztuka geniuszu* byłaby też raczej subtelnym esejem krytycznym niż pełnym scholastycznej pedanterii traktatem.

W rozważaniach o siedemnastowiecznej teorii konceptu nie może też zabraknąć *Lunety Arystotelesowskiej* Emanuela Tesaura. Autor na podstawie tego, co o dowcipie napisali starożytni, poczynił następujące obserwacje:

Prima [observatio] est, mirabilem hunc et peregrinum ingenii humani partum, quem argutias dicimus, continere: 1. verba simplicia ingeniosa, hoc est figurata et metaphorica; 2. propositiones ingeniosas, veluti sententias acutas et figuratas; 3. argumenta ingeniosa, quae iure maximo dici possunt conceptus arguti. [...] Altera est observatio, [...] nomina illa praedicta, quae ad solas verbales argutias videtur pertinere, traduci posse ad res depictas aut sculptas et ad actiones sensum argutum continentes, quae dici possunt actiones et objecta figurata, metaphorica et arguta (Tesaurus, 1698, s. 7–8).

Pierwszym [sposprzeżeniem] jest, że ten godny podziwu i egzotyczny owoc ludzkiej pomysłowości, który nazywamy dowcipami, zawiera: 1. pomysłowe, to jest figuratywne i metaforyczne słowa pojedyncze; 2. pomysłowe przesłanki, takie jak dowcipne i figuratywne sentencje; 3. pomysłowe argumenty, które najsluszniej mogą być nazwane dowcipnymi konceptami. [...] Drugie spostrzeżenie, [...] że owe wymienione nazwy, które wydają się odnosić wyłącznie do dowcipu słownego, przenieść można na rzeczy namalowane bądź wyrzeźbione oraz na działania mające w sobie dowcipną myśl, które można nazwać działaniami i przedmiotami figuratywnymi, metaforycznymi i dowcipnymi.

Dla Tesaura koncept *sensu largo* wiązałby się zatem z figuratywnym użyciem dowolnego systemu semiotycznego. Naturalny kontekst jego rozważań stanowiłyby ówczesne próby kompleksowego ujęcia wszelkich możliwych obszarów sensotwórczej działalności człowieka, podejmowane m.in. przez Jakoba Masena czy Claude'a-Françoisa Ménestriera, a posługujące się pojęciem obrazu. Masen (1664, s. 70) dokonał przy tym dość istotnego rozróżnienia: „Sicut enim omnis sermo aut proprius, aut translatus est, ita et imago quaelibet propria rerum opus pictorum est, translata poetarum” („Tak jak wszelka mowa jest albo dosłowna, albo przenośna, tak i każdy obraz [przedstawiający] rzecz w sposób dosłowny jest dziełem malarza, natomiast ukazujący ją poprzez przenośnię – poety”). Wprowadzona tutaj kategoria obrazu metaforycznego byłaby w zasadzie odpowiednikiem konceptu z rozważań Tesaura. Dla Masena owe obrazy czy też koncepty stanowiłyby zarazem istotę sztuki poetyckiej.

Z kolei koncepty w ścisłym tego słowa znaczeniu zawierałyby się według Tesaura w logiczno-inwencyjnej strukturze wypowiedzi. Nawiązując do poglądów wyrażonych w *Retoryce* Arystotelesa, wyróżnił on przy tym trzy źródła konceptów: wrodzone zdolności, szal twórczy (*furor*) oraz ćwiczenie (Tesaurus, 1698, s. 80). W zestawieniu różnych czynników twórczych znalazło się też miejsce na obłąd, traktowany jako odmiana *furor*, a zarazem stan metaforyzacji władz poznawczych:

Ultimus furor est dementium, qui melius quam sani (quis credat?) metaphoras facetas argutaque symbola vi phantasiae suae fabricare possunt, imo dementia nihil aliud et, nisi metaphora, quae rem pro re accipit (Tesauro, 1698, s. 92).

Ostatni z kolei [bądź też najsilniejszy] jest szal twórczy obłąkanych, którzy lepiej niż zdrowi (któż by uwierzył) siłą swojej imaginacji potrafią tworzyć zabawne metafory i dowcipne znaki, obłąd nie jest bowiem niczym innym jak metaforą, która bierze jedną rzecz za inną.

Tesauro (1698, s. 94) nieco uszczypliwie dodawał, że najbliżsi szaleńcom byliby pod tym względem matematycy oraz poeci. Największe znaczenie przypisywał jednak ćwiczeniom, jakkolwiek jego nieco ironiczne uwagi należałoby chyba brać *cum grano salis*: „[Exercitatio] in omnibus humanis artibus ingenio succenturiatur, cum et iuvat magis et tutior sit exercitatio sine magno ingenio, quam ingenium magnum sine exercitatione” („We wszystkich sztukach uprawianych przez ludzi ćwiczenie zastępuje się pomysłowością, chociaż bardziej pożyteczne i pewniejsze jest ćwiczenie bez wielkiej pomysłowości niż wielka pomysłowość bez ćwiczenia”). Obejmowało ono praktykę, czytanie, rozważanie, naśladowanie oraz użycie tzw. indeksu kategorialnego.

Tesauro (1698, s. 106) zachwalał ostatni z wymienionych sposobów jako „arcanum vere arcanum, nova profunda et inexhausta vena infinitarum metaphorarum, symbolorum argutorum atque sensuum ingeniosorum” („prawdziwą tajemnicę tajemnic, nowe i niewyczerpane złożone nieskończonych metafor, pomysłowych symboli i bystrych spostrzeżeń”). Była to jednak raczej metoda porządkowania materiału, stanowiąca udoskonaloną wersję *copia rerum et verborum*; miała ona przy tym dość wątpliwy precedens w *Retoryce* Arystotelesa (2001b, s. 381 [1385b]). Również ukazana w powieści Eco machina byłaby specyficzną realizacją owego indeksu, wzbogaconą dodatkowo o pewne elementy zaczerpnięte z *Ars magna* Ramona Llulla. Cały pomysł polegał na założeniu obszernej książki, której rozdziały odpowiadałyby poszczególnym kategoriom arystotelesowskim: substancji, ilości, jakości, stosunku, działania, doznawania, położenia, czasu, miejsca i właściwości, a podrozdziały – wartościom danej kategorii. Najprostszym sposobem użycia indeksu było odnajdywanie w nim nazw przedmiotów o określonych właściwościach, które mogły następnie zostać użyte do zestawiania porównań z obiektem o takich samych cechach. Chcąc np. znaleźć metaforę bądź porównanie odnoszące się do osoby niskiego wzrostu, należało zajrzeć do sekcji *Exigua* w rozdziale poświęconym kategorii ilości. Bardziej zaawansowana metoda wymagała opracowania dla każdego takiego podrozdziału, zawierającego uporządkowane zgodnie z hierarchią bytów wyliczenie przedmiotów o określonych cechach, pomocniczego indeksu, ułożonego tym razem według kategorii Arystotelesowskich i pozwalającego odnaleźć wspólne właściwości wymienionych w danej klasie obiektów (Tesauro, 1698, s. 109–110).

Pomysły Tesaura mogą się wydawać dosyć osobliwe, by nie powiedzieć: dziwaczne. Przywoływany już wcześniej Tadeusz Sinko (1918, s. 14), którego opinię warto przytoczyć chociażby ze względu na jej retoryczną energię, pisał:

Do czego mogło doprowadzić scholastyczne doszukiwanie się teorii konceptyzmu już w Arystotelesie, widać z [...] traktatu włoskiego ex-jezuita Emanuela Tesauro p.t. *Il cannocchiale Aristotelico*. [...]

Do tego dziwacznie scholastycznego dzieła można by zastosować przytoczony sąd Sarbiewskiego, że od takich potworności i cudaczności starożytni pozostawili wolną swą literaturę.

Dorota Gostyńska (1991, s. 17–19) raczej sceptycznie odnosiła się do ujęć eksponujących w teorii konceptu znaczenie Arystotelesa, a zwłaszcza trzeciej księgi jego *Retoryki*: w swojej książce pisała wręcz o „pomyłce”. Nie sposób oczywiście sprowadzić konceptyzmu do wpływu czy też zniekształceń koncepcji Arystotelesowskich, jakkolwiek wydaje się, że indeks kategorialny stanowiłby pod tym względem przypadek dosyć szczególny. Można tutaj powołać się na opinię Daniela Georga Morhofa (1747, s. 351–352):

Fallor, an ipse Aristoteles occasione illis inventis dederit, cum Rhetor. lib. 2. cap. 7. § 11. agit de amplificandi beneficio, cum ita ait: [...] *Ac perlustrandae sunt animo omnes categoriae: Spectatur enim beneficium re ipsa, magnitudine, qualitate, tempore, loco.* Ex praedicamentorum enim fontibus illa διατύπωσις depromitur. Quare non tam ipsius Emanuelis Thesauri, in libro suo Italica lingua scripto *Cannocchiale Aristotelico, seu de ingeniosa elocutione*, inventum est tantopere illi depraedicatorum index categoricus, quam ipsius Aristotelis.

Jeśli się nie mylę, sam Arystoteles [(2001b, s. 381 [1385b])] dał sposobność do takich wynalazków, gdy w drugiej księdze *Retoryki*, rozdz. 7, § 11 rozprawiając o życzliwości, która ma być podkreślana, tak powiada: *Problem życzliwości należy rozpatrywać według wszystkich kategorii. Życzliwość jest: 1. określonym czynem, 2. o określonych rozmiarach, 3. o określonej jakości, 4. w określonym czasie i 5. miejscu.* Owa διατύπωσις jest zaś uzyskiwana dzięki kategoriom. Zatem nie tyle Emanuele Tesauro wynalazł ów indeks tak bardzo przez niego polecany w pisanej po włosku książce *Cannocchiale Aristotelico, czyli o pomysłowej wymowie*, lecz właśnie Arystoteles.

W epoce wczesnonowożytnej dość powszechnie sądzono, że kategorie Arystotelesa stanowią uniwersalny instrument, pozwalający na opisanie całokształtu rzeczywistości: „quidquid enim scibile est, in praedicamentis hisce saltem aliquo modo est” (Knittel, 1682, k. B₁v.) („cokolwiek bowiem jest poznawalnego, w jakiś sposób zawsze zawiera się w tych predykamentach”). Formalistyczna inklinacja Tesaura dawałaby się zatem zinterpretować jako naśladowanie naturalnej metody funkcjonowania ludzkiego umysłu. Koncept mógł być zarówno spontanicznym wytworem rozumu spekulatywnego, stanowiącego – zgodnie z poglądami Arystotelesa⁴ – boską i nieśmiertelną cząstkę w człowieku, jak i rezultatem użycia sformalizowanych narzędzi logicznych czy tabelarycznych zestawień w rodzaju indeksu kategorialnego. Z tej perspektywy nie byłoby żadnej sprzeczności pomiędzy geniuszem a regułami i przepisami sztuki (por. Pawlak, 2005, s. 92–93): byłyby one sobie równoważne.

Innym przejawem formalnego podejścia do kwestii tworzenia konceptów i metafor byłyby przedstawione przez Tesaura (1698, s. 114–119; 1999, s. 456–462) przy okazji rozważań o naśladowaniu metody ich modyfikacji czy – by tak rzec – retorycznego recyklingu, np. poprzez przekształcenia *stricte* gramatyczne oraz podstawianie figurami bądź wymianę członów wyrażenia.

⁴ Por. Arystoteles (1992, s. 128 [430a]): „Rozum raz myśli, drugi raz nie myśli. Dopiero, gdy jest odłączony, jest tym, czym w rzeczywistości jest, i to jedynie jest nieśmiertelne i wieczne”.

W ten sposób z wyświechtanego wyrażenia „łaki się śmieją” można było uzyskać „uśmiech łąk”, „ziemię, która uśmiecha się obiecująco do życzeń wieśniaków” itd. *usque ad nauseam*.

Próbując scharakteryzować jakąś ogólną tendencję w siedemnastowiecznej teorii konceptu, można by zaryzykować stwierdzenie, że byłoby to dążenie do coraz większego wykorzystania sformalizowanych narzędzi retoryczno-logicznych oraz zainteresowanie mechanizmami samego języka. Generalizacja taka musi budzić uzasadnione zastrzeżenia: z jednej bowiem strony *Sztuka geniuszu* Baltasara Graciána wydaje się znacznie mniej scholastyczna niż wcześniejszy traktat Sarbiewskiego, z drugiej zaś podobne wykorzystanie kategorii Arystotelesowskich jak u Tesaura odnaleźć można w przeszło sto lat wcześniejszym dziele *De formando studio in quolibet artium et sacrarum et prophanarum genere consilium* Jodocka Willichiusa (por. Morhof 1747, s. 352), wydanym po raz pierwszy we Frankfurcie nad Odrą w roku 1550. Już w połowie XVIII wieku metodę wynajdywania konceptów poprzez systematyczne przeglądanie kolejnych schematów inwencyjnych przedstawił Faustyn Grodzicki (1745), notabene cieszący się niezасłużenie złą reputacją, którą zyskał za sprawą niezbyt fortunnej polemiki ze Stanisławem Konarskim. Wypada więc przyjąć, że w dziedzinie literatury rozwój nigdy nie przebiega liniowo, a wszelkie próby kreślenia jego trajektorii są jedynie mniej lub bardziej prawdopodobnymi interpolacjami, co nie znaczy, by należało z nich rezygnować, definitywnie pogrążając się w chaosie zjawisk.

Z przedstawioną wizją przemian teorii współgrałyby czynione przez niektórych badaczy obserwacje odnośnie do ewolucji samego konceptu. Tibor Klaniczay (1985, s. 233, 340–341) pisał swego czasu o degeneracji manierystycznego *conchetto*, które „z czynnika funkcjonalnego przeobraziło się w czynnik dekoracyjny”, postulując konsekwentniejsze rozróżnianie konceptu manierystycznego i barokowego. Z kolei Marek Prejs (2005, s. 193) w artykule poświęconym konceptyzmowi epoki saskiej pisał o „przesunięciu głównego ciężaru poetyckiej kreacji na sferę elokucji”, co wydaje się wyrażać podobną ideę, tyle że już bez normatywnego zacięcia starej szkoły. Pierwsza z przytoczonych opinii zawiera jawne wartościowanie, wpisując w pewną tradycję, zgodnie z którą – mówiąc w dużym skrócie – retorykę barokową cechowałaby brak istotnego czynnika intelektualnego i zachwianie proporcji pomiędzy *verba* a *res* (por. Korolko, 1980, s. 56). Argumentu za takim obrazem mógłby dostarczyć przywoływany już wcześniej Grodzicki (1745, s. 445), który pisał: „ad solidam dicendi rationem optime curritur per argutias. Adeoque adolescentibus ante scientiarum altiorum penetralia positus, recte ceu gradus supponitur ad ascensum” („do rzetelnego sposobu mówienia najlepiej dochodzi się przez koncepty. I dodam, że słusznie podstawia się młodzieży taki stopień, by mogła wejść wyżej, zanim wyłoży się jej sekrety głębszej nauki”). Rzecz wydaje się jednak trochę bardziej skomplikowana: ten sam autor przestrzegał jednocześnie przed stosowaniem owej manieri w wymowie politycznej.

Rozwój konceptyzmu próbowano też wyjaśnić inspiracjami ramistycznymi. W swojej najprostszej i – chciałoby się powiedzieć – naiwnej wersji wspomniane twierdzenie wydaje się stanowić udrapowaną w szaty uczoności tezę o panującym w czasach baroku pustosłowiu i odintelektualizowaniu retoryki. W tym duchu wypowiadała się niegdyś Eugenija Ulčínaitė (1984, s. 77): „Miało to [reforma Ramusa] fatalne skutki dla wymowy XVII w. Im bardziej retoryka oddalała się od dialektyki i logiki, tym częściej *verbum* nie miało związku z *res*”. Należałoby jednak wziąć pod uwagę, że teoria konceptu zawsze była ściśle powiązana z retoryczną

inventio, sam zaś ramistyczny podział teorii, ograniczający retorykę do *elocutio* oraz *pronuntiatio*, nie oznaczał faktycznego ich odseparowania w praktycznej działalności literackiej bądź oratorskiej od podpadających zgodnie z metodą Piotra Ramusa pod dialektykę *inventio* i *dispositio* (Gostyńska, 1991, s. 15).

W znacznie subtelniejszy sposób kwestię związków łączących ramizm z angielską poezją metafizyczną przedstawiła amerykańska badaczka Rosemond Tuve (1972, s. 331–354). Jak pisała, pozbawienie retoryki jej dwóch pierwszych działów wynikało z przypisania dialektyce funkcji zwornika łączącego wszystkie sztuki słowne. Logika, w takim samym stopniu niezbędna mówcy, poecie czy filozofowi, byłaby przy tym rozumiana jako sztuka poprawnego myślenia, służąca raczej rozważaniu, wyjaśnianiu przyczyn czy szukaniu natury zjawisk, a nie konstruowaniu formalnych dowodów w manierze scholastycznej. Autorka podkreślała również fakt, że ramistyczne podręczniki logiki były często ilustrowane przykładami zaczerpniętymi z poezji. Dostrzegła wreszcie zbieżność pomiędzy postulowanym przez teorię zatarciem granic logiki i literatury a twórczością poetów metafizycznych, posługujących się w swych wierszach dialektycznymi rozumowaniami i prowadzącymi filozoficzne rozważania. Wnioski, do jakich doszła Tuve, byłyby więc całkowicie sprzeczne z poglądami zwolenników tezy o barokowej degeneracji retoryki: ramizm w żadnym wypadku nie implikowałby odintelektualizowania wymowy (czy też poezji), lecz raczej przesycenie jej elementami logiki i filozofii. Inna sprawa, że zyskał on popularność przede wszystkim w Anglii i innych krajach protestanckich; trudno też byłoby nie zauważać odmiennej dykcji angielskich poetów metafizycznych i np. jezuickich epigramatystów z Europy Środkowo-Wschodniej.

Przywoływaną wcześniej tezę o barokowej degeneracji konceptu – a wraz z nim wymowy jako takiej – można jednak odwrócić. Skoro funkcja poetycka oznacza nakierowanie uwagi na sam tekst, to właściwy przedmiot poetyckiego poznania czy też badania stanowiłby język, jego materia i mechanizmy, przedstawiające się jako wysoce zwodnicze, bądź też działające zadziwiająco precyzyjnie, jak w przypadku często wykorzystywanej przez epigramatystów łacińskiej paronomazji: *amans* – *amens* (zakochany – szalony). Można by dalej twierdzić, że to właśnie ryzykowne gry słowne stanowią najdoskonalszą realizację konceptu, mimo że oznaczałoby to nowy normatywizm. Dość znamienna wydaje się w tym kontekście uwaga poczyniona przez Piotra Sobolczyka: „Dla Sarbiewskiego [...] figury to ornament myśli. Gracián, jak twierdzą, zaciera to rozróżnienie: figury są myślami, ornamenty nie są »doczepione«, one są środkami poznawczymi” (Sobolczyk, 2020, s. 69; por. Curtius, 1997, s. 307). Z tej perspektywy wzajemne przeciwstawienie poetyckiej kreacji i elokucji, czy też słów i rzeczy, traciłoby swoją zasadność.

Owo zorientowanie na właściwości językowo-retorycznego medium nie oznaczało jednak, by Gracián czy też inni teoretycy traktowali twórczość słowną jako sferę całkowicie oderwaną od rzeczywistości pozajęzykowej. Mówienie o skrajnościach, pomiędzy którymi koncept ustanawiałby chwilową analogię, tak jak czynił to autor *Sztuki geniuszu*, zakłada bowiem istnienie zewnętrznej hierarchii, wyznaczającej dystans pomiędzy bytami i, w konsekwencji, odzorowującymi je pojęciami, poddaje język pod władzę metafizyki (Weinrich, 1971, s. 248).

Obliczona na zaskoczenie i zadziwienie odbiorcy twórczość konceptystów ewokuje chimeryczny świat poetyckich paralogizmów i zwodniczych analogii, trudny raczej do pogodzenia

z estetyką mimetyczną, o ile rozumieć ją jako postulat prawdopodobieństwa i wiarygodności przedstawianych wydarzeń (Niebelska-Rajca, 2005, s. 44). Dla Hockego (2015, s. 26–28 oraz 229) koncept stanowił najbardziej reprezentatywną formę poezji manierystycznej, której fundamentalną kategorię stanowiła *phantasia*, przeciwstawiona – identyfikowanej z estetyką klasycyzmu – *mimesis*.

W tym miejscu nasuwa się jednak zastrzeżenie, że domenę konceptu stanowiły gatunki przynajmniej w pewnym sensie zmarginalizowane przez poetykę perypatetycką, dla której modelowym przedmiotem analiz była epika oraz tragedia. Epigramaty, emblematy, inskrypcje i elogia, a także różne wiersze liryczne niekiedy były uznawane za wręcz niemimetyczne i sytuowane na pograniczu poezji oraz wymowy. Zdaniem Sarbiewskiego (1954, s. 39–41) utwory liryczne i elegie nie mają charakteru *stricte* naśladowczego, lecz „opierają się na pewnego rodzaju rozumowaniu i nieomal operują argumentami tak, jak to bywa w mowach”, epigramaty zaś w ogóle nie należą do poezji. Co szczególnie istotne, powodem owego wykluczenia epigramatów miały być czysto retoryczny charakter stanowiącego ich istotę konceptu. Prowadziłoby to zatem nie tyle do bezpośredniego zakwestionowania teorii Arystotelesowskiej, ile do zaanektowania jej obszarów pogranicznych. Rozważania o epigramatach, emblematkach czy dewizach (*symbola heroica*) implikowały odmienne, neoplatonickie koncepcje *mimesis* jako odwzorowania idei zawartej w umyśle artysty. Oddziaływały one na tradycyjną poetykę, ale też wyznaczały linie demarkacyjne. Dobry tego przykład stanowi uwaga poczyniona przez Masena (1664, s. 256–257):

In his fabulis, ad solam veritatis figurate significandae imaginem inventis, verisimilitudo historica non requiritur, qualis in scenicis fabulis (de quibus multa Arist. de re poetica) postulatur. [...] Veri tamen repraesentatio semper est necessaria, ne inutilis habeatur.

W fabułach wymyślonych po to, by w sposób metaforyczny ukazywały jedynie obraz prawdy, nie wymaga się prawdopodobieństwa historycznego, którego żąda się w fabułach scenicznych (o których wiele [pisał] Arystoteles w *Poetyce*). [...] Natomiast uobecnianie prawdy jest zawsze konieczne, aby [fabuła] nie została uznana za bezwartościową.

Późnorennesansowym teoretykom idea *imitatione phantastica*, naśladowania w materiale słownym pewnego *conchetto*, służyła obronie prawa poetów do swobodnego tworzenia śmiałych fikcji. Siedemnastowieczni autorzy rozważań o koncepcie sytuowali go w porządku retorycznym, czyniąc zeń fundamentalny element nie tylko poezji epigramatycznej czy okolicznościowych inskrypcji, lecz również subtelnej i ciętej konwersacji. Może zatem należałoby rozróżnić nie tyle koncept manierystyczny i barokowy, jak chciał Klaniczay, ile – poetycki i oratorski.

Bibliografia podmiotowa

- Arystoteles (1992). O duszy. Tłum. P. Siwek. W: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*. T. 3 (s. 8–146). Warszawa: PWN.
- Arystoteles (2001a). Poetyka. Tłum. H. Podbielski. W: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*. T. 6 (s. 574–626). Warszawa: PWN.
- Arystoteles (2001b). Retoryka. Tłum. H. Podbielski. W: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*. T. 6 (s. 302–478). Warszawa: PWN.
- Cortese, G. Avvertimenti nel poetare. W: *Trattati di poetica e retorica del cinquecento*. (1974). A cura di B. Weinberg. T. 4 (s. 177–192). Bari: Giuseppe Laterza e Figli.
- Eco, U. (2003). *Wyspa dnia poprzedniego*. Tłum. A. Szymanowski. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Gracián, B. (1642). *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*. Madrid: Iuan Sanchez.
- Gracián, B. (2020). *Sztuka geniuszu. Traktat o koncepcie*. Tłum. P. Sobolczyk, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Grodzicki, F. (1745). *Theatrum eloquentiae*. Leopoli: typis Collegii Societatis Jesu.
- Knittel, K. (1682). *Theses curiosiores ex universa Aristotelis philosophia*. Pragae: typis Universitatis Carololo-Ferdinandae in Collegio Societatis Jesu ad S. Clementem.
- Masen, J. (1649). *Ars nova argutiarum*. Colloniae Agrippinae: apud Ioannem Antonium Kinchium.
- Masen, J. (1664). *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae Ubiorum: sumptibus Ioannis Antonii Kinchii.
- Morhoff, D.G. (1747). *Polyhistor literarius, philosophicus et practicus*. Lubecae: sumptibus Petri Boeckamnni.
- Pontanus, J. (1597). *Poeticarum institutionum libri tres*. Ingolstadii: excudebat Adam Sartorius.
- Radau, M. (1661). *Orator extemporaneus, sive artis oratoriae breviarium bipartitum*. Lipsiae: sumptibus Christiani Kirchneri, typis Wittigavianis.
- Sarbiewski, M.K. (1954). *O poezji doskonałej*. Oprac. S. Skimina, tłum. M. Plezia. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN (=Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B. 4).
- Sarbiewski, M.K. O poincie i dowcipie, czyli Seneka i Marcjalis. W: *Wykłady poetyki* (1958). Tłum. i oprac. S. Skimina (s. 1–41). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN (=Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B. 5).
- Tesaurus, E. (1698). *Idea argutae et ingeniosae dictoinis*. Francofurti et Lipsiae: sumptibus Joan. Melchioris Süstermanni.
- Tesaurus, E. Luneta Arystotelesowska. Tłum. W. Nowicka. W: M. Cytowska i T. Michałowska (oprac.) (1999). *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce* (s. 453–466). Warszawa: PWN.
- Tesaurus, E. (2015). Idea wymowy opartej na argucji i pełnej finezji. Tłum. i oprac. I. Słomak i K. Kardas. *Terminus*, 17 (2), 379–416.

Bibliografia przedmiotowa

- Curtius, E.R. (1997). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. Borowski. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Gostyńska, D. (1991). *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

- Hocke, G.R. (2015). Świat jako labirynt. Tłum. M. Chojnacki. T. 2: *Manieryzm w literaturze*. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Klaniczay, T. (1986). *Renesans. Manieryzm. Barok*. Wybór i posł. J. Ślaski, tłum. E. Cygielska. Warszawa: PWN.
- Korolko, M. (1980). Wyniki i perspektywy badań nad barokową prozą oratorską. W: Z.J. Nowak (red.). *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 1: *Światopogląd, genologia, topika* (s. 47–59). Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Kwosek, J. (2013). Scholastyczne inspiracje „De acuto et arguto” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. W: K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran i M. Kuran (red.). *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej* (s. 244–250). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Michałowska, T. (1974). *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mikołajczak, A.W. (1998). *Studia Sarbieviana*. Gniezno: Tum.
- Niebelska-Rajca, B. (2005). Cudowność, paralogizm i koncept. W: L. Ślęk, A. Karpiński i W. Pawlak (red.). *Koncept w kulturze staropolskiej* (s. 29–45). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Niebelska-Rajca, B. (2018). *Kłopot z wyobraźnią. Pojęcie „phantasia-imaginatio” w teorii twórczości renesansu i baroku*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Otwinowska, B. (1968). „Concors dicordia” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. *Pamiętnik Literacki*, 59 (3), 81–110.
- Otwinowska, B. (2002). Koncept. W: T. Michałowska, B. Otwinowska i E. Sarnowska-Temeriusz (red.). *Słownik literatury staropolskiej* (s. 389–393). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pawlak, W. (2005). *Koncept w polskich kazaniach barokowych*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Prejs, M. (2005). Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunku przemian. W: L. Ślęk, A. Karpiński i W. Pawlak (red.). *Koncept w kulturze staropolskiej* (s. 185–196). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Sarnowska-Temeriusz, E. (1995). *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*. Warszawa: PWN.
- Sinko, T. (1918). *Poetyka Sarbiewskiego*. Kraków: Akademia Umiejętności.
- Sobolczyk, P. (2020). Wprowadzenie. W: B. Gracián. *Sztuka geniuszu. Traktat o koncepcie* (s. 9–96). Tłum. P. Sobolczyk. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Tatarkiewicz, W. (1976). *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: PWN.
- Tuve, R. (1972). *Elizabethan and Metaphysical Imagery. Renaissance Poetics and Twentieth-Century Critics*. Ed. 9. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Ulčínaitė, E. (1984). *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wanamaker, M.C. (1975). *Discordia Concors. The Wit of Metaphysical Poetry*. Port Washington–London: Kennikat Press.
- Weinrich, H. (1971). Semantyka śmiałej metafory. Tłum. R. Handke. *Pamiętnik Literacki*, 62 (4), 243–264.

***Acumen metaphoricum*, or seventeenth-century approaches to the theory of conceit**

Summary

The article analyses and compares 17th-century theories of conceit developed by Maciej Kazimierz Sarbiewski, Baltasar Gracián, Jacob Masen and Emanuele Tesauro. One of the most significant phenomena in the evolution of theoretical approaches was the growing tendency towards formalism and scholasticism. However, this does not justify the opinion sometimes expressed by researchers that the conceit has lost its cognitive value in favour of purely ornamental character.

Słowa kluczowe: koncept – teoria, retoryka – XVII wiek, poetyka – XVII wiek, Gracián Baltasar (1601–1658), Masen Jacob (1606–1681), Sarbiewski Maciej Kazimierz (1595–1640), Tesauro Emanuele (1592–1675)

Keywords: conceit – theory, rhetoric – 17th century, poetics – 17th century, Gracián Baltasar (1601–1658), Masen Jacob (1606–1681), Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640), Tesauro Emanuele (1592–1675)