

Robert K. Zawadzki

"Dynamis" i "schema" utworu poetyckiego w "Poetyce" Arystotelesa i "Ars Poetica" Horacego

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 7, 275-279

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Robert K. ZAWADZKI

***Dynamis i schema* utworu poetyckiego w *Poetyce* Arystotelesa i *Ars poetica* Horacego**

W swoich rozważaniach nad literaturą Arystoteles koncentrował się przede wszystkim nad jej aspektem mimetycznym, który traktował jako proces analogiczny do *energii* w metafizyce¹. Interesował się bardziej tym wszystkim, co stanowi działanie, aktywność i zdolność w poezji, aniżeli gotowym wytworem. Dlatego słowo *mimesis* oznaczające działanie twórcze jest wyrazem, który najczęściej pojawia się na kartach *Poetyki*.

Chociaż filozof kładł tak wielki nacisk na sam proces tworzenia, nie mógł pominąć gotowego produktu tego procesu. *Mimesis* obejmuje tylko proces twórczy, poczynszy, gdy *forma rodzi się duszy artysty* i skończywszy na gotowym utworze. W chwili, gdy utwór już powstanie, posiada on szczególną jakość — swoiste cechy, które łączą go z utworami jemu pokrewnymi, z tego samego gatunku czy rodzaju i równocześnie odróżniają go od utworów wytworzonych według innych reguł, w innym materiale, mających inne cele. Ten ważny czynnik, spajający wszystkie elementy dzieła w jedną całość i nadający mu swoiste piętno, Arystoteles określa mianem *dynamis* (dosł. „siła”)².

Trudno ten termin przetłumaczyć na język polski ze względu na jego wieloznaczność. Również w *Poetyce* zyskuje on nowe znaczenie, nie spotykane nigdzie indziej. Pojawia się on już w jej pierwszym zdaniu (1, 1447 a 8), gdzie czytamy, że jest czymś, co posiadają wszystkie postacie literackie (*hen tina dunamin hekaston echei*). Co przeto oznacza *dynamis*?

Metafizyka, gdzie termin ten jest istotnym elementem ontycznej struktury bytu, może być nam tylko w części pomocna w odpowiedzi na to pytanie. Jak wiemy, u królowej nauk filozoficznych istotę formy każdej rzeczy stanowi działanie – energia – akt (*energeia*), zaś

¹ Pisałem o tym [w:] „*Poetyka*” Arystotelesa i „*Sztuka poetycka*” Horacego. *Studium porównawcze*, Częstochowa 1996, s. 41 n.

² Por. R. Crane, *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*, Toronto 1953, s. 48. Zob. też: H. Podbielski, *Arystoteles. Poetyka*, Wrocław – Kraków 1983, BN. Seria II nr 209, s. LIV, LV.

istotę materii stanowi właśnie *dynamis* — *potencja, możliwość*. Potencja jest przeciwieństwem i uzupełnieniem energii, jest *dyspozycją do aktu*³. Najlepiej problem ten wyjaśniają przykłady. A więc, bryła marmuru, kamień, drewno posiadają w sobie dyspozycję, możliwość (*dynamis*) do tego, aby być posągami. Gdy w marmurze zostanie wyrzeźbiony posąg, gdy artysta wydobędzie z materiału formę, wtedy dokonuje się akt (energia), wtedy marmur jest posągami w akcie. Z tego przykładu widać, że możliwość jest niejako przypisana do materii, jest równocześnie czymś niedoskonałym, niekompletnym, nie wykonczonym, czymś, co dopiero należy udoskonalić, wykończyć i w ogóle zrealizować. Dlatego *dynamis* w jej znaczeniu metafizycznym nie można przenieść na grunt poetyki, gdyż konteksty, w jakich to słowo występuje, wskazują jednoznacznie, iż Arystoteles posługuje się tym terminem przy opisie dzieła skończonego, gdzie owa dyspozycja do aktu ziszczyła się już i zaktualizowała w procesie mimetycznym.

Z określenia metafizycznego możliwości jednak wynika, że jest ona w ścisłym związku z materią. W poetyce *dynamis* określa i porządkuje wszystkie elementy dzieła składające się na jego warstwę zewnętrzną, a więc na to wszystko, co stanowi materię — materiał, z którego dane dzieło jest zrobione. W takim rozumieniu *dynamis* oznacza swoistą cechę, właściwość, szczególne piętno danego utworu. W rozdziale pierwszym Arystoteles sugeruje, że auletyka, kitarystyka, gra na piszczałce należą do tego samego gatunku, gdyż wszystkie te sztuki posiadają jedną wspólną, wyróżniającą je cechę. Ta wspólna cecha, czy też właściwość przejawia się w tym, iż posługują się one tymi samymi środkami, a więc tym samym materiałem; melodią i rytmem (1, 1447 a 23 – 26): „Z samej tylko melodii i rytmu korzysta np. auletyka i kitarystyka oraz wszelka inna sztuka, która ma te same właściwości (k'an ei tines heterai tynchanousi ousai toiautai dynamin), jak chociażby gra na piszczałkach”⁴.

Dynamis określająca charakter utworu decyduje również o tym, jakiego rodzaju materiał ma być użyty, aby ta swoista cecha i właściwość mogły być zachowane. Chodzi tu — najogólniej mówiąc — o dobór odpowiednich środków, o odpowiednią wielkość, metrum i inne czynniki, które składają się na postać zewnętrzną utworu. Złe uporządkowanie tych elementów albo zbytne akcentowanie jednego tylko czynnika przy lekceważeniu pozostałych powoduje, iż ztraca się owa wyróżniająca dany utwór cecha — *dynamis*. Dlatego nasz filozof gani niektórych poetów za to, że rozwlekają fabułę i zakłócają w ten sposób naturalną kolejność elementów w utworze. Czynią to wszystko wbrew istotnym jego właściwościom (9. 1452 a 1 – 2): „Mierni poeci tworząc dla aktorów partie popisowe i rozwlekając fabułę ponad właściwą miarę (para ten dynamin) zmuszeni są zakłócić jej naturalny porządek”.

Ta wyróżniająca dany utwór cecha *dynamis* okazuje się również istotna w chwili, gdy następuje kontakt odbiorcy — czytelnika i widza z danym dziełem. Pozwala ona mu bowiem rozpoznać, z jakim utworem ma do czynienia, jeśli utwór ten został skomponowany zgodnie z zasadami sztuki. W ten sposób można zrozumieć wypowiedź Arystotelesa, gdy mówi (6, 1450 b 18 – 19), że tragedia posiada moc oddziaływania (*dynamis*) nawet bez wystawiania na scenie i bez udziału aktorów.

Dynamis okazuje się więc ważnym czynnikiem, który rozstrzyga o zakwalifikowaniu utworu do odpowiedniego gatunku literackiego. Z cytowanych wypowiedzi wynika

³ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I: *Filozofia starożytna*, Warszawa 1958, s. 145; M.A. Krąpiec, *Metafizyka*, Lublin 1984, s. 257 n.

⁴ Tłumaczenia *Poetyki* Arystotelesa są autorstwa H. Podbielskiego.

również, iż pojęcie to pozostaje w jakimś związku z formą utworu. Jego zadanie polega bowiem na spojeniu, na połączeniu wszystkich części definicji utworu w jedną całość. Fakt ten ułatwi niewątpliwie czytelnikowi rozpoznanie owych indywidualnych właściwości oraz cech rodzaju i gatunku konkretnego dzieła poetyckiego.

W podobnym duchu wypowiada się Arystoteles nieco dalej (26, 1462 a 18 – 19), gdzie mówi, że tragedia oddziałuje zarówno, gdy jest czytana i wystawiana na scenie: „eita kai to enarges kai en te anagnosei kai epi ton ergon”. Stwierdzenie to jest analogiczne do poprzedniego, chociaż słowo *dynamis* zostało zastąpione tu wyrażeniem *enarges* (dosł.: „widzialny”, „namacalny”, „jawny”, „jasny”). Dzięki tej zamianie możemy jednak lepiej zrozumieć znaczenie *dynamis*. Jeśli bowiem potraktujemy oba te wyrazy jako ekwiwalentne w tym kontekście, to z zakresu znaczeniowego i treści słowa *enarges* wynika, że *dynamis* jest czynnikiem oczywistym i widocznym, „rzucającym się w oczy” w danym utworze — czynnikiem, który ożywia wszystkie elementy materialne dzieła, wnosi w nie swoistego ducha.

Innym terminem, jaki stosował Arystoteles przy opisie zewnętrznej postaci dzieła, jest *schema*⁵. Słowo to posiada również wiele znaczeń. W samej *Poetyce* można się ich naliczyć aż trzy. Sytuacji, w których pojęcie to użyto przy opisie dzieła, jest jednak najwięcej. W przeciwieństwie do *dynamis*, termin *schema* obejmuje same tylko elementy materialne danego dzieła, bez jakiegokolwiek odniesienia do spraw jego wewnętrznej harmonii i oddziaływania na widza. Nie dotyczy również cech indywidualnych konkretnego utworu, o czym świadczy fakt, iż Stagiryta stosuje go jedynie przy opisie gatunków literackich w ich czystej formie zewnętrznej. *Schema* oznacza więc jakąś ogólną postać, kształt, uniwersalny typ utworów należących do danego gatunku i rodzaju.

W takim znaczeniu użył to słowo Arystoteles, gdy mówił, że Homer jako pierwszy wskazał ogólne typy komedii (4, 1448 b 36): „ta tes komodias schemata protos hypedeikse”. W wyrażeniu „ta tes komodias schemata” chodzi o te charakterystyczne elementy materialne, które sprawiają, że dany utwór może być nazwany komedią. Inne są więc *schemata* dla komedii, inne dla tragedii, jeszcze inne dla epepei. W swoim różnicującym podejściu genologicznym, nasz filozof uważa, że tragedia posiada najbardziej wspaniałą postać zewnętrzną (1449 a 5 – 6): „Jedni poeci zamiast jambów zaczęli tworzyć komedie, inni zamiast epepei — tragedie, ponieważ te formy twórczości (ta schemata) uznano za wyższe i cenniejsze od poprzednich”. Powracając do spraw komedii, ubolewa nad tym, że zapomniano o początkach tego gatunku, a imiona twórców znane są dopiero z okresu, kiedy komedia uzyskała swoje podstawowe, ogólne cechy (1449 b 3 – 4): „ede de schemata tina autes echouses”. Z cytowanej wypowiedzi wynika, że *schemata* są terminem czysto opisowym i teoretycznym, oznaczającym składniki gatunkowe danego utworu, które dopiero *dynamis* porządkuje i nadaje mocy oddziaływania na odbiorcę.

Nie jest to jedyny kontekst użycia i znaczenia wyrazu *schema*. Występuje jeszcze dwukrotnie, gdzie, jak chcą komentatorzy⁶, oznacza ono gest, figurę, pozę aktora odgrywającego rolę (17, 1455 a 29; 26, 1462 a 4). Oznacza również formę wysłowienia: „ta schemat tes lekseos” (19, 1456 b 9) i znajduje swoje omówienie w części *Poetyki* poświęconej zagadnieniom języka.

⁵ Por. S. Stabryła, *Some Remarks on the Genological Theory in Aristotle's Poetics*, *Eos* LXV, 1977, s. 27.

⁶ Zob. H. Podbielski, *Arystoteles. Poetyka*, s. 51.

Próżno by szukać u Horacego terminów, które byłyby dosłownym tłumaczeniem arystotelesowych *dynamis* i *schemata*. Neologizm w rodzaju *potentia* pozostałby dla przeciętnego Rzymianina dziwnym i niezrozumiałym tworem. Nie ulega jednak wątpliwości, że zagadnienia, którymi zajmował się Arystoteles, określając je terminami *dynamis* i *schemata*, musiały interesować naszego poetę, gdyż przecież dotyczyły postaci zewnętrznej dzieła — sprawy istotnej dla każdego artysty. I rzeczywiście spotykamy u Horacego następujące sformułowanie:

descriptas servare vices operumque colores
 cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
 (AP. 86 – 87)

W tym króciutkim wierszu zawarł rzymski poeta to wszystko, co grecki filozof traktował osobno: *dynamis* połączył ze *schemata*. Wydaje się bowiem, że słowo *vices* (dosł. „zmiany”) odpowiada wyrażeniu *schemata* i oznacza przede wszystkim formę wierszową. Wskazuje na to kontekst, w którym wcześniej była mowa o miarach wierszowych.

Z kolei termin *colores* bardzo dobrze oddaje ideę słowa *dynamis*, jaką spotykamy w utworze Stagiryty. *Colores* jest wyrażeniem metaforycznym o bogatej treści. Równocześnie genetywus *operum* wskazuje, do czego ta metafora ma się odnosić. Całość ujęta jest kunsztownie w formę pytania negatywnego, z którego wyłania się stanowczy postulat zachowania *kolorytu* utworu.

Co zatem *koloryt* ten ma oznaczać? Myślę, że to wszystko, co pod pojęciem *dynamis* rozumiał Arystoteles. Kolory są symbolem życia (kwiat, gdy umiera traci kolory), a więc dzieło powinno tętnić życiem. To samo mówił pośrednio Arystoteles, który pojmował *dynamis* jako siłę ożywiającą materialne elementy utworu. Kolory oznaczają harmonię (przykład: tęcza), podobnie dzieło sztuki, w którym *dynamis* spełnia rolę spoiwa i łącznika jego poszczególnych elementów. Kolory są *na zewnątrz*, można je oglądać, *rzucają się w oczy*, oddziaływają na widza, są przy tym związane z materią, stanowiąc jej cechę. Identycznie rzecz się ma z *dynamis*, która jest przypisana materii i, jak powiedzieliśmy, ma moc oddziaływania na odbiorcę.

Można by snuć jeszcze wiele analogii, lecz już na podstawie tego, co powiedziano, można sądzić, iż każdy utwór powinien posiadać swoistą, wyróżniającą go cechę, swój *koloryt*, swoją *dynamis*. Dlatego Horacy powiada, że w trakcie pisania komedii nie będzie przestrzegał *kolorytu* utworu tragicznego, gdyż nie ma potrzeby, aby postacie komiczne przemawiały z patosem, na wzór bohaterów tragicznych:

nec sic enitar tragico differre colori
 ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum
 an custos famulusque dei Silenus alumni.
 (AP. 236 – 239)

Fakt *kolorytu* w utworze zobowiązuje poetę do dobierania i stosowania odpowiednich środków, by ta wyróżniająca cecha mogła być zachowana. Wyraził to dobitnie Arystoteles, wyraził również Horacy. Podobnie jak jego poprzednik, domagał się, aby poszczególne gatunki literackie — komedia i tragedia — były komponowane za pomocą właściwych im środków:

versibus exponi tragicis res comica non volt,
indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
(AP. 89 – 91)

W sposobie, w jaki ujął Horacy zagadnienie *dynamis*, wprowadzając pojęcie *kolorytu*, przejawia się również jego wielkość jako poety, który nie siląc się na tworzenie dziwacznych nowotworów językowych, potrafił za pomocą prostych słów i czytelnych metafor wyrazić istotę zagadnień teoretyczno-literackich.

Robert K. ZAWADZKI

Dynamis and Schemo of a Work of Poetry In Aristotle's Poetics and in Horace's Ars Poetica

Summary

Reflections on literature contained in Aristotle's *Poetics* and in Horace's *Ars Poetica*, especially those pertaining the terms *dynamis* and *schemo* are the main topic of the study. The author explains both terms that appear in Aristotle's work only to find their equivalents in Horace's work. It turned out that the Roman poet joined the literary theory terms and described them with the word colouring (colores).