

FORUM ARTIS RHETORICAE

Redaktor
Editor-in-Chief
Jakub Z. Lichański

Zastosowania retoryki część I THE APPLICATION OF THE THEORY OF RHETORIC PART I

Profesorowi Henrykowi Podbielskiemu

Nr 2 (37) kwiecień-czerwiec, 2014
No. 2 (37) April-June, 2014



Warszawa 2014

ISSN 1733-1986

ZASTOSOWANIA RETORYKI, CZĘŚĆ I

The application of the theory of Rhetoric

Part I

Redactor numeru / Volume Editor: Jakub Z. Lichański

EDITORIAL

Szanowni Państwo,

Kwartalnik FORUM ARTIS RHETORICAE rozpoczyna swój kolejny numer tekstem poświęconym Profesorowi Henrykowi Podbielskiemu. Trudno wyrazić jak wiele mu zawdzięczamy; nie będę powtarzał uwag profesora Krzysztofa Nareckiego, który przedstawia życie i dokonania Profesora. W poprzednich numerach FORUM ukazała się recenzja jednej z dwu ostatnio wydanych przez Profesora Podbielskiego książek (FAR 2(33) 2013, s. 82–83).

Dział pierwszy przynosi ponad to cztery rozprawy, które dotyczą różnych aspektów zastosowania praktycznego teorii retoryki. Artykuł Jarosława Nowaszczuka, *Sylogizm retoryczny jako struktura epigramatyczna. Koncepcja Jakuba Masena (Rhetorical Syllogism as Structure of Epigram. Theory of James Masen)* przypomina pewien ważny fragment w dziejach zastosowań retoryki, a mianowicie posługiwanie się sylogizmem retorycznym w poezji w wieku XVII. Tekst ten dobrze koresponduje z tradycją podobnych badań prowadzonych m.in. przez Petera Macka dla poezji angielskiej przełomu XVI i XVII wieku (m.in. *Elizabethan Rhetoric: Theory and Practice*, Cambridge 2002). Artykuł Doroty Dobrzyńskiej *Retoryczne środki potęgowania grozy w opowiadaniu Córka Rappacciniego Nathaniela Hawthorne'a (Rhetorical Devices for Heightening the Effect of Terror in Nathaniel Hawthorne's Short Story Rappaccini's Daughter)* pokazuje zastosowanie narzędzie retoryki do analizy prozy romantycznej. Natomiast praca Alicji Jaworskiej *O powstawaniu symbolu na przykładzie sporu o écotaxe we Francji jesienią 2013 roku (L'origine du symbole sur l'exemple d'un différend sur une écotaxe en France à l'automne 2013 années)* pokazuje jak przydatnym narzędziem jest retoryka w opisie tworzenia **symboli** przez współczesną prasę. Wreszcie Jakub Z. Lichański w zwięzłym tekście *Uwagi na marginesie książki Romana Krzywego Poezja staropolska wobec genologii retorycznej (Notes on the margins of books by Roman Krzywy THE OLD POLISH POETRY TO RHETORICAL GENOLOGY)* omawia interesującą, acz dyskusyjną książkę pokazującą związki retoryki i poezji w I Rzeczypospolitej.

Jednocześnie Redakcja informuje, iż najbliższe numery poświęci nadal tematyce *zastosowań retoryki*. Przedstawione zostaną teksty analityczne, które demonstrują korzyści, jakie płyną ze stosowania narzędzi retoryki w badaniach różnych dziedzin naszego życia społecznego oraz kulturalnego. W roku przyszłym, przynajmniej dwa numery, będą poświęcone problemom dziejów retoryki oraz oratorstwa I Rzeczypospolitej. Także chcemy zaproponować temat ogólny — *retoryka i historiografia*.

Mamy nadzieję, iż pismo, tak jak dotąd, kwartalnik będzie służyć integrowaniu środowiska miłośników retoryki oraz propagowaniu tej wspaniałej nauki. Zawsze jednak w duchu platońskiej idei *kalokagathia*.

Jakub Z. Lichański

Redaktor Naczelny

SPIS TREŚCI

- 3 **Editorial**
- 5 Spis treści
-
- 7 **Professor Henryk Podbielski — Life, Works, and Achievements**
Profesor Henryk Podbielski — życie, dzieła i osiągnięcia)
Krzysztof Narecki
-
- 19 **Sylogizm retoryczny jako struktura epigramatyczna. Koncepcja Jakuba Masena**
Rhetorical Syllogism as Structure of Epigram. Theory of James Masen
Jarosław Nowaszczuk
-
- 33 **Retoryczne środki potęgowania grozy w opowiadaniu Córka Rappacciniego Nathaniela Hawthorne’a**
Rhetorical Devices for Heightening the Effect of Terror in Nathaniel Hawthorne’s Short Story Rappaccini’s Daughter
Dorota Dobrzyńska
-
- 48 **O powstawaniu symbolu na przykładzie sporu o écotaxe we Francji jesienią 2013 roku**
L’origine du symbole sur l’exemple d’un différend sur une écotaxe en France à l’automne 2013 années
Alina Jaworska
-
- 59 **Uwagi na marginesie książki Romana Krzywego Poezja staropolska wobec genologii retorycznej**
Notes on the margins of books by Roman Krzywý THE OLD POLISH POETRY TO RHETORICAL GENOLOGY
Jakub Z. Lichański
-
- 62 **Autorzy numeru**

Krzysztof Narecki

Katolicki Uniwersytet Lubelski

PROFESSOR HENRYK PODBIELSKI — LIFE, WORK AND ACHIEVEMENTS

Henryk Podbielski was born on 27 May 1939 in Szumowo, Zambrów County, where his parents owned a mill and a small farm. After the occupation of this area by the Soviet Union in September 1939, Henryk's father, wanted by the NKVD, took refuge in Ostrów Mazowiecka which remained under German occupation. He could not return home from Ostrów after the borders were sealed. He only managed to return with the German front on 20 June 1941 to find out that his wife, five-year-old daughter and two-year old son had been deported to Siberia a couple of days earlier. Podbielscy spent five years in Altai Krai. Only a couple of weeks before their return, in Spring of 1946, did they learn that their husband and father was arrested by the Gestapo in 1943 and murdered. Therefore, Podbielscy could not fully enjoy their return to the homeland. In fact, first couple of post-war years were extremely difficult for the family. Henryk spent them in his home village, Szumowo. Between 1946 and 1953 he attended a seven-year primary school named after Józef Piłsudski. With the family's help he continued his education in the State Grammar School in Zambrów which he completed in 1957. After long hesitation he decided to follow his heart and satisfy his interest in classical languages as well as Greek and Roman culture aroused by his Latin teacher, the late Ms. Bielawska.

Henryk Podbielski studied classical philology at the Catholic University of Lublin between the years 1957 and 1963. Already during his studies he participated in research projects carried out by Koło Miłośników Dramatu Antycznego [Ancient Drama Academic Circle] and Koło Młodych Klasyków [Young Classicists Academic Circle]. During the second national congress of Young Classicists Academic Circles (14–17 March 1963) he was awarded the first prize for the paper entitled *Liryzacja epepei na podstawie analizy strukturalnej homeryckiego Hymnu do Hermesa* [Lyricization of epic on the basis of structural analysis of the Homeric Hymn to Hermes], which paved his way to „the academic career.” After obtaining master's degree in June 1963, he was employed on 1 October 1963 as an assistant professor in the 1st Department of Classical (Greek) Philology at KUL at the request of professor Janina Niemirska-Pliszczyńska. Since the Faculty of

Humanities at KUL was not authorised to confer academic degrees and titles at that time, Podbielski's doctoral dissertation was supervised by professor Kazimierz Kumaniecki who commenced a doctoral degree conferral procedure in June 1969 in the Faculty of Polish and Slavic Studies at the University of Warsaw. The dissertation entitled *Struktura Homeryckiego Hymnu do Afrodyty na tle tradycji literackiej* [The Structure of Homer's Hymn to Aphrodite in the Light of Literary Tradition], which was the basis of the conferral procedure, was published in French in Archiwum Filologiczne PAN at the request of the reviewers.

In the academic year 1971/1972 Henryk Podbielski did his first internship abroad at the University of Leuven, where he had the opportunity to attend Paul Ricoeur's weekly guest lectures on hermeneutics and an international seminar on theory of literature, semiotics and literary psychoanalysis. Using the rich collection of the Leuven's University Library, he became familiar not only with the professional literature on Hesiod's *Theogony*, but also with contemporary religious studies and theories of myth. Thanks to this research he was able to present his habilitation thesis, *Mit kosmogoniczny w Teogonii Hezjoda* [Cosmogonic Myth in Hesiod's Theogony], to the Faculty of Polish and Slavic Studies at the University of Warsaw in December 1974. The dissertation was the basis of habilitation procedure approved by the Central Commission in 1975. Studies in Leuven also resulted in synthetic study of modern theories of myth comprised in an extensive article and several publications concerning Hesiod's *Theogony*. Two of the papers delivered at the universities in Brussels and Namur were received with great interest by Belgian philologists who offered to publish them in *Les Études Classiques* in Namur.

Since 1980 a turn to ancient theory of literature can be observed in Henryk Podbielski's academic interest. Responding to the popular demand in this field, he translated Aristotle's *Poetics* anew and supplemented it with an extensive introduction and a commentary explaining its subject matter. The success of this study is confirmed by the fact that the first edition published in the 2nd series of Biblioteka Narodowa by Ossolineum (20,000 copies) was sold out within a month. Also the second revised edition (similar number of copies) from 1988 was sold out, despite the fact that the same year a 10,000-copy combined edition of *Poetics* and *Rhetoric* was republished by PWN in the series Biblioteka Klasyków Filozofii [BKF]. The first Polish translation of Aristotle's entire *Rhetoric*, preceded by an introduction and followed by historical and philological commentary, was highly praised by experts and well received by a wide range of readers. As a result, *Poetics* and *Rhetoric* prepared for BKF were also included in the sixth volume of Aristotle's *Dzieła wszystkie* [Complete Works] published by PWN in 2001. What is more, the same volume contained the first Polish translation of the oldest

Greek handbook of rhetoric attributed over the centuries to Aristotle, *The Rhetoric to Alexander*. This translation was also preceded by an introduction explaining the nature of the treaty, its genesis and authorship. Volume 6 of Aristotle's *Dzieła wszystkie* [Complete Works] ends with an extensive „Posłowie” [Afterword] (pp. 846–921) written by professor Podbielski, which is a philologist's attempt to approach Aristotle's literary output synthetically.

Professor Eleonora Udalska used professor Podbielski's interest in ancient literary theory in the monumental work written in the 1980s, *O dramacie. Od Arystotelesa do Goethego* [On Drama: From Aristotle to Goethe]. For the purpose of this study, Podbielski wrote a synthetic discussion of drama theory in ancient Greece and Rome, and a comment on the selection of translations of Greek and Latin texts chosen by professor Udalska for this particular study.¹

Between 1999 and 2001 professor Podbielski managed the research project funded by the KBN entitled *Literatura Grecji starożytnej* [Literature of Ancient Greece]. An enormous synthesis of Greek literature was the result of the team work of 26 Polish Hellenists. It covered the entire history of Greek literature, from Homer (7th century BC) to Nonnus (5th century AD). Podbielski's contribution to this monumental work (over 2,000 pages) published by Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL (2005) included: introductory article on the nature of Greek literature, extensive articles on Homeric epic, Hesiod's works, Homeric Hymns, Aristotle and peripatetic school, and Pausanias and periegetic literature. Podbielski's contribution constitutes about 12% of the whole study.

Literatura Grecji starożytnej [Literature of Ancient Greece] — the collective work of Polish Hellenists edited by professor Henryk Podbielski — is an excellent synthesis of Hellas' extremely important and rich literary output, created over the period of 15 centuries (from 9/8th century BC to 6th century AD). This monumental monograph, the result of the work of the best Polish philologists, patrologists and historians of ancient philosophy, presents the problems of the entire ancient Greek literature. Carefully selected bibliography attached to each chapter provides the reader with the current state of research on the given topic, indicating areas of further study. The use of genological criterion, beside the chronological principle arranging the material, determines the natural division of the work into the part concerning poetic genres (volume 1) and the part concerning different kinds of prose works (volume 2). Such division enables one to follow the history of each genre from its formation to disappearance (or till the end of antiquity). The structure of the work also facilitates perception of dynamic processes

¹ Udalska, E. (ed.). *O dramacie. Wybór źródeł do dziejów teorii dramatycznych*. Vol. 1, Warszawa: PWN, 1989. [Introduction: pp. 15–45; Comment on selected texts: pp. 51–110; 2nd revised edition, Katowice 2001].

taking place in literary history. Above all, such structure facilitates tracing various properties of the very rich literature of ancient Greece which underlies all subsequent European and world literature and which has determined its further development. Undoubtedly, *Literatura Grecji starożytnej* [Literature of Ancient Greece] ennobles Polish Hellenism in the world. Although it is available only to the speakers of Polish language, it presents the latest scientific achievements. The previous Polish account of the whole ancient Greek literary output was written by professor Tadeusz Sinko 50 years ago and provided insight into the state of the art of the late 19th century. The current collective work gathered the best experts from all Polish university centers. It is a scientifically mature work expected by many. *Literatura Grecji starożytnej* [Literature of Ancient Greece] presents a good and clear image of rich and generically diversified Greek writing which is not only a monument of the past for modern Europe, but also an inspiration by means of form and content for national arts and literatures. The monograph perfectly fills the gap in Polish scientific research on literature and culture of ancient Greece. It has already been appreciated by the entire Polish philological society. Its high standard and scientific value assure that the work will serve next generations of Polish humanists for decades.

Classes and monographic lectures which strictly referred to ancient rhetoric occupied a special place in professor Podbielski's didactic work, especially after publishing the translation of Aristotle's *Rhetoric*. For over 10 years before retiring Podbielski had been giving lectures on rhetorics to the students of Polish Studies and the Faculty of Social Sciences in Stalowa Wola entitled „Retoryka w służbie społeczeństwa” [Rhetorics in the service of society]. These lectures were the direct impulse to study school rhetoric during the Roman Empire. The research resulted in the publication of two volumes: Hermogenes' *Rhetoric* and *Progymnasmata*², both funded from publication grants obtained from MNiSW (Ministry of Science and High Education, Republic of Poland). The third volume, which is a work in progress at the moment, will contain the remaining preserved treatises from the early empire period: Pseudo-Longinus' *On the Sublime* (already edited), Pseudo-Aristides' (*Sztuka retoryczna I — Styl polityczny* [Art of Rhetoric I: Political Style]; *Sztuka retoryczna II — Styl skromny* [Art of Rhetoric II: Modest Style]), Apsines of Gadara's *Art of Rhetoric* and *Problemy wyobrażone* [On Propositions maintained figuratively], and Anonymus Segerianus' *Art of Rhetoric*. It is part of the research project entitled *Grecka teoria i praktyka retoryczna w okresie Cesarstwa Rzymskiego* [Greek Rhetorical Theory and Practice During the Roman

² Hermogenes. *Sztuka retoryczna*, opracowanie, przekład i komentarz [...]. Lublin: TN KUL, 2012; *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne*, opracowanie, przekład i komentarz [...], Lublin: TN KUL, 2013.

Empire]. The project terminates on 30 September 2015, and the expected date of publication is the end of 2015.

Undoubtedly, the two monographs published in 2012 and 2013 mentioned above are milestones for Polish humanists. They have joined the canon of „classical” studies of Greek rhetoric in Poland. Hence, they deserve a closer look. First work, *Rhetoric* by Hermogenes of Tarsus, radically expands our view on the ancient art of the word. It is the first comprehensive Polish translation of five rhetorical treatises which functioned for over a thousand years in the Byzantine Empire (5th–15th century). The treatises were selected from a great number of works by rhetors who wrote them for the purpose of rhetorical education popular and prestigious during the Second Sophistic. They were put together to form a complete handbook of rhetorics not later than at the beginning of the 5th century and functioned in didactics signed with Hermogenes’ name. It was probably then that Hermogenes’ *Progymnasmata* which opened the handbook was replaced by better and more illustrated with literary examples work by Aphthonius: *Progymnasmata*. This way, a widely accepted and frequently commented upon handbook was created. It was a handbook for teaching and studying rhetoric on all levels used continuously in the Byzantine Empire.

The monograph consists of three parts constituting an organic whole. First part contains introductions: introduction to the entire work and introductions to individual treatises. These introductions required author’s knowledge of the existing, mainly foreign, literature on the subject and presentation of his own original approach. Professor Podbielski completed this task perfectly, because he managed to use the results of other researchers’ work creatively, presenting original solutions to difficult problems as well as his own standpoint. Contrary to the prevailing opinion, professor Podbielski convincingly shows that *De inventione* is an authentic work of Hermogenes, and denying him authorship is a misunderstanding. As the most prominent Polish researcher of ancient poetics and rhetoric, professor Podbielski discusses these issues with notable ease, using appropriate methods and terminology. The language of his scientific discourse is precise and comprehensible not only to specialists. Thanks to the introductions the reader is acquainted not only with the entire history of rhetorical teaching on style which precedes and justifies Hermogenes’ original concept of stylistics, but also with the subject matter of the treatises, their meaning and history of reception in the subsequent periods. The second part of the study consists of translations of the rhetorical treatises. It is worth noting that Podbielski’s translation is the second in Europe (first was published in France by Michel Patillon in 1997)³ and the third in

³ Hermogène. *L’Art rhétorique*. Paris, 1997.

the world translation into modern language. Experience and mastery of the author as an expert translator should be emphasised. Original Greek texts are difficult and require not only language skills but also exceptional translation skill and, above all, intuition. The last feature is probably Podbielski's inborn trait, though enhanced by earlier frequent study of texts on similar subjects. He provides original terms in parentheses for terminology difficult to render into Polish. This is helpful to the reader who knows Greek as they can grasp the essence of the word and create their own interpretation. Hence, the translation is faithful, but also correct, natural in its final form and quite intelligible. The third part of the study consists of a comment in the form of extensive footnotes to the more difficult passages. The footnotes are an important supplement that facilitates full comprehension of the text and provides its thorough interpretation precisely where necessary.

Professor Podbielski's latest monograph published in 2013 is a translation with a scholarly study of *Progymnasmata*, preliminary rhetorical exercise book written during the Roman Empire period. It was commonly used as a handbook in teaching rhetorics at schools not only in Greek provinces of the Roman Empire, but also in the Byzantine Empire, after translating into Latin, and in the entire Renaissance and Classicist Europe. Professor Podbielski's work, therefore, includes all four standard textbooks containing twelve or fourteen rhetorical exercises to be performed under the guidance of a teacher. These include: *Preliminary rhetorical exercises* (1) attributed to Theon (1st century AD), (2) attributed to Hermogenes (2nd/3rd century AD), (3) attributed to Aphthonius (4th century AD), (4) attributed to Nikolaos of Myra (5th century AD). Careful completion of these exercises in writing and under rhetor's supervision was an effective way not only of developing language and literary skills, but also of introducing students to the world of socially accepted moral and cultural values. It also allowed one to learn about and understand the existing literary conventions, and to become an intelligent and critical reader of old and modern poets, historians or orators.

Progymnasmata attributed to Hermogenes and Aphthonius, as an integral part of *Corpus Hermogeneum*, were translated by Professor Podbielski and provided with an introduction and comment in the already published work: *Hermogenes Sztuka retoryczna (Rhetoric, pp. 41–133)*. Inclusion of these texts in the present publication, along with the most comprehensive and the oldest representative of the genre by Theon of Alexandria (1st century AD) and the youngest work by Nikolaos of Myra (5th century AD), preserved in one late manuscript (from the 15th century, British Museum), must be regarded as intentional. The two texts link Theon's extremely optimistic concept of teaching, which perceives rhetoric as the most important instrument in education and upbringing, to the concept of rhetorics connected with the second sophistic, focused on oratorical or literary

success. Publication of all four preserved *Progymnasmata* facilitates the use of these texts to the future readers and researchers. It also continues the tradition started by a prominent expert in Greek rhetoric, professor George A. Kennedy, who in 2003 prepared and compiled English translations of the above four texts in their chronological order.

However, professor Podbielski's study is richer than Kennedy's. Apart from the four textbooks of „preliminary exercises,” inherently sketchy and possible to be done under the guidance of an experienced teacher, the work also contains model answers to all the above „exercises” in the form of several or even several dozens of examples which were provided in the 4th century AD by Libanius of Antioch, one of the greatest Greek rhetors and writers. Libanius' work, widely recognised and often quoted in antiquity, is unfortunately almost completely unknown today. Its first translation into modern language was done in 2008 in the USA (Atlanta) by Craig A. Gibson. Hence, professor Podbielski's Polish translation is the second such translation in the world and the first in Europe. The enormous size of the treaty and great stylistic refinement typical of Libanius did not discourage professor Podbielski from engaging in the difficult and ambitious task which he completed successfully.

First in Poland publication of all four preserved Greek handbooks of practical rhetoric called *Progymnasmata*, together with Libanius' model answer key thoroughly translated and scientifically studied by professor Podbielski is a pioneering work. Like his study and translation of Aristotle's *Poetics* and *Rhetoric* it should be an inspiration for researchers not only of rhetoric, but also of widely understood language and culture studies. Moreover, at present rhetoric, both theoretical and practical, but above all ethical and moral as emphasised by Cicero or Quintilian, should become one of the subjects of modern *paideia* and professor Podbielski's work would be an excellent theoretical basis for rhetoric class.

Professor Podbielski's research and translation achievements quickly earned him a well-deserved prestige and fame not only among classical philologists in Poland and Europe but also among humanists, especially those for whom Greek and Roman antiquity was an important source of Western culture. For this reason his name appears in numerous significant scientific committees. Professor Podbielski has belonged to the following scientific organisations, societies and editorial staff: Komitet Redakcyjny „Roczników Humanistycznych” (member of Editorial Committee of *Annals of Arts*); Rada Naukowa „Kolokwiów Platońskich” (member and co-editor of Scientific Council of *Plato Colloquiums*); Towarzystwo Naukowe KUL (active member of Scientific Society KUL); Lubelskie Towarzystwo Naukowe (Lublin Scientific Society); Zarząd Główny PTF (member of Polish Philological Society Board); Sekcja Filologiczna Komitetu Badań Naukowych

(member of Philological Section of Research Committee); Komitet Nauk o Kulturze Antycznej Polskiej Akademii Nauk (Committee for Ancient Culture of the Polish Academy of Sciences). Professor Podbielski's selfless work and unquestionable merit to science were recognised by his Alma Mater and state authorities. This is reflected in the following awards: Dean's award for master's thesis (WNH KUL, 1963); Rector's award for doctoral dissertation (KUL, 1969) and habilitation thesis (KUL, 1975), Minister of Education Award of the second degree for the contribution to the work *O dramacie* (1989) [On Drama], Rector's individual award of the second degree for scientific achievements — confirmed by numerous scientific publications (2000). In October 2005 Henryk Podbielski was awarded the Gold Cross of Merit, and in November 2006 he received the award of the Minister of Science and Higher Education for editing and co-writing the monograph *Literatura Grecji starożytnej* (Lublin 2005) [Literature of Ancient Greece].

Professor Henryk Podbielski, for over 50 years associated with the Catholic University of Lublin both as a teacher and scientist, is one of the most famous and most respected Hellenists and classical philologists in Poland. As a committed teacher, devoted researcher of ancient Greek and Roman culture and language, member of prestigious associations and scientific organisations, and a man of exceptional qualities of the spirit and intellect, he has always represented his university and scientific community proudly and worthily. Through excellent publications in renowned publishing houses he became known to a wide range of Polish and foreign humanists as well as common readers, gaining their recognition and respect. Performing many responsible functions (among others, director of the Institute of Classical Studies, KUL, as well as vice-dean of the Faculty of Humanities, KUL, between 1993 and 1999) he has been involved, with great devotion and dedication, in any activity aimed at the good of the university, its employees and students. Awarded several times by various academic and state bodies, he was appreciated and chosen in 2004 by Polish Academy of Arts and Sciences in Cracow to be its corresponding member. He manifests great zeal, dedication and belief in purposefulness in every activity he does, regardless of its scientific, didactic or social character. In addition to these achievements and unquestioned recognition among Polish philologists and humanists, professor Henryk Podbielski remains a very modest person, sensitive to the needs of others. At the same time he is extremely honest, reliable at work, demanding a lot from himself and always devoted to his environment, especially to the young adepts of classical philology for whom he still is an excellent example to follow.

List of Professor Henryk Podbielski's scientific publications

A. Monographs

(including translations, commentaries, editing)

1. *La structure de l'Hymne Homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire*. Archiwum Filologiczne XXVII. Wrocław: Ossolineum, 1971.
2. *Mit kosmogoniczny w Teogonii Hezjoda*. Rozprawy Wydziału Historyczno-Filologicznego 44. Studia Helleńskie 5. Lubin: TN KUL, 1978.
3. Arystoteles. *Poetyka*, przełożył i opracował [...]. Biblioteka Narodowa, Seria 2, no. 209. Wrocław: Ossolineum, 1983. [2nd edition: Wrocław, 1989; 3rd edition: Wrocław, 2006].
4. Arystoteles. *Retoryka. Poetyka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył [...]. Biblioteka Klasyków Filozofii no. 155. Warszawa: PWN, 1988.
5. Pauzaniasz. *U stóp boga Apollona*. Z Pauzaniausza „Wędrówki po Helladzie” księgi VIII, IX, X. Translated by J. Niemirska-Pliszczyńska (book VIII) and H. Podbielski (books IX and X), literary and archaeological comment by H. Podbielski. Wrocław: Ossolineum, 1989.
6. „Teoria dramatu w starożytnej Grecji. Teoria i krytyka literacka w Rzymie.” [in:] *O dramacie. Wybór źródeł do dziejów teorii dramatycznych*, vol. 1. E. Udalska (ed.), Warszawa: PWN, 1989. [Introduction: pp. 15–45; commentary to selected texts: pp. 51–110; 2nd revised edition: Katowice 2001].
7. Arystoteles. *Retoryka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył [...], [in:] Arystoteles. *Dzieła wszystkie*, vol. 6. Warszawa: PWN, 2001. 266–477.
8. Arystoteles. *Retoryka dla Aleksandra*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył [...]. [in:] Arystoteles. *Dzieła wszystkie*, vol. 6. Warszawa: PWN, 2001. 480–561.
9. Arystoteles. *Poetyka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył [...]. [in:] Arystoteles. *Dzieła wszystkie*, vol. 6. Warszawa: PWN, 2001. 564–626.
10. *Posłowie. O życiu i twórczości Arystotelesa*, dodał [...]. [in:] Arystoteles. *Dzieła wszystkie*, vol. 6. Warszawa: PWN, 2001. 846–921.
11. Arystoteles. *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył [...]. Warszawa: PWN, 2004. [2008 reprint].
12. Pauzaniasz. *U stóp boga Apollona*. Translation of books IX and X *Wędrówek po Helladzie*, comment and edition of books VIII-X. Arcydzieła Kultury Antycznej, 2nd edition. Wrocław: Ossolineum, 2005.
13. *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 1: *Epika — liryka — dramat*, vol. 2: *Proza historyczna, krasomówstwo, filozofia i nauka, literatura chrześcijańska*, pod red. [...]. Lublin: TN KUL, 2005.
14. Hermogenes. *Sztuka retoryczna*, opracowanie, przekład i komentarz [...]. Lublin: TN KUL, 2012.
15. *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne*, opracowanie, przekład i komentarz [...]. Lublin: TN KUL, 2013.

B. Articles

(including encyclopedic entries)

1. „Liryzacja epepei na podstawie analizy strukturalnej hymnu homeryckiego do Hermesa.” *Meander* 18.7–8 (1963): 321–338.
2. „Wstępne rozważania na temat najstarszej greckiej poezji hymnicznej.” *Roczniki Humanistyczne* 12.3 (1964): 41–54.
3. „Funkcja zapożyczeń językowych i neologizmów w *Hymnie do Hermesa*.” *Roczniki Humanistyczne* 14.3 (1966): 33–47.
4. „Z badań nad homeryckim *Hymnem do Afrodyty*.” *Roczniki Humanistyczne* 18.3 (1970): 5–34.
5. „Posłannictwo poety w świetle prooimion *Teogonii* Hezjoda.” *Roczniki Humanistyczne* 22.3 (1974): 9–36.
6. „Chaos i Tartar w kosmogonii Hezjoda.” *Zeszyty Naukowe KUL* 18.3 (1975): 21–40.
7. „Profesor dr Janina Niemirska-Pliszczyńska.” *Biuletyn Informacyjny KUL* 5.1 (1976): 25–31.
8. „Nowsze teorie mitu.” *Z zagadnień literatury greckiej*. J. Pliszczyńska (ed.). *Studia Helleńskie* 6. Lublin, 1978. 7–42.
9. „*Na Afrodytę*, przeł. z języka greckiego [...]” *Roczniki Humanistyczne* 28.3 (1980): 103–110.
10. „Znaczenie i funkcja mimesis w *Poetyce* Arystotelesa.” *Roczniki Humanistyczne* 29.3 (1981): 33–44.
11. „Prof. dr Janina Niemirska-Pliszczyńska (1904–1982).” *Biuletyn Informacyjny KUL* 11.1–2 (1982): 192–193.
12. „Popławski Mieczysław Stanisław (1893–1946).” *Polski słownik biograficzny*, vol. 27.3. Warszawa-Kraków, 1983. 613–614.
13. „Wspomnienie pośmiertne — Śp. prof. dr Janina Pliszczyńska (1904–1982).” *Roczniki Humanistyczne* 31.3 (1983): 125–127.
14. „Janina Niemirska-Pliszczyńska.” *Lublin literacki 1932–1982. Szkice i wspomnienia*. Lublin, 1984. 342–349.
15. „Le mythe cosmogonique dans la *Théogonie* d’Hésiode et les rites orientaux.” *Les Études Classiques* 52 (1984): 207–216.
16. „Le Chaos et les Confins de l’Univers dans la *Théogonie* d’Hésiode.” *Les Études Classiques* 54 (1986): 253–263.
17. „Założenia *Retoryki* Arystotelesa.” *Roczniki Humanistyczne* 36.3 (1988): 89–98.
18. „Pojęcie „mimesis” w ujęciu Platona i Arystotelesa.” *Sztuka. Mimesis czy kreacja?*, Referaty XXIV Tygodnia Filozoficznego KUL. Lublin, 1992. 7–22.
19. „Der Dichter und die Musen im Prooimion des Hesiodischen *Theogonie*.” *Eos* 82.2 (1994): 173–188.
20. „Klasyfikacja mów w *Retoryce dla Aleksandra* jako kryterium ustalenia autorstwa i czasu powstania dzieła.” *Collectanea Philologica in honorem Annae Mariae Kormornicka*. Łódź, 1995. 205–215.

21. „Starożytne świadectwa o Arystotelesie.” *Roczniki Humanistyczne* 44.3 (1996): 93–101.
22. „Współczesne kierunki retoryczne na tle starożytnej retoryki greckiej.” *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*. Acta Societatis Philologiae Polonorum, vol. II. G. Axer (ed.). Warszawa, 1996. 77–94.
23. „Grecka literatura.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 6. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1996. col. 74–80.
24. „Jacob Bernays i jego studia nad Arystotelesowską *katharsis*.” *Tradycje kultury antycznej na Śląsku*. Opole, 1997. 319–327.
25. „Czym są pisma *eksoteryczne* Arystotelesa?” *Roczniki Humanistyczne* 46.3 (1998): 53–65.
26. „Arystoteles.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 1. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2000. col. 344–348.
27. „Katharmos.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 8. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000. col. 1074.
28. „Katharsis.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 8. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000. col. 1075–1078.
29. „Prof. Dr. Janina Niemirska-Pliszczyńska (1904–1982).” *Magistri et discipuli. Kapitel zur Geschichte der Altertumswissenschaften im 20. Jahrhundert*. Toruń, 2002. 121–130.
30. „Hezjod.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 4. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2003. 423–425.
31. „Homer.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 4. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2003. 558–562.
32. „Profesor Jerzy Łanowski jako interpretator i tłumacz Hezjoda.” *Jerzy Łanowski (1919–2000). Uczony, tłumacz, popularyzator*. L. Stankiewicz (ed.). Wrocław, 2004. 65–76.
33. „Katharsis.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 5. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2004. 546–551.
34. „Leśniak Kazimierz.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 6. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2005. 342–344.
35. „Historia przekazu literatury greckiej.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 1. Lublin, 2005. 9–24.
36. „Homer.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 1. Lublin, 2005. 67–156.
37. „Hymny Homeryckie.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 1. Lublin, 2005. 157–184.
38. „Hezjod. Życie i twórczość.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 1. Lublin, 2005. 185–232.
39. „Periegeza i jej przedstawiciele.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 2. Lublin, 2005. 153–164.
40. „Arystoteles. Życie i twórczość.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 2. Lublin, 2005. 661–726.

41. „Uczniowie Arystotelesa — Wcześni Perypatetycy.” *Literatura Grecji starożytnej*, vol. 2. Lublin, 2005. 727–750.
42. „Mimesis.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 7. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2006. 255–259.
43. „Starość i starcy w poematach Homera.” *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*. Stefan Kruk, Elżbieta Flis-Czeraniak (eds.). Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006. 59–70.
44. „Obraz zaświatów w dialogach Platona.” *Roczniki Humanistyczne* 54–55.3 (2006–2007): 37–53.
45. „Plezia Marian.” *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, vol. 8. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2007. 290–292.
46. „Patos jako element stylu wzniosłego w traktacie Pseudo-Longinosa *O wzniosłości*.” *Classica Cracoviensia* 11 (2007): 93–109.
47. „Mimesis.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 12. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2008. col. 1152–1154.
48. „Hermogenes z Tarsu. Starożytny, renesansowy i obecny wizerunek jego postaci.” *Symbolae Philologorum Posnaniensium vol. XVIII: „Księga Jubileuszowa” dedykowana Prof. dr hab. Sylwestrowi Dworackiemu*. Poznań, 2008. 197–206.
49. „Muzy.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 13. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2009. col. 547–549.
50. „Niemirska-Pliszczyńska Janina.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 13. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2009. col. 1140–1141.
51. „Wzniosłość czy styl wzniosły w traktacie Ps. Longinosa *Peri hypsous*.” *Księga Jubileuszowa dedykowana Prof. Janinie Gajdzie-Krynckiej*. Wrocław, 2010.
52. „Pauzaniaś.” *Encyklopedia Katolicka*, vol. 14. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2010.

C. Reviews

1. Rec.: „Problematyka badawcza monografii: C. M. Bowra — *Heroic Poetry*, London 1961.” *Roczniki Humanistyczne* 14.3 (1966): 111–116.
2. „Znaczenie i funkcje mitu w kulturach. Rec.: G. S. Kirk, *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures*, Cambridge 1971.” *Zeszyty Naukowe KUL* 18.3 (1975): 113–116.

ks. Jarosław Nowaszczuk

Uniwersytet Szczeciński

SYLOGIZM RETORYCZNY JAKO STRUKTURA EPIGRAMATYCZNA. KONCEPCJA JAKUBA MASENA

Barokowe epigramaty są często krytykowane i uważane za mało ciekawe i mało wyrafinowane. Wydaje się, że dzisiejsi czytelnicy i tłumacze mogą się mylić w swoich ocenach, a też w zrozumieniu osiągnięć minionej epoki. Wraz z upływem czasu, w badaniach literackich przestano cenić entymematy, które były jednym z głównych składników procesu twórczego i jedną z metod interpretacji znaczenia poezji.

Zasady stosowania w poezji sylogizmu retorycznego zostały omówione w rozdziale ósmym pracy Jakuba Masena *Ars nova argutiarum*; był on jednym z najwybitniejszych uczonych jezuitów w wieku XVII. Autor rozumie entymemat zgodnie z wykładem Arystotelesa. Z jednej strony, Masen skłania się do tak zwanej stylistycznej koncepcji rozumienia zjawiska, z drugiej — łączy je a problematyką kompozycji. Jego wykład jest ilustrowany licznymi przykładami i pokazuje, jak połączyć sylogizm z innymi środkami poetyckimi. Prace jezuitów są o tyle cenne, ponieważ stanowiły swoiste *Itinerarium* dla początkujących poetów. Prace te pozwalały studentom i czytelnikom odkrywać niuanse procesu twórczego. Dziś mogą być użytecznym narzędziem w „rozszyfrowaniu” treści zawartych w epigramach, co pozwoli na bardziej efektywne i prawidłowe wyjaśnienie oraz interpretację dawnej poezji.

Słowa kluczowe: epigramat, poetyka XVII wieku, entymemat, sylogizm retoryczny, Jakub Masen

Krótkie utwory zakończone błyskotliwym stwierdzeniem — jak najprościej można zdefiniować epigramaty — fascynowały dawnych literaturoznawców i dla wielu stanowiły ulubiony przedmiot badawczy. To zainteresowanie dotyczyło również uczonych z kręgu jezuickiego. Widoczne zintensyfikowanie zarówno w tworzeniu, jak i studiach w tym środowisku nastąpiło u końca szesnastego wieku, zwłaszcza po opublikowaniu przez Andrzeja Frużjusza (*Epigrammata*, 1582 r.) zbioru wzorowanego na twórczości Marcjalisa. Niewielkie i posiadające ostre klauzule wiersze autora z Chartres okazały się skuteczną bronią w polemice religijnej, która absorbowiała umysły ludzi czasów renesansu. W późniejszym okresie utwory zakonników rzadziej już odwoływały się do kontrowersji wyznaniowych. Poeci odkrywali bowiem coraz to nowe przestrzenie tematyczne i szerokie możliwości gatunku. Na początku siedemnastego stulecia zaczęły zatem ukazywać się kolekcje twórców, którzy na trwałe weszli do historii literatury. Pośród nich można wymienić choćby Franciszka Remonda, Jakuba Bidermanna,

Bernarda Bauhuzjusza, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, Antoniego Stracjusza, a później Inesa, czy Kissenpfenninga¹. Coraz obfitszym zasobom utworów towarzyszyła nieodłącznie refleksja teoretyczna. Zasadniczy problem dla uczonych stanowiła swego rodzaju „tajemnica” epigramatów, jaką jest argucja, inaczej mówiąc akumen, koncept, dowcip, klauzula, pointa². Upraszczając nieco sprawę można stwierdzić, że starano się przede wszystkim uchwycić i wytłumaczyć, jak osiągnąć efekt zaskoczenia i wzbudzić w czytelniku wewnętrzną satysfakcję z rozszyfrowania myśli ukrytej przez poetę.

Uczony i jego dzieło

W grupie badaczy, którzy zajmowali się zagadnieniem jest jeden z najwybitniejszych twórców łacińskich dawnej Rzeczypospolitej, Maciej Kazimierz Sarbiewski. Przedstawił swój pogląd na sprawę w powszechnie znanym dziele „De acuto et arguto”³. Kwestię argucji omawiał również inny literaturoznawca, Jakub Masen. Uczony pochodził z Dalen w księstwie Jülich na terenie dzisiejszej Nadrenii Północnej-Westfalii w Niemczech⁴. Urodził się w 1606 roku i jako nastolatek wstąpił do Towarzystwa Jezusowego, w którym spędził następnie przeszło sześć dekad swego życia. Pozostawił ogromny dorobek pisarski, który w zarysie przedstawia Sotvello (*Bibliotheca*, 378) jeszcze za życia jezuita, a po jego śmierci choćby „Bibliothèque de la Compagnie de Jésus” (V, 681–196), czy Nikolaus Scheid (bns.) w opracowaniu dotyczącym autora. Jedno z zasadniczych dzieł Masena to „Ars nova argutiarum”, pierwszy wydany przez niego traktat dotyczący poetyki⁵. Praca poświęcona została epigramatowi, a właściwie sposobom znajdowania akuminu, które autor zamyka w obrębie czterech wyszczególnionych przez siebie źródeł (*fontes*). Sama wielkość książki pokazuje, że problem został dobrze przeemyślany. Najistotniejszym walorem opracowania jest jednak to, iż badacz prezentuje w nim swoje własne ujęcie, posiłkując się jedynie wypracowanymi wcześniej

¹ F. Remondi SI, *Epigrammata, elegiae et orationes*, Typ. C. Boscardi, Audomari 1611; *Epigrammatum libri tres*, Apud U. Rem, Dilingae 1620; 1623; Apud Haer. B. Zannetti 1628; I. Bidermanni SI, *Epigrammatum libri tres*, Apud M. Algeyer, Dilingae 1620; B. Bauhusii SI *Epigrammatum selectorum libri quinque*, Apud Vid. et Fil. I. Moreti, Antverpiae 1616; M. C. Sarbievii SI, *Lyriconum libri III. Epigrammatum liber I*, Formis Academicis, Vilnae 1628; A. Stratii SI, *Selectorum epigrammatum libri tres*, Formis B. Raesfeldii, Monasterii 1640; A. Ines SI *Acroamatum epigrammaticorum centuriae VII*, Apud L. Kupisz, Cracoviae 1654; C. Kissenpfenning SI *Ludus epigrammaticus*, Per J. A. Friedl, Tyrnaviae 1691.

² Wymienione terminy nie są jednoznaczne. We współczesnych badaniach często są jednak stosowane jako synonimy.

³ Traktat przez długi czas pozostawał w rękopisie. Został wydany drukiem w połowie ubiegłego wieku, zob. *De acuto...*, (Kraków 1958).

⁴ Sotvello przedstawia uczonego w następujący sposób: *Iacobus Masenius, natione Germanus, patria Dalensis, Ducatus Iuliacensis*, zob. N. Sotvelli SI *Bibliotheca...*, s. 378. Dawne Dalen to obecnie Rheindahlen, od 1921 roku dzielnica miasta Mönchengladbach.

⁵ Dzieło ukazało się po raz pierwszy w 1649 roku. W obecnym opracowaniu posłużono się edycją z 1711 roku.

koncepcjami, a dystansując się od tak powszechnego dawniej ich kompilowania. Po przedstawieniu zasadniczych założeń ujęcia, które w obecnym opracowaniu nie stanowi jednak przedmiotu zainteresowania, jezuita przechodzi do omówienia zagadnień drugoplanowych, które — jak sam zauważa — są jednak na tyle istotne, by nie kończyć pisania, gdy dzieło jest jeszcze niepełne⁶.

Kompozycja epigramatu

W dołączonej partii pojawia się krótka prezentacja procesu tworzenia. Obejmuje ona ósmy rozdział dzieła, który nosi tytuł: „Całkowita budowa epigramatu w czystej postaci”⁷. Omówienie problemu rozpoczyna od następującego stwierdzenia:

Verum nihil aliud requiro, nisi ut poeta quispiam sit, qui invita non prorsus Minerva, versus elegiacos praesertim ac phaleucios cudat. Id noverit, iam vix aliud observatione hic sese dignum offeret, quam ut alteram epigrammatis partem ex aliqua argumenti sede rhetorice diducat. Est enim, ut supra memini, epigramma enthymematis instar, quod duobus fere propositionibus ac veluti partibus absolvitur. Valet hic imprimis descriptio rerum a partium enumeratione, ut suis distincta lineamentis, velut in tabella pictoris manu adumbrata, in oculos animumque incurrat⁸. (Tak na prawdę nie oczekuję niczego innego, jak tylko, by poeta — ktokolwiek to będzie, a Minerva nie jest mu zupełnie niezyczliwa — stworzył stosując zwłaszcza wiersz elegijny i falecejski. Winien wiedzieć, że nie ma tu nic godnego jego uwagi jak tylko to, by drugą z kolei część epigramatu opracował na bazie retoryki z jakiejś podstawy argumentu. Jak wspomniałem wcześniej, epigramat jest bowiem jak entymemat, który składa się zwykle z dwóch przedłożeń tak jakby z [dwóch] elementów. Daje się tu wykorzystać przede wszystkim opis rzeczy z zastosowaniem wyliczenia części, by — podobnie jak na obrazie ręką malarza tworzy szkic — jawił się przed oczami i w umyśle po nakreśleniu właściwych sobie konturów.).

Ten krótki zestaw zaleceń stanowi trzon wykładu dotyczącego kompozycji utworów. Autor we wcześniejszej partii dzieła niezwykle systematyczny, tu porzeka jedynie na wyliczeniu zasadniczych norm, rezygnując ze ścisłych i uporządkowanych retorycznie rozróżnień. Zasadniczym stwierdzeniem wyводу jest przekonanie, że epigramat daje się budować podobnie jak entymemat (*epigramma enthymematis instar*). Opinia ta pojawia się jakby mimochodem. Poprzedza ją najpierw wskazanie na samego poetę, którym — zdaniem Masena — może być prawie każdy, o ile nie rozminął się z powołaniem. Tak bowiem, zgodnie z tym, co na bazie dorobku Cycerona i Horacego podaje „Słownik łacińsko-polski” (532), trzeba rozumieć, oparte na mitologicznym przekonaniu o opiece Ateny nad sztuką, sformułowanie *invita Minerva*. W dalszym wywodzie następują znane

⁶ I. Masenii *SI Ars...*, s. 152: [...] *ne imperfecto adhuc opere manus a tabula subtraham*.

⁷ Tamże: *De tota integri epigrammatis constructione*.

⁸ Tamże, s. 152.

z powszechnej praktyki pisarskiej wskazania dotyczące metryki. Ta ostatnia dotyczy kategorii *ornatus*, czyli zakresu *elocutio*. Jezuita powróci zresztą w dalszym wywodzie do omówienia innych spraw związanych z tą sferą.

Niedoskonały sylogizm

Lakoniczność stwierdzenia, że epigramat jest jak entymemat, w pierwszym odbiorze może sugerować lekceważenie problemu. Podobnie zresztą, jak uwaga, iż to jedyna rzecz warta jakiegokolwiek uwagi. Co więcej, Masen nie jest do końca ścisły w swych tezach. Jak zaznacza, już wcześniej nadmieniał, że gatunek daje się opracować na bazie sylogizmu retorycznego. Rzeczywiście problem był już sygnalizowany dwukrotnie, ale w obu wypadkach badacz zwracał uwagę nie na analogie, lecz różnice w opracowaniu, o czym będzie jeszcze mowa (*Ars...*, 11). Ostatecznie zatem, wprowadzenie, które otwiera pokaźny zestaw przykładów, nie rozwiązuje problemu i rodzi przynajmniej kilka pytań. O wiele więcej niż podane eksplikacje wyjaśnia samo miejsce przedstawienia problemu, sposób prowadzenia dyskursu i odwołanie do retoryki. Wszystko to pokazuje, jak uczony rozumiał istotę zjawiska i jakie widział jego związki z epigramatem.

Entymemat to zagadnienie z pogranicza logiki i krasomówstwa. Niestety, na gruncie literaturoznawstwa jest obecnie mało znane i to zarówno opinii powszechnej, jak i na polu badawczym. W dużym stopniu potwierdza się ciągle przekonanie wyrażone przez Marka Skwarę przed dwunastu laty i powtórzone w pracy zbiorowej pod tytułem „Retoryka”, analizującej stan obecny:

Jeszcze gorzej jest z entymematem — nie dostrzega się go ani w literaturze dawnej, ani współczesnej. Literaturoznawcy oddali sylogizm retoryczny logikom⁹.

Czym zatem jest entymemat? Zasadnicze definicje i rozróżnienia pochodzą od Arystotelesa, który omawia go w swej „*TEXNH PHTOPIKH*” w obrębie teorii argumentacji. Jak stwierdza, retoryczny dowód to entymemat (*Rhetorica* 1355a). Jest on — uściśla Stagiryta — rodzajem sylogizmu, co sprawia, iż staje się przez to również przedmiotem badań na gruncie dialektyki. Uczony podaje następnie przykład takiego rozwiązania w słowach:

Aby na przykład stwierdzić, że Dorieus otrzymał wieniec jako nagrodę za zwycięstwo w zawodach sportowych, wystarczy powiedzieć, że zwyciężył w Olimpi. Nie ma potrzeby dodawać, że za zwycięstwo w Olimpi otrzymuje się wieniec, bo wszyscy o tym wiedzą¹⁰.

Poprawny sylogizm odwołujący się do przedstawionej sytuacji daje się rozpiąć w postaci wzoru:

⁹ Zob. M. Skwara, *O polskiej...*, s. 19.

¹⁰ Arystoteles, *Rhetorica* 1357 a.

(1 przesłanka) Dorieus zwyciężył w Olimpi
 (2 przesłanka) Za zwycięstwo w Olimpi dostaje się wieniec

 (wniosek) Dorieus dostał wieniec

Zdaniem Arystotelesa, nie ma potrzeby podawać tego, co jest powszechnie znane. Słuchacz sam dopełni brakującą treść. Na ten aspekt wskazuje zresztą sama etymologia nazwy zjawiska. Jak sugeruje, coś pozostaje *ἐν θυμῷ*, czyli w duchu, w umyśle. Nie musi być wypowiedziane. Z punktu widzenia logiki, przez uproszczenie wyrażenia entymemat staje się w pewnej mierze niedoskonałym, niepełnym, czy wręcz „ułomnym” sylogizmem. Takie właśnie opiniowanie, ujęte od strony negacji, ma swe początki już w antyku, a od siedemnastego wieku utrwaliło się nie tylko na gruncie filozofii, ale powszechnie. Zostało przejęte także przez znawców krasomówstwa. Suarez, na przykład, idąc najprawdopodobniej za Juliuszem Wiktoorem (*Ars rhetorica*, 411) przedstawia entymemat jako *imperfectus syllogismus* (*De arte rhetorica*, 74), bądź *pars syllogismi*, w czym z kolei zdają się pobrzmiwać opinie z czasów Kwintyliana (*Institutio oratoria* V, XIV, 24). W podobny sposób ocenia się zjawisko również współcześnie¹¹.

Krytyczna ocena logików zasadza się na fakcie, że entymematy stosują mniejszą liczbę przesłanek, niż inne metody wnioskowania, a ponadto chętnie wykorzystuje się w nich założenia prawdopodobne, a nie pewne. Całość teorii podanej przez Arystotelesa i kontynuowanej później w retoryce między innymi przez Cyserona i Kwintyliana zostaje nazwana przez M. Skwarę koncepcją dialektyczną. Obok niej wyróżnione zostaje ponadto ujęcie, które nosi nazwę psychologiczno — sytuacyjnego, oraz model stylistyczny (*Entymemat...*, 392–396). Wszystkie rozwiązania zasadzają się na fundamencie arystotelejskim. Różnice dotyczą sposobu opracowania. W koncepcji psychologicznej zasadniczą sprawą staje się proces de-szyfracji dokonujący się w czytelniku, bądź słuchaczu; w stylistycznej z kolei, relacja entymematu do okresu retorycznego.

Zarys istniejących ujęć pozwala w pewnej mierze zbliżyć się do tego pojmowania zjawiska, jakie posiadał Masen. Uczony wychodzi od stwierdzenia, że entymemat to zwykle twór dwuelementowy. Analogia z budową epigramatu pojawia się zatem samorzutnie. We wstępnej partii traktatu „*Ars nova argutiarum*” jezuita podaje bezpośrednio, iż nie będzie zajmował się epigramatem prostym (*epigramma simplex*), gdyż nie posiada on struktury. Ta postać poprzestaje jedynie na bezpośrednim przedstawieniu sprawy. Epigramat złożony (*epigramma compositum*) ma z kolei — zdaniem badacza — dwie części, to znaczy poprzednik (*pro-tasis*) i następnik (*epitasis*), inaczej mówiąc przedłożenie (*propositio*) i konkluzję

¹¹ Podkreśla to wyraźnie zaraz na wstępie swego artykułu M. Skwara; zob. tenże, *Entymemat...*, s. 365–366.

(*conclusio*) (*Ars...*, 11–12). Wykorzystany zestaw pojęć jest zbieżny z tym, jaki w tradycji stosowano na określenie części entymematu¹². W przywołanym wcześniej tekście z ósmego rozdziału traktatu jezuita wprost zostaje potwierdzone przekonanie, że pomiędzy budową entymematu i epigramatu istnieje analogia. Użycie przymiotnika zaimkowego *altera* w odniesieniu do rzeczownika „część” (*pars*) wskazuje ponadto, iż chodzi tylko o dwa elementy składowe. Gdyby istniała możliwość większej ich liczby, uczoney — zgodnie z zasadami języka łacińskiego — zastosowałby liczebnik porządkowy *secunda*.

Najistotniejszy wydaje się jednak kontekst, w jakim cała sprawa zostaje przez Masena omówiona. Zagadnienie jest przecież prezentowane w rozdziale dotyczącym konstrukcji utworu. Uwagi z początkowej partii traktatu, mówiące o entymemacie, również podejmują zagadnienie kompozycji. Jezuita odwołuje się wprawdzie do argumentacji stwierdzając, że drugą z kolei część utworu trzeba opracować posiłkując się retoryką. Jak stwierdza, „z jakiejś podstawy argumentu”. Sformułowanie *sedes argumenti*, oddane tu jako „podstawa argumentu”, w tradycji oznacza nic innego jak zestaw miejsc (*loci*), z których dają się wyprowadzić dowody¹³. W zakresie inwencji Masen odsyła zatem czytelnika gdzie indziej, nie analizując tej kwestii w odniesieniu do entymematu, który jest w istocie jakimś konkretnym argumentem oddanym we właściwy sposób. Co więcej, uczoney wymienia jedno z miejsc, jako szczególnie pożądane w epigramatach. Mówi bowiem o opisie rzeczy od strony enumeracji części (*a partium enumeratione*), co mieści się w obrębie miejsc opartych na samej sprawie (*loci insiti*), a niekiedy stanowi również sposób definiowania (*definitio*)¹⁴. Ten wybór, nie jest przypadkowy, gdyż — zdaniem jezuita — sprzyja w utworze osiągnięciu malowniczości świata przedstawianego. Ta z kolei jest realizacją horacjańskiej zasady, by poezja stała się mówiącym obrazem (*loquens pictura*) (*Ars poetica*, 361).

Stylistyczna koncepcja entymematu

W rozumieniu problemu Masen zdaje się najbliższy ujęciu stylistycznemu, gdzie entymemat nie jest już pojmowany jako model wnioskowania, lecz sposób układu treściowego. Dlatego właśnie uczoney nie rozpatruje zjawiska w obrębie inwencji utworu, lecz przenosi je w zakres zagadnień dotyczących formy. W takim podejściu nie jest bynajmniej odosobniony. W najpopularniejszym wykładzie krasomówstwa upowszechnianym przez jezuitów, to znaczy w „*De arte rhetorica*” Cypriana Suareza, sylogizm retoryczny nie został przyporządkowany do dziedziny *inventio*, lecz znajduje się w obrębie drugiego rozdziału poświęconego

¹² Por. M. Kraus, *Manuductio...*, s. 54; Skwara, *Entymemat...*, s. 399.

¹³ A. Gorzkowski określa *sedes argumentorum* jako „składnice, w których kryją się argumenty”, zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka...*, s. 219. O związku *sedes* z *loci*, zob. Quintilianus, *Institutio...* V, X, 20; V, X, 100.

¹⁴ Zob. N. Caussin SI, *De eloquentia...*, s. 204.

dispositio (*De arte...*, 74–75). Mieści się oczywiście w tej partii, która dotyczy argumentacji (*confirmatio*), sąsiaduje z wnioskowaniem, odwołuje się do najbardziej istotnych, przekazanych przez tradycję twierdzeń, przytacza znane przykłady. Akcent zdaje się jednak spoczywać już nie na tym, co, ale, jak się mówi. Podobny sposób omówienia stosowali inni badacze ze zgromadzenia, pośród nich Sarbiewski i Caussin¹⁵. Ujście było najprawdopodobniej powszechnie znane. Można tego domniemywać tym bardziej, że retoryka była wykładana w szkołach, a wspomniani uczeni uchodzili za autorytety w swej dziedzinie. Najprawdopodobniej z tej właśnie racji Masen nie omawia szczegółowo zagadnienia, lecz tylko pośrednio wskazuje, co sądzi o entymemacie. Wiedza dotycząca zjawiska była bowiem powszechna.

Silny związek z koncepcją stylistyczną zdaje się przejawiać również w dwukrotnie powtórzonych zastrzeżeniach uczonego, co do kolejności elementów epigramatu. Jak już wspomniano, jezuita jest bowiem nieścisły w tym, co stwierdza w przywołanym fragmencie dzieła. Nigdzie wcześniej nie mówi do tego momentu w sposób twierdzący, że epigramat należy opracowywać analogicznie do entymematu. Pojawia się natomiast następujące zastrzeżenie:

[...] *epigrammatis conclusio non est semper, velut in enthymemate, deducta ex ratione, sive assumptione, sed non raro assumptio epigramma claudit, conclusio incipit*¹⁶.

Konkluzja epigramatu nie zostaje w każdym wypadku wyprowadzona z uzasadnienia, czy też przesłanki — tak jak w entymemacie — lecz nierzadko przesłanka zamyka epigramat, a konkluzja rozpoczyna.

Co niewiele dalej zostaje powtórzone w słowach:

*Compositum (sc. epigramma) vero, de quo hic agitur, praeter protasin et epitasin, sive propositionem rei et conclusionem, quae tamen ordinem, ut supra monui, legesque enthymematis non servant, nullas necessario partes admittit*¹⁷.

Epigramat złożony natomiast, o którym jest tu mowa, nie posiada żadnych innych koniecznych części obok poprzednika i następnika, czy też przedłożenia sprawy i konkluzji, które — jak wcześniej wspomniałem — nie zachowują porządku i reguł entymematu.

Uwaga uczonego zostaje w obu wypadkach skierowana nie na podobieństwo epigramatu do entymematu, lecz na tę sytuację, w której wiersz różni się w budowie na skutek zmiany kolejności następujących po sobie elementów. Wiąż utworu i sylogizmu rozluźnia również zastosowana nomenklatura. Zarówno w zamieszczonym fragmencie, jak i późniejszych analizach, Masen nie mówi już o przesłankach i wniosku, lecz twierdzi, że epigramat składa się z dwu przedłożeń

¹⁵ Zob. M. C. Sarbievius SI, *Characteres...*, s. 88–90; N. Caussin SI, *De eloquentia...*, s. 341–342.

¹⁶ I. Masenii SI, *Ars...*, s. 11.

¹⁷ Tamże, s. 12.

stanowiących jego części (*duobus fere propositionibus ac veluti partibus absolvitur*) (*Ars...*, 152). Przedstawiając dalej zagadnienie podaje, iż drugie z przedłożeń jest „jakby wnioskiem” (*propositio 2. quasi illatio est*), a w kolejnych specyfikacjach nazywa je przedłożeniem wnioskującym (*propositio illativa*), albo po prostu drugim przedłożeniem (*propositio altera*) (*Ars...*, 152–155).

Zretoryzowane epigramaty

Wbrew wcześniejszym zastrzeżeniom, zamieszczone przez uczonego przykłady zachowują logiczne następstwo biegu myśli zgodnie z zasadami entymematu. Ponieważ autor popiera teorię dość rozbudowanymi epigramatami, poprzedza je wtrętami, które jasno wskazują, co stanowi treść poszczególnych przesłanek. Dzieła egzemplifikacje, tak jak przyjął w całym traktacie, na dwa cykle, z których jeden poświęcony jest Bożemu narodzeniu i nosi nazwę „*De Christo nato*”, drugi — o charakterze wituperacyjnym — opowiada historię Judasza i został zatytułowany „*De Iuda proditore*”.

Utwór rozpoczynający ten *passus* kolekcji zostaje poprzedzony następującym rozróżnieniem logiczno–formalnym:

Propositio 1. Christus insons luit pro sontibus.

Propositio 2 et quasi illatio est. Ergo sontibus iam nihil est timendum.

Przedłożenie pierwsze. Niewinny Chrystus poniósł karę za winowajców.

Przedłożenie drugie i jakby wniosek. Zatem winowajcy już niczego nie muszą się bać.

Masen formułuje jedną z przesłanek oraz wniosek bazując na teologicznym rozumieniu misji Jezusa Chrystusa. Brakujące ogniwo stanowi przesłanka, którą można wyrazić w postaci stwierdzenia, iż winowajcy zasługują na karę. Założenie zostało z kolei przeniesione na grunt epigramatu i opracowane w postaci następującego utworu:

*Dum te, parvule, delicate, mollis,
Insons flagitiique fraudiumque,
Inter frigora, perviasque rupes
Ventorum furiis, piare noxas
Spectamus, gravium rei malorum;
Leges credimus, ordinemque rerum
Eversum ruere. Innocens scelesti
Poenas eluit, omniumque Iudex
Damnatus capitum caput tenetur.
Insons plectitur, exsilite sontes.
Si virtus luat, innocensque tantum;
Iam nil sontibus est dein timendum¹⁸.*

¹⁸ Tamże, s. 153.

O Dzieciątko rozkoszne, delikatne, niewinne!
 Kiedy widzimy ciebie pośród mrozów zbrodni i podstępów,
 — I jak w skałach otwartych na porywy wiatrów
 Pokutujesz za krzywdy ciężkich występków grzesznika —
 Sądzymy, że padają prawa i zniszczony porządek rzeczy.
 Niewinny poniósł kary zbrodniarza,
 A najwyższy Sędzia wszystkich zostaje pojmany jako skazaniec.
 Sprawiedliwy cierpi. Radujcie się przestępcy!
 Jeśli cnota i niewinny tylko ponosi karę,
 To złoczyńcy nie muszą się już odtąd niczego bać.

Nawet pobieżna analiza wykazuje, że autor nie robi tutaj nic innego, jak tylko rozwija w prosty sposób założenie przyjęte na wstępie w postaci krótkich zdań. Przesłanie staje się jednak o wiele bardziej wyraziste dzięki zastosowaniu bogatego słownictwa, apostrofę do dzieciątka Jezus i złoczyńców, przywołanie obrazu grotty betlejemskiej i wyjawienie osobistych myśli zbiorowo ujętego podmiotu mówiącego. Utwór jest dość rozbudowany, jak na epigramat. Należy natomiast do mniejszych w grupie wierszy prezentowanych przez Masena w ostatnim rozdziale traktatu. Wcześniej, ukazując metody znajdowania argucji, opracowywał całość zamakając treść w jednym, bądź dwu dystychach. Rzadko pojawiają się wówczas formy bardziej rozbudowane. Uczony usiłował tam przede wszystkim przedstawić całe *spectrum* możliwych do wykorzystania akuminów. Najprawdopodobniej z tej samej racji stosował wówczas jedynie miarę elegijną. Nie chciał bowiem kierować uwagi czytelnika na zagadnienia niezwiązane bezpośrednio z błyskotliwym wyrażaniem myśli. Ponieważ metrykę włącza w obręb konstrukcji utworu, teraz — dla urozmaicenia — korzysta z innego niż poprzednio metrum, a mianowicie z jedenastozgłoskowca falecejskiego. We wprowadzeniu zazaczył, że wiersze stosujące tę miarę mogą być niejednokrotnie rozbudowane, zwłaszcza jeśli poeta usiłuje zachować obrazowy charakter przedstawienia (*Ars...*, 152).

Epigramaty stają się jeszcze bardziej okazałe wówczas, gdy poeta stosuje nie tylko proste rozwiązania oparte na entymemacie, lecz dorzuca inne jeszcze środki. Tak jest w kolejnym utworze, poświęconym kołysce Chrystusa, gdzie w pierwszym przedłożeniu autor, dla większej ekspresji wyrazu, wykorzystuje przeciwstawienie (*oppositio*)¹⁹. Masen cenił sobie bardzo sprzeczności i poświęcił im wiele

¹⁹ Tamże, s. 153–154:

O cunabula parva, quae reclinem
Angusto nimis ambitu puellum
Tantillas agitatis inter ulmos,
Et foeno tenui fovetis, inter
Brumae frigora et improbos Decembres.
O cunabula magna, quae reclinem
Angusto nimis ambitu Tonantem
Immensas agitatis inter ulmos;

miejsca we wcześniejszym wykładzie. Na tym etapie pokazuje, że ich aplikowanie dotyczy nie tylko partii ekspozycyjnej, ale może posłużyć również do pełnego ekspresji wyrażenia wniosku. W kolejnych epigramatach, ilustrujących przyjęte założenia, przedstawia dwie możliwości wprowadzenia konkluzji. Najpierw prezentuje najprostsze, bezpośrednie rozwiązanie. Wychodzi od sformułowania *propositiones*. Pierwsza zawiera przekonanie, że ręka Boga po wykonaniu wszystkich rzeczy stworzyła również człowieka. Druga, stanowiąca rodzaj wniosku, zostaje zawarta w stwierdzeniu, iż Bóg najpierw dał się poznać jako silny Stwórca wszystkiego, a później pod postacią bezsilnego dziecka²⁰. Tak zarysowany „projekt” utworu zostaje zrealizowany, bez zastosowania dodatkowych środków, w następujący sposób:

*En quae dextera praepetes polorum
Immoto stabilivit axe cursus;
Quae luci tenebras, diemque nocti
Alterna statione surrogavit.
Quae Phoebi satiavit ora flammis,
Stellarumque comas reŕinxit auro,
Quae libramine pensili rotundum
Suspendit liquidis solum sub undis,
Quae caelum volucris, salumque pisci,
Et terras animantibus locavit;
Haec tandem manus obligavit ipsum
Nostris artubus arbitrum polorum;
Quam tunc vidimus omnium potentem,
Postquam vidimus omnium impotentem.²¹*

Oto prawica, która nieruchomą ośią utwierdziła
Mknące szybko biegi ciał na niebie.
Ona wyznaczyła naprzemiennie trwanie
Światła i ciemności, dnia i nocy.

*Illum, quem minor orbis universo
Terrarum spatio, aetherisque tractu
Numquam est claudere, nec videre visus;
Maiorem omnibus, omnibus minorem
Nunc cunabula parva, magna, claudunt;
Stringit fascia, fasciaeque nodi
Stringunt brachia fulminare docta.
Obscuro Puer illigatur antro,
Captivasque manus, pedesque torpet,
Cunctorum timor et tremor virorum.
Gaude nunc scelerum artifex malorum,
Quisquis vindicibus pianda flammis
Inter vincula criminum gemebas.
Capto iudice, vinculisque clauso,
Libertas tibi fulget ex propinquo.*

²⁰ Tamże, s. 154: *Propositio 1. Dei manus, post caetera condita, sed etiam hominem fecit. Propositio illativa 2. Ergo tunc primum omnium rerum potens est visus conditor, postquam ipse visus est Puer impotens.*

²¹ Tamże.

*Ona Febusowi nasyciła twarz płomieniami
 A światłem gwiazd nadała kolor złota.
 Ona — zawiesiwszy na wadze — umocowała
 Kolisty łód pod płynącymi falami.
 Ona przeznaczyła niebo dla ptaków, morze dla ryby,
 A łód dla tych, co oddychają powietrzem.
 To ta ręka wreszcie naszym ciałem
 Związała samego władcę niebios.
 Ją zobaczyliśmy kiedyś wszechwładną
 A później ujrzyliśmy we wszystkim bezwładną!*

Wstępna partia wiersza jako rozwinięcie przyjętej przesłanki, zdaje się nawiązywać do pierwszego opisu stworzenia świata zawartego w biblijnej „Księdze Rodzaju”. Podobnie, jak w innych utworach, jezuita stosuje tutaj „klockowy” model. Każdą część przedstawienia zamyka bowiem w obrębie jednego dystychu. Mówi zatem kolejno o stworzeniu kosmosu²², oddzieleniu światła od ciemności²³, ciałach niebieskich²⁴, wyodrębnieniu morza i ładu²⁵, stworzeniach²⁶. Nie jest jednak wierny porządkowi poszczególnych elementów podanemu w „Starym Testamencie”. Zdaje się natomiast stosować retoryczną *gradatio a maiore ad minus*, podążając od ogółu ku jednej konkretnej postaci, ku Chrystusowi. Jakkolwiek stworzenie rodzaju ludzkiego znajduje się w przesłance, jezuita nie odnosi się do niego wprost. Najpewniej, uznał to za zbędne. Od razu przechodzi natomiast do narodzenia Jezusa. Brakująca przesłanka, jak w wielu innych wypadkach, to jedna z prawd katolickiej doktryny wiary. Autor zakłada, iż czytelnik jest świadom treści dogmatu wcielenia.

Kolejny utwór bazuje na tych samych, co poprzednio założeniach. Masen dokonuje jednak pewnej wariacji w sposobie opracowania. Wychodzi od multiplikacji przeciwstawięń:

*O res mira, puer, Deusque tantus!
 Imbellis puer iste; bellus²⁷ iste:
 Immensus puer iste? Parvus iste:
 Elinguis puer; et puer disertus:
 Et summus puer: infimusque rerum,
 O res mira, puer, Deusque tantus!*

²² Por. Rdz, 1, 1.

²³ Por. Rdz 1, 3–4.

²⁴ Por. Rdz 1, 14–18.

²⁵ Por. Rdz 1, 6–10.

²⁶ Por. Rdz 1, 3–4.

²⁷ Właściwszym przymiotnikiem w tej pozycji byłby *bellicus*, „wojowniczy”. Masen przymuszony biegiem metrum falejskiego zastosował jednak inny, *bellus*, który dopiero w pośrednich znaczeniach tłumaczy się jako „zdatny”, bądź „dzielny”. Nie można wykluczyć, że w czasach poety znajdująca się w tekście forma uchodziła za postać synkopowaną przymiotnika *bellicus*.

*Przedziwna sprawa: chłopiec a tak wielki Bóg!
 To bezbronny chłopiec — a dzielny.
 Czy to chłopiec ogromny? Jest mały.
 Chłopiec niemowlę i chłopiec mówca;
 Największy i najmniejszy z wszystkiego chłopiec.
 O przedziwna sprawa: chłopiec a tak wielki Bóg!*

Przytoczone trzy pierwsze dystychy utworu tworzą zamkniętą całość dzięki wprowadzonej jak kłamra eksklamacji. Autor lokuje epigramat w zbiorze mówiącym o narodzeniu Chrystusa, dlatego nie podaje wprost, kto jest bohaterem wiersza. Jest to bowiem oczywiste. Przytoczona powyżej prezentacja stanowi jednak rodzaj zagadki, w której czytelnik — kierując się podanymi wyznacznikami — musi wskazać, komu poświęcony jest epigramat. Zasadniczym słowem tej partii dzieła jest wyraz „chłopiec”, „dziecko” (*puer*), który pojawia się w każdym wierszu, a w sumie występuje siedmiokrotnie. Wychodząc od czterech cech typowych dla niemowląt Masen przedstawia paradoksy dotyczące Jezusa. Odnosi się zatem do bezbronności, niewielkiego ciała, braku umiejętności mówienia i zajmowanej pozycji. Gromadząc sprzeczności wprowadza również pewien porządek lokując je na zasadzie chiazmu. W drugim wierszu wychodzi od tego, co stanowi brak i podąża ku temu, co jest cechą afirmowaną. W kolejnej linii zmienia bieg prezentacji i idzie od tego, co wielkie ku małości. Podobny schemat stosuje w następnym dystychu²⁸. Całość zamyka odnosząc się wprost do zagadnień dialektycznych. Stwierdza zatem:

*An pugnancia iam nihil repugnant?
 En qui cuncta creat, Deus creatur.
 Fecisset minus author ipse rerum,
 Ni se Conditor ipse condidisset.*

*Czyż przeciwieństwa już w niczym nie są sprzeczne?
 Oto Bóg, który wszystko stworzył, zostaje stworzony.
 Autor świata we własnej osobie uczyniłby zbyt mało,
 Gdyby jako Stwórca nie utworzył samego siebie.*

Masen komentując ten epigramat zwraca uwagę, że w układzie elementów kompozycyjnych nastąpiła zasadnicza zmiana (*Ars...*, 154–155). To wniosek został rozwinięty we wstępnej partii utworu, a przesłanka znalazła się w jego rozwiązaniu. Wiersz nie zachowuje zatem porządku entymematu, lecz narusza następstwo logiczne składników. Stanowi zatem ilustrację dla wyrażanych wcześniej przez uczonego zastrzeżeń, że struktura epigramatu nie zawsze będzie zbieżna ze strukturą sylogizmu.

²⁸

elinguis (negacja) ← *disertus* (afirmacja)
summus (afirmacja) → *infimus* (negacja)

W dalszej partii omówienia jezuita zwraca jeszcze uwagę na fakt, iż utwory doznają ubogacenia przez zastosowanie różnorodnych środków formalnych. Można je wiązać z dobrym skutkiem ze strukturą opartą na entymemacie. Jak uczony pokazuje na przykładach, podana przez niego wcześniej teoria źródeł — biorąca za podstawę przeciwieństwa, sprzeczności, porównania, dwuznaczności i inne relacje pomiędzy składnikami treściowymi wierszy — nadaje się do tego, by stosować ją w powiązaniu z sylogizmem (*Ars...*, 155–160), podobnie zresztą jak figury retoryczne, czy nawet zabiegi czysto artystyczne, na przykład anagramatyzacja. Wszystko to sprawia, że poeta w procesie twórczym ma do dyspozycji ogromny zasób możliwości działania i te same treści może przedstawiać na różne sposoby.

Podsumowując krótką prezentację przedstawionej przez Jakuba Masena koncepcji trzeba podkreślić, że z jednej strony pozwala ona poznać metodę, jaką posługiwali się dawni poeci tworząc epigramaty, z drugiej natomiast, stanowi dobre narzędzie do „deszyfracji” zawartego w epigramatach przesłania. Barokowe utwory są często oceniane bardzo krytycznie, uznawane za mało ciekawe i wymyślne. Jak się jednak okazuje, dzisiejsi czytelnicy i interpretatorzy mogą błędzić nie tylko w ocenach, ale i rozumieniu dorobku dawnej epoki. Entymemat będąc istotnym składnikiem zarówno procesu twórczego, jak i odczytywania poezji, został bowiem na przestrzeni czasu zagubiony w badaniach literackich. Miał zaś istotne znaczenie dla twórców. Dało się zauważyć, że tracił stopniowo swój czysto argumentacyjny charakter na rzecz funkcji w obrębie kompozycji utworów. Był jednak ciągle rozumiany jako sylogizm. Obejmował płaszczyznę logicznych związków w zakresie przedkładanej treści, a ponadto stanowił osnowę w zakresie konstrukcji. Zasługą Masena jest to, że jego dzieło stanowi swego rodzaju *itinerarium* dla adeptów sztuki poetyckiej. Pozwalało uczniom i czytelnikom opanowywać niuanse procesu twórczego. Może stać się i dla dzisiejszych badaczy skutecznym narzędziem w zakresie badania, rozumienia i interpretacji powstałego dawniej dorobku epigramatycznego.

Bibliografia

- Aristoteles, *Rhetorica* [Arystoteles, Retoryka], w: tenże, *Dzieła wszystkie*, H. Podbielski (tł.), Warszawa 2001, t. 6, s. 302–478.
- Caussinus N., *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, Apud M. Henault, Parisiis 1636.
- Frusius A. [A. De Freux], *Epigrammata in haereticos*, Apud G. Campensem, Coloniae Agrippinae 1582.
- Horatius Q. F., *Ars poetica* [Horacy, Sztuka poetycka], w: tenże, *Dzieła wszystkie*, A. Lam (tł.), Warszawa 1996, s. 239–250.
- Kraus M., *Manuductio institutionum rhetoricarum*, Varsoviae 1687.
- Lausberg H., *Retoryka literacka, Podstawy wiedzy o literaturze*, A. Gorzkowski (tł.), Bydgoszcz 2002.

- Masenius I., *Ars nova argutiarum honestae et eruditae recreationis*, Sump. H. Rommerskirchen, Coloniae Agrippinae 1711.
- Quintilianus M. F., *Institutio oratoria*, London 1960.
- Sarbievius M. C., *Charecteres Lyrici seu Horatius et Pindarus* [*Charaktery liryczne, czyli Horacjusz i Pindar*], w: tenże, *Praecepta poetica* [Wykład poetyki], S. Skimina (tł. opr.), Wrocław–Kraków 1958, s. 22–188.
- Sarbievius M. C., *De acuto et arguto sive Seneca et Martialis* [*O poincie i dowcipie, czyli Seneka i Marcjalis*], w: tenże, *Praecepta poetica* [Wykład poetyki], S. Skimina (tł. opr.), Wrocław–Kraków 1958, s. 1–20.
- Scheid N., *Der Jesuit Jakob Masen, ein Schulmann und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts*, Köln 1898.
- Skwara M., *Entymemat – zapomniana kategoria historii i teorii literatury*, w: R. Przybylska, W. Przyuczyna (red.), *Retoryka dziś. Teoria i praktyka*, Kraków 2001, s. 365–400.
- Skwara M., *O polskiej retoryce po 1945 roku*, w: tenże (red.), *Retoryka*, Gdańsk 2008, s. 7–34.
- Kruczkiewicz B., *Słownik łacińsko–polski*, Warszawa 1996 (reprint).
- Soarez C., *De arte rhetorica libri tres*, Exc. D. Latorre, Caesaraugustae 1629.
- Sommervogel C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles–Paris 1894.
- Sotvello N. [Bacon], *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu*, Ex typ. I. A. de Lazzaris Veresii, Romae 1676.
- Victoris C. I., *Ars rhetorica*, w: Halm C., *Rhetores Latini Minores*, Lipsiae 1863, s. 371–448.

Rhetorical Syllogism as Structure of Epigram. Theory of James Masen

Baroque epigrams are often criticized and considered a little interesting and not very sophisticated. It seems that today's readers and translators may be wrong in their assessments, and in understanding the achievements of a bygone era. With the passage of time, in literary studies ceased to cherish enthymematic, which was one of the main components of the creative process, and one way to interpret the meaning of poetry.

Rules for the use in poetry rhetorical syllogism are discussed in chapter eight work of Jacob Masen *Ars nova argutiarum*; he was one of the most distinguished scholars in the seventeenth century Jesuit. The author understands entymemat according to Aristotle's lecture. On the one hand, Masen sticking to the so-called stylistic concept of understanding the phenomenon, on the other — they share the problems of composition. His lecture is illustrated with numerous examples and shows how to combine a syllogism with other agents poetic. The work of the Jesuits are so valuable because they were often *Itinerarium* for novice poets. These works allow students and readers to explore the nuances of the creative process. Today may be a useful tool in „deciphering” the content of the epigrams, which will allow for more efficient and accurate explanation and interpretation of baroque poetry.

Key words: epigram, 17th-century poetics, enthymeme, rhetoric syllogism, James Masen

Dorota Dobrzyńska

Uniwersytet Warszawski

RETORYCZNE ŚRODKI POTĘGOWANIA GROZY W OPOWIADANIU CÓRKA RAPPACCINIEGO NATHANIELA HAWTHORNE'A

Celem artykułu jest zbadanie, w jaki sposób środki retoryczne przyczyniają się do potęgowania grozy w literaturze, na przykładzie opowiadania Nathaniela Hawthorne'a pt. *Córka Rappacciniego*. Pierwsza część skupia się na ogólnych retorycznych zasadach budowania tekstu, którego zadaniem jest zainteresowanie czytelnika, oddziaływanie na jego emocje i wzbudzenie jego niepokojów. Część druga pokazuje, jak zasady te są realizowane w literaturze romantycznej, w utworze Hawthorne'a. Z analizy wynika, że pisarz stosował je, opracowując zarówno temat opowiadania, jak i jego kompozycję oraz językową strukturę. Zgodność z zasadami retoryki niewątpliwie przyczyniła się do popularności utworu, nie tylko w XIX w., ale i współcześnie.

Słowa kluczowe: retoryka w literaturze, groza, romantyzm amerykański, Nathaniel Hawthorne, *Córka Rappacciniego*

1. Retoryka a literatura

Retoryka, chociaż najczęściej kojarzona z pojęciami takimi jak sztuka przemawiania oraz związana z nią sztuka perswazji, może być bardzo przydatnym narzędziem w badaniu literatury. Jak się wydaje, w polskim literaturoznawstwie badania z wykorzystaniem narzędzi retorycznych są ciągle zbyt mało rozpowszechnione, mimo że o możliwości ich używania mówiono już od dawna¹. Na początku XX w. Jan Smereka (1929: 289–308) w swoim artykule pt. *O retoryce w szkole średniej* wskazywał, że w obiegowej opinii — a także w szkolnych programach nauczania, na których krytyce skupia się autor — retoryka bywa niesłusznie i bardzo powierzchownie traktowana tylko jako „nauka o figurach i tropach” (Smereka 1929: 289), mająca zastosowanie jedynie do tworzenia mów, które powinny wpływać na odbiorców oraz wywołać w nich określone uczucia i nastroje. Tymczasem retoryka ma znaczenie również dla literatury, a bywa, że zabiegi retoryczne są jednymi z najistotniejszych środków służących do wywierania pożądanego wrażenia na czytelniku. Jak zauważa Smereka (1929: 291) „retoryka na mowach sądowych się nie kończy, pozostaje poezja i inne gatunki prozy, gdzie te same przepisy święcą

¹ Por. poglądy Ludwika Osińskiego na temat stylu w literaturze i wykorzystywania retoryki do jej tworzenia oraz opisu (Lichański 2000: 91–101).

triumfy”. Zwraca też uwagę, że „[d]ział retoryki, traktujący o działaniu na duszę ludzką i wzbudzaniu afektów, jest najważniejszy dla badań retorycznych w literaturze starożytnej wogóle” (Smereka 1929: 293).

Środki retoryczne okazują się bardzo przydatne dla twórców tych odmian literatury, których głównym zadaniem jest wywołanie u odbiorcy uczucia grozy. Badacz (1929: 294) tłumaczy tę zależność:

Nieszczęścia, klęski przyrody, zabójstwa, zgony, bitwy, zdobywania miast... są to *rzeczy straszne*. Opisy rzeczy strasznych przejmują i wstrząsają do głębi (...), budzą grozę i strach, wywołują gniew i oburzenie na sprawcę okrutnego czynu i litość dla jego ofiary. (...) często się zdarza, że sama rzecz jest tak straszna, iż najprostsze jej przedstawienie budzi grozę, ale częściej się trafia, że rzecz nie jest tak straszna, jakby pragnął autor, lubujący się w czarnych barwach, albo zamierzający jak najbardziej wstrząsnąć czytelnika. I cóż wtedy się dzieje? Wówczas trzeba tworzyć straszność przy pomocy takich dodatków, które w istocie rzecz samą niewiele zmieniają (...) — i wówczas mówimy o retorycznym, tj. świadomym potęgowaniu grozy.

Smereka podaje też swoistą „receptę” na spotęgowanie grozy w dziele literackim za pomocą środków, których już od starożytności dostarcza retoryka. W zakresie architektониki dzieła jest to odpowiednie przedstawienie trzech elementów opowieści: osoby działającej — najczęściej okrutnego sprawcy, jego budzącego grozę czynu oraz bezbronnej, szlachetnej ofiary. Przydatne bywa uwypuklenie kontrastu między sprawcą i jego ofiarą, co wywołuje u czytelnika tym silniejsze uczucia strachu, gniewu czy litości. Istotne są też: zaciekawienie odbiorcy, m.in. poprzez zapowiedź budzącego grozę zdarzenia na początku utworu, a także odpowiednio budowany dramatyzm akcji (stopniowe zwiększanie uczucia grozy u odbiorcy, opóźnianie katastrofy będącej udziałem bohaterów oraz doprowadzenie akcji do punktu kulminacyjnego). Znaczenie ma również wyrazisty obraz, krótki okrzyk czy podsumowująca sentencja w finale utworu — te podtrzymują efekt wywołany przez dzieło. W zakresie ornamentyki utworu potęgowaniu grozy sprzyjają specjalnie dobrane słowa, często przesadnie opisujące bohaterów i ich działania, synonimy podkreślające np. niegodziwość sprawcy bądź okrucieństwo jego czynu, pytania retoryczne, wykrzykniki, przenośnie, a także krótkie, współrzędnie złożone i często pozbawione spójników zdania, które — szczególnie w punkcie kulminacyjnym akcji — wzmacniają efekt, jaki utwór wywiera na odbiorcy (zob. Smereka 1929: 295–298).

2. Retoryka a romantyzm. Nathaniel Hawthorne

Chociaż badacz skupia się w swoim artykule na analizie literatury starożytnej² i na jej przykładzie pokazuje zastosowanie powyższych reguł, należy zauważyć, że są one na tyle uniwersalne, iż dałoby się je odnieść do literatury każde-

² Smereka (1929: 298–308) udowadnia, że groza jest potęgowana za pomocą retoryki w *Niobe* Owidiusza, *Eneidzie* Wergiliusza oraz w pismach Tacyta i Liwiusza.

go okresu. Można zaryzykować stwierdzenie, że potęgowanie grozy w literaturze za pomocą środków retorycznych szczególnie dobrze uwidacznia się w dziełach romantyków³. Istnieją ku temu co najmniej dwa powody. Po pierwsze, literatura romantyczna z założenia odwoływała się do emocji i uczuć czytelników oraz do ich estetycznej wrażliwości. Jej twórcy, by osiągnąć zamierzony efekt, operowali nowymi — lub raczej znanymi od starożytności, ale na nowo odkrywanymi — kategoriami estetycznymi, jak np. przeciwstawiana pięknu kategoria wzniosłości⁴. Po drugie, frenetyczne motywy okrucieństwa, zbrodni, zemsty, śmierci czy szaleństwa stały się nieodłącznym i charakterystycznym elementem literatury romantycznej, zwłaszcza nurtu tzw. czarnego romantyzmu (zob. Ławski 2008: 7–34), który, czerpiąc inspirację m.in. z XVIII-wiecznych romansów gotyckich, dał początek szeroko pojętej literaturze grozy (zob. Świerkocki 2003: 9–14). Stąd też sterowanie emocjami czytelnika i skuteczne wywoływanie u niego uczucia niepokoju czy przerażenia stało się jedną z cenniejszych umiejętności słynnych romantycznych twórców.

Opowieści, mające za zadanie wzbudzenie odczucia grozy u odbiorcy, były szczególnie charakterystyczne dla romantyzmu amerykańskiego — wystarczy wspomnieć utwory takich pisarzy jak Washington Irving, Edgar Allan Poe, Herman Melville czy Nathaniel Hawthorne. Ten ostatni, uważany za prekursora amerykańskiej powieści psychologicznej (Crews 1989), w swoich dziełach nawiązywał do purytańskiej przeszłości, folkloru i historii Stanów Zjednoczonych, inspirował się jednak również literaturą europejską. Jak wskazuje Jane Lundblad (1947: 37–38) lubiący samotniczy tryb życia Hawthorne spędzał bardzo dużo czasu na lekturze i od dzieciństwa był obeznany z klasyką literatury Starego Kontynentu:

This American boy (...) is well versed in English literature, from the classics up to the modern authors of his time, and notably those with a Gothic strain in them. He knows fairy tales, also such as derive from the East, and is acquainted with French literature and ways of thinking, and also with the world of Antiquity. In addition, he writes prose which is remarkably good for a schoolboy.

Hawthorne już w młodości poznał twórczość m.in. Williama Szekspira, Johna Milтона, Alexandra Pope'a, przyznawał, że czyta angielskie powieści gotyckie oraz

³ Jakub Z. Lichański (2000: 99) twierdzi, że „utwory romantyczne można poddać ścisłej analizie retorycznej i że taki zabieg podkreśla, miast zacierać, cechy romantycznego stylu poetyckiego”. Dodaje też, że „retoryka jest nie tylko wygodnym narzędziem analitycznym; jest jedną z form, za pomocą których ukształtowany został także i romantyczny styl poetycki”. Warto dodać, że problem związków literatury (również romantycznej) z retoryką jest omawiany w pracach anglojęzycznych; zob. np. de Man (1984), który analizuje angielską poezję romantyczną m.in. za pomocą narzędzi retorycznych oraz de Man (2004).

⁴ Wg Edmunda Burke'a (1968), który nawiązywał do teorii wzniosłości Pseudo-Longinosa, piękne jest to, co niewielkie i ujarzmione przez człowieka. Wzniosłość wiąże się natomiast z tym, co potężne, groźne, przerastające i jednocześnie zachwycające obserwatora (np. ogromne ruiny, morska burza); por. Specht (2013: 93–105) oraz Pluciennik (2000).

romanse Waltera Scotta. Interesowała go też niemiecka literatura romantyczna, czego najlepszym dowodem jest fakt, że próbował przełożyć na angielski *Lenorę* Gottfrieda Augusta Bürgera. (zob. Lundblad 1947: 30–63). Pisarz od lat szkolnych zaznajamiał się ponadto z łaciną i literaturą starożytnego Rzymu:

His favourite subjects were English and Latin (...) Longfellow has praised the elegance of his Latin translation at college, and passages in Hawthorne's Italian notebooks as well as his *Wonderbook* and his *Tanglewood Tales* tell us of his familiarity with the world of Antiquity (Lundblad 1947: 39).

Oczywiste wydaje się więc, że Hawthorne nie tylko dobrze znał literackie narzędzia służące do potęgowania grozy w różnego rodzaju „gotyckich” opowieściach, ale nieobce mu były też zasady retoryki, stosowane w dziełach starożytnych autorów. Dlatego warto przyjrzeć się, w jaki sposób Hawthorne wykorzystuje retorykę w swoich — często mrocznych — opowiadaniach, by wzbudzić zarówno zainteresowanie, jak i niepokój odbiorcy. Użycie retoryki w celu wywołania nastroju grozy w dziełach Hawthorne'a wydaje się o tyle ciekawe, że pisarz ten zazwyczaj nie podsuwa czytelnikowi makabrycznych obrazów, jak ma to miejsce choćby w twórczości Edgara Allana Poe, a mimo to jego dzieła wzbudzają niepokój i do dziś są często zaliczane do tzw. „opowieści z dreszczykiem”⁵.

3. *Córka Rappacciniego*

Opowiadaniem Hawthorne'a, na przykładzie którego dobrze widać, w jaki sposób autor używa retoryki, by budować napięcie odbiorcy, jest *Córka Rappacciniego*. Ten opublikowany w 1844 r. utwór uznaje się za jedno z najbardziej skomplikowanych opowiadań amerykańskiego pisarza (Fogle 1964: 91): wieloznaczne, pełne symboli i nawiązań do klasyki europejskiej literatury⁶. W *Córce Rappacciniego* wyraźne są inspiracje romansami gotyckimi, m.in. poprzez miejsce akcji, która rozgrywa się we Włoszech, w większości w obrębie starej rodowej siedziby Rappaccinich, a także poprzez postaci bohaterów i powiązania między nimi⁷. Jest to też romantyczne „opowiadanie grozy”, mogące kojarzyć się np. z *Frankensteinem* Mary Shelley. Pozornie nie przypomina ono jednak literatury tego rodza-

⁵ Zob. np. polskie tłumaczenie opowiadania Hawthorne'a pt. *Córka Rappacciniego*, które zostało umieszczone m.in. w zbiorze opowiadań różnych autorów, zatytułowanym *Opowieści z dreszczykiem* (1966: 5–30) i opatrzonym dopiskiem na okładce: „Niesamowite! Nie czytać o zmierzchu!”

⁶ Badacze łączą to opowiadanie m.in. z *Księgą Rodzaju* (zob. np. Crews 1989: 117–135), a sam Hawthorne (1966: 5) otwarcie nawiązuje na początku utworu do *Boskiej Komedii* Dantego.

⁷ Za nawiązanie do romansu gotyckiego można też uznać przedmowę do *Córki Rappacciniego* (Hawthorne 1999: 279–280), nieuwzględnioną w polskim tłumaczeniu (które poza tym jest jednak wierne oryginałowi). Wynika z niej, że autorem opowiadania jest nieznaną szerszej publiczności francuski pisarz. Taki zabieg dodaje opowiadaniu tajemniczości, podobnie jak miało to miejsce w romansach gotyckich (np. w *Zamczysku w Otranto* H. Walpole'a), których autorzy często przekonywali czytelnika, że ich utwór został przepisany z odnalezionego starego rękopisu. Szerzej o tej i innych cechach romansu gotyckiego zob. Sinko (1961: 131–149).

ju: kluczowe sceny utworu rozgrywają się nie w ponurej, wiekowej rezydencji, ale w przyległym do niej ogrodzie, nie nocą czy podczas burzy, jak w romansie gotyckim, ale w ciągu dnia, w promieniach słońca. Hawthorne nie ukazuje też drastrycznych scen, jak zabójstwo, rozlew krwi, fizyczna przemoc. Nie umieszcza ponadto w utworze żadnych elementów nadprzyrodzonych, jak gotyckie zjawy czy upiory. Niemniej jednak, opowiadanie niepokoi czytelnika, a odczucie grozy narasta w miarę obserwowania poczynań bohaterów, ich wzajemnych relacji i wypowiedzianych słów.

3.1. Temat opowiadania

Hawthorne wykorzystuje zasady retoryczne opracowując temat swojego opowiadania (*inventio*). W *Córce Rappacciniego* wspomniany wcześniej schemat: „okrutny sprawca — okrutny czyn — niewinna ofiara” jest podstawą, na której została osnuta treść całego utworu. Zbrodniarzem jest tu naukowiec — lekarz badający tajemnice biologii, bezduszny pasjonat oddany swojej dziedzinie, szczególnie zainteresowany trującymi roślinami i ich wpływem na inne organizmy. Przedmiotem jednego z medycznych eksperymentów Rappacciniego staje się jego córka. Piękna, dobra i niewinna Beatrycze, od dziecka obcuje z trującymi roślinami w odizolowanym od zewnętrznego świata ogrodzie, uodparnia się na ich truciznę, i jednocześnie sama przejmuje cechy owych roślin: jej oddech i dotyk okazuje się niebezpieczny dla wszystkiego, co żyje — może zabić każdego, kto zbliży się do dziewczyny. Hawthorne za pomocą odpowiedniego pod względem retorycznym sformułowania tematu utworu wzbudza więc pożądane uczucia u odbiorcy: niepokój i grozę, gniew i niedowierzanie, a także litość i współczucie. Okrucieństwo Rappacciniego uwydatnione jest po pierwsze przez to, że bohater ten, jako lekarz, powinien ratować ludzkie życie, a nie poddawać je groźnym eksperymentom, po drugie — że jako ojciec powinien chronić swą jedyną córkę, zamiast celowo wystawiać ją na niebezpieczeństwo. Wrażenie, jakie opowiadanie wywiera na odbiorcy, jest wzmocnione przez wzmianki o szlachetności, anielskiej urodzie oraz samotności Beatrycze, która wbrew własnej woli staje się przedmiotem zaplanowanego eksperymentu ojca. Wyraźny kontrast między tymi bohaterami dodatkowo podkreśla więc wymowę opowiadania.

3.2. Kompozycja opowiadania

Odwołanie do zasad retoryki jest też widoczne w kompozycji utworu (*dispositio*). Hawthorne, by zainteresować czytelnika, rozpoczyna opowiadanie podobnie jak baśń: „Bardzo już dawno temu z południowych okolic Włoch przybył na studia uniwersyteckie do Padwy młody człowiek imieniem Giovanni Guasconti” (Hawthorne 1966: 5). Następnie zasygnalizowany jest związek utworu

z mrocznymi, gotyckimi opowieściami, które budzą niepokój odbiorcy. Narrator mówi bowiem, że Giovanni „zamieszkał w wysokiej, ponurej komnacie starego budynku, który wyglądał jak pałac włoskiego wielmoży i który istotnie miał nad wejściem herb dawno już wygasłego rodu” (Hawthorne 1966: 5). Wstępna zapowiedź tragicznych wydarzeń (*prooemium*), mających rozegrać się w opowiadaniu ma natomiast miejsce w rozmowie Giovanniego z Lisabetą, starszą opiekującą się rezydencją. Pyta ona bohatera:

Pewnie ten stary dom wydaje się panu ponury? (...) Ogród ten uprawia własnymi rękami signor Giacomo Rappaccini, o którym, zapewniam pana, słyszano aż w Neapolu. Mówią, że z kwiatów tych robi wyciągi, lekarstwa potężne jak czary. Często można oglądać doktora przy pracy, a zdarza się czasami, że również i signiora jego córka zbiera dziwne kwiaty, które rosną w ogrodzie (Hawthorne 1966: 5).

Narrator nie zdradza w tym miejscu, co dokładnie wydarzy się w opowiadaniu, jednak sygnalizuje istotne dla rozwoju akcji, niepokojące elementy: ponury dom, tajemnicze poczynania doktora oraz relację między kwiatami i córką uczonego.

Właściwa akcja utworu (*narratio*) zaczyna się rozwijać, gdy Giovanni obserwuje z okna swojej komnaty ogród Rappacciniego. Wówczas przedstawiona zostaje dwójka protagonistów, których widzi młodzieniec. Nie poznajemy ich jednak bliżej — narrator opisuje jedynie ich wygląd i zachowanie, ujawniając kontrast: zło związane z postacią Rappacciniego oraz piękno i młodzieńczą energię jego córki. Uczony jest pokazany jako tajemniczy, kojarzący się z gotyckim łotrem bohater, którego sam wygląd niepokoi i budzi podejrzenia:

[j]akaś postać wynurzyła się zza drzew (...) wysoki, wychudzony człowiek o żółtawej, niezdrowej cerze, ubrany w czarną togę uczonego. Minął południe swego życia, włosy miał siwe, siwą rzadką brodę, z twarzy przebijała w szczególności sposób inteligencja i kultura, lecz nigdy, nawet w młodzieńczych latach twarz ta nie mogła wyrażać wiele uczucia (Hawthorne 1966: 6).

Podobnie opisane zostają rośliny wśród których bardzo ostrożnie porusza się Rappaccini. Narrator określa je za pomocą następujących po sobie porównań i epitetów, przywołujących na myśl śmiertelne niebezpieczeństwo: „człowiek ów zachowywał się tak, jak gdyby otaczały go *złowrogi moce* w rodzaju *dzikich zwierząt, jadowitych węży* lub *złych duchów*, które zadałyby mu *straszną śmierć*, gdyby im pozwolił na chwilę swobody” (Hawthorne 1966: 7; kursywa — D.D.). Przeciwnie stanowisko uczonemu i hodowanym przez niego roślinom zostaje natomiast postać Beatrycze:

[p]rzystrojona z taką wytwornością i smakiem jak najwspanialszy z kwiatów, piękna jak poranek, z rumieńcem na twarzy tak żywym, że ton jeden więcej, a byłby już nazbyt żywy.

Tryskało z niej życie, zdrowie i energia, ale bujność wszystkich tych przymiotów tłumił, wiązał jak gdyby i trzymał mocno w swym objęciu jej dziewiczy wianek (Hawthorne 1966: 9).

Mimo oczywistego kontrastu między dziewczyną a dziwnymi roślinami, skojarzonymi ze śmiertelnościami istotami, narrator porównuje ją jednak do nich, wzbudzając w odbiorcy niepokój i wątpliwości co do zmysłowej percepcji Giovanniego i postaci dziewczyny oraz zapowiadając w ten sposób dalsze zdarzenia:

[w]yobraźnia Giovanniego stała się jakaś chorobliwa, gdy spoglądał w ogród, gdyż piękna nieznamiona uczyniła na nim takie wrażenie, jak gdyby miał przed sobą jeszcze jeden kwiat — ludzką siostrę tych roślin, tak piękną jak one... pięknieszszą, wspanialszą niż którakolwiek z nich... a której przecie, podobnie jak tamtych, nie można dotykać bez rękawiczek, do której nie można zbliżyć się bez maski. Gdy Beatrycze szła ścieżką ogrodową, zauważył, że wdychała woń i dotykała tych kwiatów, których jej ojciec jak najskwapliwiej unikał. (...) Kwiat i dziewczyna były czymś różnym, a jednak tym samym, czymś, co w obu postaciach przejmowało dziwnym lękiem (Hawthorne 1966: 7–8).

Kolejnym etapem narracji, w trakcie którego Hawthorne kontynuuje proces potęgowania napięcia, jest spotkanie Giovanniego z profesorem Baglionim, również lekarzem i konkurentem Rappacciniego. Ujawnione tu zostają bliższe, budzące obawy informacje na temat ojca Beatrycze, jednak tajemnica naukowca nie zostaje wyjaśniona. Baglioni opisuje Rappacciniego operując kontrastem i wyolbrzymieniem, by podkreślić ciemną stronę charakteru bohatera — co zarazem potęguje ekspresję wypowiedzi:

[i]stnieją w stosunku do niego pewne zarzuty natury zawodowej. (...) *nieskończenie więcej dba o naukę niż o człowieka*. Jego pacjenci interesują go tylko jako przedmioty nowego eksperymentu. *Poświęciłby życie ludzkie, własne razem z życiem innych i nawet życie najdroższej sobie istoty, aby dorzucić choćby ziarno wielkości ziarenka gorczycy do ogromnego stosu nagromadzonej przez siebie wiedzy* (Hawthorne 1966: 9–10; kursywa — D.D.).

Hiperbola i kontrast pełnią tu również rolę powtórnej zapowiedzi wydarzeń w utworze. Odbiorca nie może mieć bowiem pewności, czy Baglioni tylko wyolbrzymia negatywne cechy Rappacciniego dla wywołania efektu swoich słów czy też mówi prawdę. Tymczasem — jak się okaże — jest to zwiastun tragicznego finału opowiadania.

Groza zostaje następnie spotęgowana w jednej z kluczowych scen, w której Giovanni ponownie obserwuje spacerującą po ogrodzie Beatrycze. Narrator jeszcze raz podkreśla tu niezwykłą urodę i wdzięk dziewczyny:

Była to piękność tak żywa i promienna, że wprost jarzyła się w słonecznym blasku, i jak szeptała do siebie Giovanni, oświetlała ciemniejsze miejsca na ogrodowej ścieżce. (...) uderzył go wyraz prostoty i słodczy — cech, których jej w myśli nie przypisywał (Hawthorne 1966: 11).

Ton opisu zmienia się jednak, kiedy Giovanni zauważa serię zdarzeń, budzących jego coraz większy niepokój: mała jaszczurka ginie od kilku kropli soku z trującej lodygi trzymanej przez Beatrycze, skrzydlaty owad zostaje zabity oddechem dziewczyny, a bukiet kwiatów szybko więdnie w jej rękach. Napięcie jest tu budowane stopniowo. Bohater najpierw przekonuje się na własne oczy o trujących właściwościach roślin, dalej o zabójczym oddechu, a w końcu też i dotyku Beatrycze. Narrator szczegółowo opisuje szybką śmierć jaszczurki i owada, podkreślając tym grozę odczuwaną przez Giovanniego: „Przez chwilę gad rzucał się gwałtownie, a potem legł nieruchomo w słońcu” (Hawthorne 1966: 12); „owad osłabł i padł u jej stóp... z pokurczonymi skrzydełkami... martwy...” (Hawthorne 1966: 13). Co istotne, jest to opis z punktu widzenia kogoś, kto przygląda się wszystkiemu z bardzo bliskiej odległości, podczas gdy wiadomo, że Giovanni ogląda tę scenę z okna. Hawthorne stosuje w tym miejscu zabieg unaocznienia zdarzenia, tak, by pokazane szczegóły wywoływały efekt i budziły grozę — zwłaszcza w kontraście z wcześniejszym opisem pięknej Beatrycze⁸. Niepewność bohatera i czytelnika związana z postacią córki Rappacciniego jest tu — mimo wszystko — nadal podtrzymywana. Giovanni nie jest bowiem pewien, czy wyglądając przez okno rzeczywiście dostrzegł, co się dzieje w ogrodzie, czy też było to złudzenie. Dlatego przerażony bohater podkreśla swoje obawy, zadając serię retorycznych pytań, niczym wygłaszający mowę orator: „Sen to czy jawa? Czy jestem przy zdrowych zmysłach? (...) Cóż to za istota? Czy mam ją zwać piękną, czy też niewypowiedzianie straszną?” (Hawthorne 1966: 12).

Poważne niebezpieczeństwo, w jakim znajduje się Giovanni, zostaje zasygnalizowane w scenie jego kolejnego spotkania z Baglionim. Nastrój niepokoju jest nadal budowany, kiedy bohaterowie spotykają przypadkiem tajemniczą, budzącą podejrzenia postać, którą okaże się Rappaccini:

Ulicą przechodził właśnie człowiek w czerni. Szedł wolnym krokiem, pochylony jak ktoś o słabym zdrowiu. Twarz miał bladożółtej, niezdrowej barwy, ale tak prześwietloną blaskiem bystrości, czynnego intelektu, że obserwator mógłby łatwo przeoczyć te czysto fizyczne przymioty, a dostrzec tylko ową nadzwyczajną energię. Przechodząc, wymienił z dala ukłon z Baglionim, ale w Giovanniego wbił wzrok niezwykle badawczy, tak iż myśleć by można, że wydobywa z niego wszystko, cokolwiek jest w nim godnego uwagi (Hawthorne 1966: 15).

Narrator, poprzez opis wyglądu i zachowania uczonego po raz kolejny sugeruje tutaj jego okrucieństwo i złowrogie zamiary, jednak ich nie wyjawia, nadal

⁸ Jak podkreśla Smereka (1929:296–7) taki sposób przedstawiania śmierci w opowieści jest zgodny z zasadami retoryki: „Każdego zaciekawia i wzrusza, jak ktoś zginął, od jakiej rany, ile krwi wypłynęło, jak konał, (...) jak trup wyglądał. (...) Pisarz ma tak opisać czyn i w takich odmalować go obrazach, że słuchacz czy czytelnik ma zamienić się w widza. Opowieść ma być niejako akcją na scenie”. Oczywiście na tym etapie narracji *Córki Rappacciniego* jest to zaledwie śmierć jaszczurki i owada, nie człowieka, jednak, jak widać, stosowane reguły retoryczne pozostają takie same.

podtrzymując niepewność czytelnika. Chociaż w opowiadaniu Rappaccini nigdy nie jest pokazany podczas przeprowadzania naukowych doświadczeń na zwierzętach, scena taka zostaje przywołana przez Baglioniego, by po raz kolejny zaniepokoić odbiorcę. Opowiadając o charakterze i badaniach Rappacciniego, Baglioni podkreśla jego bezdusznosc w stosunku do żywych istot, poświęcanych dla dobra eksperymentu oraz dla zaspokojenia naukowej ciekawości. Użyte przez niego wykrzyknienia potęgują nastrój grozy:

On pana widział! On musiał pana widzieć! (...) O, znam to jego spojrzenie! Ten sam zimny blask oświeca jego twarz, kiedy nachyla się nad ptaszkiem, myślą czy motylem, które zabił zapachem kwiatu, przeprowadzając jakiś eksperyment. To spojrzenie jest tak głębokie jak sama natura, ale pozbawione ciepła miłości natury. Signor Giovanni, stawiam moje życie w zakład, że jest pan przedmiotem jednego z eksperymentów Rappacciniego! (Hawthorne 1966: 15).

Baglioni ostrzega też Giovanniego, używając budzących grozę epitetów. Mówi mianowicie, że bohater wpadł „w straszne ręce” (Hawthorne 1966: 15), a Rappaccini chce użyć jego osoby do „piekielnych eksperymentów” (Hawthorne 1966: 15–16).

Kolejną kluczową sceną opowiadania jest spotkanie Giovanniego i Beatrycze w ogrodzie Rappacciniego. Narrator podtrzymuje zainteresowanie czytelnika, sugerując, że sekret uczonego zostanie wkrótce odkryty: stara Lisabetta wpuszcza bowiem Giovanniego do ogrodu „tajemnym wejściem”, znanym tylko wybranym osobom. Hawthorne stosuje tu zabieg retardacji. Giovanni, niepewny, czy powinien wejść do środka, wstrzymuje się przed przekroczeniem granicy ogrodu: „Zawahał się... stanął... obrócił się w tył... znów poszedł naprzód” (Hawthorne 1966: 17). Odkrycie tajemnicy zostaje też odsunięte w czasie przez obszerny komentarz narratora na temat uczuć Giovanniego, sentymentalny dialog bohaterów oraz kolejny — budzący sympatię czytelnika — bogaty w porównania i metafory opis urody, niewinności i niezwyklej osobowości Beatrycze:

Jasność biła z całej jej postaci i promień tej jasności padł na serce Giovanniego jak światło samej prawdy. Gdy mówiła, powietrze wokół niej wypełniała woń piękna i miła, choć przelotna (...) Jej duch był niby strumyk, co świeżo wytrysnął i chwyta pierwsze promienie słońca, zdziwiony odbiciem nieba i ziemi padającym na jego wody. Niby z głębokiego źródła tryskały z jej duszy myśli i wyobrażenia, mieniając się błyskami klejnotów — jak gdyby z głębi fontanny pobłyskiwały w bańkach wodnych diamenty i rubiny. (...) charakter jej był zbyt szczerzy, by nie miał się dać poznać od razu (Hawthorne 1966: 19).

Nastrój nasilającej się grozy jest jednak podtrzymany poprzez opisy dziwnych roślin w ogrodzie. Kiedy Giovanni przygląda im się z bliska, narrator, za pomocą nagromadzenia określeń, kojarzących się ze złem, podkreśla ich wynaturzenie:

Nie podobała mu się żadna z nich; ich wspaniałość wydała mu się *dzika*, namiętna, nawet *nienaturalna*. Gdyby samotnie zbłąkany wędrowiec napotkał gdzie w lesie którykolwiek z tych krzaków rosnący dziko, *przeraziłby się* nie mniej, niż gdyby z gąszczów wyjrzała *twarz nie z tego świata*. (...) Nastąpiła tu taka mieszanina — rzecz by można *cudzołóstwo* — różnorodnych gatunków roślin, że rezultat nie był już dziełem Boga ale *potwornym wykwitem zdeprawowanej fantazji człowieka płonącym tylko na szyderstwo pięknu*. Stanowiły one prawdopodobnie wynik eksperymentu, który w paru wypadkach został uwieńczony sukcesem i łącząc ze sobą rośliny miłe i przyjemne, dawał okazy o *podejrzanym, złowrogim* charakterze, jakim odznaczała się cała roślinność ogrodu (Hawthorne 1966: 17; kursywa — D.D.).

Groza osiąga następnie swoje apogeum, gdy nieświadomy niebezpieczeństwa Giovanni chce zerwać kwiat z trującego krzewu. Akcja w tym miejscu przyspiesza, a wywierany na odbiorcy efekt jest wzmocniony przez szybko następujące po sobie czasowniki, współrzędne zdania i wykrzyknienia:

Beatrycze wydała krzyk, który przeszył jego serce jak sztylet, Rzuciła się naprzód, chwyciła go za rękę i pociągnęła w tył całą siłą swego szczupłego ciała. Jej dotknięcie przejęło Giovanniego dreszczem.

— Nie dotykaj go! — wykrzyknęła z przerażeniem w głosie. — Nie dotykaj go, jeśli ci życie miłe! To zgubny krzew! (Hawthorne 1966: 20).

Gwałtowna scena z udziałem dwojga bohaterów zostaje zwieńczona budzącym niepokój, statycznym obrazem wychudłego i bladego — jak podkreśla narrator — Rappacciniego, „który nie wiezieć od jak dawna przyglądał im się skryty w cieniu drzewa” (Hawthorne 1966: 20). Skierowanie uwagi czytelnika na naukowca obserwującego Giovanniego i Beatrycze nie tylko wzmaga grozę opowieści, ale jest też swoistą zapowiedzią dalszego rozwoju akcji w utworze.

Wydarzenie w ogrodzie ma też swój oddźwięk w kolejnej krótkiej scenie, w której pozornie nic się nie dzieje (następuje opis snu Giovanniego i świtu w jego komnacie), jednak krótka wzmianka decyduje o jej dramatyzmie. Giovanni odczuwa mianowicie dotkliwy ból ręki: „Na wierzchu dłoni zobaczył purpurowy znak niby odciski czterech drobnych palców; na przegubie ręki widniał podobny znak, jakby ślad kciuka” (Hawthorne 1966: 21). Hawthorne stosuje tu typowy zabieg twórców narracji, które mają ewokować grozę: niewielki „krwawy” ślad na ciele czy w otoczeniu bohatera przypomina w nich zazwyczaj o zbrodni bądź zdradzie, że została popełniona⁹. W *Córce Rappacciniego* odkrycie znamienia budzi lęk bohatera i dowodzi, że istotnie znalazł się on w śmiertelnym niebezpieczeństwie. Skierowanie uwagi odbiorcy na ten niepozorny szczegół wystarcza więc, by na tym etapie opowieści po raz kolejny spotęgować napięcie.

⁹ Por. np. krwawe znamię Lady Makbet i Balladyny, kropla krwi zapowiadająca akt kanibalizmu w opowiadaniu *The Picture in the House* H. P. Lovecrafta, itp.

Punkt kulminacyjny akcji następuje wraz ze sceną, w której tajemnica Rappacciniego zostaje ostatecznie rozwiązana. Podobnie jak wcześniej, ujawnienie kolejnych niepokojących informacji o uczonym następuje w trakcie rozmowy Giovanniego z profesorem Baglionim. Odczucie grozy jest tu wzmacniane stopniowo, gdyż Baglioni nie zdradza sekretu swego rywala w sposób bezpośredni. Odwołuje się natomiast do klasycznej opowieści o posłanej w darze Aleksandrowi Wielkiemu pięknej kobiecie, która skrywała „straszną tajemnicę”:

Ta piękna kobieta (...) karmiona była truciznami od urodzenia, aż cała jej natura została tak nimi przesycona, iż ona sama stała się najstraszliwszą z trucizn. Trucizna była żywiołem jej życia. Aromatycznym zapachem swego oddechu zatruwała nawet powietrze. Jej miłość byłaby trucizną! Jej uścisk — śmiercią! (Hawthorne 1966: 22–23).

Baglioni, niczym orator, posługuje się tu *exemplum*, które ma w prosty sposób wyjaśnić słuchaczowi-Giovanniemu zagrożenie związane z Beatrycze. Napięcie jest następnie budowane dalej za pośrednictwem pytań i aluzji lekarza do trucielskiej natury córki Rappacciniego: „Co to za osobliwy zapach w twoim apartamencie? Czy to zapach twoich rękawiczek? (...) Gdybym go dłużej wdychał, myślę, żebym się pochorował. Podobny jest do woni kwiatów, ale nie widzę kwiatów w twoim pokoju” (Hawthorne 1966: 23). Baglioni posługuje się też ironią i kończy swój wywód eksklamacją, wzmagającą lęk Giovanniego: „Niewątpliwie piękna i uczona Beatrycze dawać będzie swym pacjentom ekstrakty tak słodkie jak dziewczęcy oddech. Ale biada temu, kto je spija!” (Hawthorne 1966: 23). Retoryczne zabiegi Baglioniego potęgują grozę w opowiadaniu i dopiero, gdy napięcie osiąga szczyt, Giovanniemu ujawniona zostaje prawda o Beatrycze i jej ojcu:

Posłyszysz prawdę o trucieliu Rappaccinim i jego trującej córce! Tak! Równie trującej jak pięknej. Słuchaj! Bo gdybyś nawet znieważyc miał moje siwe włosy, nie zamknęłoby mi to ust. Stara bajka o kobiecie hinduskiej stała się prawdą, a Rappaccini przez swą głęboką, lecz zabójczą wiedzę dokonał tego na osobie swej uroczej córki. (...) Naturalne uczucia nie powstrzymały ojca; własne swe dziecko złożył w okrutnej ofierze szaleńczemu zapałowi dla wiedzy (...) Rappaccini nie zawaha się przed niczym, mając przed oczyma to, co nazywa dobrem nauki. (Hawthorne 1966: 24).

Widoczna jest tu dramatyzacja wyznania uczonego: rozpoczyna się ono od zapowiedzi („posłyszysz prawdę”), dalej następuje obietnica, że nic nie powstrzyma bohatera od ujawnienia tajemnicy, podkreślone też zostaje okrucieństwo Rappacciniego: jako ojciec powinien chronić córkę, ale poświęcił ją dla nauki. Efekt ten jest wzmocniony przez użycie synonimicznych epitetów, jakimi określa się bezdusznego medyka: „truciciel”, „nikczemny szarlatan” (Hawthorne 1966: 24). By wzbudzić litość i współczucie, zaznacza się kontrast z jego niewinną ofiarą, o której Baglioni mówi: „urocza córka”, „nieszczęsne dziecko”, „najpiękniejsza kobieta

w Italii” (Hawthorne 1966: 24). Opowieść zbliża się następnie ku finałowej katastrofie wraz z wyjawieniem planu Baglioniego, by podać Beatrycze lekarstwo unieszkodliwiająca truciznę w jej ciele. Pojawia się też dwuznaczna zapowiedź tragicznych wydarzeń, która ponownie utrzymuje czytelnika w napięciu, jak gdyby w oczekiwaniu na ostatni odcinek opowieści. Baglioni, ukrywając przed odbiorcą swoje prawdziwe zamiary, „chichocze” złowieszczo: „Pokrzyżujemy plany Rappacciniego!” (Hawthorne 1966: 24).

Wstępem do finału opowiadania jest scena, rozpoczynająca się od kolejnego budzącego grozę odkrycia Giovanniego, który zauważa, że pod jego dotykiem zaczynają więdnąć kwiaty, a oddech zabija pająka przędącego w komnacie swoją sieć. Narrator używa przy tym określeń, wyrażających skalę przerażenia bohatera: „Dreszcz nieopisanej grozy przeszedł go od stóp do głów (...) pobladł jak marmur i stał przed lustrem bez ruchu, spoglądając na swoje odbicie tak, jak patrzyłby na obraz czegoś okropnego. (...) Zadygotał z lęku” (Hawthorne 1966: 26). Ponownie z uwydatnieniem szczegółów opisana jest też śmierć pająka — tak, by czytelnik niemal naocznie przekonał się o dramatyzmie sytuacji: „Pająk wykonał kilka konwulsyjnych ruchów nóżkami i zawisł martwy w oknie” (Hawthorne 1966: 26).

Następnie akcja zostaje przeniesiona do ogrodu, gdzie ma miejsce końcowa odsłona utworu. Tu dialog Giovanniego i Beatrycze, która wyjawia swoją tajemnicę, nieuchronnie zbliża bohaterów do katastrofy. Napięcie jest potęgowane, gdy narrator używa zapowiadającego nieszczęście porównania: „Jak burza z czarnej chmury, tak z ponurego smutku Giovaniego rozpętała się wściekłość” (Hawthorne 1966: 25). Grozę ewokuje też szereg wykrzyknień bohatera, oskarżającego Beatrycze. Monolog ten jest zrytmizowany przez powtórzenia i wypełniony określeniami kojarzącymi się ze złem i śmiercią: „*Przeklęta!* (...) *ty trucicielko!* (...) Tyś to zrobiła! Tyś mnie *zabiła!* Tyś napełniła moje życie *trucizną*. Przez ciebie stałem się takim jak ty — *straszliwą, odrażającą, niosącą śmierć istotą! Potwornym dziwem świata!*” (Hawthorne 1966: 28; kursywa — D.D). By wzmocnić wymowę zakończenia utworu, po raz kolejny wzbudzone jest też współczucie odbiorcy dla Beatrycze, która tym razem sama zapewnia o swojej niewinności w krótkich, urywanych zdaniach, wyrażających jej rozpacz:

To ta zębna wiedza mojego ojca! Ach nie, nie, Giovanni, to nie ja! Nigdy, przenigdy! (...) O tak, odtrąć mnie nogą... zdepcz mnie... zabij... O, czymże jest śmierć po takich słowach jak twoje! Ale to nie ja! Nie uczyniłam tego, choćby mi to miało otworzyć wrota raj! (Hawthorne 1966: 28–29).

Dramatyzm finału opowiadania jest podkreślony pojawieniem się Rappacciniego, dokładnie w momencie, gdy Beatrycze wypija odtrutkę podaną przez Giovanniego. Jej ojciec, który po raz pierwszy przemawia w utworze, co jest

podkreśleniem zamierzonego przez autora efektu, zapowiada, że Beatrycze i Giovanni w wyniku jego eksperymentu będą „drodzy sobie nawzajem, straszni dla wszystkich innych” (Hawthorne 1966: 30). Następuje tu werbalne starcie ojca i córki, które jeszcze raz uwydatnia kontrast między dwojgiem protagonistów. Rappaccini, podobnie jak wprawny orator, używa eksklamacji, a także pytań retorycznych i powtórzeń, by przekonać Beatrycze do słuszności swoich działań:

Nieszczęsny los?! — wykrzyknął Rappaccini. — Co ty mówisz, niemądra dziewczyno! Czy uważasz, że nieszczęściem jest posiadać cudowne dary, od których żadna siła, żadna moc nie osłoni twego wroga? Nieszczęściem jest móc porazić najpotężniejszego swym oddechem? Nieszczęściem jest być tak straszliwą, jak jesteś piękną? A zatem wolałabyś być słabą kobietą, wystawioną na wszelkie zło, sama niezdolna wyrządzić żadnego? (Hawthorne 1966: 30).

Beatrycze, osuwając się na ziemię po wypiciu lekarstwa, mówi natomiast szepcąc o śmierci i kończy scenę dramatycznym akcentem — retorycznym pytaniem skierowanym do Giovanniego, ale pośrednio też do czytelnika: „Och... czyż od początku nie było w twojej naturze więcej jadu niż w mojej?!” (Hawthorne 1966: 30). Warto zauważyć, że zgon dziewczyny nie jest tu pokazany ze szczegółami, jak wcześniej śmierć istot porażonych trucizną. Narrator, przytaczając jej słowa, wywołuje więc u odbiorcy raczej uczucie litości niż strachu. Odczucie grozy wpływa jednak z ostatecznego podkreślenia okrucieństwa Rappacciniego i bezbronności jego córki.

Ostatnim akordem i zwieńczeniem opowiadania (*peroratio*) jest informacja o śmierci Beatrycze oraz pojawienie się Baglioniego, który jednym zdaniem podsumowuje opowieść: „Tonem triumfu, a jednocześnie zgrozy zawołał do męża nauki, który stał jak rażony gromem:

— Rappaccini! Rappaccini! Więc taki jest wynik twojego eksperymentu!” (Hawthorne 1966: 30). Jest to obraz bardzo krótki i zarazem na tyle „mocny” i wyrazisty, by skutecznie podtrzymać efekt wywołany przez opowiadanie.

4. Zakończenie

Jak pokazuje powyższa analiza, retoryka ma duże, a być może nawet kluczowe znaczenie dla kompozycji utworu Hawthorne’a. Jej środki okazują się szczególnie przydatne, do potęgowania napięcia i grozy w *Córce Rappacciniego*. Pisarz wykorzystał zasady retoryczne opracowując temat opowiadania — okrutny czyn ojca wobec córki — a także odpowiednio rozplanowując poszczególne sceny. Napięcie jest budowane m.in. przez podtrzymywanie niepewności czytelnika, zapowiedzi dalszego rozwoju akcji, a także przez przeplatanie ze sobą scen, w których bohater z obawą obserwuje Beatrycze w ogrodzie, ze scenami, w których

następuje stopniowe wyjaśnianie tajemnicy (rozmowy z Baglionim). Hawthorne wykorzystuje też środki retoryczne, tworząc opisy oraz wypowiedzi bohaterów. Są one wzbogacone m.in. epitetami podkreślającymi okrucieństwo bądź niewinność postaci, porównaniami, metaforami, powtórzeniami, eksklamacjami i pytaniami retorycznymi, które przyczyniają się do wytworzenia nastroju grozy. M.in. dzięki temu utwór, mimo że o wiele bliższy „opowieściom z dreszczykiem” w starym stylu niż współczesnemu horrorowi, pozostaje ciągle popularny¹⁰. Jak można przypuszczać, dotyczy to też wielu innych dzieł romantycznych, które w założeniu mają wywoływać w odbiorcach uczucia grozy i niepokoju — retoryczna analiza takich utworów niewątpliwie mogłaby przyczynić się do ich dokładniejszego zbadania i rozpoznania.

Bibliografia

Burke Edmund

(1968) *Filozoficzne dociekania o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przekł. P. Graff. Warszawa, PWN.

Crews Frederick

(1989) *The Sins of the Fathers. Hawthorne's Psychological Themes*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press.

Fogle Richard Harter

(1964) *Hawthorne's Fiction. The Light and the Dark*. Norman, University of Oklahoma Press.

Hawthorne Nathaniel

(1966) *Córka Rappacciniego*, przeł. A. Szpakowska. W: *Opowieści z dreszczykiem*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, s. 5–30.

(1999) *Rappaccini's Daughter*. W: tegoż, *Dr. Heidegger's Experiment and Other Stories*, Köln, Köne-mann, s. 279–312.

Lichański Jakub Z.

(2000) *Retoryka. Od renesansu do współczesności — tradycja i innowacja*. Warszawa, Wyd. DiG.

Lundblad Jane

(1947) *Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition*. Uppsala, A.-B. Lundequistska Bok-handeln.

Ławski Jarosław

(2008) *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk, słowo/obraz terytoria.

de Man Paul

(1984) *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press.

(2004) *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przy-bysławski. Kraków, „Universitas”.

Płuciennik Jarosław

(2000) *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków, Universitas.

¹⁰ Świadczyć o tym może fakt, że w 1963 r. na podstawie *Córki Rappacciniego* i innych utworów Hawthorne'a powstał fabularny film grozy pt. *Twice-Told Tales* (reż. Sidney Salkow), a postać pięknej kobiety skojarzonej z trującą rośliną została zawłaszczona przez kulturę popularną: por. np. *Poison Ivy* — przeciwniczka Batmana w komiksach, filmie *Batman i Robin* (1997, reż. Joel Schumacher) oraz w grach komputerowych.

Sinko Zofia

(1961) *Angielski romans grozy i jego recepcja w Polsce*. W: tejsze, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa, PIW, s. 131–169.

Smereka Jan

(1929) *O retoryce w szkole średniej*. „Kwartalnik Klasyczny”, Numer III (3), s. 289–308.

Specht Roman

(2013) *Koncepcja wzniosłości Pseudo-Longinosa*. W: „Studia z Historii Filozofii”, Numer 1 (4), s. 93–105.

Świerkocki Maciej

(2003) *Magia gotycyzmu*. W: *Gotycyzm i groza w kulturze*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płu-ciennika, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 9–14.

Rhetorical Devices for Heightening the Effect of Terror in Nathaniel Hawthorne's Short Story *Rappaccini's Daughter*

The article discusses the role of rhetoric in heightening the sensation of terror in literature, as can be seen in Nathaniel Hawthorne's short story *Rappaccini's Daughter*. The first part of the analysis concerns general rhetorical rules of creating texts which aim at evoking the reader's interest, fear, and affecting his emotions. The second part shows how Romantic literature — precisely Hawthorne's short story — makes use of these rules. The analysis proves that the writer respected them while creating the subject of the short story, its composition and linguistic structure. Compliance with the rules of rhetoric undoubtedly contributed to the work's popularity, not only in the 19th century, but also in our times.

Key words: rhetoric in literature, terror, American Romanticism, Nathaniel Hawthorne, *Rappaccini's Daughter*

O POWSTAWANIU SYMBOLU NA PRZYKŁADZIE SPORU O ÉCOTAXE WE FRANCJI JESIENIĄ 2013 ROKU

Artykuł dotyka problemu opisu, kategoryzacji i nazywania wydarzeń przez dyskurs prasowy. W szczególności ta ostatnia funkcja stała się przedmiotem refleksji. Nazywanie wydarzeń jest widziane jako proces, którego zakończeniem jest podsumowanie sytuacji retorycznej za pomocą formuły, która nie tylko ową sytuację symbolizuje, ale przede wszystkim odsyła czytelnika bezpośrednio do dyskursów powstałych wokół niej. Celem artykułu jest przedstawienie złożoności procesu tworzenia się tego symbolu, polegającego na nieustannym negocjowaniu jego sensu między aktorami wydarzenia, a także ukazanie jego dyskursywnego charakteru. Ilustracją tego zjawiska jest spór o *écotaxe* (ekopodatek), który wybuchł we Francji jesienią 2013 roku. Analiza 34 artykułów pochodzących z dwóch największych dzienników francuskich, *Le Figaro* i *Le Monde*, została przeprowadzona za pomocą narzędzi francuskiej szkoły analizy dyskursu, pozostająca pod wpływem bachtinowskiej teorii dialogowości słowa. Sytuacja retoryczna, operująca symbolem, jest widziana jako moment dyskursywny (Moirand 2007). Poprzez prasę staje się on wydarzeniem medialnym, którego produktem jest formuła (Krieg-Planque 2009).

Słowa kluczowe: dyskurs prasowy, wydarzenie medialne, *écotaxe*, symbol, formuła, pamięć interdyskursywna

Niewątpliwie prasa ma za zadanie opisywać, kategoryzować i nazywać wydarzenia. Oznacza to, że przekaz prasowy (czy ogólnie medialny) raczej kreuje niż odwzorowuje rzeczywistość — stąd mówi się chętniej o wydarzeniach medialnych. Takie wydarzenie zostaje zawsze opatrzone nazwą, która je puentuje. Warto jednak zauważyć, że owo słowo-symbol, czytelne dla odbiorców, odsyła ich nawet nie tyle bezpośrednio do opisywanych faktów, co do dyskursu powstałego wokół nich. Nazwa wydarzenia jest bowiem produktem dyskursu, a jej powstawanie — długim procesem. Niniejszy artykuł stawia sobie za cel zarysować ten proces, polegający przede wszystkim na ujednoznacznianiu symbolu. A to dlatego, że formuła opisująca wydarzenie jest nieustannie redefiniowana przez jego aktorów, a jej ostateczny sens jest sumą wszystkich nadanych jej w toku wydarzeń znaczeń i może być dostrzeżony jedynie z pewnej perspektywy czasu. Ilustracją tego zjawiska dyskursywnego jest spór o *écotaxe* (ekopodatek), którym żyła Francja w październiku i listopadzie 2013 roku. Spór ten stał się sytuacją retoryczną, która wytworzyła swój symbol, słowo *écotaxe*. Zestawienie retorycznego punktu widzenia

z pojęciami francuskiej szkoły analizy dyskursu (formuła, moment dyskursywny, pamięć interdyskursywna) pozwala znacząco go wzbogacić — co również jest przedmiotem niniejszego artykułu — a przede wszystkim umożliwia pokazanie dyskursywnego charakteru nazwy wydarzenia.

Podstawą dla naszej analizy jest korpus 34 artykułów (w tym kilku tak zwanych newsów) pochodzących z wydań internetowych dwóch największych dzienników francuskich — *Le Figaro* (lefigaro.fr) i *Le Monde* (lemonde.fr); dwa z nich zostały w całości dołączone do niniejszego tekstu. Analizowane artykuły, powstałe między 16 października a 31 grudnia 2013 roku, związane są z tematem *écotaxe*. Wyraz ten pojawia się masowo zarówno w artykułach, jak i w tytułach prasowych, stając się etykietką dla całej grupy tekstów — nie tylko w umyśle czytelnika, ale przede wszystkim w praktyce autorów i redaktorów wydań internetowych dzienników. Jeśli ma znaczenie — w sensie referencyjności — to tylko w zestawieniu z wydarzeniami, które opisuje i wypowiedzeniami, które streszcza. Innymi słowy, *écotaxe* stał się znakiem, który funkcjonuje obecnie jako słowo zastępujące bardziej skomplikowane konstrukcje i przez to upraszczające komunikację. W sensie retorycznym jest więc symbolem. Skoro jednak, jak chce Sonja Foss (2006), naszym nawykiem ma stać się myślenie retoryczne, czyli stawianie pytań o naturę i funkcję symboli, warto przyjrzeć się procesowi powstawania tychże — można nazwać go ujednoznacznianiem tych specyficznych znaków. Skojarzenie z retoryką jest o tyle właściwe, że wszystkie fakty czy opinie związane z *écotaxe* składają się na tak zwaną sytuację retoryczną, czyli zbiór osób, wydarzeń, obiektów i relacji, które odnoszą się do pewnej sytuacji krytycznej, wokół której budowany jest modyfikujący ją dyskurs (Bitzer 1968).

Bardzo pomocne w opisie problemu okazują się narzędzia francuskiej szkoły analizy dyskursu (ADF). *Écotaxe* jest w pewnym sensie formułą (*formule*), znakiem, który wchodzi w przestrzeń publiczną w procesie mediatyzacji. Jest to zbiór wszystkich sformułowań, które, poprzez ich użycie w określonym momencie i w danej przestrzeni publicznej, krystalizują idee i cele społeczno-polityczne, nie przestając ich jednocześnie konstruować (Krieg-Planque 2009).

Podstawą dla opracowania pojęcia formuły była dla Alice Krieg-Planque refleksja nad sformułowaniem „czystka etniczna” (*purification ethnique*), powstałym w czasach konfliktu bałkańskiego w latach 1991–2001. Było ono używane przez Serbów w celu oskarżenia strony przeciwnej, co potwierdził D. Cosic, pierwszy prezydent Federalnej Republiki Jugosławii w latach 1992–93. Jego słowa zostały rozpowszechnione przez Florence Hartmann, korespondentkę dziennika *Le Monde* w Belgradzie. Na tym prototypowym przykładzie doskonale widać, jak funkcjonuje formuła. Przede wszystkim jest odzwierciedleniem określonego światopoglądu i dlatego może być argumentem w debacie politycznej. Ponadto,

takie wyrażenie ustala się poprzez obieg dyskursu, ale szczególnie dzięki przekazowi medialnemu. To sprawia, że odwołuje ono do konkretnych dyskursów — czyli do określonego momentu i przestrzeni publicznej — a przy tym spełnia funkcje pragmatyczne, to znaczy ma faktycznie działać.

Możemy więc ogólnie powiedzieć, że formuła to wyrażenie, którego struktura (faktyczna lub tylko mentalna) jest mniej lub bardziej ustalona. Jak już pokazaliśmy, jest to znak o charakterze dyskursywnym — tworzy się poprzez dyskurs, który determinuje jego sens. A to oznacza, że ów sens jest jasny dla określonej grupy w danym momencie historii. Ponadto, formuła jest zawsze przedmiotem polemiki — skoro krystalizuje ona idee i cele społeczno-polityczne, spór o owe poglądy odbija się niejako na niej samej, choćby przez użycie formuły konkurencyjnej (tutaj warto porównać użycie francuskich wyrażen *mariage homosexuel*, *mariage gay* i *mariage pour tous* w debacie na temat legalizacji małżeństw tej samej płci). Właśnie te cztery cechy definicyjne formuły wyróżnia Alice Krieg-Planque.

Powstawanie owej formuły, czy też symbolu, jest procesem, który dokonuje się w miarę publikacji kolejnych tekstów na dany temat. Co ważne, proces ten nie kończy się w momencie względnego ustalenia znaku. Symbole wraz z całą swoją historią biorą bowiem udział w tworzeniu medialnej pamięci interdyskursywnej (*mémoire interdiscursive médiatique*), czyli specyficznej dziedziny pamięci zbiorowej (*mémoire collective*), pozostającej w ścisłym związku z pamięcią indywidualną, a dotyczącej konkretnego zbioru wydarzeń. Jest to permanentne odniesienie do dyskursów uprzednich za pomocą wszelkiego rodzaju aluzji i sugestii w dyskursie aktualnym, nawet jeśli jego temat różni się. Symbol jest tutaj „włącznikiem” pamięci zbiorowej, ponieważ bezpośrednio odsyła do danych faktów, tekstów i punktów widzenia. Jak zauważył Michaił Bachtin, słowo ma swoją pamięć. Z tej perspektywy pewien zbiór osób, wydarzeń, obiektów i relacji jest raczej momentem dyskursywnym (*moment discursif*), czyli faktem ze świata rzeczywistego, który w mediach i poprzez nie staje się „wydarzeniem” — źródłem bogatej produkcji dyskursywnej, po której zostaje mniej lub bardziej trwały ślad (Moirand 2007).

Słowo *écotaxe* zrobiło karierę we francuskich mediach wraz z rosnącą niechęcią mieszkańców Bretanii wobec wprowadzenia nowego podatku, która przybrała formę dwóch wielkich manifestacji. Jak informują artykuły z początku cyklu, podatek od samochodów ciężarowych został uchwalony już w 2009 roku, ale — wielokrotnie opóźniany — miał wejść w życie 1 stycznia 2014 roku. Na jesień 2013 roku przypadła więc instalacja bramek niezbędnych do kontroli ciężarówek jeżdżących po bezpłatnych francuskich drogach krajowych. Zajęła się tym międzynarodowa spółka Ecomouv', z którą francuski rząd podpisał lukratywny kontrakt.

Ekopodatek od samochodów ciężarowych wchodzi w skład europejskiego programu proekologicznego. Jego wysokość ma zależeć od wielkości pojazdu,

przejechanej trasy i poziomemu szkodliwości emitowanych gazów. Podatek ma przynosić ponad miliard euro zysku rocznie, z czego większość ma być przeznaczana na wspieranie bardziej ekologicznych środków transportu — kolejowych i wodnych. Trzem regionom, w tym Bretanii, przyznano prawo do zmniejszenia wysokości pobrań o połowę, ze względu na ich mniejsze możliwości finansowe. Ta redukcja jednak nie usatysfakcjonowała mieszkańców Bretanii, peryferyjnego, jednego z najbiedniejszych regionów Francji. Przecina go niewiele płatnych autostrad — dróg, które pozwoliłyby kierowcom unikać nowego podatku. Oznaczałoby to zmniejszenie tranzytu, a w konsekwencji — znaczące osłabienie lokalnej gospodarki, już nie należącej do najbardziej ożywionych.

Oburzenie Bretończyków wobec zbliżającego się wprowadzenia nowego podatku zaczęło przejawiać się w październiku małymi lokalnymi protestami, połączonymi z niszczeniem świeżo postawionych bramek. Pierwsza powszechna manifestacja miała miejsce 2 listopada, a biorący w niej udział Bretończycy założyli czerwone czapki — jak uczestnicy historycznej bretońskiej rewolty z 1675 roku protestujący przeciwko wprowadzeniu nowej opłaty skarbowej (faktycznie przeciwko władzy centralnej). Manifestujący wysunęli postulat całkowitego zniesienia ekopodatku. Druga wielka manifestacja odbyła się 30 listopada. W międzyczasie do protestujących dołączyły związki zawodowe rolników i producentów żywności, żądające poprawy warunków zatrudnienia i organizacje walczące o autonomię Bretanii. Ruch, którego symbolem stały się „czerwone czapki” (*les bonnets rouges* — także określenie jego uczestników), przybrał więc najróżniejsze barwy. Powstał kolektyw „Żyć, decydować i pracować w Bretanii” (*le collectif «Vivre, décider et travailler en Bretagne»*), na czele którego stanął mer jednej z komun, odpowiedzialny za organizację drugiej manifestacji. Ta powszechna mobilizacja zmusiła rząd do zawieszenia (na razie na rok) wprowadzenia ekopodatku. To z kolei oznacza straty dla skarbu państwa i problemy prawno-finansowe w związku z umową zawartą z Ecomouv'. Sama spółka również znalazła się w trudnej sytuacji, ze względu na kredyty zaciągnięte na zapewnienie odpowiedniej infrastruktury. Innym efektem opisanych wydarzeń jest powstanie specjalnego rządowego planu pomocy dla Bretanii, przewidującego znaczne dotacje na rzecz sektora rolno-spożywczego. W sprawie pojawiają się także bardziej ogólne kwestie: pytania o partnerstwo publiczno-prywatne czy o gotowość Francuzów do zniesienia kolejnych obciążeń fiskalnych.

Jak widać problem dotyczy kilku grup interesów: rządu francuskiego, mieszkańców Bretanii, reprezentowanych przez związki zawodowe i organizacje walczące o autonomię, spółki Ecomouv', Unii Europejskiej, organizacji ekologicznych. Tymczasem w analizowanych artykułach najczęściej pojawiają się wypowiedzi polityków różnych opcji, w tym przedstawiciele rządu i samego premiera. Cytowani są również reprezentanci ruchu *bonnets rouges* (jednak rzadko

zwykli manifestanci), w tym także związkowcy, oraz przedstawiciele spółki *Eco-mouv*. Nie pojawia się za to żaden oficjalny głos Unii Europejskiej, a opinia ekologów jest ograniczona do kilku reakcji na odroczenie podatku przez rząd. Pokazuje to wyraźnie, że *écotaxe* jest sprawą czysto polityczną. Ramą wydarzeń stają się relacje z kolejnych protestów oraz niezliczonych spotkań i konferencji prasowych.

Czego symbolem jest więc *écotaxe*? Odpowiedź na pytanie nie jest prosta, ponieważ samo słowo jest wielokrotnie redefiniowane w tekstach medialnych. Nawet jego użycie w tej samej formie nie jest zwykłym powtórzeniem (*répétition*), ale podjęciem (*reprise*) — co oznacza, że to kontekst narzuca jego interpretację. Dla badaczy z francuskiej szkoły analizy dyskursu, przesiąkniętej ideą dialogowości słowa, każde wypowiedzenie stanowi odrębne wydarzenie, w którym mówiący *nolens volens* odnosi się do poprzednich aktów. Dlatego, dla Roberta Viona (2006) każde użycie słów jest ich podjęciem, realizowanym za pomocą ich powtórzenia lub przeformułowania. Jednak w każdym wypadku zabranie głosu implikuje prezentację określonego punktu widzenia — czyli wyrażenie stosunku (w sposób mniej lub bardziej eksplicytny) do słów już wypowiedzianych, a także ich uprzedniego kontekstu. Oznacza to, że znaczenie tych słów, w sensie dyskursywnym, jest na bieżąco konstruowane — każde wypowiedzenie, czyli każdy punkt widzenia dodaje do niego pewien element. Dlatego właśnie powstawanie symbolu należy widzieć jako proces, w którym jego sens jest ustalany. Odpowiedź na pytanie z początku akapitu może być tylko opisowa.

W nomenklaturze europejskiej ekopodatkami nazywa się wszystkie obciążenia podatkowe narzucone na nieekologiczne praktyki. Podatek od przejazdu samochodów ciężarowych jest jednym z nich. Jednak wobec powszechnego użycia, *écotaxe sur les poids lourds* (albo krócej *écotaxe poids lourds*, gdzie drugi rzeczownik stoi w apozycji, pełniąc funkcję przydawki) został bardzo szybko zredukowany we francuskim dyskursie medialnym do samego *écotaxe*, pozbawionego później jakiegokolwiek objaśnienia. Jego synonimami są najczęściej, szczególnie w oficjalnym dyskursie (obiektywizującym), neutralne *taxe* (podatek), *mesure* (dyspozycja, środek działania), *principe* (zasada), czy *projet de loi* (projekt ustawy). Jednak w zależności od punktu widzenia i rozwoju wypadków, *écotaxe* przybiera najróżniejsze znaczenia. W momencie wybuchu protestów staje się w oczach wielu komentatorów „kroplą, która przepelniła czarę w Bretanii” i „pułapką” (a nawet „wybuchową kwestią”) dla rządu. Określenia te, jak wiemy, stały się prorocze. Już kilka dni później *écotaxe* pojawia się często w towarzystwie przymiotników „kontrowersyjny” (z punktu widzenia polityków) lub „sławny” o zabarwieniu ironicznym. Dla manifestujących 2 listopada *écotaxe* jest po prostu problemem do rozwiązania. Jednak w momencie dołączenia do ruchu związków zawodowych rolników i producentów żywności, jeden z ich przedstawicieli mówi już o „wierzchołku góry

lodowej, jaką jest aktualny kryzys”. Z punktu widzenia ekipy rządzącej, nowy podatek przestaje być tylko „kontrowersyjny” — jest już „wyjątkowo sporny”, natomiast dla przeciętnego Francuza — po prostu „zbędny”. W pewnym momencie czytelnik dowiaduje się, że Bretania jest pogrążona w kryzysie społeczno-gospodarczym (masowe zwolnienia, zamknięte fabryki, wzrost popularności Frontu Narodowego), którego „punktem centralnym” jest właśnie *écotaxe*. Słowo-klucz nawet w ustach premiera staje się „punktem zaczepienia dla kryzysu na większą skalę”. W ostatnich artykułach z tej serii, w których mowa jest o pomocy dla Bretanii i tym samym uspokojeniu manifestujących, *écotaxe* pojawia się już tylko w formie sugestii — jako odległa przyczyna bretońskiego kryzysu społeczno-ekonomicznego, rzadziej jako pretekst dla dążeń niepodległościowych mieszkańców.

Jak widać, sens *écotaxe* zmienia się wraz z rozwojem sytuacji i w zależności od punktu widzenia. Dyskurs, który dotyczy problemu, tworzy tę formułę i nieustannie ją modyfikuje. Mówiąc inaczej, znaczenie społeczne tego znaku dopiero się ustala i będzie mogło zostać zweryfikowane dopiero z pewnego dystansu, w nowym kontekście. W innym, późniejszym dyskursie *écotaxe* będzie dla czytelnika francuskiego odwołaniem do konkretnych wydarzeń z października i listopada 2013 roku. Dzięki bogatej produkcji dyskursywnej w prasie, przywołującej różne dyskursy, najprawdopodobniej będzie symbolizować bretońskie manifestacje o lekko separatystycznym zabarwieniu, kryzys społeczno-ekonomiczny w tym regionie, politykę podatkową i słabość socjalistycznego rządu. Pytania o funkcjonowanie tego symbolu dopiero przed nami.

Symbole, tak długo, jak długo tkwią w centrum sporu, nie mogą być obiektywnie jednoznaczne. Będąc znakami zastępującymi jakieś idee społeczno-polityczne, są narażone na bezustanne zmiany sensu. Każdy z aktorów wydarzeń jest bowiem zainteresowany ich redefiniowaniem. Przypadek *écotaxe* jest jednym z wielu.

Bibliografia

Bitzer, Lloyd

(1968) „The Rhetorical Situation”, *Philosophy and Rhetoric*, nr 1, s. 1–15.

Foss, Sonja

(2006) *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*. Long Grove, IL: Waveland Press Inc.

Krieg-Planque, Alice

(2009) *La notion de «formule» en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*. Paris: Presses Universitaires de Franche-Comté.

Moirand, Sophie

(2007) *Les discours de la presse quotidienne*. Paris : PUF.

Vion, Robert

(2006) «Reprise et modes d’implication énonciative», *La linguistique*, 2006/2 Vol. 42, p. 11–28.

Spis wykorzystanych artykułów

1. Le Figaro, 16/10/2013, *En Bretagne, l'écotaxe poids lourds suscite aussi la colère*
2. Le Figaro, 27/10/2013, *Écotaxe: après Pont de Buis, la Bretagne manifesterà samedi à Quimper*
3. Le Figaro, 28/10/2013, *Fronde bretonne : l'alerte des RG au gouvernement*
4. Le Figaro, 28/10/2013, *Écotaxe : une réunion demain à Matignon*
5. Le Figaro, 29/10/2013, *Écotaxe: des aménagements envisagés pour la Bretagne*
6. Le Monde, 29/10/2013, *Le gouvernement tente de déminer le dossier explosif de l'écotaxe*
7. Le Monde, 29/10/2013, *Ecotaxe, itinéraire d'une mesure qui faisait consensus*
8. Le Figaro, 29/10/2013, *Ayrault suspend l'application de l'écotaxe dans toute la France*
9. Le Figaro, 29/10/2013, *Écotaxe : un nouveau recul que le gouvernement va devoir financer*
10. Le Figaro, 30/10/2013, *Les ONG dénoncent des cadeaux fiscaux aux transporteurs*
11. Le Monde, 30/10/2013, *Ecotaxe : un partenariat public-privé qui pose question*
12. Le Figaro, 3/11/2013, *Des portiques et bornes écotaxes détruits en Bretagne*
13. Le Monde, 3/11/2013, *Deux nouveaux portiques écotaxe pris pour cibles en Bretagne et dans le Nord*
14. Le Monde, 4/11/2013, *Bruno Le Maire condamne fermement la destruction des portiques écotaxe*
15. Le Figaro, 5/11/2013, *Colère bretonne : le risque d'une contagion*
16. Le Figaro, 5/11/2013, *Les bonnets rouges exigent la suppression définitive de l'écotaxe*
17. Le Figaro, 5/11/2013, *Qui se cache derrière les bonnets verts ?*
18. Le Figaro, 5/11/2013, *Écomouv' au cœur de la polémique*
19. Le Monde, 5/11/2013, *Ecotaxe : l'ultimatum des „bonnets rouges” au gouvernement*
20. Le Figaro, 6/11/2013, *La droite se divise sur la polémique Écomouv'*
21. Le Figaro, 7/11/2013, *Les «bonnets rouges» prévoient de nouvelles actions en Bretagne*
22. Le Figaro, 7/11/2013, *Impôts, emploi : les deux tiers des Français prêts à se mobiliser*
23. Le Figaro, 16/10/2013, *En Bretagne, l'écotaxe poids lourds suscite aussi la colère*
24. Le Figaro, 27/10/2013, *Écotaxe: après Pont de Buis, la Bretagne manifesterà samedi à Quimper*
25. Le Figaro, 28/10/2013, *Fronde bretonne : l'alerte des RG au gouvernement*
26. Le Figaro, 28/10/2013, *Écotaxe : une réunion demain à Matignon*
27. Le Figaro, 29/10/2013, *Écotaxe: des aménagements envisagés pour la Bretagne*
28. Le Monde, 29/10/2013, *Le gouvernement tente de déminer le dossier explosif de l'écotaxe*
29. Le Monde, 29/10/2013, *Ecotaxe, itinéraire d'une mesure qui faisait consensus*
30. Le Figaro, 29/10/2013, *Ayrault suspend l'application de l'écotaxe dans toute la France*
31. Le Figaro, 29/10/2013, *Écotaxe : un nouveau recul que le gouvernement va devoir financer*
32. Le Figaro, 30/10/2013, *Les ONG dénoncent des cadeaux fiscaux aux transporteurs*
33. Le Monde, 30/10/2013, *Ecotaxe : un partenariat public-privé qui pose question*
34. Le Figaro, 3/11/2013, *Des portiques et bornes écotaxes détruits en Bretagne*

Załącznik 1

Le gouvernement tente de déminer le dossier explosif de l'écotaxe

Le gouvernement devait annoncer, lundi, de nouvelles dispositions pour tenter d'apaiser la colère des professionnels bretons contre l'écotaxe. C'est finalement une réunion qui va être organisée, mardi 29 octobre à Matignon, entre le premier ministre, Jean-Marc Ayrault, les élus bretons et les ministres concernés par ce dossier explosif.

Marc Le Fur, député UMP des Côtes-d'Armor, a cependant annoncé lundi soir que les élus UMP boycotteraient le rendez-vous. Dans une interview au *Monde*, M. Le Fur avait en effet posé, lundi, comme „préalable” à toutes discussions „la levée de cet impôt”.

«Je considère que la priorité est désormais à l'emploi [...]. Nous avons, il y a quelques mois, une situation relativement favorable avec 5 % de chômage dans la région. Si nous sommes encore en dessous de la moyenne nationale, l'augmentation est plus nette avec une hausse de 1,9 % en septembre au niveau national contre 2,7 % en Bretagne. Il faut en tirer des conséquences très claires et abandonner l'écotaxe.»

Un moratoire national?

Après un week-end marqué par des affrontements violents entre manifestants, opposés à la taxe sur les poids-lourds, et forces de l'ordre, le premier ministre affirmait lundi vouloir «*recréer les conditions du dialogue*» alors que les opposants à cette mesure votée en 2009 demandent sa suppression pure et simple. Selon eux, elle pénalisera le «*made in France*» en s'ajoutant «*à une pression fiscale déjà record*», selon le Groupe des fédérations industrielles (GFI).

Pour apaiser la fronde, M. Ayrault avait demandé à ses ministres de lui remettre, dès lundi matin, des propositions afin de préparer de nouvelles dispositions, le tout en évitant de faire marche arrière. Mais d'après le journal *Libération*, le premier ministre pourrait annoncer un «*moratoire national*» sur l'écotaxe, le gouvernement n'ayant «*plus beaucoup d'issues de secours*».

Parmi les autres mesures possibles, la détaxe de 50 % accordée à la Bretagne pourrait être portée à un niveau supérieur, scénario qualifié de «*bonne piste de réflexion*», dimanche, par Stéphane Le Foll, ministre de l'agriculture. Un mécanisme pourrait également être mis en place afin que la grande distribution prenne sa part du surcoût engendré, mesure soutenue par le président du conseil régional de Bretagne, Pierrick Massiot.

Casser le contrat coûterait 800 millions d'euros

Prévue par la précédente majorité et déjà reportée à plusieurs reprises, l'écotaxe doit entrer en vigueur le 1^{er} janvier et rapporter plus d'un milliard d'euros par an. Après les récentes reculades sur la taxation de l'excédent brut d'exploitation ou sur les plans épargne logement et plans d'épargne en actions, le gouvernement peut difficilement renoncer à cette mesure attendue par ses partenaires écologistes.

Selon le ministre de l'agriculture, interrogé lundi sur i-Télé, défaire le contrat avec la société chargée de sa collecte coûterait 800 millions d'euros. «*Si on devait délier le contrat qui a été signé par M^{me} Kosciusko-Morizet [ex-ministre de*

l'écologie], par M. Baroin [ex-ministre de l'économie], par M^{me} Pécresse [ex-ministre du budget] à une société qui s'appelle Ecomouv', ça coûterait 800 millions d'euros. Voilà ce qu'on nous a laissé, et voilà pourquoi on ne peut pas revenir en arrière», a déclaré Stéphane Le Foll.

Le ministère des transports a confirmé qu'il s'agissait bien d'une clause du contrat conclu en octobre 2011, pour une durée de treize ans, avec Ecomouv' – société chargée du financement, de la conception, de la réalisation, de l'entretien, de l'exploitation et de la maintenance de l'écotaxe.

Ceci n'a pas empêché l'ex-ministre UMP, Valérie Pécresse, de dénoncer cette écotaxe lundi au micro de BFM TV — un impôt *«vertueux sur le principe»* selon elle, mais *«victime du syndrome de la goutte d'eau qui fait déborder le vase»*. Elle a annoncé le dépôt, mardi avec l'ex-ministre UMP Bruno Le Maire, d'une proposition de loi constitutionnelle *«réclamant la stabilité fiscale»*. Celle-ci prévoirait notamment qu'on ne puisse plus changer un impôt *«plus d'une fois tous les cinq ans»*, et interdit *«toute forme de rétroactivité fiscale»*.

Źródło: Le Monde, 29/10/2013, http://www.lemonde.fr/politique/article/2013/10/28/ecotaxe-reunion-mardi-a-matignon-avec-les-elus-bretons_3504467_823448.html

Załącznik 2

Les «bonnets rouges» prévoient de nouvelles actions en Bretagne

L'ultimatum sur la suppression de l'écotaxe a été balayé par Jean-Marc Ayrault. Face au préfet, les membres du collectif ont des revendications disparates.

L'ultimatum des «bonnets rouges» au gouvernement a expiré mercredi midi en faisant pschitt. Au sortir du Conseil des ministres, Jean-Marc Ayrault a rejeté la provocation bretonne en jugeant que l'ultimatum n'était pas «une bonne méthode». Le collectif «Vivre, décider et travailler en Bretagne» à l'initiative de la manifestation de Quimper avait réclamé mardi «la suppression de l'écotaxe pour la Bretagne» avant mercredi midi, faute de quoi il entreprendrait de nouvelles actions. Mais l'indifférence de Matignon à l'égard de l'ultimatum n'a pas déclenché les foudres promises. L'un des membres du collectif et président de la FDSEA du Finistère, Thierry Merret, a simplement annoncé des réunions «dans les prochains jours» pour «décider de ce que l'on va faire», jugeant que «la porte est fermée par Jean-Marc Ayrault» et que «c'est donc un appel à continuer». Christian Troadec, le maire divers gauche de Carhaix, a constaté que le gouvernement «ne prend pas la mesure de la colère des Bretons par rapport à l'écotaxe», mais a reconnu que l'ultimatum n'était «peut-être pas la bonne méthode».

Les actes de violences se sont multipliés dans la région, notamment avec la destruction de portiques et de bornes chargés de récolter l'«écotaxe». Cette «violence est inacceptable», dénoncent de nombreux élus et membres du gouvernement. À l'Assemblée nationale, Jean-Marc Ayrault a assuré que les auteurs «identifiés» de violences et de dégradations commises ces derniers jours à l'occasion de ce mouvement de colère faisaient l'objet de convocations devant le tribunal correctionnel de Quimper. «Quel que soit le bien public, un portique, un radar, une école, un équipement sportif (...) ce n'est pas acceptable, c'est contraire aux lois de la République», a-t-il ajouté.

Fermeté affichée

Au-delà de la fermeté affichée face au vandalisme, le premier ministre juge que l'heure est à l'ouverture du dialogue, qu'il faut «se mettre autour de la table». Ce qui était en cours dès mercredi puisque des discussions sur la crise bretonne se sont tenues à la préfecture de région pendant près de six heures. Ce «Pacte d'avenir pour la Bretagne» — un plan d'aide de 15 millions d'euros pour le secteur agroalimentaire breton — est conduit par le préfet de région, Patrick Strzoda. Il a pour objectif de sortir du conflit et Jean-Marc Ayrault espère aboutir à une signature de tous les acteurs avant fin novembre. Mais pour Thierry Merret, «il n'y aura pas de suite» sans la suppression définitive de la taxe poids lourds. A contrario, le Medef, qui réclamait et a obtenu la suspension de l'écotaxe il y a une semaine, a estimé à l'issue de la réunion que «les conditions du dialogue sont réunies», a expliqué Frédéric Duval, du Medef Bretagne. Une analyse que ne partageait pas Nadine Hourmant, déléguée Force ouvrière du groupe volailler Doux et membre du collectif qui a pris ses distances vis-à-vis des revendications concernant l'écotaxe en claquant la porte des discussions: «L'écotaxe est une petite chose derrière notre priorité qui est l'emploi. Aujourd'hui, on veut des réponses et pas des réunions qui ne tiennent pas debout.» Même son de cloche du côté de Fabrice Le Restif, représentant de Force ouvrière en Ille-et-Vilaine reçu dans la matinée par le préfet avec d'autres délégués syndicaux. Il a demandé lui «le gel des licenciements et des plans sociaux» dans la région comme préalable à toute discussion.

Parallèlement à ces débats avec les élus, le collectif, les partenaires sociaux et les organisations patronales, six réunions thématiques sont planifiées jusqu'à vendredi portant sur l'agriculture et l'agroalimentaire. Le ministre de l'Agriculture Stéphane Le Foll est quant à lui attendu vendredi en Bretagne.

Źródło: Le Figaro, 7/11/2013, <http://www.lefigaro.fr/conjoncture/2013/11/06/20002-20131106ARTFIG00556-les-bonnets-rouges-se-cherchent-un-avenir.php>

L'origine du symbole sur l'exemple d'un différend sur une écotaxe en France à l'automne 2013 Années

L'article touche au problème de la description, de la catégorisation et de la nomination des événements par le discours de presse. Notamment, la dernière fonction est devenue l'objet de la réflexion. L'acte de nommer les événements est perçu comme un procès, dont la finalité consiste à condenser une situation rhétorique à l'aide d'une formule. Cette formule non seulement symbolise la situation, mais surtout renvoie le lecteur aux discours qui la concernent. Le but de l'article est de présenter la complexité du procès de la création de ce symbole, consistant en négociation constante de son sens entre les acteurs de l'événement, et de montrer son caractère discursif. Ce phénomène est illustré par l'affaire autour de l'écotaxe qui a eu lieu en France en automne 2013. Le corpus de 34 articles, parus dans les quotidiens *Le Figaro* et *Le Monde*, a été analysé à l'aide d'outils de l'ADF, imprégné du dialogisme bakhtinien. La situation rhétorique, mettant en oeuvre le symbole, est perçu comme un moment discursif (Moirand 2007) qui, par le discours de presse, devient un événement médiatique produisant une formule (Krieg-Planque).

Key words: discours de presse, événement médiatique, écotaxe, symbole, formule, mémoire interdiscursive

Jakub Z. Lichański
Uniwersytet Warszawski

UWAGI NA MARGINESIE KSIĄŻKI ROMANA KRZYWEGO *POEZJA STAROPOLSKA WOBEC GENOLOGII RETORYCZNEJ*¹

Najnowsza książka Romana Krzywego podnosi kwestię, którą autor określa następująco (Krzywy 2014, 9):

Intencją książki jest zwrócenie uwagi na retoryczny system gatunkowy jako niezwykle ważny czynnik modelujący kształt tekstu poetyckiego, którego rozpoznanie uważam za istotny etap w dążeniu do zrozumienia utworu.

Autor stara się, poprzez przywołanie sporej bibliografii przedmiotu, pokazać i słuszność takiego myślenia o wzajemnej relacji retoryki i poetyki, i pokazać praktyczne przykłady (część jest zawarta w omawianym tomie) zastosowania narzędzi retorycznych do analizy dzieł literackich, *resp.* poetyckich.

Książka zawiera cztery rozdziały (I. *Poezja staropolska a taksonomia retoryczna — rzut oka na stan wiedzy*, II. *Wprowadzenie do genologii retorycznej*, III. *Pochwały ludzi, zjawisk i rzeczy*, IV. *W kręgu literatury pouczeń i rad*), wstęp, uwagi końcowe oraz bibliografię. Rozdziały trzeci i czwarty rozpadają się na podrozdziały i zawierają analizy następujących tekstów staropolskich (podaję w porządku występującym w książce): *Legenda o św. Aleksym*, Klemens Janicjusz i Maciej Strykowski jako autorzy poematów autobiograficznych, Jan Głuchowski *Ikones książąt i królów polskich*, Jan Rybiński i Aleksander Teodor Lacki (pochwały pór roku), Daniel Naborowski (poematy adoksograficzne), *Skarga umierającego*, Sebastian Fabian Klonowic *Flis i Roksolania*, Mikołaj Sęp Szarzyński i „rycerskie protreptyki”.

Jednak najciekawszy jest rozdział drugi poświęcony *genologii retorycznej*. Autor pragnie *zwrócić uwagę na znaczenie wpływu retorycznych reguł organizacji wypowiedzi na dawną poezję* (Krzywy 2014, 165). Jest to uwaga tyle oczywista, co ważka; kwestia osobna jest do jakiego stopnia autor ma rację, gdy mówi, iż mimo pojawiania się tych kwestii w pracach poświęconych literaturze, to *niedostrzegano specyfikacji retorycznej w pracach syntetycznych dotyczących staropolskiej genologii* (ibidem).

¹ Roman Krzywy, *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej. Wprowadzenie do problematyki*, Wyd. Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 2014, 4^o, 178 s. + 4 nlb., bibl., ind. (Studia o literaturze dawnej)

W uwadze tej, która zamyka rozważania autora, jak i w głównym rozdziale pracy nie dostrzegam jednak, poza interesującym przeglądem problematyki związanej z teorią retoryki, jakiegoś zasadniczego *novum* w kwestiach stosowania narzędzi retorycznych do analizy literatury, w tym — literatury staropolskiej. Kwestie genologii retorycznej są, inaczej nieco określonymi, problemami dotyczącymi *krytyki retorycznej*, która od czasów antycznych, dokładnie tzw. *Retoryki dla Aleksandra*, jest znana i była praktykowana jako metoda analityczna (Lichański 2011, 267–301).

Oczywiście w teorii retoryki wyróżniamy dwa typy rodzajów: *genera causarum* oraz *genera dicendi* (Volkmann 1885/1965). To, na co zwraca uwagę badacz, wiąże się częściowo z teorią retoryki, ale bardziej z progymnasmatami, które określały właśnie to, co autor określa jako *genologie retoryczną* (*Progymnasmata* 2013).

Kwestia, którą podnoszę jest w sumie wyłącznie porządkująca. Problem, czy progymnasmata należą do teorii retoryki czy powinny być omawiane osobno, jako problem przynależący do praktyki, jest *de facto* trudny do rozstrzygnięcia. Kwestie te autorzy traktatów i badacze różnie opisują.

Tu zwięzy ekskurs.

Problem *genologii retorycznej* wiąże się ze wskazanymi już typy rodzajów: *genera causarum* oraz *genera dicendi* (Volkmann 1885 / 1965; Lichański 2000, 163, 166). Tradycyjnie przyjmujemy, iż chodzi o *rodzaje spraw* oraz *rodzaje retoryczne*. Jednak określone są one w traktatach retorycznych jako *pomocne dla zrealizowania konkretnego celu, jaki stawia mówca przed tekstem (który ma oddziaływać na audytorium wedle intencji twórcy)*. Pomocą w przygotowywaniu tekstu jest wykonanie *ćwiczeń przygotowawczych (progymnasmata)*, które pozwalają na naukę sposobów rozwiązywania konkretnych zadań, jakie stają przed mówcą / autorem. Dobitnie mówi o tym Anaksymenes z Lampsaku (*Rhet. ad Alex.*, XXVIII.), a ostatnio przypomniał to Henryk Podbielski we wprowadzeniu do wydania *Progymnasmatów* (*Progymnasmata* 2013, 5nn). Wątpię zatem, czy można używać pojęcia *genologia* w odniesieniu do teorii retoryki w sposób zaproponowany (zresztą nie tylko przez Romana Krzywego; w podobny sposób podchodzą do tych kwestii badacze, którzy zajmują się np. współczesnym oratorstwem publicznym). Niezależnie od tego, czy genologia literacka, jako pojęcie, jest jeszcze użyteczna, czy nie, to dotyczy ona trochę czegoś innego. Opisuje bowiem rodzaje i gatunki literackie wg określonej taksonomii; w wypadku retoryki mamy do czynienia z narzędziem, które jest stosowane do rozwiązania konkretnego problemu. Zwracał na to uwagę Wolfram Ax, gdy pisał, iż *struktury lexis* (można przez nie rozumieć *stricte* kwestie gramatyczne, ale i schematy wersyfikacyjne — dop. jzl), *które są „puste semantycznie”*; *wypełniamy je każdorazowo treścią (dianoia) właśnie dzięki retoryce* (Ax 2000, 48–72).

Powyższa uwaga wiele nie zmienia, pozornie!, w powiedzianym. Jednak, jak sądzę, zwraca uwagę, iż powinniśmy być ostrożni przy wprowadzaniu takich pojęć jak *genologia retoryczna*. Jeśli ostrożniej odniesiemy to pojęcie do opisu *pewnych przedmiotów, tu: dzieł literackich* to wtedy pełna zgoda. Jeśli jednak będziemy chcieli uznać, iż istnieją jakieś *rodzaje / gatunki retoryczne* trochę tak, jak przyjmujemy to w nauce o literaturze, to pozwalam sobie wątpić w przydatność takich określeń. Zresztą autor w części analitycznej nie tyle odwołuje się do narzędzi wziętych przez konkretnego poetę z teorii retoryki, niż do realizacji *sztynnych wzorców gatunkowych*.

W podejściu Romana Krzywego postrzegam raczej chęć zwrócenia bardzo mocno uwagi na zaniedbywane narzędzie analityczne — i tu mogę tylko przykłaśnąć celowi studium — niż na w pełni uporządkowany wykład teorii (tu musiałbym zgłosić sporo wątpliwości, m.in. dyktamen wiąże się z tradycją epistolograficzną, ale trochę inaczej niż to autor przedstawił, por. Krzywy 2014, 40).

Jednakże książka jest cenna, szczególnie w części analitycznej. I nie ma co „kręcić nosem” na pewne szczegóły wykładu teorii, skoro praktyka pokazuje nie tylko sensowność, ale wręcz konieczność stosowania w badaniach literackich narzędzi wziętych od Pani Retoryki. I za to należy się autorowi pochwała.

Bibliografia

Ax, Wolfram

(2000) *Lexis und Logos. Studien zur antiken Grammatik und Rhetorik*, wyd. Farouk Grewing, F. Steiner Vlg., Stuttgart, s. 48–72.

Lichański, Jakub Z.

(2000) *Retoryka od renesansu do współczesności m- tradycja i innowacja*, DiG, Warszawa (*System retoryki*, s. 161–184).

(2011) *Krytyka retoryczna. Wprowadzenie do metody*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” R. 54, z. 2 (108), s. 267–301.

Progymnasmata

(2013) *Progymnasmata: greckie ćwiczenia retoryczne*, tł., opr., wstęp Henryk Podbielski, Wyd. Nauk KUL, Lublin

Volkmann, Richard E.

(1885) *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, Teubner Vlg., Leipzig (repr. Olms, Hildesheim 1965)

Autorzy numeru

Dorota Dobrzyńska

doktoranta w Zakładzie Retoryki i Mediów
Instytutu Polonistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego

Alicja Jaworska

doktoranta w Instytucie Romanistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

Jakub Z. Lichański

profesor, kierownik Zakładu Retoryki i Mediów
Instytutu Polonistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego

Krzysztof Narecki

dr hab., prof. KUL, Instytut Filologii Klasycznej Katolickiego
Uniwersytetu Lubelskiego

Jarosław Nowaszczuk

ks., dr., Uniwersytet Szczeciński