

# FORUM ARTIS RHETORICAE

Acta quater in anno edita in quibus historia, ratio ususq. artis rhetoricae tractantur  
Kwartalnik poświęcony historii i teorii retoryki oraz retoryce  
praktycznej

## RETORYKA W BADANIACH LITERATURY RHETORICA ET RES LITTERARIA

### SPIS TREŚCI / INDEX

*Editorial / Ad Lectorem, s. 5-8*

*Abstracts from the first issue / Summaria dissertationum in fasciculo I positarum, s. 9-10*

*Artykuły / Dissertationes, s. 11-55*

*Przegląd piśmiennictwa retorycznego – w wyborze / Index operum recens editorum, quae ad  
artem rhetoricam spectant, s. 56-62*

*Przegląd nowości, recenzje / Librorum existimationes, s. 63-67*

*Aktualności / Recentiora, s. 68*

*Ogłoszenia / Nuntii, s. 69-75*

Nr 2 (2), październik-listopad-grudzień, rok 2004 [ Fasc. 2 (2), autumnus A.D. 2004]

FORUM ARTIS RHETORICAE: Acta quater in anno edita in quibus historia, ratio ususq. rhetoricae tractantur [Kwartalnik poświęcony historii i teorii retoryki oraz retoryce praktycznej]

ISSN 1733-1986

Pozycja dofinansowana przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu

Miejsce wydania - Warszawa

Wydawca – Pracownia Badań Historii i Teorii Retoryki, Sekcja Badań Retoryki Polskiego Towarzystwa Retorycznego oraz Wydawnictwo DiG

Redakcja / actorum cooperatices & cooperatores: mgr Dorota Oleszczak, dr Małgorzata Pietrzak, mgr Marta Rypalska, dr Maria Załęska

Redaktor naczelny / moderator: prof. dr hab. Jakub Z. Lichański

Sekretarz Redakcji / secretarius: mgr Marta Rypalska

Rada Programowa / Consilium consultorum: prof. dr hab. Barbara Bogołębska, UŁ, prof. UW dr hab. Helena Cichocka. UW, prof. dr hab. Stanisław Dubisz, UW, prof. dr hab. Jan Malicki, UŚl., prof. dr hab. Cezary Ornatowski, Univ. San Diego, USA, prof. dr hab. Stanisław Rainko, APS im. M. Grzegorzewskiej

English Version: mgr Marta Rypalska

Publikacja wykonana metodą cyfrową

Adres: Pracownia Badań Historii i Teorii Retoryki,  
Kierownik Pracowni – prof. dr hab. Jakub Z. Lichański  
Instytut Literatury Polskiej,  
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28,  
00-927 WARSZAWA  
Tel.: 0-22-552 10 20, 552 10 09 lub 0-22-669 56 10  
[www.lichanski.pl](http://www.lichanski.pl)

Dyżury w Pracowni: pn. 16-18, śr. 17-18, ptk. 16-17, sala 52, III p., w Gmachu Polonistyki UW.

Numery kwartalnika bieżące i archiwalne dostępne w Pracowni

© by Pracownia Badań Historii i Teorii Retoryki Uniwersytetu Warszawskiego

FORUM ARTIS RHETORICAE jest organem Pracowni Badań Historii i Teorii Retoryki Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego i Sekcji Badań Retorycznych Polskiego Towarzystwa Retorycznego; dla współpracowników Pracowni oraz członków Sekcji pismo jest darmowe. Aby zostać członkiem Polskiego Towarzystwa Retorycznego i współpracownikiem Pracowni należy kontaktować się z redaktorem naczelnym FORUM.

Copyright pozostaje przy autorkach / autorach tekstów.  
Copyright of an article belongs to its authors

### **Spis treści / Index**

Ad Lectorem /Editorial, s. 5-6

Editorial / Ad Lectorem, s. 7-8

### **Artykuły / Dissertationes**

#### **Abstracts from the first number / Summaria dissertationum in fasciculo I positarum**

Maria ZAŁĘSKA, *'Retoryka' a 'rytual': między znaczeniem neutralnym a konotacją negatywną*, s. 9

Marcin MIERZEJEWSKI, *Argumentacja w Internecie. Wybrane elementy stylistyki argumentacji w hipertekście*, s. 9

Małgorzata PIETRZAK, *Współczesny odbiorca w świecie retoryki, kultury i sztuki. Rola teatru w budowaniu świadomości retorycznej odbiorcy*, s. 9

Dorota OLESZCZAK, *Retoryka wystąpień Leszka Millera – prolegomena do analizy*, s. 9

Violetta JULKOWSKA, *Retoryka przemówień wojennych Winstona Churchilla. Sztuka nadawania sensu wydarzeniom historycznym*, s. 9

Ewa JARMOŁOWICZ, *Czynienie rzeczy za pomocą zachowań niewerbalnych nastawionych na interpretację*, s. 10

Jakub Z. LICHAŃSKI, *Retoryka w Polsce – analiza bibliografii oraz określenie stanu i kierunków Badań. Próba podsumowania*, s. 10

### **Artykuły / Dissertationes**

Jakub Z. LICHAŃSKI, *Retoryka i literatura [na przykładzie Cypriana Norwida W Weronie]*, s. 11-26

Małgorzata PIETRZAK, *Możliwości interpretacyjne i wykonawcze poezji Konstandinosa Kawafisa*, s. 27-44

Beata SPIERALSKA, *„Musimy się porozumieć” – monolog Bérengera w „Niepłatnym mordercy” E. Ionesco*, s. 45-55

**Przegląd piśmiennictwa retorycznego – w wyborze / Index operum recens editorum,  
quae ad artem rhetoricam spectant**

*Przegląd nowości retorycznych*, red., Jakub Z. LICHANŃSKI, s. 56-62

***Przegląd nowości, recenzje/ Librorum existimationes***

Dorota OLESZCZAK, *Nowa Retoryka Perelmana – po latach*, s. 63-65

Jakub Z. LICHANŃSKI, *Retoryka i ekonomia*, s. 65-67

**Aktualności / Recentiores**

1. Spotkania w ramach PTR oraz wykłady na UW, s. 68
2. stałe seminarium retoryczne w roku Akadem. 2005/2006, s. 68

**Ogłoszenia / Nuntii**

1. Konferencja retoryczna w Uniwersytecie Londyńskim, 1 czerwca 2005, s. 69
2. Konferencja w Uniwersytecie Millikin, Decatur, Illinois, 6-9 czerwca 2005, s. 70-71
3. V Konferencja retoryczna – *RETORYKA I JEJ ZASTOSOWANIA PRAKTYCZNE*, luty 2006, s. 71
4. Sprawozdanie z działalności Polskiego Towarzystwa Retorycznego za lata 2000-2005, s. 71-74

Autorzy numeru, s. 75

*Editorial / Ad Lectorem*

Szanowni Państwo! Drugi numer naszego Pisma poświęcony jest tematyce szeroko rozumianej retoryki jako metody badawczej w literaturze.

W dziale *Artykuły / Dissertationes* prezentujemy, zgodnie z obietnicą, najpierw streszczenia angielskie artykułów z numeru pierwszego. Następnie – trzy teksty, z których pierwszy podnosi ogólne kwestie dotyczące zastosowania retoryki w badaniach literackich oraz przykładową analizę wiersza Cypriana Norwida *W Weronie*. Drugi – to analiza wierszy Konstandinosa Kawafisa, trzeci – analiza dramatu Eugene’a Ionesco.

Po raz pierwszy wprowadzamy dział, który będzie stale obecny w naszych numerach, czyli *Przegląd piśmiennictwa retorycznego – w wyborze / Index operum recens editorum, quae ad artem rhetoricam spectant*; w kolejnych numerach otrzymacie Państwo przegląd najnowszej literatury z zakresu retoryki, która ukazała się w Polsce.

W dziale *Przeglądy nowości, recenzje / Librorum existimationes* zamieszczamy omówienie książki poświęconej wpływowi *Nowej Retoryki* Chaima Perelmana oraz przedstawiamy fragment dyskusji dotyczącej tematu *Retoryka i ekonomia* [prezentowane są prace takich autorów, jak m.in. D. McCloskey, P. Arida, A. Andreski, H.-H. Hoppe, M.N. Rothbard].

W dziale *Aktualności / Recentiora* przedstawiamy dwie sprawy: ramowy plan spotkań PTR oraz Wykładów z retoryki na UW oraz informację o stałym seminarium retorycznym, które rozpocznie działalność od roku akademickiego 2005/2006.

W dziale *Ogłoszenia / Nuntii* podajemy cztery informacje: zawiadomienie o *Colloquium: Rational Argument in Classical Rhetoric* (czerwiec 2005), zawiadomienie o konferencji *Rhetoric and Economics: An Interdisciplinary Conference* (czerwiec 2005), pierwsze zawiadomienie o V Konferencji

Retorycznej *RETORYKA I JEJ ZASTOSOWANIA PRAKTYCZNE* (luty 2006) oraz Sprawozdanie z działalności Polskiego Towarzystwa Retorycznego za lata 2000-2004.

Oczekujemy na Państwa jako na autorów i propagatorów idei powrotu do retoryki – do retoryki klasycznej, do *téchne rhetoriké* Arystotelesa, wspartej Platońską ideą *kalokagathia*.

## Editorial/Ad Lectorem

Dear Readers!

The second issue of our periodical is devoted to the subject of rhetoric as a research method in analysing literature.

In *Articles/Dissertationes* section we present, as promised, English summaries of the articles from the first issue followed by three current articles. The first one raises the question of applying rhetoric in literary research and includes a demonstration analysis of Cyprian Norwid's poem *In Verona*. The second one analyses poems by Konstandinos Kawafis, the third investigates a drama by Eugene Ionesco.

For the first time we include a section that will remain present in our periodical: *A review of selected rhetorical publications / Index operum recens editorum, quae ad artem rhetoricam spectant*; over the next few issues you will be presented with a review of the most recent rhetorical works published in Poland.

In *New Publications, reviews/Librorum existimationes* section we include a review of a book devoted to the influence of Chaim Perelmann's *Nouvelle Rhetorique* and an excerpt from a discussion concerning the issue *Rhetoric and Economy* [including works by authors such as D. McCloskey, P. Arida, M.N. Rothbard].

In *Current News/Recentiora* section we give you information concerning our meetings and lectures in rhetoric at Warsaw University during this and the next academic year. We also include an announcement about a permanent rhetoric seminar that will commence in the academic year 2005/2006.

Finally, *Advertisements/Nuntii* section we present four issues: the announcement regarding *Colloquium: Rational Argument in Classical Rhetoric*

(June 2005), the announcement regarding the Conference *Rhetoric and Economics: An Interdisciplinary Conference* (June 2005), the first announcement regarding the Fifth Rhetorical Conference – *RHETORIC AND ITS PRACTICAL APPLICATION* (February 2006) and the Report concerning the activities of the Polish Society for Rhetoric in years 2000-2004.

We expect your collaboration as authors and promoters of the idea of the return to rhetoric: classical rhetoric, Aristotle's *téchne rhetoriké* and Plato's notion of *kalokagathia*.



## Artykuły / Dissertationes

### Abstracts from the first issue

Maria ZAŁĘSKA, *'Rhetoric' and 'Ritual': Between Neutral Meaning and Negative Connotation*

The article discusses semantic evolution of the words 'rhetoric' and 'ritual', both on the level of language and metalanguage. The author shows how scientific definitions diverge from popular awareness. The author proves that both terms become so-called contextual synonyms on this popular level and draws attention to the importance of distinguishing them, especially during the educational process.

Marcin MIERZEJEWSKI, *Argumentation on the Internet. Selected Elements of Argumentative Stylistics in Hypertext*

The article presents unique argumentation that may be found in hypertext. The author does not analyse any given hypertext but its instances in which the author's intention to influence and persuade others is obvious or even clearly stated. The author presents selected elements of argumentative stylistics in hypertext in opposition to linear text.

Małgorzata PIETRZAK, *Contemporary Audience in the World of Rhetoric, Culture and Art. The Significance of Theatre in Creating Rhetorical Awareness in the Audience.*

The aim of the article is to show a few rhetorical strategies used currently mainly in theatres and film industry to show the difference between manipulation and reliable message. The author attempts to present how rhetoric may facilitate understanding various codes used by contemporary art.

Dorota OLESZCZAK, *The Rhetoric of Leszek Miller's Speeches – Prolegomena to Analysis*

The author proves the thesis that Leszek Miller's speeches have a designed linguistic shape which enables the prime minister to use particular rhetorical strategies to create a bond with his audience, change their conduct and persuade them to accept presented argumentation.

Violetta JULKOWSKA, *The Rhetoric of Winston Churchill's Wartime Speeches. The Art of Adding Meaning to Historical Events*

The article proves the thesis that Winston Churchill's wartime speeches possessed great rhetorical power in the sense that they added meaning to the events in progress. The author tries to show that the speaker consciously created conditions for perlocutive effect to evoke a particular and intended reaction in the audience. At the same time, she presents the rhetorical mechanisms, which enabled the speaker to include in his speeches the main elements of his political agenda.

Ewa JARMOŁOWICZ, *Creating Occurrences with the Aid of Nonverbal Behaviour Aimed at Interpretation*

The aim of the article is to discuss so-called 'body language'. The author quotes the classical works on the subject, Quintilian among others, but includes the current literature on the subject as well. One of the issues brought up by the author is the communicative intention expressed through gestures.

Jakub Z. LICHAŃSKI, *Rhetoric in Poland – Bibliographies' Analysis and Determining Conditions and Trends in Research; an Attempt at a Summary.*

The author presents an analysis of the attempts at bibliographical presentations of rhetorical issues in Poland to date, discusses the main trends in previous works and indicates necessary future studies. The article contains mainly bibliographies' bibliography but it draws attention to many important synthesisist works as well.

## Artykuły / Dissertationes

Jakub Z. LICHAŃSKI

*Retoryka i literatura [na przykładzie wiersza Cypriana Norwida W Weronie]*

*Time! on whose arbitrary wing  
The varying hours must flag or fly,  
Whose tardy winter, fleeting spring,  
But drag or drive us on to die –  
G.G.Byron, To Time*

*Rhetoric and Literature [on the example of Norwid's lyric W Weronie (In Verona)]*

The article exemplifies applying rhetorical theory to literary research. The first part discusses the theoretical assumptions of the article and presents tools of the analysis. These include: rhetorical criticism and K. Burk's proposals, the so-called philosophemic analysis [Schmazriedt], which is preceded by a rundown of Hans Blumenberg's views and an analytical technique based on the application of the traditional rhetorical notions. The starting point of the discussion is a reference to Aristotle's opinions from *Poetics* [Arist., *poet.*, XIX, 1456<sup>b</sup>34-35], where he makes a distinction between thinking [diánoia] and linguistic form [léksis]. The second part contains rhetorical analysis of Cyprian Norwid's poem *W Weronie (In Verona)*. The author shows that only rhetorical tools enable to expose completely the poet's creative intention.

### 1. Wstęp

**RETORYKA I LITERATURA** Dlaczego rozważania na temat jak zastosować teorię retoryki do analizy literackich dzieł sztuki rozpoczynam mottem z utworu lorda Byrona<sup>1</sup>? Przyczyny są dwie: metaforycznie przecież mówi angielski poeta o przemijaniu, o arbitralności działań Fortuny, a problem ten dręczył prawie wszystkich twórczości, co dziwnym nie jest, bo prawie każdy artysta kwestie te porusza. To pierwsza przyczyna; druga jest bardziej skomplikowana. Oto przypomina nam wiersz Byrona, iż każda wypowiedź, także poetycka poddana

---

<sup>1</sup> Przykłady analiz retorycznych różnych tekstów literackich, por. prace zamieszczone w: *O retoryce. Antologia tekstów*, wyd., red. J.Z. Lichański, Warszawa 1996; także K. Burke, *A Philosophy of Literary Forms*, Berkeley, Los Angeles, London 1967<sup>3</sup>.

jest regułą retoryki<sup>1</sup>. Przecież struktura tego wiersza, poczynając od anaforycznego rozpoczęcia, poprzez odpowiednio dobrane figury słów [epitety], myśli [antytezy] oraz tropy [metafory] i ich wzajemne kombinacje, prowadzi nieuchronnie do pytania o cel tekstu, a tym samym zbliża nas do retoryki. Interesują nas bowiem, w dalszym ciągu analizy, świadome lub nie, lecz jednak sposoby posłużenia się przez pisarza klasycznymi toposami [nieuchronność, przymus – w tekście wiersza powiada poeta, iż *arbitrary wing* przysługuje czasowi – a także i przemianom pór roku i ich metaforycznemu już tylko, acz do jakiegoś stopnia i referencyjnemu<sup>2</sup> odniesieniu do kolei naszego życia, powszechność tego losu - *héimarmene*], a także jak pewne założenia ściśle intelektualne (przynależne zatem do sfery inwencyjnej oraz dyspozycyjnej tekstu) przełożył na konkretne rozwiązania elokucyjne.

Tekst Byrona stawia nas przed koniecznością odpowiedzi na pytanie dość proste a zadane kiedyś przez Arystotelesa [Arist, *poet.*, XIX, 1456<sup>b</sup>34-35], a mianowicie – jak poeta łączy ze sobą dwie sfery - myślenie [*diánoia*] i formę językową [*léksis*]. Poetyka jest bowiem tylko częścią retoryki; aby JAKOŚ powiedzieć, wpierw musimy wiedzieć CO chcemy powiedzieć – co przecież nowością ani odkrywczością sądu nie poraża, jest bowiem raczej konstatacją dość oczywistej praktyki artystycznej<sup>3</sup>. Pisano o tym wielokroć, a ja tylko do uwag choćby i Jana Parandowskiego w *Alchemii słowa* zawartych odsyłam.

Nim przejdę do dalszych rozważań – jedna uwaga. Zastosowanie retoryki do badań literackiego dzieła sztuki nie jest czymś ani nowym, ani wyjątkowym. Jedynymi problemami było tylko:

---

<sup>1</sup> Warto przypomnieć, iż dla np. Francuzów do najbardziej zretoryzowanych form wypowiedzi artystycznej należały właśnie – wypowiedź poetycka, por. C.Cornaire, P.M. Raymond, C.Germain, *La production écrite*, Paris 1999<sup>2</sup>, s.78-79.

<sup>2</sup> Na taką dwoistość, która jest charakterystyczna dla tekstów poetyckich, zwracał uwagę Owen Barfield w studium *Poetic Diction. A Study in Meaning*, London 1927. Przypomina to nieco zagadnienie synchroniczności, o którym mówił Carl Gustaw Jung, por. L.M. von Franz, *Wrózenie a zjawisko synchroniczności*, tl. J. Korpanty, Warszawa 1994.

<sup>3</sup> Zwracano na to uwagę wielokrotnie; najciekawsze spostrzeżenia poczyniono w XVI w. m.in. w: J. Górski, *De generibus dicendi liber*, Kraków 1599, ale także I.L. Strebaeus, *De verborum electione et collocatione verborum*, Basel [s.a.]. Także C.S. Lewis, *Oxford History of English Literature*, Oxford 1954, s. 60sqq; tegoż, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecza i wczesnego renesansu*, tl. W. Ostrowski, Warszawa 1986.

i/ jak stosować retorykę, ii/ jakie cele pozwala taka analiza osiągnąć oraz iii/ czy można mówić w tym wypadku o jakichś specjalnych metodach analizy.

Najciekawsze jest wyłącznie drugie pytanie, dwa pozostałe są na tyle oczywiste, iż nie ma potrzeby udzielać na nie osobnej odpowiedzi<sup>1</sup>.

Analiza retoryczna pozwala w sposób jednoznaczny pokazać, jak wzajemnie są powiązane w dowolnym tekście, *resp.* w literackim dziele sztuki, sfery: inwencyjna, dyspozycyjna oraz elokucyjna a także czy dwie pozostałe: sfera pamięci oraz wygłoszenia odgrywają w konstrukcji utworu jakąkolwiek rolę. Wynika stąd, iż dość jednoznacznie będzie można powiązać ze sobą idee oraz sposób ich przedstawienia w naoczności [jak sugerował już Immanuel Kant] w konkretnym tekście. Co za tym idzie: wyrażane przez dzieło wartości będzie można przekonująco wskazać oraz opisać sposób ich prezentacji w konkretnym utworze<sup>2</sup>.

Celem jest zatem wprowadzenie do retorycznej analizy dzieła literackiego. W wyniku tej analizy chcę odpowiedzieć na kilka pytań. Są to: po pierwsze – czy retoryka jest dobrym i efektywnym narzędziem badania literackich dzieł sztuki, po drugie – czy udało nam się pokazać, przy pomocy retorycznej analizy, pokazać takie aspekty literackiego dzieła sztuki, które w innej analizie nie zostałyby dostrzeżone. Po trzecie wreszcie – jakie cele osiągnęliśmy dzięki zastosowaniu tej metody? Czy udało nam się powiedzieć coś istotnego o dziele literackim w ogólności, a nie tylko o poszczególnych utworach?

---

<sup>1</sup> Można wskazać na takie studia teoretyczne, które odpowiadają na wskazane pytania, jak m.in. K. Burke, *A Rhetoric of Motives* (1950), Berkeley, Los Angeles, London 1969; G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation*, tł. Ch. Segal, Ithaca, London 1986; E. Schmalzriedt, *Platon. Der Schriftsteller und die Wahrheit*, München 1969; J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000.

<sup>2</sup> Por. poprzedni przypis: także m.in. K. Burke, *Retoryka „Mein Kampf”*. w: *Nowa Krytyka. Antologia*, red. H. Krzeczkowski, Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 344-377 (jest to fragment studium Burke'a, *Philosophy of Literary Forms*).

## 2. O retoryce – opis metody

**RETORYKA – METODA BADAWCZA** Retoryka, jak świadczą o tym uwagi samego Arystotelesa zawarte w *Poetyce*, była wykorzystywana nie tylko jako teoria budowy skutecznych przemówień, ale w ogóle wszelkich tekstów. Przypomnijmy to sformułowanie [Arist, *poet.*, XIX, 1456<sup>b</sup>34-35]:

Skoro omówiliśmy już inne składniki tragedii, wypada z kolei omówić formę językową [*léksisj*] i myślenie [*diánoia*]. Dyskusję na temat sposobu myślenia przenieśmy do *Retoryki*, bo ta problematyka wchodzi raczej w zakres jej badań [tł. H. Podbielski].

Wyraźnie zatem, w literackim dziele sztuki, rozróżnia Arystoteles, po pierwsze, dwie sfery tegoż dzieła, po drugie – właśnie w *Retoryce* zwraca uwagę na fakt, iż chodzi mu o zbadanie tego, co powoduje, że tekst, i to tekst dowolny, staje się przekonujący. Różne były sposoby korzystania z teorii retoryki do badań konkretnych tekstów; w tym wypadku skorzystamy z metody *rhetorical criticism*.

Metoda ta została ukształtowana ok. 1925 roku w USA przez Herberta Augusta Wichelnsa. Badacze stosujący tę metodę zajęli się głównie badaniami wystąpień publicznych. Uważają oni, że<sup>1</sup>:

*Krytyka retoryczna* traktuje mowę (=tekst) jako komunikację ze specyficzną publicznością i widzi swój cel w analizie i ocenie stosowanych przez mówcę (=autora) metod przekazywania swoich idei słuchaczom.

Badania obejmują następujące pola: (1) **analiza osobowości mówcy**, (2) **motywy jego działania**, (3) **cele i oceny przez niego formułowane**, (4) **styl**, (5) **dobór argumentów i dowodów**, (6) **sposoby przekazywania wypowiedzi słuchaczom**. Zainteresowanie krytyka retorycznego obejmuje też (7)

<sup>1</sup> Cf. A.D. Jaroszyńska, *Krytyka retoryczna w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Zarys dziejów i najnowsze kierunki badawcze*, „Pamiętnik Literacki”, R. 79, 1988, z. 3.

**publiczność oraz (8) efekt, jaki na niej wywarło wystąpienie.** Istotny jest też wpływ przemówienia na tych, którzy zaznajomili się z nim (9) **czytając tekst: wreszcie — (10) zmiana postaw społecznych, jakie zaszły pod wpływem przemówienia.**

W latach późniejszych spróbowano (uczynił to m.in. E. Black) ująć problemy metodologiczne nieco inaczej mówiąc o trzech planach badania tekstów: i) *badanie tekstu jako elementu danego momentu historycznego*, ii) *badanie tekstu jako przejawu osobowości twórcy i jego społecznych uwikłań*, iii) *badanie tekstu jako pewnego specyficznego sposobu komunikowania społecznego, określonego poprzez specyficzne konteksty i wyznaczającego specyficzne cele.*

Przedmiotem badania staje się zatem:

**i) język w działaniu** (połączenie retoryki z tradycją tzw. semantyki ogólnej, a raczej pragmatyki), bądź

**ii) język użyty przez człowieka w celu kształtowania postaw lub wywoływania działań innych ludzi.** Ta druga tradycja badań pochodzi od jednego z najwybitniejszych współczesnych amerykańskich badaczy retoryki, Kennetha Burke'a, autora nie tylko klasycznej pracy o retoryce *A Rhetoric of Motives*, ale badacza próbującego określić miejsce retoryki w teoriach dekonstrukcjonistycznych oraz postmodernistycznej tradycji filozoficznej. Zdaniem K. Burke'a właśnie język, a także retoryka, służą „odkrywaniu motywów ludzkiego działania”. Powraca zatem, inaczej sformułowana, stara idea o *retoryce jako odmianie psychagogii*, sztuki nie tylko kierowania duszami ludzkimi, lecz także — ich poznawania.

Do tak określonych przedmiotów badania retorycznego dodałbym, pod wpływem badań głównie Richarda McKeona oraz Hansa Blumenberga element trzeci, a jest nim:

**iii) ocena etycznej i /lub moralnej wartości sądów wyrażonych w danym dziele przy pomocy konkretnych struktur językowych.** Chodzi zatem o analizę m.in. metafor, ale i opisów a też konsekwencji ich użycia czy też wprowadzenia w danym dziele. Najlepszym przykładem jest tu m.in. posłużenie się przez Homera obrazem rolnika w centrum tarczy Achillesa [Hom., *Ilias*, XII.545sq], a z drugiej strony – bitwy pod Akcjum przez Wergilego w centrum tarczy Eneasza [Verg., *Aen.*, VIII.668sq]. Wskazuje to na odmienne przesłanie obu tekstów; oto – wbrew powszechnemu mniemaniu – Homer chwali trud rolnika właśnie, podczas gdy Wergiliusz wyraźnie mówi o tym, iż to Rzymianom przypada rola tych, którzy panują nad innymi.

Jeszcze jedna uwaga teoretyczna dotycząca powiązania struktur językowych, *resp.* retorycznych z sądami aksjologicznymi. Przypomnę, iż Hans Blumenberg sformułował omawianą tu kwestię w sposób najbardziej radykalny<sup>1</sup>:

[...] retoryka jest albo konsekwencją obcowania z prawdą, albo wyrazem niemożności osiągnięcia prawdy.

Jednakże niezwykle ważne jest następne spostrzeżenie Blumenberga<sup>2</sup>:

[...] retoryka wychodzi od tego i tylko od tego, czym nie rozporządza nikt poza człowiekiem, i to nie dlatego, że język jest jego cechą specyficzną, ale dlatego, że język w retoryce jest funkcją specyficznie niewygodnej sytuacji człowieka. [...] język stanowi instrumentarium nie przekazywania wiedzy czy prawd, lecz w pierwszym rzędzie stwarzania porozumienia, zyskiwania aprobaty lub tolerancji koniecznych działającemu. [...] retoryka jest nie tylko

<sup>1</sup> Cf. H. Blumenberg, *Rzeczywistości, w których żyjemy*, s. 99nn.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 102, 106-106.



techniką skutecznego oddziaływania, jest również techniką, która nigdy niczego nie skrywa; daje poznać środki oddziaływania, które nie wymagają jakichś szczególnych kompetencji, eksplikując coś, co skądinąd zostało już zrobione.

Możemy powiedzieć tak: właśnie z wskazanych przez Blumenberga powodów retoryka jest krytyką idei. U podstaw porozumienia międzyludzkiego leży przecież dyskusja nad nimi, bowiem to owa dyskusja stwarza (bądź nie) możliwość do praktycznego działania, a, co za tym idzie, oddziaływania na innych. Na tę cechę retoryki zwracał uwagę m.in. Kornificjusz, gdy mówił o retoryce, iż zachęca ona do działania [*Rhet.ad Her.*, I.1.]. Tę cechę retoryki podkreślali także jej szesnastowieczni komentatorzy<sup>1</sup>.

Problemy te są jednak nieco bardziej złożone niż tu je zarysowałem. Wyraźnie mówił o tym m.in. Kenneth Burke w studium *Rhetoric and Literature* a także i mówiący te słowa wspominał o nich w przywoływanym już studium *Epos i retoryka*. Najpoważniejsze problemy wiążą się z trudnościami określenia statusu logicznego zdań w literackim dziele sztuki [w odróżnieniu od takowego np. w dziełach filozoficznych, mowach sądowych, a także kazaniach bądź wystąpieniach polityków]. I znów nie będę szerzej kwestii tych uzasadniał; dla potrzeb niniejszych rozważań możemy przyjąć, iż sądy wypowiedziane w dowolnym literackim dziele sztuki o świecie tegoż dzieła, o postaciach, wartościach itd. reprezentują określone idee, a zatem – mają, poza innymi, walor sądów aksjologicznych.

Nie sięgnąłem zatem w niniejszym studium do metody wprowadzonej przez Egidiusa Schmalzriedta w jego studium o Platonie i zaadaptowaną następnie do badań literatury staropolskiej [Schmalzriedt, 1969]. Wynika to głównie z faktu dużej komplikacji tej metody; warto jednak – co zostanie pokazane dalej – jakie, przy jej pomocy, można by osiągnąć efekty badawcze. Metoda ta sprowadza się generalnie do opisu użytych przez pisarza filozofemów i struktur filozofemów.

---

<sup>1</sup> Cf. J.Z. Lichański, *Retoryka od renesansu do współczesności*, Warszawa 2000, s. 44-46.

Przypominam, iż przez filozofem rozumiem twierdzenie filozoficzne, pytanie bądź pouczenie [Schmalzriedt 1969]. W odniesieniu do utworu literackiego mówilibyśmy raczej o strukturze twierdzeń aksjologicznych, do których autor odwołuje się w swym utworze. Praktyczny przykład analizy według tej metody przedstawiłem w studium *Epos i retoryka*<sup>1</sup>. Pewną wadą tej metody jest konieczność dość arbitralnego określenia co za filozofemy w danym dziele uznajemy.

Warto i trzeba także wskazać metodę analizy retorycznej opierającą się na tradycyjnych pojęciach teorii retoryki. Analiza taka obejmowałaby opis a następnie interpretacje takich zagadnień, jak m.in.:

- w sferze *inventio*:

- - topika – w najszerszym rozumieniu pojęcia

- - status – które i jak użyte

- - struktura argumentacji – ogólny jej opis, ewentualnie z uwzględnieniem

kwestii przynależnych do sfer: *dispositio* [kolejność wprowadzania

argumentów] oraz *elocutio* [słowny kształt tychże argumentów oraz odpowiedź

na pytanie czy jako argumenty pojawiają się np. tropy bądź figury myśli lub

słów]

- - układ tekstu – czy można w analizowanym tekście wyróżnić jakieś części,

jakie one są, po co autor wprowadził taki podział, czy jest związany ze

strukturami argumentacyjnymi, itp.

Jednakże warto i należy przeanalizować kwestie dotyczące np. środków naśladowania [zgodnie z sugestiami zawartymi w odpowiednich rozdziałach *Poetyki* Arystotelesa]. Taka analiza pozwala na określenie choćby katalogu wykorzystanych przez jakiegoś pisarza *wzorów* literackich i/lub sposobów ich *przetworzenie* w danym literackim dziele sztuki. Takie postępowanie zgodne

---

<sup>1</sup> Cf. J.Z. Lichański, *Opowiadania o...krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reuela Tolkiena czyli metafizyka, powieść, fantazja*, Warszawa 2003, s. 104-140, szczeg. s.121-125.

jest z zawartymi jeszcze w pracach m.in. Dionizjusza z Halikarnasu a także Pseudo-Loginosa uwag dotyczących *mimesis* oraz *zelos*<sup>1</sup>.

### 3. Analiza dzieła literackiego: Cyprian Norwid, *W Weronie*.

**Lit.: Teksty:** C. Norwid, *Dzieła zebrane*, opr. J. W. Gomulicki, t. 1-11, Warszawa 1966, tu: t.1-2; C. Norwid, *Vade-mecum*, wyd. J. W. Gomulicki, Warszawa 1962. **Opracowania:** M. K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki. Praecepta poetica*, tł. i opr. St. Skimina, Wrocław-Kraków 1958; Z. Szmydtowa, *O motywacjach i wartościowaniu w poezji (na przykładach liryków Norwida)*, „Poezja” 1971, nr 9, s. 23-45.

#### 3.1. WSTĘP

Czy po analizie Zofii Szmydtowej można coś jeszcze dodać do wiedzy na temat tegoż wiersza? Odpowiem słowami poety: „a ja spróbuję./To nic, że w ręce trudną muzykę”; wiersz Norwida zachęca także do podjęcia trudu wykonania analizy opartej na wskazaniach teorii retoryki. Głównie interesować mnie będą kwestie związane z: 1<sup>o</sup> strukturami argumentacyjnymi, które 2<sup>o</sup> wykorzystują dość specyficznym użyte figury myśli. Pokażę zatem, na konkretnym przykładzie, słusność sugestii najdobitniej przedstawionej przez Chaima Perelmana, iż oto za argumentację w tekście, *resp.* tekście literackim odpowiada także i tegoż tekstu ukształtowanie stylistyczne.

Lecz najpierw – przypomnijmy sobie tekst wiersza:

1

Nad Kapuletich i Montekich domem,  
Spłukane deszczem, poruszone gromem,  
Łagodne oko błękitu

2

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,

---

<sup>1</sup> Najnowsze analizy tych kwestii w pracy Heleny Cichockiej, *Mimesis i retoryka traktatach Dionizjusza z Halikarnasu a tradycja bizantyńska*, Warszawa 2004. Najpełniejszy przegląd technik analitycznych z zastosowaniem retoryki jako narzędzia, por. S.K. Foss, *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*, Prospect Heights, Illinois, Waveland Press, 2004: autorka omawia takie metody, jak m.in: wywodzącą się od Arystotelesa oraz amerykańskiej szkoły neo-arystotelesowskiej tzw. *tradycyjną metodę analityczną*, podejście K. Burke’a, tzw. krytykę metafor, krytykę ideologiczną, feministyczną, narracyjną.

Na rozwalone bramy do ogrodów,  
I gwiazdę zrzuca ze szczytu – –

3

Cyprysy mówią, że to dla Juliety,  
Że dla Romea, ta łza znad planety  
Spada – i groby przecieka;

4

A ludzie mówią, i mówią uczenie,  
Że to nie łzy są, ale że kamienie,  
I – że nikt na nie nie czeka!

Taka jest ostateczna wersja tego wiersza. Przypomnę tylko, iż w pierwotnej wersji wiersz ten składał się z dwu, sześciowersowych, strof. Czy jednak wiersz ten może budzić jakiegokolwiek trudności interpretacyjne?

### 3.2. POSTAWIENIE PROBLEMU

Jednak tak, a trudność, na jaką tu napotykamy, jest wyjątkowa. Po pierwsze — tkwi ona w sferze kompozycyjnej utworu (dwie strofy sześciowersowe, czy cztery — trójwierszowe?). Z tą sprawą wiąże się następna: w wierszu mamy wyraźne pary pojęć: *oko błękitu - łza ta z nad planety* [dostrzegają ją cyprysy], oraz *gwiazda - kamienie* [dostrzegają je ludzie]). Po drugie — czy w wierszu chodzi o przedstawienie dwu różnych punktów widzenia na tę samą sprawę (Cyprysy mówią, *versus* A ludzie mówią), czy też wiersz, nawiązując, mniej lub bardziej jawnie do *Romantyczności* Adama Mickiewicza, jest ironiczny w swej wymowie<sup>1</sup>. Zatem, nie odpowiadając na żadne z postawionych pytań możemy

---

<sup>1</sup> Cf. Z. Szmydtowa, *O motywacjach i wartościowaniu w Poezji (na przykładach liryków Norwida)*, "Poezja" 1971, nr 9, s. 23-45. Tu także krótkie omówienie problemów związanych z lekcją utworu; szerzej w komentarzu Juliusza W. Gomulickiego do tego wiersza w: C. Norwid, *Dzieła zebrane*. Opr. J.W. Gomulicki, Warszawa 1966, t. 1, s. 243, 552, 857-859, oraz t. 2, s. 755-756.

dodać już i trzecie — czy wskazane opozycje same nie są świadomym, zamierzonym przez poetę, niedomówieniem (a może — przemilczeniem)? Zwracam uwagę, że argument przemawiający za interpretacją spadających “gwiazd” czyli meteorytów (popularnie - kamieni) jako łez nieba (ściśle - aniołów) jest przemilczany (poeta go uznaje za zrozumiałą dla każdego czytelnika!). Możemy śmiało powiedzieć, że w przytaczanym przykładzie faktycznie COŚ jest niedomówione lub przemilczane; ale CO? Nie odpowiadając na te pytania, musimy stwierdzić, że mamy kłopot z jednoznacznym określeniem, czy występują tu figury, czy raczej mamy do czynienia z jakimś typem dowodzenia, a może raczej z tym, co Sarbiewski określił jako *szósty sposób obrazowy lirycznej inwencji*<sup>1</sup>, czy wreszcie — ze specyficznym sposobem przedstawiania sprawy łączącym *sermo figuratus* z *ductus subtilis*<sup>2</sup>.

### 3.3. PRÓBA ROZWIĄZANIA PROBLEMU

Jak zatem rozumieć wiersz Norwida?

Zacznę od kwestii formalnych i przyjmę, iż wersją ostateczną wiersza jest forma czterech trójwierszy. O budowie wersyfikacyjnej nie będę mówił, bowiem jej kształt nie odgrywa istotniejszej roli w analizie znaczeń tekstu i na owe znaczenia nie wpływa (acz generalny układ wiersza na zmianę znaczeń oczywiście wpływał!).

Pierwsza kwestia dotyczy wyraźnego ukształtowania w wierszu par pojęć. Przypomnę, iż chodzi o:

---

<sup>1</sup> Cf. M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki. Praecepta poetica*, tł. i opr. St. Skimina, Wrocław-Kraków 1958, s. 24-25: *Szósty sposób obrazowy lirycznej inwencji jest podobny do figury myśli, przemilczenia.*

<sup>2</sup> Cf. R. Volkmann, *Wprowadzenie do retoryki Greków i Rzymian*, tł. L. Bobiatyński, opr. H. Cichocka, J. Z. Lichański, Warszawa 1995, s. 136-137; także J.Z. Lichański, *Retoryka od renesansu do współczesności*, op.cit., s. 166. Chodzi tu o sytuację, gdy *jeśli temat dotyczy teraźniejszości lub przyszłości, wówczas mówca nie wypowiada swego prawdziwego zamysłu i posługuje się mową figuratywną (sermo figuratus)... może mówca ...posłużyć się subtelnym sposobem mówienia (ductus subtilis); to, co mówca myśli, wyrażone zostaje akurat zupełnie inaczej, zarazem daje on do zrozumienia słuchaczom, co naprawdę myśli.*

[1] *oko błękitu - łza ta z nad planety* [dostrzegają ją cyprysy], oraz  
[2] *gwiazda - kamienie* [dostrzegają je ludzie]).

Dlaczego tak właśnie można ukazać pary pojęć – nie powinno budzić wątpliwości. Jasne jest także, dlaczego para [1] może być dostrzeżona tylko przez cyprysy. Wyjaśnię może jednak, iż oto para [1] sugeruje zastosowanie przez poetę – *animizacji* bądź *personifikacji*. W obu wypadkach uzyskujemy ten sam efekt: w niebie będziemy mogli dostrzec patrzące na nas oko, z którego pada łza. Ten ciąg skojarzeń można wiązać z, znanym Norwidowi, poglądem, iż oto *meteory to łzy aniołów*. Mówimy tu raczej zresztą o pewnych emocjach, wrażeniach, wyobrażeniach, niż racjonalnych sądach.

Para [2] jest to wynik wiedzy na temat gwiazd czy szerzej – ciał niebieskich. Pomińmy błąd, iż gwiazdy są z kamienia, co zdaje się wynikać z przedstawionego tu rozumowania. Chodzi bowiem nie o wykład z zakresu astronomii, a raczej skojarzenie, iż ludzie dostrzegają, z zasady, na nieboskłonie nie mrugające do nich oczy aniołów, a gwiazdy oraz, że powszechnie meteory uważa się za kamienie, a nie za łzy wspomnianych już aniołów.

Poeta wskazuje zatem na opozycję pomiędzy zdroworozsądkowym myśleniem o świecie, a myśleniem, które nazwać można – bogatym w wyobraźnię czy fantazję. To pierwszy z możliwych tropów interpretacyjnych, jaki odnotujemy w wierszu Norwida.

Jednakże wskazany trop interpretacyjny wyjaśnia, dlaczego w analizowanym wierszu mamy do czynienia wyraźnie z przedstawieniem dwu różnych punktów widzenia na tę samą sprawę (Cyprysy mówią, *versus* A ludzie mówią). Jednak kwestią wątpliwą pozostaje problem, czy wiersz, nawiązując, mniej lub bardziej jawnie do *Romantyczności* Adama Mickiewicza, jest ironiczny w swej wymowie czy też mamy tu do czynienia z bardziej złożonym problemem (właśnie wskazanymi dwoma, nieuzgadnialnymi, punktami widzenia na tę samą sprawę czy raczej - fakt).

Ponieważ pierwsza kwestia – dwa punkty widzenia – nie ulega wątpliwości, spróbuję rozwiązać drugi ze wskazanych problemów. Czy wiersz jest ironiczny, a jego nawiązania do utworu Mickiewicza świadome i oczywiste? Tę możliwość rozpatrywała właśnie Profesor Szmidtowa i takie też rozwiązanie przyjęła. Czy słusznie?

Otóż jeśli przyjmiemy, iż Norwid pragnie wskazać na zasadniczą niemożność połączenia racjonalnego spojrzenia na świat – reprezentuje go para [2] – z emocjonalnym, opartym bardziej na wyobraźni, sposobem oglądu świata – reprezentuje go para [1] – to dotykamy tu daleko poważniejszego problemu. To nie jest „stara” opozycja pomiędzy oświeceniową a romantyczną interpretacjami świata, ale zasadnicza różnica epistemologiczna a może i ontologiczna, która swe źródło ma w ukształtowaniu się w ciągu XIX wieku, nowej filozofii. Mam tu na myśli poglądy takich filozofów, jak Immanuel Kant i kontynuatorów jego poglądów.

Jeśli przyjmiemy drugi z punktów widzenia, to okaże się, iż Norwid w analizowanym wierszu pragnął ukazać dość zasadnicze różnice w postawie wobec świata. Zestawiając poglądy racjonalistyczne z opartymi na intuicji czy może raczej – przeżyciu/wyobraźni (jakby antycypując poglądy Benedetta Crocego czy też Henri Bergsona) pokazał ich zasadniczą nieporównywalność i, co więcej, nieprzystawalność. Świat zatem, zdaniem Norwida, wydaje się swoiście dwoisty: duchowy i czysto fizyczny.

### 3.4. PROBLEMY RETORYCZNE

Zastanówmy się, przy pomocy jakich środków retorycznych Norwid osiągnął wskazane efekty znaczeniowe. Po pierwsze — czy wskazane wcześniej opozycje są niedomówieniem czy raczej — przemilczeniem? Wspominałem już, iż faktycznie poeta „milcząco” zakłada, że interpretacja spadających „gwiazd” czyli meteorytów jako łez nieba (ściśle - aniołów) jest zrozumiała dla każdego

czytelnika! A zatem – w przytaczanym przykładzie faktycznie COŚ jest niedomówione lub przemilczane; ale dokładnie CO? Przemilczany i to dosłownie zostaje sposób rozumienia wskazanej wcześniej pary pojęć [1]. Poeta wręcz sugeruje, iż tak, jak sugeruje [1], należy wskazane w owej parze pojęcia rozumieć. Oczywiście – pojawia się natychmiast problem, czy mamy do czynienia z: animizacją, *resp.* personifikacją. Raczej dość trudno jest przyjąć, iż mamy do czynienia z asercją [jest ona wykluczona, *ex definito*, ale tylko przy założeniu, że takie asercje są po prostu nie możliwe, czyli są określeniami bezsensownymi!].

Możemy zatem stwierdzić, że występują tu wskazane figury myśli, tzn. albo przemilczenie, albo niedomówienie. Z drugiej jednak strony możemy zasugerować, iż możemy tu raczej mieć do czynienia z jakimś typem dowodzenia, a może raczej z tym, co Sarbiewski określił jako *szósty sposób obrazowy lirycznej inwencji* a jest to, jak wcześniej przytaczałem *jest to, po prostu, figura myśli, przemilczenie*<sup>1</sup>. Zwracam uwagę, że jeśli zgodzimy się na wskazaną interpretację, to figury myśli zostały wprowadzone przez poetę nie jako elementy elokucyjne [ściśle: nie wyłącznie jako elementy elokucyjne], a – inwencyjne. Służą zatem udowodnieniu hipotezy, iż jeśli mamy takie dwa punkty widzenia, jak wskazane w wierszu, to nie ma między nimi żadnej możliwości znalezienia wspólnego dla nich znaczenia.

Poeta pokazał zatem w analizowanym wierszu, jak nie można przeprowadzić dowodu hipotezy udowadniającej pogodzenia sprzecznych stanowisk. Pogodzenie tych stanowisk zakładałoby, iż jednocześnie i *cyprysy*, i *ludzie* mówią prawdę. Jest to – niemożliwe.

Inną z metod dowodzenia takiej hipotezy byłoby posłużenie się techniką łączącą, jak wspominałem wcześniej, *sermo figuratus z ductus subtilis*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki. Praecepta poetica*, op. cit., s. 24-25.

<sup>2</sup> Cf. R. Volkman, *Wprowadzenie do retoryki Greków i Rzymian*, op. cit., s. 136-137; także J. Z. Lichański, *Retoryka od renesansu do współczesności*, op. cit., s. 166.



Zwracam jednak uwagę, iż *ductus subtilis* jest bliski ... ironii<sup>1</sup>. Stąd mogła pojawić się sugestia, iż w analizowanym wierszu pojawia się właśnie, jako podstawowy dla niego – trop. Jednak – ironia nie jest tu po prostu przyznaniem racji cyprysom, a odrzucenie mądrości ludzi – jak w wierszu Mickiewicza. Ironia dotyczy nie treści wiersza, a nas, czytelników, *resp.* odbiorców wiersza. Nie mając już wglądu w rzecz samą, musimy wybierać: istotą wyboru jest odrzucenie jednej z możliwości. I tylko tyle mówi do nas Norwid.

Wskazanemu procesowi wyboru służą określone techniki *elokucyjne*; część z nich już wskazałem. Jednakże nieuchronnie nasuwa się sugestia, iż użyte przez poetę figury myśli mają na celu zbudowanie konstrukcji antytetycznej<sup>2</sup>. To właśnie taka konstrukcja, nieuchronnie, pojawia się, gdy posługujemy się ironią, jako tropem. Pytanie jednak, czy faktycznie mamy do czynienia z konstrukcją antytetyczną? Pozornie tak i na takim odczytaniu wiersza oparta jest interpretacja profesor Szmidtovej.

Podstawowe zatem pytanie dotyczy hipotezy, jaka mogła stanowić podstawę dla analizowanego wiersza Norwida. Jak sądzę stanowi ją coś więcej, niż tylko prosta, jeszcze mickiewiczowska w istocie, antyteza; w wierszu Norwida pojawia się próba pokazania zasadniczej niemożności uzgodnienia różnych interpretacji konkretnego wydarzenia. Wiersz oparty jest nie tyle na ironii i antytezie, co – paradoksie. Chcąc coś zrozumieć, jakieś wydarzenie, możemy podać – powiada poeta – co najmniej dwie tegoż wydarzenia interpretacje. Są one wzajem sprzeczne, lecz mogą być – komplementarne.

Jak jest naprawdę – musimy rozstrzygnąć sami.

---

<sup>1</sup> Cf. R. Volkmann, *op.cit.*, s. 158; J. Z. Lichański, *op. cit.*, s. 175. Ironia stwarza, co prawda, wiele kłopotów interpretacyjnych, szczególnie dziś. Wynikają one z faktu, iż ironia, jak wskazują wyraźnie Chaim Perelman i Lucille Olbrecht-Tyteca, z konieczności staje się stymulatorem argumentacji a także jest konstrukcją opartą na paradoksie, por. Ch. Perelman, L. Olbrecht-Tyteca, *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*, tł. J. Wilkinson, P. Weaver, Notre-Dame Indiana, London 1971, s. 207-208.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Volkmann, s. 165; Lichański, s. 74, 176.

### 3.5. ZAKOŃCZENIE

Wiersz Norwida nie jest prostą kontynuacją Mickiewiczowskiej *Romantyczności*. To raczej swoista antycypacja tego typu myślenia filozoficznego, jakie pojawiło się w związku z zupełnie innymi kwestiami. Oto, w wyniku tzw. kopenhaskiej interpretacji teorii kwantów, pojawiła się hipoteza komplementarności w interpretacji zjawisk<sup>1</sup>. Wiersz Norwida opiera się, w istocie, na tejże hipotezie filozoficznej. Idzie zatem dalej, niż zaproponował to Mickiewicz w *Romantyczności*. Tam mieliśmy do czynienia tylko z próbą przewartościowania konwencjonalnego sposobu postrzegania i interpretowania świata; bohaterowie *Romantyczności* za oczywiste przyjmują, iż prawdy żywe, prawdy, których podstawa jest przeżycie, są ważniejsze i „bardziej przemawiają”, niż „suche prawdy nauki”.

Norwid nie powtarza tak oczywistych sądów. On sugeruje, iż oba spojrzenia na świat, na zjawiska, są prawdziwe, są – właśnie komplementarne. Podobna sugestia pojawi się przecież i w *Fortepianie Szopena*, gdy poeta – przypominając ewangeliczną przypowieść o ziarnie – zasugeruje, iż pełnię osiąga się „gdy ziarno, obumarwszy, wydaje owoc stokrotny”. Mówiąc inaczej – nie wykluczanie jednych prawd kosztem innych jest poznaniem, a właśnie – komplementarne ich uzupełnianie się.

Zatem – i cyprysy mają rację, i ludzie; obie dopiero ukazują nam, być może, właściwą naturę rzeczy

---

<sup>1</sup> Cf. W. Heisenberg, *Fizyka a filozofia*, tł. St. Amsterdamski, Warszawa 1965, s. 26-41 i nn [jest ona określana, jako „Bohra zasada komplementarności”]; J. Misiak, *Komplementarności zasada*. w: *Fizologia a nauka. Zarys encyklopedyczny*, red. Z. Cackowski, Wrocław 1987, s. 305-313 [tu właśnie pojawia się sugestia, iż zasadę tę można interpretować nie tylko jako hipotezę w mechanice kwantowej, ale szerzej, jako zasadę filozoficzną właśnie].

## Artykuły / Dissertationes

Małgorzata PIETRZAK

### *Możliwości interpretacyjne i wykonawcze poezji Konstandinosa Kawafisa*

#### *The Options of Interpretation and Performance of Konstandinos Kawafis's Poetry*

The author shows the options of interpretation given by the Polish translation of poems by one of the greatest Greek poets of the 20<sup>th</sup> century – Konstantinos Kawafis. She draws attention to the conscious use of *topoi* by the poet referring to the legacy of the ancient Greece. The author points out as well the manner in which the translation, made by one of the best Polish experts in antiquity – Zygmunt Kubiak, conditions the options of actors' live interpretation and performance of Kawafis's poetry.

### Wstęp

Poproszono mnie o recytację wierszy jednego z najlepszych poetów greckich i europejskich XX wieku, Konstandinosa Kawafisa. Wiersze miały ozdobić wspaniały wykład Zygmunta Kubiaka,<sup>1</sup> pisarza, poety, jednego z najlepszych w Polsce znawców kultury antycznej, na temat tradycji antycznej w literaturze. Zygmunt Kubiak był także tłumaczem wierszy tego greckiego poety. Był więc niejako ich „*współautorem*”. Celowo użyłam sformułowania „*współautorem*”, bowiem czy się tego chce czy nie, tłumacz zawsze jest współtwórcą tekstu autora. Stwarza w swoim języku dzieło pierwotne jakby po raz drugi. A więc utwór literacki, tak naprawdę rodzi się co najmniej, dwa razy. Pierwszy raz w wyobraźni autora, drugi raz w wyobraźni tłumacza, trzeci raz w wyobraźni interpretującego tekst aktora, czwarty raz w trakcie jego wykonania i po raz piąty w wyobraźni odbiorcy.

---

<sup>1</sup> Zamek Królewski-Warszawa. Wykład Zygmunta Kubiaka, 26 marzec 2003, godz. 17.00

Jak wielkim trudem, rzetelnym mozołem translatorskim była praca nad przekładami wierszy Kawafisa napisał Zygmunt Kubiak w nocie edytorskiej do ostatniego, najpełniejszego polskiego zbioru wierszy poety:

Jak przez dawniejsze lata, tak w ubiegłej dekadzie były one nieustannie przedmiotem mojej medytacji, badań, wytrwałości w szlifowaniu, którego intencją było dążenie do coraz ściślejszej wierności wobec stylu oryginału. Cała książka jest owocem trzydziestu lat mojej pracy.<sup>1</sup>

Wiersze Konstandinosa Kawafisa – *Tragedia antyczna i Itaka* interpretacja  
recytatora (i retora)

Wiersze Konstandinosa Kawafisa, są niezwykle ważnym czynnikiem dla myślenia o istocie ciągłości kultury na przestrzeni dziejów cywilizacji. Kultura antyczna, umocowana w świadomości potomków Greków i Rzymian, dla wielu kultur współczesnej Europy zdaje się zbyt odległa, aby zainteresować dzisiejszego odbiorcę pochłoniętego wyłącznie kulturą medialną i obrazkową. Jakie jest więc miejsce poezji Kawafisa w historii literatury i kanonie podstawowego wykształcenia humanistycznego? Jak sam Kawafis odnosił się do dorobku starożytnej poezji, myśli? Zygmunt Kubiak pisał o tym w eseju *Kawafis, Poeta z Aleksandrii*:

Kawafis żyje w historii, która jest dla niego nie przeszłością, lecz terażniejszością. Osobliwość jego wierszy polega właśnie na tym, że historia nie jest dla niego przeszłością, ocenianą z perspektywy tego czasu, w którym historyk żyje; historia jest dla niego nie ciągiem czasowym, ale zawsze obecna przestrzenią, w której spotyka on różnych ludzi jako swoich współczesnych, razem z nimi niepokoi się o ich terażniejszość i ich przyszłość-na ogół nie zakładając wiedzy (właściwej historykom) o tym, co ma się wydarzyć (a co z

---

<sup>1</sup> Z. Kubiak: *Nota edytorska*. [w:] K. Kawafis *Wiersze zebrane*, tł. Z. Kubiak Warszawa 1992, s. 369

naszego punktu widzenie już się dawno wydarzyło)-i poprzez nich, ich głosami, przemawia. O nich? O sobie? O nas?<sup>1</sup>.

## Tragedia antyczna

Wiersz trudny w odbiorze ze względu na występujące w nim, a wywiedzione z literatury antycznej toposy, którymi są:

⌘ autorzy starożytni:

⇒ tragicy: Sofokles, Eurypides, Ajschylos, Agaton

⇒ poeci: Homer

⌘ teksty utworów:

⇒ dramaty: *Antygona* Sofoklesa, *Hippolit* Eurypidesa i *Fedra* Seneki-bohater Hippolit, *Ajas* Sofoklesa-bohater Ajas, *Alkestis* Eurypidesa-bohater Alkestis, *Agamemnon* Ajschylosa

⇒ epos: *Iliada* Homera –bohaterka Klitajmestra

⌘ historia Grecji:

oczywiście jest to topos niejako ukryty na drugim planie

⌘ postacie ze świata mitologii:

Muzy, Hermes, Apollo, Dionizos, Atena, Hebe.<sup>2</sup>

⌘ konwencja teatralna:

konwencja greckiego teatru i tragedii greckiej

⌘ sposób wersyfikacji:

poeta nawiązuje do głównej miary wierszowej w tragedii greckiej, jakim był trymetr jambiczny (*bukietu uwitego z trymetrów*).

Aby myśleć i mówić o tragedii antycznej, jako gatunku literackim i konwencji teatralnej, należy przynajmniej znać treść dramatów antycznych, uchodzących

---

<sup>1</sup> Z. Kubiak: *Kawafis, Poeta z Aleksandrii*, tamże, s. 323.

<sup>2</sup> *Słownik kultury antycznej*. Pod red. L. Winniczuk. Warszawa 1989

już dziś za kanon dramatu klasycznego i humanistycznego wykształcenia. A także wiedzieć, jakie było miejsce przedstawionych w nich postaci, tak w mitologii, jak i w historii i literaturze starożytnej.

Kawafis, jakby przewrotnie łączy w swoim wierszu świat ziemski ze światem boskim, pokazuje teatr ziemski i teatr boski, układając swoją poetycką opowieść w jedną, spójną, narracyjną całość, w jedną tragedię całego świata ludzi i bogów, pojmowanego, jako całość historii doby antyku.

Można by pomyśleć, iż nie ma nic prostszego, niż logicznie przeczytać na głos tekst wiersza. Przeczytać można. Tylko, co z takiego prostego *przeczytania* zrozumie słuchacz? Ja postawiłam sobie zadanie nie tylko logicznego i artystycznego przekazania treści wiersza, ale chciałam pokazać chociaż cień samej tragedii antycznej, jakby jej namiastkę, jako formy teatralnej.

Wiersz zbudowany jest z pięciu wyraźnie oddzielonych od siebie zwrotek. Pierwsza ma formę deklaracji poetyckiej, ukazującej nierozzerwalny związek tragedii antycznej z czasem i miejscem jej powstania. Precyzyjnie także określa nadawcę i odbiorcę tej formy przekazu czyli lud Hellady i bogów mieszkających w niebiosach. Dla poety nierozzerwalność i spójność świata ziemskiego z boskim oraz jedność czasu, miejsca, i akcji, tak charakterystyczna dla teatru antycznego, usytuowana jest w porównaniu: „*jest święta i rozległa jak serce wszechrzeczy*”. W ostatnim wersie pojawia się precyzyjnie określony cel, dla którego tragedia antyczna, jako forma artystycznego przekazu powstała czyli „*scena*”. Tutaj oprócz sceny ziemskiej, mamy scenę niebiańską-boską. Jest to więc określenie miejsca konkretnie usytuowanego (scena na ziemi i w niebie będąca teatralną konwencją sceny antycznej dla ukazywania dziejów bohaterów), ale i przenośnią wielkich przestrzeni świata.

## Tekst wiersza:

*Tragedia antyczna*, [int. g., pauza, oddech] *tragedia antyczna* [int.g., pauza, oddech] | 12 –  
ilość zgłosek  
*jest święta i rozległa, jak serce wszechrzeczy*. [kropka, pauza, oddech] | 13  
*Jeden zrodził ją lud*, [int.g., pauza, oddech] *jedno miasto Hellady*, [ int.g., pauza, oddech] |  
13  
*ale zaraz się wzbila w górę i rozstawiła w niebie* [int.g., pauza, oddech ] | 16  
*scenę*. [ int.d., kropka, dłuższa pauza, oddech] | 2

Interpretacja: pierwsza zwrotka została zinterpretowana, jako deklaracja poetycka i stwierdzenie. Tonem średnim, ale konkretnym. Ton ten zmieniał się dopiero w wersie ostatnim na słowie „*scenę*”, powiedzianym wolniej, głośniej, szerzej, dłużej. Bo najważniejszym podmiotem dla całości utworu jest scena.

*W teatrze olimpijskim*, [int.g., pauza, oddech] *na arenie ich wartej*, [dopowiedzenie, int.g., oddech] | 13  
*Hippolitos, Ajas, Alkestis i Klitajmestra* [int.g., pauza, oddech] | 15  
*opowiadają nam o życiu strasznym i pustym*, [int.g., pauza, oddech] | 14  
*i na ziemię zbolała* [int,g, pauza, oddech] *pada litości boskiej* [int.g., pauza, oddech] | 14  
*kropla*. [kropka, dłuższa pauza, oddech] | 2

W zwrotce drugiej przedstawia poeta bohaterów ziemskich tragedii najprzedniejszych. Są opowiadaczami „*o życiu strasznym i pustym*”, które bogowie słuchający tych historii, nagradzają kroplą boskiej litości.

Interpretacja: zwrotka druga w pierwszych dwóch wersach była prezentacją bohaterów, niczym na największej paradzie, powiedziana tonem uroczystym, ale poważnym. Z bardzo wyraźnym wymawianiem dość trudnych imion greckich. W wersie trzecim, czwartym i piątym zmieniłam ton na delikatny i prawie bezbarwny, surowy, aby uzyskać lepszy kontrast świata bohaterów i ziemskiej rzeczywistości, a boską litością. Tutaj boska „*kropla*” jest równa „*scenie*” ze zwrotki pierwszej.

*Tragedię w jej najmłodszej postaci* [int.g., oddech] | 10  
*ogłądał i podziwiał lud ateński*. [ int.d., kropka, pauza, oddech] | 11  
*Potem dorosła ona w szafirowym* [przerzutnia bez oddechu] | 11

*teatrze niebios.* [kropka, pauza, oddech] *Jej słuchaczami* [int.g., oddech] | 9  
*byli tam nieśmiertelni.* [kropka, pauza, oddech] *Siedząc na wielkich krzesłach* [przerzutnia bez  
oddechu] | 14  
*z czystego diamentu,* [int.g., pauza, oddech] *bogowie w niewysłowionej* [przerzutnia bez  
oddechu] | 14  
*radości* [int.g., pauza, oddech] *wsluchiwali się w piękne wiersze Sofoklejskie,* [int.g., oddech]  
| 16  
*wibracje Eurypidesa,* [int.g, oddech] *wzniosłość Ajschylosową* [int.g, oddech] | 15  
*i attyckie subtelne Agatona pomysły.* [kropka, int.d., dłuższa pauza, oddech] | 15  
*Godnymi aktorami tych wspaniałych dramatów* [int.,g., oddech] | 14  
*były Muzy i Hermes* [int.g., oddech] *i mądry Apollo,* [int.g., oddech] | 13  
*i kochany Dionizios* [int.g., oddech] *Atena i Hebe.* [int.d., kropka, pauza, oddech] | 13  
*Poezją napelniały się niebiańskie sale:* [int.g., oddech] | 13  
*rozbrzmiewają monologi,* [int.g., oddech] *wymowne i bolesne,* [opowiedzenie, int.g., oddech]  
| 15  
*i chóry,* [int.g., oddech] *niewyczerpane źródła harmonii,* [dopowiedzenie, int.g., oddech] | 13  
*i dowcipne dialogi z ciętymi frazami.* [int.d., kropka, pauza, oddech] | 13  
*Cała natura pełna czci umilkła,* [int.g., oddech] *by boskiego* [przerzutnia bez oddechu] | 15  
*święta nie zakłócił loskot burzy.* [int.d., kropka, oddech] *Spokoju* [przerzutnia bez oddechu] |  
13  
*wielkich bogów strzegło nieruchome,* [int.g., oddech] *korne* [przerzutnia bez oddechu] | 12  
*powietrze,* [int.g, oddech] *ziemia,* [int.g, oddech] *morze.* [int.d., kropka, oddech, pauza] *I*  
*niekiedy* [przerzutnia bez oddechu] | 11  
*docierało do nich echo* z wyżyn, [int.g., oddech] *wonne* [przerzutnia bez oddechu] | 12  
*tchnienie kilku wersów,* [int.g., oddech] *z wołaniem bogów: „Brawo!”* [dopowiedzenie, int.g.,  
oddech] | 13  
*bukietu uwitego z trymetrów.* [int.d., kropka, pauza, oddech,] *I powietrze* [przerzutnia bez  
oddechu] | 14  
*mówiło do ziemi,* [int.g., oddech] *staruszka zaś ziemia do morza:* [int.g., oddech] | 15  
*„Cicho, sza!* [oddech] *Słuchajmy!* [oddech] *W niebiańskim teatrze* [int.g., oddech] | 12  
*dają właśnie spektakl Antygony.”* [int.d., kropka, pauza, oddech] | 10

Trzecia zwrotka pokazuje najpierw zachwyt ateńskiego ludu dla nowej formy rozrywki u zarania jej powstania. A następnie nobilitację tragedii i poezji do rangi twórczości godnej bogów. Taki sukces ziemski, stwarza możliwość przeniesienia tragedii antycznej w całości w nieskończoną przestrzeń sceniczną bogów, którzy od tej pory są jej słuchaczami, widzami i boskimi aktorami. Świat dokonań ziemskich poetów i dramatopisarzy, przenosi poeta w „niebiańskie sale”. A spektakle przedstawiane przez bóstwa były tak piękne, że ziemia uciszała morze, aby słuchać. Przyroda zamierała, gdy bogowie odgrywali przedstawienie.



Jednocześnie autor określa style poetyckie autorów: wiersze Sofoklesa są „piękne”, utwory Eurypidesa to „wibracje”, utwory Ajschylosa cechuje „wzniosłość” a „attyckie” pomysły twórcze Agatona są określone, jako „subtelne”.

Interpretacja: zwrotka trzecia, to relacja, jak reagował na tragedię lud a jak reagowali bogowie. Ponieważ jest to najbardziej opisowa zwrotka, wymagała ona szerokiego (na dużych samogłoskach) mówienia, a właściwie opisywania świata bogów, który poprzez samogłoski szerokie i duże, obrazuje nam wielkość i nieprzepastność świata bogów. Pojęcia określające poszczególnych bogów, wydało mi się, iż należy tak zrealizować, aby w przekazie werbalnym, a właściwie fonetycznym, oddać ich, postaci, główną cechę.

Zależności pomiędzy warstwą fonetyczną a sposobem interpretacji są w tym tekście następujące:

⇒ precyzja fonetycznej realizacji głosek:

**„piękne wiersze Sofoklejskie”** -oparte zostały na precyzji samogłosek, głosekach bezdźwięcznych -pi, -k, -ski, zbiegu –kl

**„wibracje Eurypidesa”** -zostały wyrażone wyrazistością głoski -r oraz zbiegu –br

**„wzniosłość Ajschylosowa”**- wyraziłam szczególną precyzją, ale i delikatnością artykulacyjną głosek szczelinowych oraz zbiegów i zbitek: -wzni, -sł, -śc , -schy, i delikatnością głoski półotwartej- l

**„attyckie subtelnego Agatona pomysły”**- to realizacja głoski: podwójnej -tt, półotwartej-l, ł oraz zbiegi i zbitki: -ckie, -pt, -sł,

**„mądry Apollo”**- mógł być ukazany tylko poprzez szerokie samogłoski a, o i wydłużone –ll i precyzyjne -ondry

⇒ również formy, którymi bawili się bogowie były nieprzypadkowe, nadając słowom przestrzeni i szerokości w warstwie fonetycznej, a tym samym w zbudowanym u odbiorcy wyobrażeniu:

„*rozbrzmiewają monologi*”- monologi muszą więc rozbrzmiewać a nie być tylko mówione, bo „są” jest krótkie i pasywne a „*rozbrzmiewają*” jest agresywne, dłużej trwające, drażniące i wibrujące czyli aktywne, szczególnie poprzez zbitkę -zbrzmi;

„*chóry, niewyczerpane źródła harmonii*”- bez wibrującego, jak drgania strun-r, dźwięcznego, metalicznego -h, precyzyjnych: -rp, -zdr, -rm nie będzie ani dźwięku, ani głosu –boskiego i poetyckiego;

„*dowcipne dialogi z ciętymi frazami*”- to ciepło i delikatne cięcie dowcipu i humoru ukryte w zbiegach i zbitkach bezdźwięcznych a więc nie raniących do krwi, ale smagających:

-fcip, -sient oraz dźwięcznych: -dia, , -fra.

⇒ jeżeli wykonawca nie zbuduje opisywanego obrazu poprzez precyzyjną realizację warstwy artykulacyjnej, jak usłyszy odbiorca:

„*echo z wyżyn*”, czy poczuje zapach „*wonnego tchnienia kilku wersów*”, czy zrozumie „*z wołaniem bogów: ”Brawo!”*” ?

*Tragedia antyczna*, [int.g., oddech] *tragedia antyczna* [int.d., oddech]

*jest święta i rozległa jak serce wszechrzeczy*. [int.g., oddech]

*Jeden zrodził ją lud*, [int.g., oddech] *jedno miasto Hellady*, [int.g., oddech]

*ale zaraz się wzbila w górę* [int.g., oddech] *i rozstawiła w niebie* [przerzutnia bez oddechu]

*scenę*. [int.g., oddech]

*W teatrze olimpijskim*, [int.g., oddech] *na arenie ich wartej*, [int.g., oddech]

*Hippolitos, Ajas*, [int.g., oddech] *Alkestis i Klitajmestra* [int.g., oddech]

*opowiadają nam o życiu strasznym i pustym*, [int.g., oddech]

*i na ziemię zbolalą* [int.g., oddech] *pada litości boskiej* [przerzutnia bez oddechu]

*kropla....*<sup>1</sup> [int.g.]

Zwrotka czwarta i piąta, to powrót autora do spaw tragedii ziemskiej. To celowe powtórzenie zwrotki pierwszej i drugiej, ale z dającym możliwość kontynuacji mowy wielokropkiem, a nie jednoznacznie zamykającą kropką.

<sup>1</sup> K. Kawafis: *Tragedia antyczna*. [w:] K. Kawafis, op. cit., s. 305.

Zamknięcie jest tutaj zabiegiem poetyckim, będącym niczym czasowa klamra spajające dwa światy, dwie sceny. Od spraw ziemskich wywiedli poeci tragedię, która odbijając się od firmamentu bogów, powraca na ziemię ostrzejsza w wyrazie, bardziej dramatyczna w emocjach i silniejsza w wymowie.

Interpretacja: ostatnie dwie zwrotki zinterpretowałam, jako melodyjny monolog antycznego chóru, prowadzony na jednym, wręcz monotonnym tonie, za każdym razem w każdym wersie stosując intonację wznoszącą, pomimo innych znaków interpunkcyjnych. A wywiodłam ten pomysł z tradycji i roli chóru greckiego, który w teatrze antycznym pełnił rolę m.in. teologa, komentatora, narratora <sup>1</sup> a także z tego, iż w starożytności powszechnie postrzegano kobiety, jako te, które „*przekazują tradycję oralną a nade wszystko snują opowieść.*”<sup>2</sup> Oczywiście z racji tego, iż wykonywałam ten wiersz sama, byłam chórem jednoosobowy. Ale poprzez zestawienie mówienia ze śpiewem stworzyłam efekt scenicznego wypełnienia dodatkową postacią, gdyż w antyku chór zawsze był sytuowany, jako postać dramatu. Przypomnę, iż funkcje chóru w dramacie antycznym można podzielić następująco:

- ⌘ uwiarygodnia postaci bohaterów i akcję sztuki
- ⌘ definiuje świat przedstawiony
- ⌘ wzmacnia nastroje bohaterów
- ⌘ kanalizuje emocje
- ⌘ osadza zdarzenia w emocjach
- ⌘ negocjuje znaczenia
- ⌘ wciąga widza w obręb przedstawienia
- ⌘ pomaga widowni zachować dystans w stosunku do świata przedstawionego
- ⌘ zamyka dramat <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> M. Kocur: *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław 2001, s.135

<sup>2</sup> tamże s. 136

<sup>3</sup> tamże s. 140-141

W wypadku mojej interpretacji wiersza *Tragedia antyczna* funkcję melodyjnego wykonania dwu ostatnich zwrotek, można umotywić według powyższego wzorca następująco:

- ⇒ melodyjność dwu ostatnich zwrotek uwiarygodnia bohaterów i akcję wiersza-ważne są bowiem emocje, a nie słowa; nie ma postaci bezimiennej, jest postać nazwana poprzez przeżycie, a więc nie „*bezimienna*” czyli bez emocjonalna
- ⇒ definiuje świat opisywany-ziemski i boski, ukazując grozę obu tragedii i obu światów, gdyż bogowie zsyłają na ludzi los, ale i później rezultaty swoich wyroków obserwują, zwłaszcza, iż tragedie dosięgają także bogów
- ⇒ wzmacnia nastroje bogów i ziemian-poprzez zdarzenia i emocje, które tutaj są podobne
- ⇒ kanalizuje emocje bohaterów i widzów, pokazując grozę tragedii antycznej oraz prawdziwych i mitycznych bohaterów obu światów; pozwala także widzowi już teatralnemu nie tylko pojąć sens tragedii, ale cel, dla którego jest ona nieodłączną stroną istnienia obu światów i przyczynę, dla jakiej zrodziła się jako gatunek literacki i teatralny
- ⇒ osadza opisane wydarzenia w kontekście tragedii jednostki, chociaż pokazuje zbiorowości
- ⇒ negocjuje znaczenia-tutaj znaczenie jest jednoznaczne, chociaż zmienność nastrojów poszczególnych bohaterów nie zapowiada końcowego żalu i bólu
- ⇒ wciąga widza w przeżycia nie tylko autora, ale i czytającego i interpretującego tekst aktora, bowiem ten, nie może udawać, że interpretowany tekst jest mu obojętny (gdyby było inaczej, to by tego tekstu nie czytał); zakłada więc istnienie mini formy teatralnej w której istnieje aktor wypowiadający nie tylko słowa, ale i ujawniający uczucia oraz widz, który odbiera i słowa i emocje aktora

⇒ pomaga widowni zachować dystans- bo pomaga pamiętać, że jest to przyjęta przez obie strony konwencja: aktor czyta i „*przeżywa*” wiersz, a widz bezpiecznie tego słucha i także go przeżywa

⇒ zamyka koncepcje tekstu i myśl poety, ale jednak otwiera możliwość powrotu do początku tekstu poprzez intonację wznoszącą do góry na ostatnim słowie, co widz może zrozumieć, jako pewien symbol niekończącej się nigdy opowieści o ludzkiej i boskiej historii tragicznego świata. Tym samym stworzyłam wrażenie nieskończoności tekstu, tradycji antycznej i tragedii greckiej.

A ową niepowtarzalną możliwość tak odważnej interpretacji stworzył bardzo świadomie sam Kawafis. Bo o ciągłości kultury, jako podstawie jej trwania, tak naprawdę opowiedział nam tym wierszem Kawafis, a Zygmunt Kubiak w fonetyce języka polskiego zaczarował ten wiersz dla polskiego czytelnika, a przede wszystkim słuchacza. Tam, gdzie to było możliwe, tłumacz zastosował wers 13-to zgłoskowy, bardzo bliski polskiemu odbiorcy. W przeważającej części wersów mamy bardzo długi 12-,14-,15-,16-zgłoskowy wers i krótki 9-, 10-, 11-zgłoskowy oraz wers bardzo krótki 2-zgłoskowy. Już sama długość wersów zmusiła mnie, jako wykonawcę, do płynnego mówienia i melodyjnej linii intonacyjnej, a istniejące w tekście przerzutnie jeszcze w tym pomagały. Tekst wymagał także precyzyjnego rozłożenia poszczególnych logicznych akcentów, które mieszczą się często nie na końcu wersu, ale na jego początku. Interpretacja pokazała także, iż kropki i pauzy stawiane i wykonane przez aktora, bywają w innych miejscach, niż postawił i zaznaczył je autor czy tłumacz.

Ten wiersz daje wykonawcy bardzo ciekawe możliwości interpretacyjne, ale pod warunkiem precyzyjnego określenia wszystkich jego trudności technicznych i świadomości, o kim i o czym, o jakim świecie i jakich prawdziwych tragediach mówi autor. Wykonanie tego wiersza, dla samego faktu recytacji, jest artystycznie bezowocne. O tragedii antycznej ukazanej w tym

wierszu, można mówić tylko poprzez pryzmat znajomość dramatu, poezji i kultury antycznej.

### *Itaka*

#### **Tekst wiersza:**

*Jeśli wyruszasz w podróż do Itaki, [int.g., oddech]  
pragnij tego, [int.g., oddech] by długie było wędrowanie, [int.g., oddech]  
pełne przygód, [int.g., oddech] pełne doświadczeń. [int.d., kropka, pauza, oddech]  
Lajstrygonów, Cyklopów, [int.g., oddech] gniewnego Posejdona [przerzutnia bez oddechu]  
nie obawiaj się. [int.d., kropka, oddech] Nic takiego [przerzutnia bez oddechu]  
na twojej drodze nie stanie, [int.g., oddech] jeśli myślą [przerzutnia bez oddechu]  
trwasz na wyżynach [int.d., kropka, oddech] jeśli tylko wyborne [przerzutnia bez oddechu]  
uczucia dotykają twego ducha i ciała. [int.d., kropka, oddech]  
Ani Lajstrygonów, [int.g., oddech] ani Cyklopów, [int.g., oddech]  
Ani okrutnego Posejdona nie spotkasz, [int.g., oddech]  
jeżeli ich nie niesiesz w swojej duszy, [int.g., oddech]  
jeśli własna twa dusza [int.g., oddech] nie wznieci ich przed tobą. [int.d., kropka, oddech,  
dłuższa pauza]*

*Pragnij tego, [int.g., oddech] by wędrowanie było długie: [int.g., oddech]  
Żebyś miał wiele takich poranków lata, [int.g., oddech]  
kiedy [int.g., oddech] z jaką uciechą, z jakim rozradowaniem [dopowiedzenie, int.g., oddech]  
będziesz podpływał do portów, [int.g., oddech] nigdy przedtem nie widzianych; [int.d., kropka,  
oddech]  
żebyś się zatrzymywał w handlowych stacjach Fenicjan [int.g., oddech]  
i kupował tam piękne rzeczy: [int.g., oddech]  
masę perłową i koral, [int.g., oddech] bursztyn i heban [int.g., oddech]  
i najróżniejsze, [int.g., oddech] wyszukane olejki - [kropka, oddech]  
ile ci się uda zmysłowych wonności znaleźć. [int.d., kropka, oddech]  
Trzeba też, [int.g., oddech] byś egipskich miast odwiedził wiele, [int.g., oddech]  
aby uczyć się [int.g., oddech] i jeszcze się uczyć [int.,., oddech] od tych [pauza bez oddechu]  
co wiedzą. [int.d., kropka, oddech, dłuższa pauza]*

*Przez cały ten czas pamiętaj o Itace.* [int.d., kropka, oddech]  
*Przybycie do niej*-[pauza bez oddechu] *twoim przeznaczeniem.* [int.d., kropka, oddech]  
*Ale bynajmniej nie śpiesz się w podróży.* [int.d., kropka, oddech]  
*Lepiej, by trwała ona wiele lat,* [int.g., oddech]  
*abyś stary już był* [int.g., oddech] *gdy dobijesz do tej wyspy,* [int.g., oddech]  
*bogaty we wszystko,* [int.g., oddech] *co zyskałeś po drodze,* [int.g., oddech]  
*nie oczekując wcale,* [int.g., oddech] *by ci dała bogactwo Itaka.* [int.d., kropka, oddech,  
dłuższa pauza]  
*Itaka* [int.g., oddech] *dała ci tę piękną podróż.* [int.d., kropka, oddech]  
*Bez Itaki* [int.g., oddech] *nie wyruszyłbyś w drogę.* [int.d., kropka, oddech]  
*Niczego więcej* [int.g., oddech] *już ci dać nie może.* [int.d., kropka, oddech, dłuższa pauza]  
  
*A jeśli ją znajdujesz ubogą,* [int.g., oddech] *Itaka cię nie oszukała.* [int.d., kropka, oddech]  
*Gdy się stałeś tak mądry,* [int.g., oddech] *po tylu doświadczeniach,* [int.g., oddech]  
*już zrozumiałeś,* [int.g., oddech] *co znaczy* [pauza bez oddechu] *Itaka.*<sup>1</sup> [int.d., kropka]

Wiersz bardzo przyjemny do mówienia, o dość długiej, melodyjnej frazie, malujący przestrzenie morskie w wyobraźni tak aktora, jak i słuchacza. Wiersz przywołuje na myśl starożytnych wędrowców, którzy przemierzali wielkie morza i oceany w poszukiwaniu wrażeń, bogactw i wiedzy. Jest także metaforą poszukiwania sensu życia przez każdego człowieka. Itaka w tym tekście, to nie tylko docelowy port, do którego przez lata zmierzał Odys, ale to także przystań dla całego dorobku życia człowieka. Kawafis bardziej zaś zaleca przemierzanie przestrzeni życia, będącym prawdziwym morzem pełnym burz, niż samo dotarcie do celu. Bo podróżowanie myśli, poznawanie świata, ludzi, kultury i historii innych ludzi, jest dla niego prawdziwym sensem życia i twórczości. Oto prawdziwa podróż wzbogacająca duszę człowieka. A symboliczna Itaka, to ostatnia przystań, w której spotykają się dorobek myśli i efekty czynów. Ale to także spuścizna całej kultury i myśli starożytnej Grecji, która pozostawiła

---

<sup>1</sup> K. Kawafis: *Itaka*, op. cit., s. 40.

następnym pokoleniom dzieła materialne, ale i niematerialne. Itaka symbolizuje także w tym tekście powrót do korzeni swojej historii i kultury. Mówi o nierozzerwalnych związkach teraźniejszości z przeszłością. Tym utworem składa Kawafis niejako hołd tym „podróżnikom”, którzy całe życie poświęcili na poszukiwanie idealnego wzorca poezji, kultury, filozofii. Dla których zabawa formą i treścią, były nieustającą podróżą po wyobraźni poety i słuchacza. Jest to także hołd złożony Homerowi i jego wielkim, epickim dziełom *Iliadzie* i *Odysei*.

W tekście jest kilka toposów:

- ⌘ Podstawowym toposem jest w tym tekście oczywiście *Odyseja* Homera i opisane w niej dzieje Odyseusza oraz mity o Lajstrygonach, Cyklopach i Posejdonie.
- ⌘ Drugim toposem, ukrytym w podtekście jest topos wiecznego wędrowca.
- ⌘ Trzecim toposem, jest forma wiersza, czyli poemat, który nawiązuje do poematu homeryckiego. Przypomnę, iż oba poematy Homera powstałe w Jonii na wybrzeżach Azji Mniejszej skomponowane zostały w języku jońsko-eolskim i były „ukoronowaniem wielowiekowego rozwoju ludowej pieśni epickiej”.<sup>1</sup>

Długa fraza (-14,-15,-16,-17,-19 zgłoskowa w wersie) wymaga od wykonawcy wielu pauz, wielu intonacji wznoszących i wielu miejsc brania oddechu. Wiąże się to z opanowaniem techniki oddechowej i wręcz automatycznym braniem dużego i bezgłośnego oddechu.

Wiersz winien być „malowany słowem”. Ja potraktowałam ten tekst, jako porady dla mojego przyjaciela żeglarza, wyruszającego właśnie w daleką morską podróż ku nieznanym lądom, krainom i cywilizacjom.

Wykonawca winien być skupiony na następujących problemach technicznych:

---

<sup>1</sup> M. Cytowska, H. Szelest: *Literatura grecka i rzymska w zarysie*. Warszawa 1981, s. 12



⇒ **samogłoski**

**a:** symbolizuje i przywodzi na myśl przestrzeń lądu , gór i wyżyn, pustyni i dolin, wyobraża ziemskie kolisko:

*trwasz na wyżynach, ducha i ciała, własna twa dusza, takich poranków lata, z jakim rozradowaniem, w handlowych stacjach, kupował tam, przez cały ten czas pamiętaj o Itace, by trwała ona, dała bogactwo Itaka, Itaka cię nie oszukała, co znaczy Itaka,*

**o:** symbolizuje i stwarza wyobrażenie morskiej przestrzeni, wyobraża świat morskich bogów:

*w podróż do Itaki, było wędrowanie, Lajstrygonów, Cyklopów, gniewnego Posejdona, na twojej drodze, tylko wyborne uczucia dotykają, okrutnego Posejdona nie spotkasz, wędrowanie było, podpływał do portów, zmysłowych wonności, od tych, co wiedzą, do niej-twoim, bogaty we wszystko, co zyskałeś po drodze, mądry, po tylu doświadczeniach,*

**e:** tutaj związana z postacią wędrowca, jego oczekiwaniami, pragnieniami:

*jeśli, pragnij tego, wędrowanie, pełne, nie obawiaj się, na twojej drodze nie stanie, okrutnego Posejdona nie spotkasz, jeżeli ich nie niesiesz w swojej duszy, nie wzniesi ich przed tobą, by wędrowanie było długie, żebyś miał wiele, kiedy, będziesz nigdy przedtem nie widzianych, piękne rzeczy, masę perłową, heban, najróżniejsze, wyszukane olejki, trzeba też, byś egipskich miast odwiedził wiele, przez, pamiętaj o Itace, twoim przeznaczeniem, nie spiesz się, lepiej, wiele, gdy dobijesz do tej wyspy, we wszystko, nie oczekując wcale, tę piękną podróż, niczego więcej,*

**i:** symbolizuje poznawanie nieznanych miejsc i przedmiotów, zdobywanie doświadczenia:

*do Itaki, ducha i ciała, i kupował, masę perłową i koral, bursztyn i heban, i najróżniejsze, ile, uczyć się i jeszcze się uczyć,*

**u:** symbolizuje podróż, jako elementu poznania cielesnego i duchowego:

*wyruszasz, podróż, długie, przygód, Lajstrygonów, Cyklopów, uczucia, okrutnego, poranków, z jaka ucieką, do portów, bursztyn, ile ci się uda, najróżniejsze, wyszukane, uczyć się, nie wyruszyłbyś, ją znajdujesz, nie oszukała, po tylu doświadczeniach, już rozumiałeś,*

**y:** symbol zgromadzonej mądrości człowieka, po latach doświadczeń:

*wyruszasz, Ljstrygonów, Cyklopów, jeśli myślą, trwasz na wyżynach, uczucia dotykają, w swojej duszy, nie widzianych, się zatrzymywał, bursztyn, wyszukane olejki, zmysłowych, od tych, przybycie, w podróży, stary już był, do tej wyspy, bogaty we wszystko, co zyskałeś, nie wyruszyłbyś, tak mądry,*

⇒ **nagłos:**

*Itaki, długie, trwasz, twego, ich, własna, twa, pragnij, wędrowanie, będziesz, předtem, handlowych, stacjach, Fenicjan, piękne, heban, zmysłowych, znaleźć, trzeba, przybycie, przeznaczeniem, trwała, stary, wszystko, wcałe, piękną, znajdujesz, gdy się stałeś, mądry, zrozumiałeś, znaczy*

⇒ **śródgłos:**

wyruszasz, w podróz, wędrowanie, pełne, doświadczeń, Lajstrygonów, Cyklopów, Posejdona, gniewnego, nic takiego, okrutnego, nie spotkasz, nie niesiesz, w swojej, nie wznieci, przed tobą, pragnij, rozradowaniem, podpływał, do portów, nigdy przedtem, nie widzianych, zatrzymywał, w handlowych, stacjach, perłową, bursztyn, najróżniejsze, uczyć się, pamiętaj, przeznaczeniem, bynajmniej, nie śpiesz się, gdy dobijesz, nie wyruszyłyś, tak mądry, po tylu doświadczeniach, już zrozumiałeś,

⇒ **wygłos:**

jeśli, wyruszasz, Itaki, pragnij, doświadczeń, się, jeśli myślą, trwasz, na wyżynach, dotykają, Lajstrygonów, Cyklopów, nie spotkasz, nie niesiesz, w swojej, nie wznieci, ich przed tobą, żebyś, miał, takich, poranków, z jaką uciechą, z jakim rozradowaniem, będziesz podpływał do portów, nigdy przedtem nie widzianych, żebyś się, zatrzymywał w handlowych stacjach Fenicjan, i kupował tam, masę perłową, koral, bursztyn, heban, olejki, ile ci się uda, zmysłowych wonności znaleźć, trzeba też, byś egipskich miast odwiedził, aby uczyć się, od tych, co wiedzą, ten czas, pamiętał, do niej, twoim przeznaczeniem, ale bynajmniej, nie spiesz się, lepiej, wiele lat, abyś stary już był, gdy dobijesz do tej wyspy, we wszystko, co zyskałeś, nie oczekując, bogactwo, ci te piękną, nie wyruszyłyś, więcej, już ci dać, ją znajdujesz ubogą, cię nie oszukała, gdy się stałeś, tak mądry, po tylu doświadczeniach, już zrozumiałeś,

Zamknięcie

Pokazane możliwości interpretacyjne ukryte w przedstawionych tekstach uświadamiają, jak trudną jest praca interpretatora-wykonawcy, którego

zadaniem jest nie tylko przedstawić myśl ujętą przez autora w piękno słowa napisanego, ale ile tak naprawdę tajemnic i znaczeń kryje tekst artystycznie wyrecytowany. Dopiero wykonanie tekstu na żywo, przy skupionej uwadze odbiorców i klimacie życzliwego odbioru ukazuje prawdziwe piękno, bogactwo i znaczenie treści, środków literackich i aktorskich możliwości danego tekstu.

Skróty:

Int. = intonacja

Int.d., = intonacja dolna [wygłos/antykadencja]

Int.g., = intonacja górna [nagłos/kadencja]

© Copyright by Małgorzata Pietrzak  
Warszawa 2004

## Artykuły / Dissertationes

Beata SPIERALSKA

"Musimy się porozumieć" – monolog Béréngera w *Nieplátnym mordercy* E.

Ionesco

„*We must communicate*” – *Bérénger’s monologue in Tuer Sans Gages (the Killer) by E. Ionesco*

The article is devoted to analysing the monologue of Bérénger, the protagonist of E. Ionesco’s play *Tuer Sans Gages (The Killer)* and showing the rhetorical aspects of that speech. Using the views of Chaim Perelman and acts of speech theory, the author shows that Bérénger is successful as a speaker although it may appear otherwise. His monologue, which may suggest failure of the play character, is in fact a victory of the *alter ego* of the author – speaker addressing two audiences: internal (the character from the play) and external (the viewers). This interpretation allows the author to compare Ionesco’s play with ancient tragedy, for which staging involved the opportunity of receiving a judgement concerning both protagonists’ conduct and author’s competence. In such context the analysed monologue serves as a means of setting an understanding between Ionesco and the audience and is supposed to persuade the viewers to accept his arguments.

Teatr jest miejscem, w którym retoryka wykorzystywana jest nader często. Jest też miejscem, gdzie spotkać się możemy z retoryką, by tak rzec, podwójną. Analiza dyskursu retorycznego w dziełach teatralnych może okazać się niezwykle korzystna nie tylko dla lepszego zrozumienia dramatów, lecz również dla badań nad samą retoryką i jej odmianami.

Pośród utworów dramatycznych, sztuki należące do tak zwanego "teatru absurdu" stanowią bardzo interesujący materiał badawczy. W niniejszym artykule przestudiuję proceder retoryczny zastosowany przez E. Ionesco w

sztuce *Niepłatny morderca* (*Tueur sans gages*)<sup>1</sup>. Postaram się wykazać, że retoryczna analiza końcowej sceny tego dramatu pozwala dostrzec niewidoczne na pierwszy rzut oka aspekty tej sztuki, jak choćby jej związek z tradycją dramatu antycznego.

Sztuka Eugène'a Ionesco, *Niepłatny morderca*, należy do tak zwanego "cyklu Bérengera"<sup>2</sup>. Dramaty z tego cyklu łączy postać bohatera imieniem Bérenger, który jest właściwie obrazem samego autora<sup>3</sup>. Jedną z obsesji Ionesco, do której przyznaje się między innymi na kartach zbioru artykułów *Notes et contre-notes*<sup>4</sup>, jest obsesja śmierci. W dwóch dramatach ze wspomnianego cyklu, autor porusza tę kwestię. Są to *Król umiera* (*Le roi se meurt*) i *Niepłatny morderca* właśnie. W tej ostatniej sztuce, główny protagonista Bérenger próbuje stawić czoło zabójcy, grasującemu w nowo wybudowanej dzielnicy miasta. Gdyby nie zabójca, dzielnica ta byłaby urzeczywistnieniem rajy na ziemi. Jej architekt postarał się nawet o to, by nigdy nie padał tam deszcz. Niestety, ci z mieszkańców, których morderca nie uśmiercił, wyprowadzają się stamtąd z obawy przed nim. Mimo iż proceder przestępcy jest doskonale znany i zawsze taki sam, wszyscy, poza Bérengerem uznają, że nie ma sposobu na to, by go unieszkodliwić. I wszyscy oprócz Bérengera godzą się z tym faktem. Główny bohater postanawia jednak być dobroczyńcą ludzkości. Chce złapać zabójcę i doprowadzić go przed sąd. W końcowej scenie spotyka Mordercę. Nie ma z nim jednak nikogo. Bérenger znalazł się na zupełnym odludziu i, choć tytułowy bohater jest drobny, wręcz cherlawy, Bérenger nie próbuje z nim walczyć. Zaczyna natomiast rozmowę, która – jak się wkrótce okazuje – nie będzie rozmową, ale monologiem. Na wszystkie pytania, prośby, zarzuty bohatera

---

<sup>1</sup> Przekład tytułu mój, gdyż uważam polski tytuł *Morderca nie do wynajęcia* (E. Ionesco, *Teatr*, tom 2, PIW, Warszawa 1967) za mniej trafny.

<sup>2</sup> Pozostałe sztuki z tego cyklu, to *Le roi se meurt*, *Rhinocéros*, oraz *Piéton de l'air*.

<sup>3</sup> Jest to najbardziej oczywiste w przypadku *Piéton de l'air*, w którym to utworze Bérenger jest dramatopisarzem.

<sup>4</sup> Gallimard, Paryż 1962.

Morderca odpowiada wzruszeniem ramion i szyderczym śmiechem (*le tueur ricane*)<sup>1</sup>.

Monolog Béréngera jest przykładem wystąpienia retorycznego, które zasługuje, jak sądzę, na wnikliwszą analizę.

Po pierwsze mamy do czynienia z retoryką, która – na pierwszym poziomie lektury tekstu – okazuje się zupełnie nieskuteczna. Bérénger dość szybko rezygnuje z pomysłu schwytania mordercy, pragnie natomiast nawiązać z nim kontakt, zrozumieć motywy jego postępowania i, w końcowym efekcie, przekonać go, by więcej nie zabijał.

*Oh, mais vous êtes bien chétif, trop chétif pour un criminel, mon pauvre ami! Vous ne me faites pas peur! Regardez-moi, regardez comme je suis plus fort que vous... Je pourrais vous écraser comme un ver de terre. Je ne le ferai pas. Je veux comprendre. Vous allez répondre à mes questions. Vous êtes un être humain, après tout. Vous avez, peut-être, des raisons. Vous devez m'expliquer...*

*Och, jesteś bardzo cherlawy, zbyt cherlawy na kryminalistę, przyjacielu! Nie boję się ciebie! Popatrz na mnie: jestem o wiele silniejszy od ciebie... Mógłbym cię rozdeptać jak robaka. Ale nie zrobię tego. Chcę cię zrozumieć. Odpowiesz na moje pytania. Jesteś przecież człowiekiem. Masz może jakieś powody. Musisz mi wyjaśnić...*<sup>2</sup>

Decyzja Béréngera, by próbować zrozumieć zabójcę, decyzja pasująca do jego wizerunku, człowieka zbyt naiwnego<sup>3</sup>, zbyt marzycielskiego, opiera się na przekonaniu, że porozumienie jest możliwe, gdyż osoba, z którą ma do czynienia, *jest człowiekiem*. To przekonanie zostaje powtórzone ponownie w drugiej części monologu:

---

<sup>1</sup> *Tueur sans gages*, Gallimard, Paryż 1958, s. 196-207.

<sup>2</sup> Ibid., s. 196. (przekład fragmentów sztuki mój)

<sup>3</sup> Widać to wyraźnie w didaskalion, w którym autor precyzuje: *Bérénger doit être pathétique et naïf, assez ridicule; tout son jeu doit paraître à la fois grotesque et sincère, dérisoire et pathétique. Il parle avec une éloquence qui doit souligner les arguments tristement inutiles et périmés qu'il avance – Bérénger musi być patetyczny i naiwny, dość śmieszny. Jego gra musi wydawać się zarazem groteskowa i szczerą. Mówi z elokwencją, która podkreśla smutek niepotrzebnych i przestarzałych argumentów.* Ibid.

*Le dialogue n'est pas possible avec vous! (...) Je dois vous comprendre. (...) Vous êtes un être humain, nous sommes de la même espèce, nous devons nous entendre, c'est notre devoir... nous sommes frères. (...) Ne riez pas: cela existe, la solidarité, la fraternité humaine.*

*Nie da się z tobą rozmawiać! (...) Muszę cię zrozumieć. (...). Jesteś człowiekiem, należymy do tego samego gatunku, musimy się porozumieć, to nasz obowiązek... jesteśmy braćmi. (...) Nie śmieję się: solidarność, braterstwo między ludźmi – to naprawdę istnieje.<sup>1</sup>*

Jak jednak Bérenger sam podejrzewa, porozumienie z Mordercą nie jest możliwe. Dlatego też cel użycia retoryki przez bohatera będzie się zmieniał w trakcie wypowiedzi. Na początku Bérenger próbuje zaapelować do patriotyzmu, a nawet do egoistycznie pojętego patriotyzmu zabójcy. Mówi o tym, że szczęście, jakie mogą osiągnąć mieszkańcy rajskiej dzielnicy, promieniować będzie na całą Francję, by w końcu dotrzeć też do niego – tytułowego mordercy. W tej pierwszej części monologu bohater chce więc przekonać rozmówcę, że jego postępowanie było niewłaściwe, niekorzystne dla innych i dla niego samego. Bérenger zaznacza też, że ma wszelkie powody, by nienawidzić zabójcy, gdyż uśmiercił on Dany, ukochaną Bérengera. Wkrótce jednak bohater sam odrzuca ten argument jako zbyt osobisty. Nie chce być posądzonym o prywatę. Następnym wątkiem, który rozwija Bérenger, jest dociekanie, czym zawiniły poszczególne ofiary. Ponieważ jedyną odpowiedzią ze strony mordercy jest tylko ledwie widoczne wzruszanie ramionami oraz szyderczy śmiech, Bérenger sam zaczyna snuć supozycje. Przyznaje najpierw, że istotnie są ludzie, którzy nie mogą znieść widoku munduru. Jest gotów przyjąć to jako wyjaśnienie zabicia kilku funkcjonariuszy państwowych. Dalej jest też gotów zgodzić się na to, że morderca uśmiercił wiele kobiet, gdyż nienawidzi kobiet w ogóle. Logika ta załamuje się przy dzieciach. Bérenger nie potrafi już znaleźć

---

<sup>1</sup> Ibid., s. 202.



usprawiedliwienia dla kogoś, kto zabija to, co w ludzkości najmniej nieczyste, czyli dzieci. One nie mogły niczym zawinić.

Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na to, jak rozwija się wywód bohatera. Kolejne propozycje, które sam wysuwa, są niejako imitacją dialogu. Analizowany dyskurs stanowi doskonały przykład tego, o czym wspomina Chaim Perelman, gdy stwierdza, że mówca niejako sam konstruuje swoje audytorium<sup>1</sup>. Przemawiając do jednej osoby, Bérénger powinien, jeśli zgodzić się z Perelmanem, tworzyć dyskurs perswazyjny. Jeśli z kolei przywołać teorię aktów mowy, dyskurs ten ma oczywiście charakter illokucyjny, gdyż jego celem jest nie tylko przekonanie rozmówcy do jakiegoś punktu widzenia, ale również osiągnięcie z jego strony konkretnego działania<sup>2</sup> (w tym przypadku, zaprzestania zabijania). Ponieważ, mimo cherlawości mordercy, Bérénger rezygnuje z użycia siły, okazuje się, że w rozmowie z zabójcą nie zostaje spełniony jeden z podstawowych warunków, koniecznych do zaistnienia skutecznego aktu illokucyjnego<sup>3</sup>, a mianowicie mówiący nie posiada odpowiedniego autorytetu w oczach swego rozmówcy. Dlatego też dyskurs pozbawiony siły illokucyjnej, zmienia swój charakter i staje się przykładem dyskursu perswazyjnego.

Ale podkreślić też należy fakt, że zmienia się również cel dyskursu. Nie chodzi już bowiem bezpośrednio o nakłonienie mordercy do zrezygnowania z krwawego procederu, ale o nawiązanie z nim kontaktu. Dlatego też Bérénger z taką mocą podkreśla kwestię porozumienia. Bohater, uznając, że ma przed sobą istotę ludzką, zakłada, że porozumienie jest możliwe, a nawet konieczne. Ponieważ jednak audytorium nie reaguje w oczekiwany sposób na jego słowa, mówca sam wciela się niejako we własne audytorium. Próbuje stworzyć namiastkę dialogu, wysuwając kolejne hipotezy, z którymi słuchacz mógłby się identyfikować.

---

<sup>1</sup> *L'Empire rhétorique*, rozdział II.

<sup>2</sup> J. R. Searle, *Speech acts*, Cambridge 1969, rozdział III.

<sup>3</sup> Nieskuteczny akt illokucyjny Searl nazywa "defektywnym" – *defective* (ibid., s. 54), a Austin (*How to do Things with Words*, Oxford, 1962, rozdziały II, III i IV) "bez powodzenia" – *infelicity of act*.

I tak, po podsunięciu mordercy "usprawiedliwień" w postaci niechęci do mundurowych i do kobiet, Bérenger przyjmuje kolejną wersję rzeczywistości: morderca zabija z litości. Chce, by ludzie nie cierpieli. Uznając, że szczęście jest niemożliwe na ziemi, skraca swym ofiarom smutne bytowanie na tym padole. I na ten argument jednak Bérenger znajduje odpowiedź: należy pozwolić ludziom cierpieć, skoro tego chcą. Oczywiście rozumowanie to zupełnie nie działa na mordercę. Bérenger próbuje więc dalej. Wysuwa przypuszczenie, że morderca działa powodowany nienawiścią do wszystkiego, co żyje. Myśl ta, oraz całkowity brak reakcji ze strony słuchacza (trudno go bowiem nazywać "rozmówcą") wyprowadzają Bérengera z równowagi. Odwołuje się, bezskutecznie, do argumentu siły i prawa. W końcu, opanowawszy emocje, rozwijając hipotezę nienawiści mordercy wobec wszystkiego, próbuje odpowiedzieć przesłaniem ewangelicznym:

*Le Christ est mort sur la croix pour vous, il a souffert pour vous, il vous aime!!! Vous avez certainement besoin d'être aimé...*

*Chrystus umarł za ciebie na krzyżu, cierpiał za ciebie, kocha cię!!! Na pewno potrzebujesz czuć się kochany...<sup>1</sup>*

Niepoprawny optymista, Bérenger wciąż nie daje za wygraną i próbuje kolejnych argumentów. Skoro odwoływanie się do uczuć zawiodło, należy spróbować odwołać się do rozumu. (*Nous pouvons parler le langage de la raison*<sup>2</sup>). Widząc nędzne ubranie mordercy, Bérenger suponuje, że potrzebuje on pieniędzy. Gotów jest znaleźć mu pracę, a nawet utrzymywać go, jeśli by ten nie chciał pracować. Wobec braku reakcji, Bérenger zaczyna się gubić w swych domysłach. Wydaje mu się, że może powodem, dla którego morderca zabija, jest poczucie bezsensu. Bohater przyznaje, że on sam również wątpi o

---

<sup>1</sup> Op.cit., s. 205.

<sup>2</sup> Ibid.

wszystkim. Jest to bardzo ciekawe wyznanie ze strony kogoś, kto do tej pory wykazywał tyle determinacji w walce o słuszną sprawę. Możemy słowa te odnieść ponownie do koncepcji konstruowania audytorium przez mówcę.

W artykule zatytułowanym *Rhetorics, reasonableness and ethics. An essay on Perelman*<sup>1</sup> Luc J. Wintgens odczytuje rozważania Perelmana na temat audytorium w świetle behawiorystycznych koncepcji George'a Herberta Meada<sup>2</sup>, który podkreśla, że świadomość jednostki nie jest czymś z góry danym, ale konstruuje się w trakcie komunikacji z innymi, ewentualnie w trakcie deliberacji z samym sobą. O takiej deliberacji wspomina Perelman, wymieniając różne możliwe audytoria. Wintgens dochodzi więc do wniosku, że mówca, wypowiadając opinie, które uważa za rozsądne, uprzednio przeprowadził wewnętrzny dialog, czyli deliberację, pomiędzy samym sobą, a "uogólnionym innym" (*generalized other*), czyli idealnym przedstawieniem innej osoby. Następnie, w trakcie przemawiania dochodzi do wzajemnej relacji między mówcą a audytorium, które to audytorium również przeprowadza wewnętrzną deliberację.

Odczytywany w świetle propozycji Wintgensa monolog Bérengera jest więc przykładem wewnętrznego rozważania motywowanego reakcją słuchacza, która to reakcja, choć całkowicie obojętna, wpływa w sposób oczywisty na tok dyskursu. Widać z tego niejako, że brak reakcji również jest reakcją. Bérenger w trakcie swego monologu konstruuje więc nie tylko audytorium, ale i samego siebie. Wydaje się, że w pracach poświęconych zagadnieniom retorycznym nie dość uwagi poświęca się temu właśnie zagadnieniu: autokonstrukcji mówcy w trakcie dyskursu.

Dochodząc do wniosku, że morderca, być może, wątpi w sens wszystkiego, Bérenger w istocie dokonuje swoistej identyfikacji między sobą a słuchaczem. Zwróćmy tu szczególnie uwagę na dalszy ciąg wypowiedzi:

---

<sup>1</sup> In *Chaim Perelman et la pensée contemporaine*, Bruylant, Bruksela 1994, s. 343-356.

<sup>2</sup> *Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*, Chicago, London, 1974.

wnioskując z obojętnego zachowania zabójcy, iż nie jest on człowiekiem kierującym się uczuciami (nie zareagował wszak na uwagi o miłości i nienawiści), Bérenger dostrzega sprzeczność: ktoś, kto wątpi o wszystkim, kto uważa, że świat jest nicością, nie powinien zadawać sobie trudu zabijania. Będąc w sprzeczności z samym sobą, morderca jest zatem śmieszny<sup>1</sup>. Bérenger nie zwraca jednak uwagi na fakt, że sam jest w sprzeczności: jeśli bowiem i on wątpi w sens czegokolwiek, po co zadaje sobie tyle trudu, by powstrzymać mordercę? Śmieszność dotyczy więc w równym stopniu mówcy, co jego słuchacza.

W końcu następują dwa ostatnie argumenty Bérengera. Pierwszy z nich powtarza kwestię poruszoną na samym początku wywodu: może morderca się mści. Może ludzkość, nie poszczególne jednostki, ale cała ludzkość, w czymś wobec mordercy zawiniła? Kiedy i na tę sugestię nie otrzymuje odpowiedzi, ucieka się do zaskakującego argumentu: skoro morderca zabija bez powodu, to może równie dobrze bez powodu przestać zabijać. Argument jest pozornie logiczny, ale niejako wewnętrznie się dekonstruuje. Bohater chce znaleźć powód, który mógłby powstrzymać zabójcę i, bezsilny wobec jego milczenia, podaje jako powód po prostu brak powodu.

Nieprzekonany retoryką Bérengera, morderca zbliża się doń z nożem, a sam bohater, niejako kapitulując przed słabością własnych argumentów, mówi "nic nie da się zrobić". Kurtyna opada.

Ten monolog, który nieustannie próbuje stać się dialogiem, jest więc bez wątpienia przykładem dyskursu retorycznego (oraz, z braku siły illokucyjnej, jest przykładem defektywnego aktu mowy), który nie osiąga zamierzonego celu. Mówcy nie udaje się przekonać swego słuchacza do swych racji.

Gdyby zatrzymać się w tym punkcie, należałoby uznać, że monolog Bérengera z ostatniej sceny *Niepłatnego mordercy* jest przykładem

---

<sup>1</sup> Przypomnijmy tu uwagi Perelmana o śmieszności, na jaką naraża się mówca niekonsekwentny. Śmieszność jest więc bardzo istotna w argumentacji.

nieskutecznej mowy i oznacza porażkę mówcy. Pamiętać jednak należy o istotnym fakcie: Bérenger jest *alter ego* samego Ionesco. Czy zatem w zakończeniu tej sztuki autor chce przedstawić siebie jako przegranego retora, niezdolnego poruszyć audytorium? Aby nie być zmuszonym do przyjęcia takiej interpretacji, należy koniecznie zwrócić uwagę na inne aspekty dzieła.

Po pierwsze, podkreślmy, że chodzi o dramat, przeznaczony do wystawienia i pisany z myślą o widzach. Z tego wynika jeden podstawowy fakt: Bérenger wygłasza swój monolog nie tylko do tytułowego zabójcy. W istocie audytorium jest więcej. W obrębie samej sztuki, słuchaczem jest morderca, ale w szerszym aspekcie, audytorium to teatralni widzowie. Aby więc ocenić siłę perswazyjną dyskursu Bérengera, należałoby przeanalizować jego impakt na widzów.

Oglądany z tej perspektywy *Niepłatny morderca* nabiera odmiennego charakteru. Bérenger nie jest już tylko mówcą, próbującym przekonać do czegoś innego protagonistę w sztuce. Jest raczej stroną w sprawie. Wygłasza wobec widzów mowę oskarżycielską przeciw mordercy. Więc jednak udaje mu się, wbrew przeciwnościom, postawić przestępcę przed sądem: przed sądem złożonym z widzów. Skojarzenie, które może się nasuwać, z teatrem ateńskim jest tu jak najbardziej na miejscu. Jak starałam się wykazać w innym artykule<sup>1</sup>, związki Ionesco z tragedią antyczną są bardzo mocne. Dowodzą tego nie tylko deklaracje pisarza<sup>2</sup>, ale również, niewidoczne niekiedy na pierwszy rzut oka, ale po głębszej analizie oczywiste, nawiązania w strukturze sztuk.

Związki agonu tragicznego z procedurami sądowymi w Atenach są świetnie znane. Stawiając swego bohatera w roli sądowego mówcy, który ma za zadanie przekonać sędziów i wszystkich zgromadzonych obserwatorów do

---

<sup>1</sup> Eugène Ionesco a teatr antyczny. Materiały z konferencji "Dramat antyczny i jego recepcja", Toruń, listopad 2004. Tekst w druku.

<sup>2</sup> Cf. *Notes et contre-notes*, s. 7, s. 22; s. 60; s. 96.

swych racji, Ionesco przywołuje więc nie tylko teatr grecki, ale i jego *double*<sup>1</sup>, czyli sąd ateński.

Podobieństwo do antycznego dramatu wykazuje również drugi aspekt. Mianowicie grecki teatr nawiązywał do politycznych i sądowniczych instytucji Aten w dwojaki sposób. Widzowie byli z jednej strony brani na świadków dziejących się na scenie wydarzeń i mieli we własnych sumieniach osądzić postępowanie bohaterów. Z drugiej strony samo przedstawienie było osądzone i autorowi najlepszemu dramatu przyznawano zwycięstwo w konkursie. Podobnie Ionesco oczekuje od widzów nie tylko tego, by osadzili Béréngera i Mordercę, ale chce też, by niejako osadzili jego samego jako autora. W tym miejscu dotykamy samej istoty teatru Ionesco, który marzył przede wszystkim o tym, by widza poruszyć, chciał zapewnić mu *katharsis*.

Alegoryczna lektura dramatu pozwala widzieć w postaci tytułowego mordercy samą śmierć. Śmierć właśnie jest tym "niepłatnym" zabójcą, nie mającym względu na wiek, ani płeć swych ofiar, całkowicie nieczułym na jakąkolwiek argumentację. Wobec śmierci zbyteczne jest odwoływanie się zarówno do uczuć, jak i do rozsądku. Dla Ionesco śmiertelność człowieka była skandalem. Nie potrafił on zrozumieć, że można być szczęśliwym wiedząc, że się umrze. Jedynym sposobem jest wyrzucenie tego faktu ze świadomości, ale, jak dowodzą losy innego (choć w gruncie rzeczy tego samego) Béréngera, bohatera sztuki *Król umiera*, nadejdzie czas, gdy to, o czym nie chcieliśmy myśleć, przypomni nam o sobie. W *Niepłatnym mordercy* Ionesco rozprawia się nie tyle z samą śmiercią, ile z ludzkością. Bérénger nie potrafi zrozumieć, że mieszkańcy miasta z takim spokojem i tak obojętnie podchodzą do faktu, że grasuje tam morderca. Nie potrafi zrozumieć, że ludzie pogodzili się z tym, że "nic nie da się zrobić". Cała jego walka i, w końcu,

---

<sup>1</sup> Używam tu tego terminu z myślą o dziele Antonina Artaud *Le théâtre et son double*, której wpływ na koncepcje dramatyczne Ionesco jest niezaprzeczalny. Tytułowym *double* teatru jest oczywiście życie.

kłeska, ma spowodować konkretną reakcję nie tyle ze strony mordercy, co ze strony widzów właśnie.

Ionesco nie chciał teatru, który opowiadałby historie odwołujące się do ludzkiego intelektu. Zależało mu na tym, by wstrząsnąć widzami, by poruszyć ich głęboko ukryte lęki egzystencjalne. Monolog Bérengera jest więc dyskursem retorycznym, który ma nas przekonać. Przestaje więc być dyskursem perswazyjnym, w rozumieniu perelmanowskim, a staje się mową skierowaną do uniwersalnego odbiorcy.

Dwukrotnie powtórzone zdanie Bérengera, że porozumienie jest możliwe, a nawet konieczne, również nabiera nowego znaczenia. Mówcy tylko pozornie chodzi o porozumienie z mordercą. Jeśli jest nim bowiem sama śmierć, argument "należysz do rodzaju ludzkiego" jest fałszywą przesłanką. Brak porozumienia staje się natychmiast logiczną konsekwencją faktu, że morderca nie należy do tego samego gatunku. W rzeczywistości jednak argument ten adresowany jest do widzów. Do wszystkich razem, gdyż do każdego z osobna.

Ionesco uważał, że to, co najbardziej osobiste, jest również najbardziej uniwersalne<sup>1</sup>. Wyrażając ustami swego *porte-parole*, Bérengera, przekonanie, że widz musi go zrozumieć, gdyż jest, jak on, człowiekiem, ilustruje tę właśnie opinię. Będąc człowiekiem, jak Ionesco, każdy z widzów musi dzielić z nim ten najgłębszy, najbardziej instynktowny lęk, jakim jest strach przed śmiercią.

Komunikacja staje się tym samym możliwa. Monolog Bérengera, będący porażką, jeśli rozumieć go jako próbę wyperswadowania zabójcy, by przestał zabijać, staje się sukcesem, gdy czytamy go jako próbę nawiązania jak najgłębszego porozumienia z widzem.

---

<sup>1</sup> *Notes et contre-notes*, s. 27.

## Przegląd piśmiennictwa retorycznego – w wyborze / Recensus litterae rhetorici

Redakcja – Jakub Z. Lichański

Niniejszy przegląd, dla którego wzorem jest publikowana na łamach rocznika RHETORIK bibliografia retoryki z kręgu niemieckojęzycznego, będzie publikowany co kwartał. Obecny przegląd obejmuje najważniejsze, zdaniem redaktora, publikacje z lat 2003-2005 (na prawach wyjątków – także wcześniejsze). Są to m.in.:

AXER Jerzy, red., *Rhetoric of Transformation*, Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i Europie Środkowowschodniej, Uniwersytet Warszawski oraz Wydawnictwo DiG, Warszawa 2003, 2<sup>0</sup>, 198 s., il., rys., tab.

BERING Piotr, *Struktury narracyjne w późnośredniowiecznych łacińskich kronikach regionalnych*, Wyd. TUM, Gniezno 2001, 2<sup>0</sup>, 211 s., bibl.

BURCZAK Krzysztof, *Figury i tropy retoryczne a Psalmach na podstawie „Expositio Psalmorum” Kasjodora*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, 4<sup>0</sup>, 358 s., bibliogr., indeks tropów i figur.

BOHDZIEWICZ H., *działalność literacka polskiego środowiska pijarów w dobie oświecenia*, Wyd. Universitas, Kraków 2005, 2<sup>0</sup>, 453 s., bibliogr. [omawia m.in. szkolnictwo, w tym: nauczanie retoryki]

\*CAP Piotr, *Analytic determinizm of the study of persuasive discourse*,

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003

CICHOCKA Helena, *Mimesis i retoryka w traktatach Dionizjusza z Halikarnasu a tradycja bizantyńska*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004, 4<sup>0</sup>, 317 s., bibliogr., indeks terminów.

DABERT Dobrochna, *Mowa kontrolowana. Szkice o języku publicznym w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo, Poznań 2003, 4<sup>0</sup>, s.

\*DRDA Tomasz, Ewa Wipszycka, red., *Chrześcijaństwo u schyłku starożytności; studia źródłoznawcze, tom 5*, Kraków 2004 [m.in. Krystyna Stebnicka, *Druga Sofistyka*, s. 13-75; Paweł Janiszewski, *Trzecia Sofistyka*, s. 76-152]

DOBEK-OSTROWSKA Bogusława, *Media masowe i aktorzy polityczni w świetle studiów nad komunikowaniem politycznym*, Wydawnictwo Uniwersytetu



Wrocławskiego, Wrocław 2004, 2<sup>0</sup>, 324 s., bibliogr.

\*GARPIEL Rafał, *Perswazja w przekazach kaznodziejskich na przykładzie homilii Jana Pawła II wygłoszonych podczas pielgrzymki do Polski w 1979 roku*, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2003

GORZKOWSKI Albert, *Bene atque ornate: twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, 4<sup>0</sup>, 265 s., 3 nlb.

HANCZAKOWSKI Michał, Jakub NIEDŹWIEDŹ, red., *Lektury polonistyczne: retoryka a tekst literacki*, t. 1-2, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003, 4<sup>0</sup>, t. 1, 158 s., t. 2, 154 s.

\*KACZMAREK B.L.J., *Misterne gry w komunikację*, Wyd. UMCS, Lublin 2005, 214 s.

KISIEL Anna, *Koncepcja retoryczna „Pasji według św. Mateusza” Jana Sebastiana Bacha: próba rekonstrukcji procesu przygotowania oracji muzycznej*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej, Poznań 2003, 2<sup>0</sup>, 234 s., nuty, tab.

KLESZCZ Leszek, *Boczne drogi. Z genealogii filozofii hermetycznej*, Oficyna Wyd. Arboretum, Wrocław 2004, 2<sup>0</sup>, 478 s., bibl. (retoryka, s. 77-100).

KOROLKO Mirosław, *Przekonaj i daj się przekonać: dialektyka, retoryka, erystyka z ćwiczeniami: skrypt*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie przy Filii Akademii Świętokrzyskiej, Piotrków Trybunalski 2003, 2<sup>0</sup>, 156 s.

\*KORUS Krzysztof, *Grecka proza poklasyczna*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2003

\*KRZYŻANOWSKI P., P. NOCKE, red., *Manipulacja w języku*, Wyd. UMCS, Lublin 2004, 282 s.

LEWANDOWSKA-TARASIUK Ewa, *W teatrze prezentacji. O sztuce perswazji*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2005

LICHAŃSKI Jakub Z., *Poeta i wartości: wokół „Niobe” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Liryka i retoryka*. w: Janusz ROHOZIŃSKI, red., *Mag w cylindrze. O pisarstwie K.I. Gałczyńskiego*, Wyd. Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Al. Gieysztora w Pułtusk, Pułtusk 2004, s. 27-80 [seria: seria z ostem].

LICHAŃSKI Jakub Z., *Retoryka w Polsce. Studia o historii, nauczaniu i teorii w czasach I Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2003, 2<sup>0</sup>, 142 s.

LICHAŃSKI Jakub Z., red., *Uwieść słowem czyli retoryka praktyczna*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2003, 2<sup>0</sup>, 300 s. [seria: Retoryka i badania literackie, t. 2]; Nb –

zawiera 12 rozpraw poświęconych retoryce jako narzędziu dydaktyki.

LICHAŃSKI Jakub Z., Ewa LEWANDOWSKA-TARASIUK, red., *Nauczanie retoryki w teorii i praktyce*, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej, Warszawa 2003, 4<sup>o</sup>, 224 s. Nb – zawiera 12 rozpraw poświęconych teorii i praktyce nauczania retoryki.

\*MAŁYSKA A., *Rytuały sejmowe w latach 1980-1982 i 1990-1993*, Lublin 2003

MAZUR Mariusz, *Propagandowy obraz świata: polityczne kampanie prasowe w PRL 1956-1980: model analityczno-koncepcyjny*, PWN, Warszawa 2003

MIELCZARSKI Cyprian, *Humanistyczna sztuka wierszowania na Uniwersytecie Krakowskim. Podręcznik DE ARTE VERSIFICANDI Walentego Ecka (Kraków 1515)*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004, 2<sup>o</sup>, 70 s., bibliogr.

MIELCZARSKI Cyprian, *Między gramatyką scholastyczną a humanistyczną. Komentarz Jana Sommerfelda Starszego do traktatu Eberharda Hiszpańskiego (Strasburg 1499)*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2003, 2<sup>o</sup>, 70 s., bibliogr.

\*MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA K., T. ZGÓŁKA, red., *Język perswazji publicznej*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2003, 204 s.

NAGAJOWA Maria, *Sztuka dobrego pisania i mówienia. Poradnik językowy dla młodzieży*, Wyd. Oświata, Warszawa 2003, 4<sup>o</sup>, 156 s.

OBREMSKI Krzysztof, *Panegiryczna sztuka postaciowania: August II Mocny: (J.K. Rubinkowski, Promienie cnót królewskich)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2003, 2<sup>o</sup>, 288 s.

OBREMSKI Krzysztof, *Retoryka: dla studentów historii, politologii i dziennikarstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2004, 2<sup>o</sup>, 239 s., 2 nlb., il.

OŻÓG Kazimierz, *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2004, 4<sup>o</sup>, 273 s., résumé

PANAŚ Kazimierz, *Wielcy mówcy Kościoła*, Wyd. UNUM, Kraków 2004, 2<sup>o</sup>, 481 s., il.

PAWŁOWSKI Krzysztof, *Retoryka starożytna w Kronice Wincentego Kadłubka: sztuka narracji*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2003, 4<sup>o</sup>, 194 s., 2 nlb., tabl., il., faks. (kolor.).

PIETRZAK Małgorzata,  
*Interpretacje: poradnik  
praktycznego zastosowania retoryki  
w pracy artystycznej i działalności  
kulturalno-oświatowej dla:  
nauczycieli, instruktorów  
teatralnych, aktorów amatorskich  
zespołów teatralnych, recytatorów,  
pracowników domów kultury,  
bibliotekarzy, logopedów,* Wyd.  
Centrum Edukacji Bibliotekarskiej,  
Informacyjnej i Dokumentacyjnej,  
Warszawa 2004, 2<sup>0</sup>, 256 s., bibliogr.,  
Summary [Wyd. CEBID, t. 254]

PISAREK Walery, *Słowa między  
ludźmi,* Wydawnictwo Trio,  
Warszawa 2004, 4<sup>0</sup>, 285 s. [seria:  
Myśle, mówię, pisze po polsku]

PŁACHCIŃSKA Krystyna, *Obraz  
kultury retorycznej społeczeństwa  
szlacheckiego na podstawie mów  
sejmowych z lat 1556-1564,*  
Wydawnictwo Uniwersytetu  
Łódzkiego, Łódź 2004, 2<sup>0</sup>, 460 s.,  
bibliogr.

PŁÓCIENNIK Iwona, Daniela  
PODLAWSKA, *Słownik wiedzy o  
języku,* Wyd. „Park” Sp. z o.o.,  
Bielsko-Biała, 2004<sup>2</sup>, 4<sup>0</sup>, 326 s., bibl.  
[kilka haseł związanych z retoryką]

\*PRZYMUSZAŁA Lidia, *Struktura  
i pragmatyka „Postylli” Samuela  
Dambrowskiego,* Wydawnictwo  
Uniwersytetu Opolskiego, Opole  
2003

RUSINEK Michał, *Między retoryką  
a retorycznością,* Towarzystwo  
Autorów i Wydawców Prac

Naukowych „Universitas”, Kraków  
2003, 4<sup>0</sup>, 222 s., bibliogr.

RZESZUTKO Małgorzata,  
*Rozprawa sądowa w świetle  
lingwistyki tekstu,* Wydawnictwo  
Uniwersytetu Marii Curie-  
Skłodowskiej, Lublin 2003, 2<sup>0</sup>, 208  
s. [seria: Język. Kultura.  
Społeczeństwo]

SKWAROWIE Marta i Marek, *Życie  
i twórczość Jerzego Laetusa  
Weselskiego. Przyczynek do dziejów  
braci czeskich na tle związków  
Polski i Niderlandów w XVII wieku  
wraz z tekstem kazania  
pogrzebowego,* Wydawnictwa  
Naukowe Uniwersytetu  
Szczecińskiego, Szczecin 2004, 4<sup>0</sup>,  
LXXVII + 15 s., 10 k. nlb. [seria:  
*Rozprawy i Studia,* t. (DLXIII) 489].

\* STASIEWICZ – JASIUKOWA I.,  
red., *Wkład jezuitów do nauki i  
kultury Rzeczypospolitej Obojga  
Narodów i pod zaborami,* Kraków-  
Warszawa 2004 [omawia także  
kwestie nauczania, w tym – retoryki  
w kolegiach jezuickich]

STELMACH Jerzy, *Kodeks  
argumentacyjny dla prawników,*  
Kantor Wydawniczy Zakamycze,  
Kraków 2003, 8<sup>0</sup>, 108 s., bibliogr.

\*SZTACHELSKA Jolanta, Janusz  
Maciejewski, Elżbieta Dąbrowicz,  
red., *Teatr wymowy. Formy i  
przemiany retoryki użytkowej,*  
Wydawnictwo Uniwersytetu w  
Białymstoku, Białystok 2004

TUSZYŃSKA-MACIEJEWSKA  
Krystyna, *Izokrates jako twórca  
parenezy w prozie greckiej*,  
Wydawnictwo Naukowe UAM,  
Poznań 2004, 4<sup>0</sup>, 274 s., 1 nlb.,  
streszcz. Ang., grec. [seria: Filologia  
Klasyczna: Uniwersytet im. Adama  
Mickiewicza w Poznaniu, nr 27].

URBAŃSKI Piotr, red., *Retoryka na  
ambonie. Z problemów  
współczesnego kaznodziejstwa*,  
Wydawnictwo „M”, Kraków 2003,  
4<sup>0</sup>, 368 s. [seria: Redemptoris  
Missio, XXIII]. Nb – zawiera 18  
studiów, w większości  
analitycznych, poświęconych  
problemom współczesnego  
kaznodziejstwa w Polsce

WILKOŃ Aleksander, *Dzieje języka  
artystycznego w Polsce.  
Średniowiecze*, Wydawnictwo  
Uniwersytetu śląskiego, Katowice  
2004, 4<sup>0</sup>, 207 s., bibliogr. [seria:  
Podręczniki i Skrypty Uniwersytetu  
Śląskiego w Katowicach, nr 32]

WILKOŃ Aleksander, *Dzieje języka  
artystycznego w Polsce. Renesans*,  
Wydawnictwo Uniwersytetu  
śląskiego, Katowice 2004, 4<sup>0</sup>, 241 s.,  
bibliogr. [seria: Podręczniki i  
Skrypty Uniwersytetu Śląskiego w  
Katowicach, nr 39]

UWAGA: w obu tomach ważne  
uwagi nt retoryki, także *ars  
dictaminis*, oraz stylu, a ściśle  
pewnego fragmentu *elocutio*  
retorycznej, wraz z próbą  
charakterystyki – w dawnej  
literaturze polskiej.

\*WISZNIEWSKI Andrzej, *Sztuka  
mówienia*, Wyd. Videograf II,  
Katowice 2003

\*ZALEWSKI Jan, *Epistemology of  
the composing process: writing In  
English for general academic  
purposes*, Wydawnictwo  
Uniwersytetu Opolskiego, Opole  
2004, 2<sup>0</sup>, 209 s. [seria: Monografie:  
Uniwersytet Opolski, nr 336].

ZARĘBSKI Tomasz, *Od  
paradygmatu do kosmopolis.  
Filozofia Stephena E. Toulmina*,  
Oficyna Wyd. ATUT, Wrocław  
2005, 4<sup>0</sup>, 195 s., bibl.

Trzeba także odnotować ukazanie  
się pierwszego polskiego pisma  
poświęconego problematyce  
retoryki, a mianowicie *FORUM  
ARTIS RHETORICAE*.

Z tłumaczeń, w tym także podręczników praktycznych, warto wskazać m.in.:

DETZ Joan, *Sztuka przemawiania: [nie co mówić, ale jak mówić]*, tł. J. Bartosik, wyd. 2, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004, 4<sup>0</sup>, 159 s.

EDMUELLER Andreas, Thomas Wilhelm, *Metody manipulacji*, tł. A. Naremska, Wyd. Cursor Multimedia, Wrocław [br., ca 2001], 8<sup>0</sup>, 128 s. [seria: *Biznes Nawigator*].

HEIGL Peter, *30 minut, aby zostać dobrym mówcą. Naucz się mówić interesująco, zrozumiale i pewnie!*, tł. M. Dziedzic, Wyd. KOS, Katowice 2004, 8<sup>0</sup>, 100 s., indeks [seria: *w 30 minut*].

MAJONE Giandomenico, *Dowody, argumenty i perswazja w procesie politycznym*, tł. D. Sielski, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2004, 4<sup>0</sup>, 264 s.

PERELMAN Chaim, *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, tł. M. Chomicz, wyd. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, 4<sup>0</sup>, 208 s.

TIERNEY Elizabeth, *30 minut dla skutecznej komunikacji, czyli jak być rozumianym przez innych*, tł. M. Dziedzic, Wyd. KOS, Katowice [br., ca 2004], 8<sup>0</sup>, 88 s., indeks [seria: *w 30 minut*].

Z artykułów zamieszczonych w czasopismach lub tomach zbiorowych wskazać można m.in.:

CICHOCKA Helena, *Z problemów rekonstrukcji traktatu Dionizjusza z Halikarnasu Peri mimeseos (Polemika M. Heatha z K.S. Sacksem)*, „Meander” 1-2 (2004), s. 27-34.

CYRUL, Wojciech, *Topika i prawo (krytyczna analiza topicznej wizji dyskursu prawnego)*, „Państwo i Prawo”, R. 59, z. 6, 2004, s. 47-54.

CZARNECKA Katarzyna, *Uwagi o wizerunku współczesnego mówcy*, „Studia Językoznawcze” 2003, t. 2, s. 65-75, streszcz. w jęz. niem.

GORZKOWSKI Albert, *Qui legit, intelligat: refleksje o retorycznych modelach lektury w kulturze i literaturze dawnej*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1, s. 5-24.

JARMOŁOWICZ Ewa, *Czynienie rzeczy za pomocą zachowań niewerbalnych nastawionych na interpretację*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 59-72.

JULKOWSKA Violetta, *Retoryka przemówień wojennych Winstona Churchilla. Sztuka nadawania sensu wydarzeniom historycznym*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 41-58.

LEŚNIEWSKI Norbert, *Renesans retoryki a hermeneutyka*. w: M.

Staniszewski, red., *Pojęcia podstawowe. Część pierwsza. Miasto języka*, Wyd. FORUM NAUKOWE, Poznań 2005, 2<sup>o</sup> s. 149-164.

\*LEŚNIEWSKI Norbert, *Retoryka hermeneutyczna w ujęciu H.-G. Gadamera*. w: A. Przyłębski, red., *Dziedzictwo Gadamera*, Poznań 2004

LICHAŃSKI Jakub Z., *Retoryczne imperium Chaima Perelmana*, „Nowe Książki” 2003: 7/8, s. 46.

LICHAŃSKI Jakub Z., *Retoryka w Polsce – analiza bibliografii oraz określenie stanu i kierunków badań. Próba podsumowania*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 73-83.

MIERZEJEWSKI Marcin, *Argumentacja w Internecie. Wybrane elementy stylistyki argumentacji w hipertekście*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 12-20.

OLESZCZAK Dorota, *Retoryka wystąpienia Leszka Millera – prolegomena do analizy*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 35-40.

PIETRZAK Małgorzata, *Współczesny odbiorca w świecie retoryki, kultury i sztuki. Rola teatru w budowaniu świadomości retorycznej odbiorcy*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 21-34.

PINDEL Roman, *Nowa retoryka w ujęciu Chaima Perelmana oraz Lucie Olbrechts-Tyteca w kontekście badania tekstu biblijnego*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 2003, t. 36, z. 2, s. 414-436, streszcz. w jęz. niem.

TRYSIŃSKA Magdalena, *Rytualne zachowania komunikacyjne w języku polityków czyli o powitaniach i pożegnaniach (na przykładach rozmów prowadzonych w TV i Internecie)*, „Przegląd Humanistyczny” nr 3, 2004, s. 103-113.

ZAŁĘSKA Maria, *‘Retoryka’ a ‘rytuał’: między znaczeniem neutralnym a konotacją negatywną*, „Forum Artis Rhetoricae” 2004:1, s. 5-11.

UWAGA: niniejszy przegląd nie uwzględnia podręczników szkolnych! Redakcja uprzejmie prosi o nadsyłanie wszelkich uzupełnień do niniejszego przeglądu: nazwiska autorów uzupełnień, w formie odpowiednich skrótów, będą podane przy każdym z opisów. Ten przegląd przygotował samodzielnie Jakub Z. Lichański (jzl) – częściowo z wykorzystaniem bbn opracowywanej w Bibliotece Narodowej, por. [WWW.bn.org.pl](http://WWW.bn.org.pl), a także z wykorzystaniem katalogów innych bibliotek. Opisy przejęte oznaczone są asteryksem (\*).

*Przegląd nowości, recenzje/ Librorum existimationes*

**1. Dorota Oleszczak, *Nowa Retoryka Perelmana po latach***

Najnowsza francuskojęzyczna praca, dotycząca Nowej Retoryki – *Perelman. Le renouveau de la rhétorique* – ukazała się w dwudziestą rocznicę śmierci Chaima Perelmana. Profesor Michel Meyer, uczeń Perelmana i jego następca w *Centre européen pour l'étude de l'argumentation* w Brukseli, zebrał teksty sześciorga badaczy, które (razem z jego artykułem) stanowią interesujący obraz wykorzystania idei Nowej Retoryki w badaniu różnych dziedzin humanistycznych: polityki, literatury, prawa, filozofii, nauk społecznych. Wszystkie one pokazują, że odnowienie retoryki, jakie zaproponowali autorzy *Traité de l'argumentation*, pozwoliło w inny sposób spojrzeć na znane dyscypliny, wzbogacając je elementami zaczerpniętymi z retoryki. I tak Emanuelle Danblon w tekście *La „Nouvelle Rhétorique” de Perelman et la question de l'auditoire universel* zajmuje się omówieniem technik dyskursu, które służą nawiązaniu kontaktu z odbiorcami, aby zmienić ich postawę. Stawia pytanie, czy można założyć istnienie audytorium uniwersalnego, powszechnego, które można zawsze „przekonać” („persuader” czy „convaincre”, rozróżnienie między tymi pojęciami stanowi fragment pracy) i czy takie audytorium – o ile zaistnieje – będzie wyznawać jakieś wspólne, ustalone przez konwencję zasady. Według zwolenników Nowej Retoryki na oba te pytania można odpowiedzieć twierdząco, dokonawszy wcześniej zdefiniowania „konwencjonalności” jako ideologii, powszechnego sposobu myślenia, mającego korzenie w rzeczywistości (przeciwstawiona jej „fikcyjność” nie musi już mieć realistycznych motywacji). Zatem grupa, która ma wyznawać wspólne wartości, musi – jak pokazuje Danblon na przykładzie autorów i adresatów *Deklaracji*

*praw człowieka* – w sposób jednoznaczny rozpoznawać pewne konwencje, poruszać się wśród tych samych toposów i tak samo rozstrzygać, czy ma do czynienia z presupozycją, deklaracją czy jeszcze innym użyciem języka.

Podobne sprawy, związane z polityką, a raczej z logiką i językiem, wykorzystywanymi w dyskursie politycznym, są przedmiotem zainteresowania Bertrarda Buffona w tekście *Perelman et la relégitimation du politique*. Owa ponowna legitymizacja nastąpiła wcześniej w retoryce, gdzie Perelman zwrócił uwagę na rolę prawdopodobieństwa, to znaczy na możliwość nieodrżucenia jako fałszywej jednej z dwóch przeciwnych sobie konstatacji. Na polu prawdy naukowej takie zachowanie byłoby niedopuszczalne, natomiast w polityce i retoryce dopuszcza się wielość punktów widzenia. Toteż logika prawnicza, zaproponowana przez Perelmana, może służyć do opisu dyskursu politycznego.

Inne teksty, których dokładniejsze przedstawienie przekraczałoby objętość niniejszego artykułu, zawierają rozważania na temat: trzech paradoksów literatury pięknej – jej tautologiczności, odczytywania w określonym kontekście i związków z mimesis (Jean Bessière, *Littérature et rhétorique*); typów argumentacji, stosunku argumentacji i przedstawienia (pokazu) oraz argumentacji a prezentowania emocji (Christian Plantin, *Sans démontrer ni (s’)émouvoir*); związków teorii Perelmana z analizą metafor (Angèle Kremer-Marietti, *Perelman et Lacan: enjeu social et jeux de la métaphore*); filozofii i metodologii prawa (Christian Atias, *Perelman et le droit: le rendez-vous manqué du renouveau rhétorique*) i oceny argumentacji z punktu widzenia logiki formalnej (Michel Meyer, *Argumentation, rhétorique et problématique*).

Wszyscy badacze, których prace zostały zaprezentowane w omawianym zbiorze, wskazują na aktualność i przydatność Nowej Retoryki, którą można uznać za matrycę dla myślenia argumentatywnego, służącego wzajemnej komunikacji, nawiązaniu kontaktu i – jak napisał autor wstępu, Michel Meyer – „On discute, on propose, on suggère, ce qui est le propre d’une nouvelle



rhétorique fondée sur un élargissement de la raison à ce qui n'est pas forcément scientifique.”

*Perelman. Le renouveau de la rhétorique*, pod red. Michela Meyera, Presses Universitaires de France, Paryż 2004, 138 s.[ kolekcja „Débats philosophiques”].

## 2. **Jakub Z. Lichański, *Retoryka i ekonomia***

W roku 1983 ukazały się dwie prace: D. McCloskey *The Rhetoric of Economics* (Journal of Economic Literature) oraz Persio Arida'y *A História do Pensamento Econômico como Teoria e Retórica*. Od tego też czasu toczy się z jednej strony dyskusja na temat prawomocności i sensowności takich badań, z drugiej – trwają prace pokazujące właśnie wartość badania związków pomiędzy tymi dziedzinami. Pierwszą grupę prac reprezentuje m.in. studium Murraya N. Rothbarda *Hermeneutyczna inwazja na filozofie i ekonomię*, które jest od tego roku dostępne i w języku polskim. Autor generalnie zarzuca, jak i w tekście *Intimidation by Rhetoric*, pochodzącym z 1996 roku i będącym recenzją książki Donalda N. McCloskey *Knowledge and Persuasion in Economics*, Cambridge 1994, iż zarówno retoryka jak i hermeneutyka służą niektórym teoretykom ekonomii jako swoista forma „zastraszania” czy „onieśmielania” kolegów, a najczęściej nie mają znaczenia dla rozwoju dziedziny. Prace i Persio Aridy, i Paulo Gala (*A Retórica na Economia Institucional de Douglass North*, 2002) są z kolei próbą pokazania, iż dla analizy dyskursu ekonomicznego można oraz należy wręcz stosować narzędzia retoryki. Jest to ważne, bowiem forma i styl prezentacji np. teorii ekonomicznych podlegają ocenie przy pomocy narzędzi retoryki (autorzy posługują się m.in. teorią Chaima Perelmana).

Jednak ważkie jest także studium Hansa-Hermann Hoppe *In Defense of Extreme Rationalism: Thoughts on Donald McCloskey's „The Rhetoric of Economics”* (opublikowana w 3 numerze *The Review of Austrian Economics*), które nie jest tylko recenzją książki Donalda McCloskey. Autor zwraca uwagę

m.in. na pewne niepokojące uogólnienia, jakie pojawiają się w pracy *The Rhetoric of Economy*, które zrównują częstokroć rzeczy absolutnie różne (np. iż ekonomia może czerpać z wzorów i metod krytyki literackiej, że prawo popytu jest perswazyjne bądź nieperswazyjne tak, jak poemat Keats'a, itd.). spór dotyczy zatem zagadnień dopuszczalnego przenoszenia pojęć z jednej dziedziny nauk od innej, także – języka, przy pomocy (z pomocą) którego wyjaśniamy zagadnienia w określonej dziedzinie wiedzy – zwłaszcza, gdy podstawowe terminy przez nas używane są przejęte z innej dziedziny wiedzy, niż dziedzina, w której mają coś wyjaśniać.

Poza wskazanymi artykułami można jeszcze wskazać takie, jak m.in.: K.P. Jameson, *Data and Social Science Rhetoric: Policy and Instruction* (IASSIST/Computing in the Social Science Conference, Minneapolis, 1995), A. Klamer, *Making sense of economists: from falsification to rhetoric and beyond* (*Journal of Economic Methodology*, 2001:8:1, s. 69-75), M. Watson, *The Rhetorical Basis of the Market Economy: Schumpeter, Smith and Walras on the Coordination Problem – Seminar Papers* (Political Economy Research Centre, University of Sheffield, 2004).

Wydaje się, iż kwestia prawomocności takich zabiegów podważana przez wielu badaczy, por. S. Anderski, *Czarnoksiężstwo w naukach społecznych* (1972), tł. S. Anderski, J. Sowa, Warszawa 2002, A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów* (1998), tł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004 [pomijam dyskusje, jakie toczą się w internecie], jest po pierwsze – zabiegiem o „retorycznych korzeniach”, po drugie – jest wątpliwa metodologicznie oraz poznawczo.

Nie zajmując (na razie) stanowiska w tej kwestii ani nie rozwijając szerzej wskazanych problemów sygnalizuję tylko, iż jednak retoryka może być użytecznym narzędziem badania nie tylko wypowiedzi literackich, ale wszelkich wypowiedzi, w których musimy kogoś, do czegoś przekonać, a także, jak

powiada Perelman *pozyskać przychylność audytorium dla swoich poglądów*. Jednakże – może się to stać wyłącznie „na polu retoryki”, a nie wedle całkiem dowolnych zasad, wygodnych dla badacza, a z retoryką, poza nazwą, nie mających nic wspólnego.

### *Aktualności / Recentiora*

#### 1. Spotkania w ramach PTR oraz Wykłady na UW

Informuję, iż w roku bieżącym odbywają się dwa wykłady w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, które proszę traktować jako spotkania zarówno Pracowni, jak i Sekcji Badań Retoryki Polskiego Towarzystwa Retorycznego.

Terminy spotkań w I i II semestrze roku akademickiego 2004/2005:

Poniedziałek, godz. 15.00-16.30, s. 17

W I semestrze omawiamy problemy historii i teorii retoryki od początku do tzw. przełomu romantycznego.

W II semestrze omawiamy problemy retoryki współczesnej,

Zajęcia połączone są z lekturą i analizą tekstów retorów klasycznych i współczesnych, a także – z pracami własnymi słuchaczy. W miarę możliwości, część zajęć, będą prowadzić zaproszeni goście.

Szczegóły oraz prezentacje w sylabusach ogłoszonych na stronie [www](http://www.lichanski.pl), por. [www.lichanski.pl](http://www.lichanski.pl)

#### 2. Stałe seminarium retoryczne w roku Akadem. 2005/2006

Informuję, iż w roku akademickim 2005/2006, poza wykładem z retoryki, zapewne nadal w poniedziałek, godz. 15.00-16.30, s. 17, będą organizowane albo w poniedziałek, albo w środę, o godz. 16.45-19.00, w pok. 52, co miesięczne seminaria poświęcone problemom zarówno teorii, historii, jak i praktyki retoryki.

Szczegóły na stronie [www](http://www), por. [www.lichanski.pl](http://www.lichanski.pl) lub [www.retoryka.org](http://www.retoryka.org)

*Ogłoszenia / Nuntii*

1. Konferencja retoryczna w Uniwersytecie Londyńskim, 1 czerwca 2005

**LOGOS:  
Rational Argument in Classical Rhetoric**

*A Colloquium to be held at Royal Holloway, University of London International  
Building, Room 243  
Wednesday 1st June 2005, 11 a.m. - 7 p.m.*

**11.00 Introduction: Rhetoric and rationality Jonathan Powell**

**First session – ATHENS**

**11.20 MICHAEL GAGARIN (Austin, Texas):  
Rational argument in early Athenian oratory**

**12.00 CHRIS KREMMYDAS (RHUL) :  
Argumentation in Demosthenes, *In Leptinem***

**Second session – ROME**

**2.00 JAAP WISSE (Newcastle):  
The rhetoric of argument: Cicero's deceptively straightforward  
strategies in the *Pro Milone***

**2.40 GÁBOR TAHIN (RHUL):  
Probable arguments in Cicero**

**3.20 LYNN FOTHERINGHAM (Nottingham):  
Having your cake and eating it—how Cicero combines arguments**

**Third session – REVIVAL**

**5.00 PETER MACK (Warwick):  
Rhetoric and dialectic in the Renaissance**

**5.40 MALCOLM HEATH (Leeds):  
Teaching rhetorical argument today**

*Enquiries to Professor Jonathan Powell, e-mail [j.powell@rhul.ac.uk](mailto:j.powell@rhul.ac.uk).*

## 2. Konferencja w Uniwersytecie Millikin, Decatur, Illinois, 6-9 czerwca 2005

W dniach 6 – 9 czerwca 2005 odbędzie się konferencja w Millikin University, Decatur, Illinois (USA) na temat: *RHETORIC AND ECONOMICS: AN INTERDISCIPLINARY CONFERENCE*.

W programie przewidziano 30 referatów, w tym m.in.

Deirdere McCloskey, Steve Ziliak, *How Significance Testing is Ruining the Life and Human Science, and What do Do About it,*

Alessandro Lanteri, Altug Yalcintas, *Metaphors as Institutions: On the Intellectual Inertia in the Rhetoric of Economics,*

Dale Cyphert, *The Rhetoricity of Enterprise,*

David M. Rieder, *Welcome to the Experience Economy: The “Business-End” of Today’s Rhetorics of Affect,*

Geoffrey D. Klinger, *Alan Greenspan’s Rhetoric,*

Laura Stengrim, *NAFTA Rhetoric & Neoliberal Globalization,*

Till Dupe, *The Meaning-Surplus of Rhetoric and Hermeneutics: The Metaphor and the Potentiality of Literal Criticism for Economics,*

James Fredal, *Commodifying Rhetoric: Exchange. Money, and the rise of Rhetorical Theory in Ancient Greece,*

James Arnt Aune, *From Corax to Coase: The Positive Economic Analysis of Rhetorical Action,*

Peter-Eim Zuidhof, *“The Market” As Metaphor: Economic Rhetoric Outside Economics,*

Kontakty e-mailowe:

Paul Turpin, Conference Director, Willamette University, [pturpin@willamette.edu](mailto:pturpin@willamette.edu)

Thomas Duncanson, Conference Host, Millikin University, [tduncsndon@mail.millikin.edu](mailto:tduncsndon@mail.millikin.edu)

### 3. V Konferencja Retoryczna, luty 2006

W lutym 2006 roku zostanie zorganizowana przez Pracownię Badań Historii i Teorii retoryki, wspólnie z Polskim Towarzystwem Retorycznym kolejna, V Konferencja Retoryczna na temat:

#### *RETORYKA I JEJ ZASTOSOWANIA PRAKTYCZNE*

Planujemy także połączenie tej konferencji z praktycznym treningiem w zakresie retoryki.

Ramowy program wraz z propozycją treningów ukaże się wkrótce na stronie www, por. [www.retoryka.org](http://www.retoryka.org)

Prosimy o zgłaszanie tematów oraz ewentualnej chęci uczestnictwa w zajęciach treningowych.

### 4. Sprawozdanie z działalności Polskiego Towarzystwa Retorycznego za lata 2000 – 2004

PTR powstało w roku 2000, z inicjatywy grupy studentów, oraz doktorantów Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Obecnie liczy 42 osoby z całej Polski oraz spoza jej granic. Niniejsze sprawozdanie składa się z czterech części: część pierwsza obejmuje sprawozdanie z działań o charakterze ogólnym dotyczącym Towarzystwa i jego działalności w latach 2000-2004, część druga obejmuje sprawozdanie z działań formalnych podejmowanych od ostatniego Walnego Zjazdu, część trzecia obejmuje sprawozdanie z działań merytorycznych od ostatniego Walnego Zjazdu, część czwarta – wnioski

formalne wymagające zgody Walnego Zebrania. Publikujemy wyłącznie części pierwsza do trzeciej.

Część pierwsza

Dotychczasowy dorobek PTR to:

1. zorganizowanie dwu konferencji międzynarodowych nt. *RETORYKA W BADANIACH LITERACKICH* w latach 2002 oraz 2004. Zasadą jest, iż po każdej konferencji wydawane są tomy studiów związanych z tematem konferencji;
2. wydane zostały dwie książki, które stanowią podsumowanie dotychczasowego dorobku naukowego członków Towarzystwa:
  - 2.1. *Uwieść słowem czyli retoryka stosowana*. Red. J. Z. Lichański, Warszawa 2003
  - 2.2. *Nauczanie retoryki w teorii i praktyce*. Red. J. Z. Lichański, E. Lewandowska-Tarasiuk, Warszawa 2003
  - 2.3. pełna bibliografia znajduje się w drugim numerze kwartalnika FORUM ARTIS RHETORICAE, które wydawane jest przez Pracownię Badań Historii i Teorii Retoryki przy współpracy z Sekcją Badań Retoryki PTR;
3. jeśli chodzi o propagowanie retoryki to Sekcja Badań Historii Retoryki, wspólnie z Pracownią Badań Historii i Teorii Retoryki prowadzą wykłady i konwersatoria poświęcone tej dziedzinie wiedzy;
4. odbywały się także spotkania w ramach prac Sekcji do Badań Literatury i Kultury Popularnej; w latach 2002-2004 były organizowane ogólnokrajowe seminaria poświęcone tej problematyce;
5. członkowie PTR biorą udział w kształceniu i doskonaleniu nauczycieli oraz prowadzą zajęcia z retoryki w innych ośrodkach naukowych; szkolenia takie odbyły się w grudniu 2003 roku oraz kwietniu 2004. W tym zakresie dopiero staramy się w pełni rozwinąć działalność.



6. planujemy następne tomy w ramach prac PTR oraz tom tłumaczeń najważniejszych współczesnych studiów obcojęzycznych, poświęconych retoryce.
7. planujemy także aktywniejsze działania na rzecz propagowania retoryki oraz prowadzenia systematycznego kształcenia w zakresie retoryki.
8. część członków PTR aktywnie uczestniczy w pracach ISHR – głównie jednak poprzez udział w kongresach organizowanych przez ISHR.

#### Część druga – działania o charakterze formalnym

1. Towarzystwo uzyskało rejestrację w Sądzie Okręgowym w Warszawie, VII Wydział Cywilny i Rejestrowy oraz Krajowym Rejestrze Sądowym, ma swój NIP, Regon, konto bankowe;
2. Towarzystwo uzyskało zgodę na posiadanie siedziby na terenie UW, dokładnie w Instytucie Literatury Polskiej; podpisaliśmy stosowną umowę z Dziekanem Wydziału oraz określiliśmy wysokość opłat – zgodnie z Zarządzeniem JM Rektora UW jest to kwota 145,60 zł – w skali rocznej;
3. Towarzystwo, w zakresie spraw finansowych, jest obsługiwane przez fachową kancelarię i musi ponosić z tego tytułu opłaty w wysokości 200 zł w skali miesięcznej;

#### Część trzecia – działania merytoryczne wykonane od ostatniego Walnego Zjazdu w 2003 roku

1. PTR zgłosiło Pracowni Informacji Pedagogicznej Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli w Warszawie gotowość poprowadzeniu kursów specjalistycznych – nasze propozycje pozostały bez odpowiedzi i propozycję tę ponowimy,

2. przygotowywana jest kolejna, piąta konferencja retoryczna wraz z seminarium praktycznym – w lutym przyszłego roku.
3. Towarzystwo współdziała przy organizacji Konkursu Debat Oksfordzkich oraz było współorganizatorem I Konkursu Recytatorskiego *O LAUR KRÓLOWEJ ELŻBIETY*;
4. członkowie Towarzystwa brali udział w wielu konferencjach krajowych i międzynarodowych (ich profil był zgodny z profilem naukowym Towarzystwa) organizowanych przez różne ośrodki uniwersyteckie w kraju [m.in. Szczecin, maj 2004; Lublin, wrzesień 2004; Łódź, październik 2004];
5. na prośbę obecnego prezydenta ISHR, prof. dr Lawrence'a GREENA, grupa członków Sekcji Badań Retoryki przygotowała opracowanie *RHETORIC IN EAST EUROPEAN COUNTRIES*;
6. rozpoczęła się praca nad oficjalną stroną www Towarzystwa [przypuszczalny adres to: [www.retoryka.org](http://www.retoryka.org) ]; informacja o jej uruchomieniu ukaże się na stronach: [www.lichanski.pl](http://www.lichanski.pl) oraz [www.polon.uw.edu.pl](http://www.polon.uw.edu.pl)

*prof. dr hab. Jakub Z. Lichański*

Przewodniczący Polskiego Towarzystwa Retorycznego

Warszawa, 2005-02-18

## Władze Polskiego Towarzystwa Retorycznego

Przewodniczący – prof. dr hab. Jakub Z. LICHAŃSKI

Wice – przewodniczący – mgr Dorota OLESZCZAK

Sekretarz – dr Maria ZAŁĘSKA

Skarbnik – mgr Jacek CHROBAK

Członek Zarządu – dr Małgorzata PIETRZAK

Członek Zarządu – mgr Katarzyna AUST

### **Autorzy numeru**

Prof. dr hab. Jakub Z. Lichański, Pracownia Badań Historii i Teorii Retoryki,  
Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Warszawski, Warszawa

Mgr Dorota Oleszczak, Instytut Filologii Klasycznej, Uniwersytet Warszawski,  
Warszawa

Dr Małgorzata Pietrzak, Instytut Informacji Naukowej i Studiów  
Bibliologicznych, Uniwersytet Warszawski, Warszawa

Mgr Marta Rypalska, Polskie Towarzystwo Retoryczne

Dr Beata Spieralska, Akademia Podlaska, Wydział Humanistyczny, Instytut  
Historii, Siedlce