

FORUM ARTIS RHETORICAE

Redaktor
Editor-in-Chief
Jakub Z. Lichański

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

Nr 4 (39) październik-grudzień, 2014
[No. 4 (39) October-December, 2014]



Warszawa 2014

ISSN 1733-1986

ZASTOSOWANIA RETORYKI, CZĘŚĆ III

The application of the theory of Rhetoric

Part III

Redactor numeru / Volume Editor: Jakub Z. Lichański

EDITORIAL

Szanowni Państwo,

W kolejnym numerze kwartalnika FORUM ARTIS RHETORICAE kontynuujemy temat dotyczący różnych aspektów praktycznego zastosowania teorii retoryki. Artykuł Marii Joanny Gondek, *Specyfika chrei jako ćwiczenia retorycznego* (*Specifity of chreia as a rhetorical exercise*) omawia jedno z ważniejszych ćwiczeń retorycznych, jakim jest chreia czyli *krótkie przypomnienie danego tematu dla jakiegoś określonego celu*. Tekst ten odwołuje się do bogatej literatury przedmiotu i dobrze koresponduje z tradycją podobnych badań prowadzonych m.in. przez takich badaczy, jak James J. Murphy (*A Short History of Writing Instruction: From Ancient Greece to Modern America*, Lawrence Erlbaum, 2001), bądź badaczki, jak Sharon Crowley i Debra Hawhee (*Ancient Rhetorics for Contemporary Students*, Pearson, 2004). Prace te pokazują zresztą użyteczność dawnych narzędzi teorii retoryki dla współczesnej dydaktyki.

Artykuł Doroty Dobrzyńskiej *Strategie budowania napięcia w gotyckiej prozie Zygmunta Krasieńskiego* (*Strategies of Building Tension in Zygmunt Krasieński's Gothic Prose*) jest swoistą kontynuacją badań, jakie prowadzi autorka nad tzw. prozą gotycką („Forum Artis Rhetoricae” 2(37) 2014, s. 33–47) i pokazuje zastosowanie narzędzie retoryki do analizy problematyki z zakresu nauki o literaturze.

Rozprawa Barbary Bogołębskiej *Retoryka wojenna w książce Krzysztofa Millera — 13 wojen i jedna* (*War rhetoric in the Krzysztof Miller's book — 13 wars plus one*), to próba opisu pewnego typu wypowiedzi reporterskiej i chęć pokazania charakterystycznej dla takich reportaży — stylistyki.

Praca Barbary Sobczak *O definicjach retorycznych [na przykładzie hasła „gender”]* (*On rhetorical definitions [illustrated by the word „gender”]*) to analiza sposobu posługiwania się w polskiej debacie publicznej hasłem (pojęciem *gender*). Praca jest interesującym studium przypadku i celnym zastosowaniem narzędzi retorycznych w opisie debaty publicznej.

Tekst Bogumiły Lubczyńskiej-Fijołek *Perspektywy badawcze retoryki filmowej. Historia i terażniejszość* (*Research perspectives on film rhetoric: the past and the*

present) jest swoistym wprowadzeniem do tzw. retoryki filmowej. Autorka, poza tradycją rozważań teoretycznych m.in. Sergiusza Eisensteina czy Jana Mukařovskiego, sięga też do teorii Gesche Joost, która przedstawiła w poprzednim numerze pisma, por. „Forum Artis Rhetoricae” 3(38) 2014, s. 36–38.

Ostatnim tekstem jest uzupełnienie polskiej bibliografii retorycznej za lata 2001–2014 (*Research in Rhetoric in Poland 2001–2014: Supplement, Part 1*).

Numer zamyka Errata do nr 2(37) 2014.

Redakcja przypomina także, iż w roku przyszłym przynajmniej dwa numery będą poświęcone problemom dziejów retoryki oraz oratorstwa I Rzeczypospolitej. Chcemy także zaproponować dwa tematy ogólne — *retoryka i historiografia* oraz *retoryka w edukacji*. Mamy nadzieję, iż pismo, tak jak dotąd, kwartalnik będzie służyć integrowaniu środowiska miłośników retoryki oraz propagowaniu tej wspaniałej nauki. Zawsze jednak w duchu Platońskiej idei *kalokagathia*.

Jakub Z. Lichański

Redaktor Naczelny

SPIS TREŚCI

- 3 **Editorial**
- 5 Spis treści
-
- 7 **Specyfika chrei jako ćwiczenia retorycznego**
 Specificity of chreia as a rhetorical exercise
 Maria Joanna Gondek
-
- 22 **Strategie budowania napięcia w gotyckiej prozie Zygmunta Krasińskiego**
 Strategies of Building Tension in Zygmunt Krasiński's Gothic Prose
 Dorota Dobrzyńska
-
- 35 **Retoryka wojenna w książce Krzysztofa Millera — 13 wojen i jedna**
 War rhetoric in the Krzysztof Miller's book — 13 wars plus one
 Barbara Bogołębska
-
- 41 **O definicjach retorycznych [na przykładzie hasła "gender"]**
 On rhetorical definitions [illustrated by the word „gender”]
 Barbara Sobczak
-
- 60 **Perspektywy badawcze retoryki filmowej. Historia i terażniejszość**
 Research perspectives on film rhetoric: the past and the present
 Bogumiła Fiołek-Lubczyńska
-
- 68 **Polska bibliografia retoryczna 2001–2014: uzupełnienia, część I**
 Research in Rhetoric in Poland 2001–2014: Supplement, Part 1
 Jakub Z. Lichański
-
- 80 **Autorzy numeru**
-
- 80 **Errata do nr 2(37) 2014**

Maria Joanna Gondek

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

SPECYFIKA CHREI JAKO ĆWICZENIA RETORYCZNEGO

Chreja to wstępne ćwiczenie retoryczne należące do zbiorów *progymnasmata*. *Chreja* to również „wspomnienie” powiedzenia lub czynu, będące podstawą do przeprowadzenia tego ćwiczenia. Schemat (*ergasia*), wskazujący punkty realizacji ćwiczenia wyznacza jego strukturę. W obu przypadkach specyfika *chrei* ujawnia się funkcjonalnie. Funkcje: kompozycyjną, argumentacyjną, uczącą podstaw krytycznego myślenia uwyrażnia *ergasia chrei* (schemat ćwiczenia). Postrzegamy go jako proces kompozycji tekstu i uzasadniania tezy, wymagający zaktualizowania umiejętności krytycznego myślenia. *Chreja* jako „wspomnienie” pełni też funkcję wychowawczą. Funkcja wychowawcza jest wzmocniona uzasadnieniem prowadzonym zgodnie ze schematem ćwiczenia.

Słowa kluczowe: retoryka, *progymnasmata*, *chreja*, *ergasia*, kompozycja, argumentacja

Publiczne wystąpienie wymaga posiadania szeregu uniwersalnych umiejętności oratorskich, które można dostosować do konkretnego celu i kontekstu okolicznościowego wypowiedzi. Mówca przemawiający jasno, precyzyjnie, zrozumiale oraz w sposób, który można określić jako wiarygodny, budzący zaufanie i przyciągający odbiorców musi dysponować pewną metodą wypowiedzi. Metoda taka, wyrastająca z doświadczenia oratorskiego, jako sposób wzorcowy i powtarzalny została teoretycznie opracowana dla potrzeb dydaktyki retoryki. Retorzy greccy przedstawili szereg ćwiczeń wstępnych zwanych *progymnasmata*. Ich zadaniem było metodyczne przygotowanie przyszłego mówcy.

Progymnasmata to zbiór ćwiczeń starannie przemyślanych dydaktycznie, kształcących umiejętności ucznia w kilku aspektach jednocześnie. Podstawowym celem była nauka kompozycji krótkich wypowiedzi według przedstawionego planu. Równolegle nauczano sztuki argumentacji, w której najważniejsze było uzasadnienie tezy. Ze względów wychowawczych i językowych dbano także o dobór odpowiedniej treści (materiału) do ćwiczeń. W *progymnasmata* zastosowano metodę kształcenia wielopłaszczyznowego i stopniowego, o charakterze praktycznym, typowo warsztatowym. Metoda ta, uwidoczniona także w samym układzie zadań, okazała się zadziwiająco uniwersalna i skuteczna, o czym świadczy jej wielowiekowa obecność w edukacji. Autorzy czterech zachowanych zbiorów *progymnasmatów*: Teon z Aleksandrii, Aftoniusz Sofista, Hermogenes, Mikołaj z Myry

przywołują (z pewnymi modyfikacjami) charakterystyczne rodzaje i układ ćwiczeń. Dzięki przetłumaczeniu ich zbioru *progymnasmatów* z języka greckiego, dokonanemu przez prof. Henryka Podbielskiego, badacze retoryki w Polsce mają możliwość bezpośredniego zapoznania się z treścią poszczególnych traktatów¹.

We wszystkich traktatach Autorzy przedstawiają określone zbiory ćwiczeń, z których najpopularniejsze jest zestawienie Aftoniusza Sofisty, żyjącego w drugiej połowie IV w. po Chr. Do wstępnych ćwiczeń retorycznych Aftoniusz zalicza: bajkę (gr. *mythos*, łac. *fabula*), chreję (gr. *chreia*, łac. *usus*), opowiadanie (gr. *diēgēma*, łac. *narratio*), gnomę (gr. *gnōme*, łac. *sententia*), refutację (gr. *anaskeuē*, łac. *destructio, subversio, refutatio*), uzasadnienie (gr. *kataskeuē*, łac. *confirmatio*), miejsce wspólnego odniesienia (gr. *koinos topos*, łac. *locus communis*), pochwałę (gr. *enkōmion*, łac. *laus*), naganę (gr. *psogos*, łac. *vituperatio*), porównanie (gr. *synkrisis*, łac. *comparatio*), etopeję-charakteryzowanie (gr. *ethopoia*, łac. *ethopoeia*), opis (gr. *ekphrasis*, łac. *descriptio*), tezę (gr. *thesis*, łac. *thesis*), ocenę ustawy (gr. *eisphora tou nomau*, łac. *legislatio*). Wśród wymienionych wstępnych ćwiczeń retorycznych szczególne znaczenie posiada *chreja*. Pojawia się ona w zbiorach *progymnasmatów* jako jedno z głównych ćwiczeń retorycznych. Z jednej strony jest ćwiczeniem elementarnym, prostym i krótkim. Z drugiej jednak strony zawiera te zadania, które są istotne z punktu widzenia praktyki retorycznej i które powtarzane będą w bardziej zaawansowanych dydaktycznych ćwiczeniach. Dlatego spróbujemy odkryć na czym polega specyfika *chrei*, jako wstępnego ćwiczenia retorycznego. W perspektywie poszukiwania celów ćwiczenia i odkrywania sposobów ich realizacji jako najważniejsze stawiamy pytanie o funkcje *chrei*. Stąd przede wszystkim interesować nas będzie struktura oraz sposób realizacji *chrei*. Proces prowadzenia ćwiczenia, odzwierciedlony w schemacie ćwiczeniowym, traktować będziemy jako metodykę *chrei*. Metodyka ta odsłoni funkcje jakie pełni ćwiczenie. Interesujące też wydaje się zagadnienie czy *chreja* posiada znaczenie ściśle dydaktyczne, ograniczone do wstępnego nauczania retoryki, czy także wychodzące poza samą retorykę?

Chreja występuje się w zbiorach *progymnasmatów* jako jedno z pierwszych ćwiczeń wstępnych. Pełnienie przez *chreję* roli ćwiczenia początkowego i podstawowego przyczyniło się do rozwoju szczególnych cech tego ćwiczenia². Znaczenie

¹ Zob. *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*, tłum. H. Podbielski, Lublin 2013, s. 176–177. Jest to pierwsze w Polsce tłumaczenie z opracowaniem i komentarzami czterech zachowanych greckich zbiorów *progymnasmata* z modelowym opracowaniem ich przez Libaniosa. Wszystkie teksty *progymnasmata* będą przywoływane na podstawie tego wydania.

² Jak podkreśla w komentarzu Podbielski „*chreja* ze względu na swe wyjątkowe walory wychowawcze i prostą formę językową znalazła miejsce wśród najbardziej podstawowych ćwiczeń w nabywaniu sprawności językowej i argumentacyjnej oraz w kształtowaniu postawy moralnej ucznia”, H. Podbielski, *Progymnasmata*, dz. cyt., s. 324.

słowa *chreja* etymologicznie wywodzi się od greckiego *chreiōdes* — *pożyteczna*, co skrótowo charakteryzuje ważne zadania realizowane przez *chreję*. Według Teona „*chreja* otrzymała swą nazwę (...) ponieważ jest bardziej „pożyteczna” (*chreiōdes*) niż inne ćwiczenia...”³. Retoryka łacińska tłumaczy słowo *chreja* jako *usus*. Niełatwe jest przeniesienie znaczenia słowa na języki nowożytny, tym bardziej, że słowo „sentencja” zarezerwowane jest dla osobnego ćwiczenia (*gnome*), a przy tym tylko częściowo oddaje znaczenie przypisywane *chrei*. Dlatego u tłumaczy i komentatorów *progymnasmatów* najczęściej funkcjonuje grecka nazwa ćwiczenia, w języku angielskim oddawana także przez *anecdote*. Etymologicznie podkreśloną „pożyteczność” *chrei* należy rozumieć przede wszystkim funkcjonalnie. Podstawowe dla ćwiczenia aspekty użyteczności wiążą się z nauką planowania i uzasadniania wypowiedzi⁴.

Termin *chreja* będziemy rozumieć na dwa sposoby: po pierwsze odnosimy go do retorycznego ćwiczenia wstępnego, po drugie *chreja* oznacza także samo powiedzenie (wspomnienie, anegdotę), służące za podstawę do przeprowadzenia ćwiczenia⁵. Takie dwa podstawowe sposoby posługiwania się terminem *chreja* można też wyróżnić u autorów *progymnasmatów*, tłumaczy i komentatorów. Odnotujmy, że rozumienia te nie są wyraźnie wyodrębnione, co stwarza trudności interpretacyjne.

W jaki sposób definiowali *chreję* autorzy *progymnasmatów*? *Chreja* to według definicji podanej przez Aftoniusza Sofistę „zwięzłe wspomnienie, które ona celnie odnosi do jakiejś osoby”⁶. Według Hermogenesa *chreja* to „wspomnienie (*apomnēsmonēuma*)⁷ jakiegoś powiedzenia lub czynu, albo obydwu tych rzeczy jednocześnie, które zawiera zwięzłe wyrażoną myśl i z jakiegoś powodu jest pożyteczne”⁸. Dla ilustracji przytoczonych definicji przywołajmy dwa powtarzane często w *progymnasmatach* przykłady: *Isokrates powiedział, że korzeń wykształcenia jest*

³ Teon z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne* 3, 97.

⁴ U Teona z Aleksandrii można wskazać jeszcze funkcję językowo-gramatyczną ćwiczenia (*chreja* służy nauce deklinacji). Temat szeroko omawia, stawiając pytanie czy *chreja* jest ćwiczeniem retorycznym czy gramatycznym V. Van Elst, A. Wouters, *Quintilian on the ΚΑΙΣΙΣ ΧΡΕΙΑΣ*, „Hyperboreus” vol. 11 (2006), Fasc. 2, s. 256 nn.

⁵ Takie rozróżnienie wydaje się potwierdzać R. F. Hock, który podkreśla, że *chreja* funkcjonowała jeszcze przed użyciem jej w kontekście edukacyjnym, zob. R. F. Hock, E. N. O’Neil (ed.), *The Chreia in Ancient Rhetoric*, vol. I: *The Progymnasmata*, Atlanta 1986.

⁶ Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3,1. Mikołaj z Myry uważa, że skoro *chreja* jest zwięzła, to zwięzłość odróżnia ją od wspomnienia. Dlatego definicja Mikołaja nie zawiera odniesienia do wspomnienia: „*Chreja* jest celną i zwięzłą wypowiedzią lub czynnością, przypisaną określonej osobie, przytaczaną w celu naprawienia czegoś ze spraw życiowych”, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 4, 19.

⁷ Podbielski podkreśla wyraźną trudność w znalezieniu odpowiedniego dla greckiego *apomnēsmonēuma* (dosłownie: „upamiętnienie”, „pamiętnik”) terminu w językach nowożytnych. Tłumacz wybiera „wspomnienie” zgodnie z tradycją przekładu tak samo zatytułowanego dzieła Ksenofonta, zob. H. Podbielski, *Progymnasmata*, dz. cyt., s. 59, 151. W tradycji angielskiej (G. Kennedy i R.F. Hock, E.N O’Neil) gr. *apomnēsmonēuma* tłumaczy się jako *reminiscence*).

⁸ Hermogenes, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 1.

gorzki, ale słodkie są jego owoce; Aleksander zapytany przez kogoś gdzie ma swoje skarby wskazał na przyjaciół. Na tle przywołanych przykładów zauważmy, iż w przytoczonych wyżej definicjach akcentuje się kilka elementów: a) *chreja* to przypomnienie, wspomnienie jakiegoś powiedzenia (*powiedział, że korzeń...*) lub przypomnienie jakiegoś czynu (*zapytany... wskazał na przyjaciół*), b) powiązane z osobą autora powiedzenia lub czynu (*Isokrates, Aleksander*), i co najważniejsze, c) zawierające jakąś myśl (*wykształcenie wiąże się z trudem; przyjaciel to największy skarb*). Myśl ta określana jest jako „pożyteczna” ze względu na jej znaczenie wychowawcze i praktyczną przydatność w decyzjach życiowych (odniesienie moralne)⁹. Względy językowo-stylistyczne natomiast nakazują, aby *chreja* była zwięźle wyrażona. *Chreja* powinna być zatem, jak wskazuje jej definicja, krótka. Podkreślmy, że przywołane definicje dotyczą *chrei* jako powiedzenia (lub wspomnienia czynu)¹⁰.

Autorzy *progymnasmatów* wskazują różne klasyfikacje tak rozumianej *chrei*¹¹. Najbardziej podstawowa dotyczy ujawnionego już częściowo w definicji podziału na *chreje*-powiedzenia czyli słowne (*logikai*), *chreje*-czyny (*praktikai*) i *chreje* mieszane (*miktai*)¹². *Chreje*-powiedzenia charakteryzuje odniesienie do czyichś słów (np. *Platon powiedział, że...*), *chreje*-czyny opisują działanie człowieka (*Pitagoras zapytany jak długie jest życie ludzkie ukrył się, a za chwilę znowu się pojawił...*), zaś mieszane łączą dwa powyższe elementy: mowy i czynu (np. *Diogenes zabaczywszy źle wychowanego chłopca uderzył pedagoga mówiąc: „Dlaczego go takich rzeczy uczysz?; Spartanin, zapytany gdzie są mury obronne Sparty, wydobywszy włócznię, powiedział: tutaj (na jej ostrzu)*). Powyższe przykłady wymieniane są w zachowanych *progymnasmatach*¹³.

Główna myśl *chrei* (powiedzenia) stanowi materiał na którym uczeń może ćwiczyć trudną sztukę uzasadniania. W ćwiczeniu typu *chreja* uczeń mierzy się bowiem z zadaniem polegającym na uzasadnieniu jakiegoś twierdzenia. Wiąże się to z koniecznością krytycznego odniesienia się do podstawowej myśli, polegającego na jej wszechstronnym rozważeniu. Niezwykle istotna strona *chrei* jako ćwiczenia — argumentacyjna, ucząca podstaw uzasadniania określonej tezy, ujawnia się w tak zwanym „rozwińnięciu” (*ergasia*)¹⁴. Schemat do przeprowadzenia

⁹ Jest to „pożyteczność” *chrei* jako wspomnienia powiedzenia lub czynu, z kolei „pożyteczność” ćwiczenia dotyczy nauki kompozycji i argumentacji.

¹⁰ Jednak postulat zwięzłości dotyczy wszystkich punktów ćwiczenia.

¹¹ Zob. klasyfikacje Teona z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 96–101. Na temat klasyfikacji *chrei* zob. V. Van Elst, A. Wouters, *Quintilian on the ΚΑΙΣΙΕΣ ΧΡΕΙΑΣ*, dz. cyt., s. 253 nn.

¹² Jest to najczęściej przywoływany podział, powtarzający się u Teona z Aleksandrii, Hermogenesa, Aftoniusza Sofisty, Mikołaja z Myry.

¹³ Zob. np. Hermogenes, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 2; Mikołaj z Myry, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 4, 20.

¹⁴ Hermogenes, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 6.

„rozwińnięcia” (*ergasia*) uczeń otrzymuje gotowy, jego zadaniem jest zgodne z podanymi punktami wypełnienie ćwiczenia, a zatem przeprowadzenie argumentacji (uzasadnienie tezy) według wzoru. Egzegeza *chrei* (jako wspomnienia powiedzenia lub czynu) odbywa się zwykle w następująco ustalonym porządku, wskazanym przez „rozwińnięcie” (*ergasia*): 1. pochwała autora *chrei* (autora powiedzenia lub czynu); 2. parafraza; 3. przyczyna (uzasadnienie); 4. przeciwieństwo; 5. porównanie (parabola); 6. przykład; 7. autorytet (świadcstwo starożytnych); 8. epilog¹⁵. Plan ten stanowi schemat do przeprowadzenia ćwiczenia i zasadniczo określa też jego strukturę kompozycyjną¹⁶. Przywołane punkty mają za zadanie w sposób systematyczny, na zasadzie rozwińnięcia kompozycyjnego i argumentacyjnego, uzasadnić główną myśl *chrei* (jako wspomnienia powiedzenia lub czynu). Stanowią one też podstawę do nauki krytycznego odniesienia się do rozważanej myśli.

Ponieważ *chreja* jako powiedzenie czy wspomnienie czynu nigdy nie jest anonimowa, pochwała (*enkomion*) dotyczy konkretnej osoby, która jest przywołana (w powiedzeniu czy wspomnieniu czynu) jako autor¹⁷. Pochwałę przywołanego autora (powiedzenia lub czynu) można zbudować na jego charakterystyce. Szczególnie chodzi o ujawnienie świadczących wprost o osobie czynów i zasług, ponieważ pochwała jest wypowiedzią pokazującą zalety człowieka¹⁸. Autorzy *progymnasmatów* proponują przy przygotowaniu pochwały osoby korzystać z toposów osobowych¹⁹. A zatem materiał do pochwał według podziału przedstawionego przez Teona z Aleksandrii mogą stanowić dobra zewnętrzne (np. urodzenie człowieka wiążące się z rodziną, narodowością, ojczyzną, państwem, a także wykształcenie, powodzenie życiowe, przyjaciele, dzieci), ciało (w tym piękno, siła, zdrowie, harmonia zmysłów), dobra wewnętrzne czyli duchowe (cnoty związane

¹⁵ Tamże, 3, 6–9; także Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 3. Podstawowy schemat pewnymi modyfikacjami (zwłaszcza w zakresie kontrargumentacji) powtarzać się będzie także przy innych ćwiczeniach wstępnych np. *gnomie*, *tezie*, jednak *chreja* w układzie dydaktycznym poprzedza tamte ćwiczenia.

¹⁶ V. Van Elst, A. Wouters następująco tłumaczą punkty *ergasia* na język angielski: „(1) praising the persona of the *chria*, (2) paraphrasing the *chria*-sentence, (3) formulating the rationale or justification (*aitia*) of the *chria*, (4) arguing the *chria* from the opposite, (5) inserting a comparison or analogy from a different sphere, (6) illustrating the *chria* with an example, (7) adding a testimony of ancient author, (8) writing down a brief epilogue”, *Quintilian on the ΚΑΙΣΙΣ ΧΡΕΙΑΣ*, dz. cyt., s. 261–261. Autorzy podkreślają znaczenie kompozycyjne schematu dla przygotowania krótkiej wypowiedzi i dydaktyczne, dotyczące przygotowania uczniów do bardziej zaawansowanych studiów nad kompozycją retoryczną.

¹⁷ W *progymnasmatach* pochwała występuje także jako osobne ćwiczenie retoryczne. Stanowi ono pomoc dydaktyczną w analizowaniu zalet osób, docelowo służy do przygotowania mów pochwalnych.

¹⁸ Zob. Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 8, 1.

¹⁹ Toposy osobowe (*loci a persona*) zostały wyróżnione przez Kwintyliana. Jednak w praktyce funkcjonowały już w *progymnasmatach*. U Aftoniusza Sofisty występują następujące punkty do kompozycji pochwały: rodowód (*genos*), w nim szczepek (*ethnos*), ojczyzna, antenaci i rodzice, z, kolei wychowanie, następnie zwyczaje, zawód (*technē*), zasady postępowania (*nomoi*), dokonania (związane z duszą, np. odwaga, roztropność; z ciałem — np. piękno, siła; z losem — np. potęga, bogactwo, posiadanie przyjaciół), zob. Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 8, 3.

z indywidualnym uposażeniem intelektualnym i moralnym człowieka)²⁰. Analiza czynów i zasług osoby powinna akcentować charakter działania i jego cel (bezinteresowność, brak egoizmu, kierowania się zyskiem czy przyjemnością). W pochwalę zwraca się uwagę na historię życia osoby, bowiem z czynów przeszłych można wnioskować o przyszłości. Podobnie Hermogenes podkreśla, że przedmiotem toposów pochwalnych może być: narodowość, państwo, ród, wychowanie, natura duszy (cnoty), natura ciała, kariera zawodowa, dobra zewnętrzne (przyjaciele, majątek, szczęście). Przy czym wyraźnie zaznacza: „najważniejsze są jednakże dokonania”²¹. A zatem jak można zauważyć, w pochwalę oceniamy stopień aktualizacji potencjalności osobowych człowieka, dla każdego inny. I mimo zmiany uwarunkowań społeczno-kulturowych, sposób w jaki człowiek się realizuje, pozostaje wciąż twórczym przedmiotem pochwał i ocen, dokonywanych także współcześnie. Oczywiście nie jest możliwe, aby wszystkie wywiedzione z toposów osobowych argumenty pojawiły się w pochwalę jako pierwszym punkcie *chrei*. W takiej formie pochwalę funkcjonuje w *progymnasmatkach* jako osobne ćwiczenie. W przypadku *chrei*, która jako ćwiczenie powinna być krótka, należy wybrać element (topos) najbardziej charakterystyczny dla osoby i rozwinąć go najwyżej w kilku zdaniach. Od strony kompozycyjnej pochwalę pełni także rolę bardzo krótkiego wstępu, a zatem przygotowuje do życzliwej i uważnej percepcji całej wypowiedzi.

Parafraza, pojawiająca się jako drugi punkt w ćwiczeniu *chreja*, polega na rozwinięciu, przekształceniu, modyfikacji tekstu *chrei* (jako powiedzenia lub wspomnienia czynu), ale dokonanym w taki sposób, aby zachować jej zasadnicze znaczenie źródłowe. Bez wątplenia parafraza poszerza pole rozumienia tekstu, ukazuje te same kwestie w innym aspekcie, ujawnia nowe relacje (powiązania, podobieństwa, różnice). Jej zasadniczym celem jest zachowanie głównej myśli, co określa granice wszelkich zmian (np. stylistycznych, gramatycznych, kompozycyjnych), dokonywanych w tekście podstawowym²². Głębsze uzasadnienie dla dokonywania parafrazy odnajdujemy u Teona, który zwraca uwagę na relację człowieka jako twórcy języka do rzeczywistości przedstawionej w języku. Kontakt człowieka ze światem zewnętrznym wyraża się w języku, przy czym ta sama

²⁰ Teon z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 9, 110–111.

²¹ Hermogenes, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 7, 5.

²² W stosunku do parafrazy można odnieść uwagi podobne jak Klemensiewicz do przekładu (tłumaczenia), uznający że najważniejszy jest tu czynnik funkcjonalny języka: „Zadanie przekładu polega nie na kopiowaniu, nie na odtwarzaniu, tym mniej na przetwarzaniu elementów i struktur oryginału, wyrazów, zdań, prozodemów, zwrotów obrazowych itd., ale na uchwyceniu ich funkcji i wprowadzeniu za elementy i struktury oryginału takich elementów i struktur własnego języka, które by były w miarę możliwości substytutami i ekwiwalentami o takiej samej funkcjonalnej wydolności, zdatności i skuteczności, w czym właśnie ukazuje się ich adekwatność, współmierność, współstosowność, równowartościowość”, Z. Klemensiewicz, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, w: *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 68.

rzeczywistość może być przez niego poznawana i wyrażana na wiele sposobów: „Skoro bowiem umysł człowieka reaguje w odniesieniu do jednego przedmiotu nie w jeden, lecz na wiele sposobów, to również podobnie wyraża złączone z nim wyobrażenie (...) w ogóle inaczej gdy, w jakikolwiek inny sposób ukierunkujemy swą myśl. Nie ma więc żadnej przeszkody, by ukształtowane na wiele sposobów wyobrażenie równie pięknie wyrazić”²³. A zatem w zależności od ukierunkowania aspektu poznawczego możemy w różny sposób dobierać i układać słowa dla tej samej rzeczywistości (wyrażonej w *chrei* jako wspomnieniu powiedzenia czy czynu). Parafrazowanie opiera się, tak tłumaczenie, na stronie funkcjonalnej języka. Jest to problem rozważany na gruncie filozofii języka. Krąpiec, wyjaśniając zagadnienie tłumaczenia odwołuje się właśnie do zjawiska parafrazowania: „Oczywiście będą się zmieniały aspekty poznawcze, ale rzeczywistość zostaje ta sama, mimo iż w języku została wyrażona odrębnym układem słów. Wystarczy uświadomić sobie, jak ten sam wypadek czy zdarzenie opisujemy ciągle w zmieniającym się układzie słów i rozumiemy się przy tym doskonale. Bo nie poszczególne słowa odpowiadają jednoznacznie poszczególnym elementom rzeczy czy zdarzeń, ale system języka ujmuje czy wskazuje na rzeczywistość, mimo iż w tym językowym systemie zmieniają się słowa czy układy”²⁴. Parafraza ma za zadanie innymi słowami przywołać tę samą rzeczywistość, to samo wyrazić w innej formie słownej. Poszerza się w ten sposób pole rozumienia, co jest ważne, bo ludzi charakteryzuje dość zróżnicowany sposób percepcji określonej treści (np. ze względu na odmienny proces edukacji). Dlatego parafraza jako powtarzanie tego samego na wiele sposobów posiada także duże znaczenie dydaktyczne. Ten sam tekst powtórzony na różne sposoby realizuje także retoryczną zasadę *claritas* (jasność, przejrzystość), charakterystyczną dla reguł wstępu. W przypadku rozwijania *chrei* (wspomnienia powiedzenia czy czynu) parafraza powinna być krótka bowiem zwięzłość to jedna z cech charakterystycznych tego ćwiczenia.

Kolejne punkty schematu (*ergasia*) ćwiczenia, a zatem podanie przyczyny (uzasadnianie), przeciwieństwa, przykładu, przywołanie autorytetu należy postraktować jako rozwinięcie głównego procesu uzasadniania określonej tezy (głównej myśli *chrei* jako wspomnienia powiedzenia czy czynu). Uzasadnienie (trzeci punkt schematu) nazwane jest w *progymnasmatach* „przyczyną” ponieważ związane jest z odpowiedzią na pytanie: dlaczego? Pytanie to niekoniecznie jest wprost wyrażone, funkcjonuje jednak jako podstawowa „przyczyna” dla procesu uzasadniania. W konsekwencji zatem uzasadnienie, ujęte najbardziej ogólnie, wiąże się z rozumieniem pewnej rzeczywistości, wyrażonej poprzez *chreję*. Funkcjonalnie

²³ Teon z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 1, 63.

²⁴ M. A. Krąpiec, *Język i świat realny*, Lublin 1995, s. 125–126.

uzasadnianie polega na przytoczeniu odpowiednich argumentów, które oświetlają (łac. *arguo* — oświecać) sprawę. Zatem na uzasadnienie myśli *X* zawartej w *chrei* przytacza się racje *A1, A2, ... An*. W tym schemacie z racji *A1, A2, ... An* wyprowadza się konkluzję *X*. W rozumowaniu (wnioskowaniu) charakterystycznym dla ćwiczenia *chreja* na podstawie wcześniejszego uznania prawdziwości lub prawdopodobieństwa racji dochodzi się do uznania prawdziwości lub prawdopodobieństwa konkluzji (głównej myśli *chrei* jako wspomnienia powiedzenia lub czynu)²⁵. Przesłanki i wnioski w argumentacji retorycznej posiadają charakterystyczny dla retoryki status prawdopodobieństwa²⁶. W budowaniu racji dla argumentacji uzasadniającej można odwołać się do właściwych dla potwierdzania retorycznego, wymienianych w *progymnasmatach* toposów. A zatem, budując rozumowanie można oprzeć się na wskazaniu przyczynowym: dlaczego, z jakiego powodu należy przyjąć podstawową myśl *chrei* (bo jest słuszna?, prawdopodobna?, możliwa?, logiczna?, stosowna?, pożyteczna?)²⁷.

Jako łączący się ściśle z uzasadnianiem należy potraktować kolejny etap schematu *chrei* — przeciwieństwo, czyli wprowadzenie zdania przeciwnego do uzasadnianego. Od strony logicznej, w przypadku przeciwieństwa chodzi o taką relację między zdaniami, która polega na tym, że zdania wykluczają się, lecz nie dopełniają (takie zdania nie mogą być jednocześnie oba prawdziwe, ale mogą być oba fałszywe)²⁸. W przypadku przeciwieństwa w ćwiczeniu *chreja* częsta jest praktyka wprowadzania myśli sprzecznej z uzasadnianą (*warto podjąć trudy związane z edukacją, nie warto podjąć trudów związanych z edukacją*). W retoryce sprzeciw rozumie się szeroko: „to wypowiedź, która podważa wiarygodność innej wypowiedzi”²⁹. Myśl sprzeczną odrzucić można przez wykazanie następstw³⁰. W przypadku sprzeczności logicznej relacja pomiędzy zdaniami jest taka, że jedno zdanie zaprzecza drugiemu (*C* i *nie C*), w sensie szerszym sprzeczność oznacza, że

²⁵ Mikołaj z Myrny podkreśla, że należy uzasadniać *chreję* jako prawdopodobną lub prawdziwą, zob. Mikołaj z Myry, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 4, 24.

²⁶ Arystoteles zauważa: „Sylogizm retoryczny rzadko opiera się na przesłankach zakładających stosunek konieczności...przesłanki entymemów czasem mają charakter konieczny, najczęściej jednak opierają się na tym, co jest tylko zazwyczaj prawdziwe”, Arystoteles, *Retoryka w: Retoryka — Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, 1357 a 20–30.

²⁷ Toposy takie w formie zaprzeczeń: niestosowana, nielogiczna, itd. służą do konstruowania wypowiedzi wnoszącej sprzeciw. Więcej wyjaśnień zob. *Corpus Rhetoricum. Anonyme: Préambule à la Rhétorique. Aphthonios: Progymnasmata. En anexe: Pseudo-Hermogene: Progymnasmata*, traduits par M. Patillon, Paris 2008, s. CXIII–CXIV.

²⁸ Zob. np. K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2004, s. 253.

²⁹ Teon z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 17, 111. Więcej na ten temat: *Corpus Rhetoricum*, dz. cyt., s. CXIII–CXIV.

³⁰ Przywołajmy przykład perswazyjnego oddziaływania przeciwieństwa w *chrei* *Izokrates powiedział, że korzeń wykształcenia jest gorzki, ale słodkie są jego owoce*: „Jeśli ktoś z obawy przed tymi rzeczami uniknie nauczycieli, ucieknie przed rodzicami, odwróci się od pedagogów, całkowicie pozbawi się ćwiczenia w mowach, ten razem ze strachem pozbędzie się również kultury mówienia”, Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 7.

zdania się wykluczają i dopełniają. W kontekście funkcjonalnym nabycie umiejętności wprowadzania myśli przeciwnej, przygotowuje ucznia do (pojawiającego się wyraźniej w późniejszych ćwiczeniach i zaawansowanych studiach retorycznych) argumentacyjnego zmierzenia się z zarzutem ze strony adwersarza³¹. Jednak ostatecznie uczy nie tylko odparcia myśli przeciwnej, ale i myślowego uprzedzenia, mogących pojawić się ewentualnie zarzutów. Wprowadzenie myśli przeciwnej czyni argumentację bardziej wiarygodną, odparte przeciwieństwo bowiem znacznie wzmacnia własne stanowisko. Przybliża także do ścisłej sztuki argumentacji retorycznej. Z punktu widzenia retoryki uzasadnianie oraz wprowadzenie i odbicie myśli przeciwnej (*confirmatio, refutatio*) to dwa uzupełniające się, paralelne etapy jednego procesu argumentacji retorycznej.

W ćwiczeniu nie poprzestaje się jednak na tym etapie, krytyczne uzasadnianie jest kontynuowane. Wykazywanie racji, uzasadnianie głównej myśli *chrei* (jako wspomnienia powiedzenia czy czynu) dokonuje się także przez porównanie (gr. *parabola* — zestawienie, porównanie, także: *spotkanie się, starcie*). Jest to piąty punkt schematu „rozwinięcia” *chrei* (ćwiczenia), funkcjonujący także w *progymnasmatach* jako osobne ćwiczenie retoryczne³². Porównanie jest „zestawieniem obok siebie rzeczy podobnych lub różnych, rzeczy mniejszych z większymi lub większych z mniejszymi”³³. Paralelnie zestawiać można osoby, zjawiska, zwierzęta, rośliny, różne stanowiska, poglądy, zdarzenia, epoki, itd. Z punktu widzenia argumentacyjnego najlepiej porównawczo zestawiać nie tyle całe przedmioty, co wybrane aspekty tych przedmiotów (np. sposób działania różnych osób w podobnych okolicznościach)³⁴. Zestawienie może ukazywać istotne podobieństwo pod jakimś względem, może także podkreślać, uwypuklać różne inne relacyjne odniesienia, w tym uwydatniać różnice³⁵. Niektóre relacje ujawniają się ludzkiemu intelektowi w sposób jasny dopiero przy zestawianiu przedmiotów. Porównanie jest zatem środkiem służącym amplifikacji (powiększeniu), a także ocenianiu zestawianych przedmiotów. „Porównanie w argumentacji — w zastosowaniach

³¹ Samodzielne wprowadzenie i jednocześnie odpieranie myśli przeciwnej w sposób bardziej zaawansowany pojawi się w ćwiczeniu *teza*, do której stałych elementów należeć będą: sprzeciw (*antithesis*) i odparcie zarzutów (*lysis*).

³² *Porównanie* jako osobne ćwiczenie retoryczne określane jest greckim terminem *synkrisis* (gr. *krisis* — rozłączenie, niezgoda, rozbrat). Podbielski w komentarzu do *Wstępnych ćwiczeń retorycznych* Mikołaja z Myry podkreśla, że porównanie, funkcjonujące jako samodzielne ćwiczenie, służy ocenie porównywanych przedmiotów, zaś jako występujące jako część ćwiczenia (uwaga dotyczy ćwiczenia *wspólny topos*) służy amplifikacji. Zob. *Progymnasmata*, dz. cyt., s. 275, przyp. 77.

³³ Hermogenes, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 8, 1.

³⁴ Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 10, 3.

³⁵ U Aftoniusza Sofisty znajdujemy porównanie podkreślające podobieństwo trudu pracy rolnika i z trudem towarzyszącym zdobywaniu wykształcenia: „Tak jak uprawiający ziemię w trudzie zasiewają na niej ziarno, a owoce zbierają z przyjemnością, w ten sam sposób również ci, którzy troszczą się o swoje wychowanie, trudem okupują późniejszą sławę”, Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 3, 9.

zbliżone do metafory i alegorii — jest ważnym środkiem intensyfikowania i uwydatniania myśli. Za jego pomocą objaśnia się rzecz (pojęcie, myśl, ideę) poprzez zestawianie jej z rzeczą (ideą, myślą) lepiej znaną, łatwiejszą do oceny bądź już ocenioną pod jakimś względem itd. Objaśnienie takie może ułatwiać ocenę jakiegoś zjawiska (np. dużo czy mało?), sugerować tę samą ocenę zjawisk podobnych, a także czynić zrozumiałą myśl zawartą w wywodzie³⁶. Porównywanie pozwala zatem na poszerzenie pola rozumienia oraz zasadne formułowanie ocen³⁷.

Porównanie intensyfikuje i uwydatnia myśl główną natomiast przykład (szósty punkt w schemacie) przede wszystkim konkretyzuje i rozświetla rozumienie rozważanego problemu. Arystoteles podkreślał, że dla praktyki retorycznej konkretne przykłady są o wiele bardziej wartościowe niż ogólne wskazania teoretyczne³⁸. Przykład polega na przywołaniu zdarzenia (rzeczywistego lub wymyślnego), służącego przekonaniu. Odpowiedni przykład, rozświetlając teorię, prowadzi do zrozumienia zagadnienia. Przykład zastępuje indukcję, stojącą u podstaw wnioskowania, charakterystyczną dla procedur naukowych, lecz nie nadającą się do zastosowań w budowaniu retorycznych wywodów³⁹. W indukcji dowód przeprowadza się na podstawie analizy wielu podobnych przypadków. Natomiast retor odwołuje się do podania jednego lub kilku przykładów. Nawet jeden przekonujący przykład wpływa na wiarygodność wyводу. Arystoteles wymienia dwa podstawowe typy przydatnych dla wywodów retorycznych przykładów: prawdziwe (wynalezione przez mówcę) oraz sztuczne (wymyślone przez mówcę (np. przypowieści, bajki)⁴⁰. Do budowania przykładów prawdziwych i sztucznych potrzebna jest zdolność myślenia analogicznego, a zatem dostrzegania podobieństw pomiędzy określonymi aspektami różnych rzeczy. Arystoteles podkreśla, że jest to „zdolność dostrzegania podobieństwa, którą można rozwinąć przez uprawianie filozofii”⁴¹.

Kolejne wzmocnienie uzasadnianej tezy wiąże się z odwołaniem do autorytetu (siódmy punkt *ergasia*). Dla autorów *progymnasmatów* było to przywołaniem tzw. „świadectwa starożytnych”, np. Homera, Hezjoda. Powołanie się na autorytet wprowadza czynnik perswazyjnie niezależny wobec spierających się stron. Jest formą dowodzenia poprawności tezy przez odwołanie się do twierdzenia wypowiedzianego przez osobę, posiadającą powszechne uznanie. Określony pogląd

³⁶ K. Szymanek, *Sztuka argumentacji*, dz. cyt., s. 239.

³⁷ „Porównywanie to wypowiedź oceniająca, która przez zestawienie z inną rzeczą przedmiotowi porównania przydaje wielkości”, Aftoniusz Sofista, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 10, 1.

³⁸ Arystoteles, *Retoryka*, 1393 a 15.

³⁹ Tamże, 1393 a 25.

⁴⁰ Tamże, 1393 a 25–30.

⁴¹ Tamże, 1394 a 5. Według Arystotelesa najlepsze przykłady (konkretyzacje ogólnych zagadnień) budują filozofowie, a zatem ci, którzy są najbardziej sprawni w myśleniu abstrakcyjnym.

zostaje uznany się ponieważ podtrzymuje go znana osoba. W ten sposób realizuje się perswazja typu *ethos*, wzmocniona od strony *logos* znaczeniem przywoływanej myśli. Posługiwanie się argumentacją typu *ex auctoritatae* nakłada na mówcę konieczność praktycznego zmierzenia się z kryteriami, które pozwolą odróżnić ten typ argumentacji retorycznej od erystycznej argumentacji typu *ad verecundiam*⁴². A zatem ważne będzie staranne rozpoznanie czy autorytet jest rzeczywistym autorytetem w sprawie, w której toczą się rozważania. Pomocne jest też zapoznanie się z (ewentualnymi różniącymi się) poglądami innych autorytetów. Istotne jest dokładne i konkretne określenie autorytetu, (np. sformułowanie „najsłynniejsi badacze twierdzą” jest zbyt ogólne, a przy tym może zawierać apriorycznie narzucone, niekoniecznie prawdziwe oceny wartościujące). Ważne jest też zgodne z oryginalną wersją przytoczenie zdania głoszonego przez autorytet (należy dokładnie zapoznać się ze źródłem i umieć w razie potrzeby go przytoczyć).

Epilog (ostatni element ćwiczenia) zamyka rozważanie problemu. Jako istotne jawi się w nim potwierdzenie przyjęcia określonego rozwiązania. W epilogu czyli zamknięciu się potwierdza się bowiem wniosek. Na wniosek ten naprowadził cały proces uzasadniania czyli *ergasia* ćwiczenia: przyczyna, przeciwieństwo, porównanie, przykład, autorytet. Epilog w *chrei* jest zazwyczaj bardzo krótki (jedno, dwuzdaniowy). Należy zauważyć, że przyjęcie, potwierdzenie wniosku w epilogu odbywa się w jakby nowym, wzmocnionym perswazyjnie świetle, mianowicie w kontekście całego przytoczonego wywodu.

Wnioski

Oceniając metodę starożytnego ćwiczenia należącego do zbioru *progymnasmatów* odnotujemy, że funkcjonalnie buduje ją *ergasia* („rozwinięcie”) *chrei*. Systematycznie rozwijana strona formalna ćwiczenia jest jednak na materiale (treści) dobranym ze względów wychowawczych. Rozwój poznawczy czyli budowanie i poszerzanie umiejętności kompozycji, argumentacji, a przede wszystkim stojących u ich podstaw umiejętności krytycznego myślenia dokonuje się bowiem w harmonii z rozwojem innych potencjalności człowieka.

Ergasia tworzy strukturę ćwiczenia, a jednocześnie ujawnia jego dość złożoną charakterystykę funkcjonalną. Stąd specyfika *chrei*, jako wstępnego ćwiczenia retorycznego ujawnia się bowiem głównie przez funkcje. Wśród nich jako najważniejsze możemy wskazać: kompozycyjno-argumentacyjną, kształtującą podstawy krytycznego myślenia i wychowawczą. Funkcje kompozycyjna i argumentacyjna realizują cele dydaktyczne, wiążące się z przygotowaniem do bardziej

⁴² Na ten temat zob. J. Woods, D. N. Walton, *Argumentum Ad Verecundiam*, „Philosophy and Rhetoric” 7(1974), s. 135–153.

zaawansowanej nauki retoryki. Funkcja kształtująca podstawy krytycznego myślenia i wychowawcza wybiegają poza ścisłe cele dydaktyczne.

Chreja jako retoryczne ćwiczenie kompozycyjne ukazuje w jaki sposób zbudować dynamiczną, sprawnie przechodzącą przez poszczególne punkty schematu *ergasia*, otwartą na polemikę, a zarazem krótką wypowiedź. Pochwała autora i parafraza realizują funkcje wstępu, przygotowują do życzliwej i uważnej percepcji wypowiedzi oraz zabiegają o jasność wyrażonego problemu. Parafraza, porównanie i przykład przygotowują do konstruowania *narratio*. Punktem centralnym, pełniącym charakterystyczną dla *dispositio* rolę *argumentatio*, jest uzasadnianie, z następującym po nim wprowadzeniem myśli przeciwnej. Z kolei porównanie, przykład i autorytet wzmacniają kompozycyjnie argumentację, co epilogu pojawia po postacią potwierdzenia wniosku. Taka struktura kompozycyjna przygotowuje do zbudowania pełnego *dispositio*, a szczególnie do formułowania odpowiedniej argumentacji. Schemat *chrei* (*ergasia* ćwiczenia), ujawniając kolejne etapy uzasadniania tezy, wskazuje jednocześnie w jaki sposób argumentować. Argumentacja realizuje się przez podanie racji, przygotowanie porównania, przytoczenie przykładu, odwołanie się do autorytetu. *Ergasia* ukazuje jeden ciąg uzasadniania tezy głównej. Uzasadnianie nie odbywa się w sposób spontaniczny, ale usystematyzowany, powtarzalny. Najważniejszymi elementami w budowaniu argumentacji są potwierdzanie i podważanie. Argumentacja nie jest tylko wyliczeniem racji, ale takim ich przedstawieniem, które będzie mieć na względzie konfrontację z oponentem. W tak prostym ćwiczeniu występują podstawowe formy dowodzenia retorycznego. Realizując w schemacie *ergasia* punkty przyczyna i przeciwieństwo używa się entymematów wzorowanych na dedukcji, z kolei punkty porównanie przykład i autorytet kształcą umiejętność argumentacji wzorowanej na indukcji.

Dodatkowym czynnikiem dyscyplinującym jest wymagana zwięzłość, ucząca od strony przedmiotowej wyboru najbardziej celnego argumentu, a od strony stylistyki doboru i układu wyrażen.

Funkcja kształtująca podstawy krytycznego myślenia nie ujawnia się wprost, ale stanowi jednak ważne tło dla metod dydaktycznych występujących w *chrei* (jako ćwiczeniu). Postrzegamy je funkcjonalnie na poziomie podstawowym jako proces nauczania kompozycji i argumentacji, jednak do jego realizacji konieczne jest zaktualizowanie określonych umiejętności i kompetencji intelektualnych. Aktualizowaniu takich umiejętności służy właśnie *ergasia chrei* (ćwiczenia), kształtująca warsztat myślenia krytycznego. Parafrazowanie wiąże się z umiejętnością świadomego posługiwaniem się językiem, dostrzeganiem jego struktur i odniesień do rzeczywistości znaczonej. Punkt centralny stanowi kształtowanie umiejętności w zakresie myślenia przyczynowego, uwyraźnione w podaniu racji za przyjęciem tezy. Kształtowanie umiejętności myślenia przyczynowego zostaje

metodycznie wzmocnione przez konfrontację z przeciwnym poglądem. Myślenie krytyczne, w którym racjonalnie waży się racje za i przeciw przyjęciu określonej tezy leży u podstaw wszelkich procesów argumentacyjnych. Istotne stają się także umiejętności w zakresie myślenia porównawczego, wyszukiwania podobieństw (analogii), dokonywanie zestawień, przywoływanie przykładów oraz odwoływanie się do autorytetów. Umiejętności te, postrzegane jako aktualizowanie potencjalności intelektualnych, pozwalają stwierdzić, iż *ergasia chrei* zawiera metodę nauczania podstaw krytycznego myślenia. Nie przyjmowanie określonych tez, jeśli nie ma dla nich odpowiednio uzasadnionych racji, to z różnych przyczyn ciągle żywe wyzwanie intelektualne. Kultura myślenia krytycznego zajmuje uprzywilejowane miejsce w kształceniu retorycznym, ale posiada także znaczenie wychodzące poza samą retorykę⁴³. Wyraźnie dostrzega to Teon, który stwierdza: „ćwiczenie retoryczne jest konieczne nie tylko ze względu na tych, którzy zechcą zostać mówcami, lecz i dla tych, którzy pragną stać się poetami, historykami lub innymi pisarzami. Rzeczy te są niejako fundamentem każdej postaci słownego dyskursu [podkr. M. J. Gondek]. I jak je ktoś ukształtuje w swej duszy w młodości, w ten sam sposób będą owocowały i potem”⁴⁴. Uwaga ta dotyczy wszystkich ćwiczeń retorycznych, jednak jeśli weźmiemy pod uwagę pozycję i znaczenie *chrei* w *progymnasmatach*, sposób szczególnie odniesiemy ją do tego ćwiczenia.

Chreja wisuje się także w szerszy kontekst greckiej *paidei*. Materiał ćwiczebny na którym pracuje uczeń dotyczy bowiem działania człowieka w jego przyporządkowaniu do dobra, postrzeganego w kontekście ideału *kalokagathia*. Dla nauczyciela była to okazja do skutecznego oddziaływania wychowawczego. Jak podkreśla Teon z Aleksandrii „ćwiczenie poprzez formę anegdoty [*dia tēs chreias*] nie tylko zapewnia nam biegłość przemawiania, ale ćwicząc się na wypowiedziach mędrców wypracowujemy również szlachetny charakter”⁴⁵. Z kolei Mikołaj akcentuje, że *chreja* służy „naprawieniu czegoś ze spraw życiowych”⁴⁶. Przedmiotem *chrei* (wspomnienia powiedzenia lub czynu) jest zazwyczaj ludzkie działanie moralne. Jest to myśl lub opis działania znanej postaci, w której zawarty jest perswazyjny potencjał typu *ethos*, posiadający odniesienie do dobra jako celu działania człowieka⁴⁷.

⁴³ Realizowanie funkcji wychodzących poza retorykę dotyczy nie tylko *chrei* ale całego zbioru *progymnasmatów*. Gibson uważa, że metoda zawarta w *progymnasmatach* posiada duże znaczenie dla przekazu kultury, zob. C. A. Gibson, *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2008, s. XXI.

⁴⁴ Teon z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne*, 2,70.

⁴⁵ Tamże, 1, 60.

⁴⁶ Mikołaj z Myry, *Wstępne ćwiczenia retoryczne* 4, 19.

⁴⁷ Arystoteles, charakteryzując perswazję *ethos*, realizującą się przy odwoływaniu się mówcy do sentencji za- uważa, że „nadają one mowom charakter etyczny (...) ten kto je wypowiada zdradza jednocześnie swą własną postawę. Jeśli przytoczone sentencje są szlachetne odsłaniają jednocześnie szlachetny charakter mówcy”, *Retoryka*,

W przypadku przywołanego w *progymnasmatach* wspomnienia powiedzenia Isokratesa (*Isokrates powiedział, że korzeń wykształcenia jest gorzki, ale słodkie są jego owoce*) jako oczywisty wniosek pojawia się stwierdzenie: *warto ponieść ogromne trudy związane z uczeniem się*. Przekaz moralny wpisany jest w formę bardzo krótkiej anegdoty. Z *chrei* w wyniku ważne pouczenie, dotyczące przyszłego kierunku postępowania i dokonywanych wyborów życiowych (*trzeba cierpieć aby cieszyć się rezultatami*). Przekaz moralny nie jest jednak wyrażony wprost w formie nakazu, ale wypływa jako wniosek z przywoływanej wypowiedzi lub z określonych, anegdotycznie ujętych, okoliczności działania. Oddziaływanie perswazyjne typu *ethos* zostaje jeszcze wzmocnione przez powiązanie powiedzenia z osobą jej autora. *Chreja* jako wspomnienie powiedzenia lub czynu nigdy nie jest anonimowa, lecz pochodzi od kogoś ważnego ze względów kulturowych czy społecznych, pełniąc rolę autorytetu. Autorytet bowiem funkcjonuje jak „drogowskaz”, który wyrażnie wprowadza wzorcowe dla ucznia odniesienie do czynnika wychowawczego.

Bibliografia

- Arystoteles**, *Retoryka — Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988.
- Corpus Rhetoricum**. Anonyme: *Préambule à la Rhétorique*. *Aphthonios: Progymnasmata*. En anexe: *Pseudo-Hermogene: Progymnasmata*, traduits par M. Patillon, Paris 2008.
- Gibson C. A.**, *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanata 2008.
- Hermogenes**, *Sztuka retoryczna*, przeł. H. Podbielski, Lublin 2013.
- Hock R. F., O'Neil E. N., (ed.)**, *The Chreia in Ancient Rhetoric*, vol I: *The Progymnasmata*, Atlanta 1986; vol II: *The Chreia and Ancient Rhetoric: Classroom Exercises*, Atlanta 2002.
- Klemensiewicz Z.**, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, w: *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 85–99.
- Krąpiec M. A.**, *Język i świat realny*, Lublin 1995.
- Progymnasmata**. *Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*, przeł. H. Podbielski, Lublin 2013.
- Progymnasmata**. *Greek Prose Composition and Rhetoric*, translated by G. A. Kennedy, Atlanta 2003.
- Rhetores Graeci**, ex recognitione L. Spengel, vol II, Frankfurt (Main) 1966.
- Szymanek K.**, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2004.
- Van Elst V., Wouters A.**, *Quintilian on the ΚΛΙΣΙΣ ΧΡΕΙΑΣ*, “Hyperboreus”, vol. 11 (2006), Fasc. 2, s. 247–274.
- Woods J., Walton D. N.**, *Argumentum Ad Verecundiam*, “Philosophy and Rhetoric” 7 (1974), s. 135–153.

1395 b 15. *Gnoma*, która jest sentencją podawaną bez przywołania autora, stanowi osobne ćwiczenie retoryczne. Jednak i w niej można zauważyć perswazję typu *ethos* podobną do *chrei* (wspomnienia powiedzenia lub czynu). Różnice pomiędzy ćwiczeniami *chreja* i *gnomą* ukazuje Teon z Aleksandrii, *Wstępne ćwiczenia retoryczne* 3, 96.

Specificity of chreia as a rhetorical exercise

Chreia is a kind of preliminary rhetorical exercise belonging to the collections of progymnasmata. *Chreia* is also a “reminiscence” of sentence or act which are the basis for carrying out this exercise. Schema (*ergasia*), showing points of the realization exercise determines its structure. In both cases, the specificity of *chrei* reveals functionally. The following functions: compositional, argumentative, and function of a learning basics of critical thinking emphasize the *ergasia chrei* (schema of the exercise). We perceive it as a process of composition of the text and of justifying the thesis, that requires updating critical thinking skills. *Chreia* as “reminiscences” has an educational role. The educational role is reinforced by justification carried out in accordance with the schema of the exercise.

Key words: rhetoric, progymnasmata, *chreia*, *ergasia*, composition, argumentation

STRATEGIE BUDOWANIA NAPIĘCIA W GOTYCKIEJ PROZIE ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Artykuł rozpatruje zagadnienie retorycznych środków budowania napięcia w literaturze grozy i ich wykorzystania w trzech „gotyckich powieściach” młodego Zygmunta Krasiskiego: *Grób rodziny Reichstalów*, *Mściwy karzeł* i *Masław, książę mazowiecki* oraz *Zamek Wilczki*. Strategie takie były stosowane np. przez XVIII-wiecznych angielskich twórców romansów gotyckich, do których nawiązuje wczesna twórczość Krasińskiego. Analiza pokazuje, że Krasiński, by wzbudzić zainteresowanie oraz niepokój czytelnika, posługuje się środkami retorycznymi zarówno w fabularnej, jak i językowej warstwie utworów. Omawiane retoryczne strategie okazują się dobrane bardzo precyzyjnie, co niewątpliwie stanowi wstęp do dojrzałej twórczości Krasińskiego.

Słowa kluczowe: retoryka w literaturze, literatura grozy, powieść gotycka, budowanie napięcia, Zygmunt Krasiński

Umiejętne budowanie napięcia to nieodzowny element tworzenia dzieła — literackiego, filmowego lub innego rodzaju — jeśli w założeniu ma ono być opowieścią przykuwająca uwagę i wzbudzającą zainteresowanie odbiorcy. Szczególnie dotyczy to fabuł, których głównym zadaniem jest wywołanie niepokoju czytelnika bądź widza. Takie gatunki jak powieść lub film grozy, wszelkiego typu „opowiadania z dreszczykiem”, a także kryminały nie spełniają właściwie swej funkcji, jeśli przez zastosowane strategie budowania napięcia nie powodują u odbiorcy uczucia strachu, czy też — a może przede wszystkim — chęci poznania dalszego ciągu fabuły¹.

Różnorodne chwytły literackie, mające za zadanie zaintrygowanie oraz zaniepokojenie czytelników, były chętnie stosowane już przez autorów XVIII-wiecznych angielskich powieści gotyckich, z których w dużej mierze wywodzi się współczesny horror (zob. Świerkocki 2003: 9–14). Twórcy tacy jak Horace Walpole, Ann Radcliffe czy Matthew Gregory Lewis w kreowanych przez siebie fabułach budowali nastrój grozy, ukazując mroczny krajobraz, oświetlone przez księżyc gotyckie zamki z tajemnymi przejściami i podziemnymi lochami oraz przerażające zjawy, opisując przestępstwa popełniane przez gotyckich łotrów, a także odkrywając

¹ O horrorze jako gatunku zob. Walc 2006: 222–227. O mechanizmach budowania napięcia na przykładzie kilku opowieści grozy zob. King 2005: 38–55.

budzące niepokój sekrety związane od pokoleń z danym rodem i jego siedzibą. Te wszystkie elementy stały się podstawowym składnikiem powieści gotyckiej², która m.in. z tego powodu stosunkowo szybko zaczęła być uważana za gatunek mało oryginalny i schematyczny³. Budowanie napięcia w romansie grozy umożliwiał też odpowiedni sposób narracji: informacje prowadzące do odkrycia tajemnicy są w takich utworach przekazywane odbiorcy stopniowo, w miarę rozwoju akcji, a opowieść często sprawia wrażenie prawdziwej dzięki wprowadzonemu motywowi starego manuskryptu, który rzekomo został odnaleziony przez autora i w formie gotyckiego romansu przekazany szerszej publiczności. W romansach grozy zazwyczaj wykorzystywana jest również strategia narracyjna stosowana także współcześnie po to, by odpowiednio wytworzyć napięcie: fabuła rozpoczyna się od zarysowania pewnego konfliktu, następnie przedstawiane są kolejne utarczki bohaterów o skrajnie odmiennych motywacjach i celach, by w końcowej części utworu doszło do decydującego starcia i rozwiązania konfliktu.

Warto podkreślić, że środków umożliwiających potęgowanie napięcia w dziełach literackich często dostarcza retoryka. Zgodnie z jej zasadami, stosowanymi już od starożytności, utwór mający zaniepokoić odbiorcę powinien być zbudowany w oparciu o trzy składniki fabuły: okrutny czyn, postać jego niegodziwego sprawcy, a także niewinnej, budzącej litość ofiary. Im bardziej uwydatniony zostaje kontrast między takimi bohaterami, tym silniejsze wrażenie wywiera opowieść. Zainteresowaniu odbiorcy służy też zapowiedź niepokojących wydarzeń pojawiająca się na początku utworu, a także celowe opóźnianie kulminacyjnego punktu akcji, w którym dochodzi do katastrofy. Wywołany efekt (groza) powinien być podtrzymany przez obraz ukazujący skutki działań bohaterów, krótki okrzyk czy podsumowującą sentencję w finale opowieści. Budowaniu napięcia sprzyjają również liczne środki językowe. Są to np. synonimy podkreślające okrucieństwo jednej z postaci oraz szlachetność innej, wyolbrzymianie ich pozytywnych lub negatywnych cech, przenośnie, pytania retoryczne czy wykrzyknienia i krótkie zdania,

² Strukturę i schematy angielskiego romansu grozy dokładniej omawia Zofia Sinko; zob. Sinko 1961: 131–169 oraz Sinko 1972: 29–38.

³ Pierwszy romans gotycki, *Zamczysko w Otranto* (*The Castle of Otranto*) H. Walpole'a powstał w 1764 r., a już pod koniec XVIII w. formuła tego gatunku była wyśmiewana. Henryk Zbiński przytacza np. anonimowy humorystyczny przepis na romans grozy, zamieszczony w *The Spirit of the Public Journals* w 1797 r.:

Waż

Stary zamek w połowie zrujnowany.

Długa galerię z wielką liczbą drzwi, w części sekretnych.

Ciała trzech zamordowanych osób, całkiem świeże.

Tyleż szkieletów w skrzyniach i szafach,

Morderców desperatów odpowiednia liczbę.

Hałasów, szeptów, jęków co najmniej sześćdziesiąt.

Zmieszaj to razem w postaci trzech tomów — dla zażywania w jakimkolwiek z kurortów przed snem.

(cyt. za: Zbiński 2002: 128).

które robią wrażenie na odbiorcy, zwłaszcza w kulminacyjnym punkcie akcji (zob. Smereka 1929: 295–298).

Wspomniane strategie budowania napięcia i służące temu retoryczne środki były wykorzystywane przez Zygmunta Krasińskiego — czytelnika gotyckich romansów, a także innych utworów z kręgu literatury angielskiej (zob. Krajewska 1983: 127–144), m.in. historycznych powieści Waltera Scotta⁴. Polski autor w swoich młodzieńczych próbach tworzenia gotyckich fabuł stosował większość literackich chwytów użytych z powodzeniem — jeśli weźmiemy pod uwagę dużą popularność romansu gotyckiego w II poł. XVIII w. — przez uznanych już wówczas pisarzy. Oczywiście współcześnie, kiedy powieść i film grozy ciągle się rozwija i zaskakuje odbiorcę coraz to nowszymi i bardziej oryginalnymi rozwiązaniami, trudno zakładać, że gotyckie dzieła Krasińskiego mogą jeszcze wywołać strach czytelnika, tak jak nie jest to już możliwe w przypadku angielskich romansów grozy. Te wypada obecnie traktować bardziej jak relikty minionej epoki niż opowieści, których współczesny czytelnik obawia się czytać po zmroku. Warto jednak przeanalizować, w jaki sposób Krasiński, posługując się retoryką, próbuje — z mniejszym lub większym powodzeniem — wzbudzić zainteresowanie u odbiorcy jego wczesnych gotyckich utworów. Były one bowiem swego rodzaju polem ćwiczeń dla przyszłego autora *Nie-Boskiej Komedii*, a wykształcona przy ich pisaniu umiejętność budowania napięcia, m.in. przez ukazywanie kontrastów i konfliktów między poszczególnymi postaciami, niewątpliwie przyczyniła się do sukcesu dojrzałych dzieł Krasińskiego.

Przedmiotem analizy będą tu jego trzy „powieści gotyckie”: *Grób rodziny Reichstalów*, *Mściwy karzeł i Masław, książe mazowiecki* oraz *Zamek Wilczki*. Wszystkie te utwory, oprócz typowej dla młodzieńczej twórczości Krasińskiego frenezji i elementów zaczerpniętych z romansu grozy, łączy też motyw tajemnicy i zemsty. W *Grobie rodziny Reichstalów* jest to planowana latami zemsta bohatera za śmierć jego siostry oraz tajemnica związana z ukrytym w podziemiach grobem, w *Mściwym karle i Masławie* — zemsta tytułowego karła na Johannie z Gozdawy, zbrodniarce zabijającej młode kobiety, by dzięki ich krwi zachować piękny wygląd, w *Zamku Wilczki* — nieoczekiwany powrót zaginionego na wojnie starosty i zemsta na prześladowcach jego żony.

W powieściach tych Krasiński buduje napięcie przez odpowiedni wstęp do opisywanych historii (zapowiedź). W *Grobie rodziny Reichstalów* i w *Zamku Wilczki* wykorzystuje w tym celu cytaty, które stanowią motto każdego rozdziału i częściej zdradzają czytelnikowi, co zdarzy się w dalszej części utworu. Można to

⁴ Powieści Scotta były, obok romansu gotyckiego, jedną z inspiracji dla młodzieńczej twórczości Krasińskiego; zob. Wałaszewski 2001: 155–156.

porównać do retorycznych strategii stosowanych także współcześnie przez twórców seriali lub programów i wiadomości telewizyjnych. Na początku danego odcinka często dowiadujemy się przecież w skrócie, w jakim kierunku potoczy się akcja (pojawia się zapowiedź, np. „W dzisiejszym odcinku”), a wstępem do programu informacyjnego jest zwykle skrót tematów, które będą poruszone w danym wydaniu. Służy to podtrzymaniu i rozbudzeniu zainteresowania widza, który dostaje jedynie namiastkę informacji, ale by poznać wszystkie szczegóły, musi obejrzeć program w całości. Podobny chwyt stosuje Krasiński. W *Grobie rodziny Reichstalów* na samym początku pojawia się cytat ze *Świtezianki* Mickiewicza opisujący piękną kobietę — i rzeczywiście, w pierwszym rozdziale narrator przedstawia niezwyklej urody bohaterkę, czyli Minnę (ofiara), która jest zmuszana przez ojca do zawarcia małżeństwa z bezwzględnym pułkownikiem Wallensteinem (sprawcą). W tym momencie akcja zostaje jednak zawieszona — ojciec czeka na przybycie Wallensteina — a czytelnik, by dowiedzieć się, jakie będą dalsze losy Minny, musi przejść do rozdziału drugiego, gdzie pojawia się kolejne motto zapożyczone z *Sonetów* Mickiewicza: „Nieszczęśliwy, kto próżno o wzajemność woła” (Krasiński 2003a: 12). W ten sposób z każdym kolejnym rozdziałem napięcie budowane za pomocą motta jest stopniowo zwiększane. O ile pierwsze motto sugerowało jedynie istnienie pięknej bohaterki, drugie wprowadza już informację o nieszczęściu związanym z brakiem wzajemności w uczuciach. Przy tym każdym rozdział, niczym odcinek serialu, kończy się nierozwiązaną sytuacją, a kolejne motta zapowiadają dalszy rozwój coraz tragiczniejszych wydarzeń: łzy i smutek, śmierć kogoś młodego, pojawienie się tajemniczego, ponurego bohatera, zemstę i zbrodnię.

Podobnie w *Zamku Wilczki*: cytaty-motta, m.in. z Waltera Scotta, zwiastują przymus zawarcia małżeństwa: „Starych ojców woła zawsze straszną dla córek bywa” (Krasiński 2003c: 90), zemstę: „Zemsta jest rozkoszą bogów” (Krasiński 2003c: 93) i rozpoznanie po głosie zaginionego bohatera, który po latach powraca do domu: „Nieba, to był głos jego! To on, wielki Boże!” (Krasiński 2003c: 97).

Krasiński buduje też napięcie przez odpowiednie wprowadzenie odbiorcy w wykreowany przez siebie świat. W *Grobie rodziny Reichstalów* pojawia się trzecioosobowy wszechwiedzący narrator, który jednak nie podaje czytelnikowi od razu wszystkich informacji związanych z fabułą utworu. Pozwala, by akcja rozwijała się niczym w filmie: od planu ogólnego do zbliżenia. Rozpoczyna opowieść od opisu sytuacji po bitwie, w której brał udział pułkownik Wallenstein, ukazuje wędrujące oddziały wojskowe i ostatnie starcia w czeskich miasteczkach. Ten krajobraz oglądamy z pewnej perspektywy, ale po chwili nasza uwaga koncentruje się na dwóch żołnierzach prowadzących ze sobą rozmowę. Narrator w miejscu „przejścia” z jednego planu do drugiego ujawnia swoją obecność oraz fakt, że kontroluje

sposób podawania wiadomości, mówiąc: „Żeby dać poznać ówczesny stan rzeczy, przytoczymy tu rozmowę dwóch żołnierzy stojących przed domem, w którym mieszkał młody ich pułkownik, hrabia Wallenstein” (Kraśiński 2003a: 7). Jest to dla odbiorcy czytelna wskazówka, że we wspomnianym dialogu zostaną ujawnione pewne informacje, istotne dla dalszego rozwoju akcji. Kraśiński buduje tu napięcie skłaniając w pewnym sensie odbiorcę do „podśluchiwania” rozmowy, z której ten dowie się o szczegółach opowiadanej historii. Tajemniczość sytuacji jest też podkreślona przez użyte środki językowe: zgęszczenie skojarzeń z piekielnymi mocami i wzmianki o pogarszającej się pogodzie. Jeden z żołnierzy mówi:

Do milion szatanów, Maksie (...) muszę lecieć teraz, kiedy już się ściemnia i deszcz padać zaczyna, do tego diabła, czyli uczonego astrologa, czyli alchemisty, jak to go nazywają. Niech go czarny myśliwiec lub upiór porwie; nasz dowódca upodobał go sobie, muszę lecieć. (Kraśiński 2003a: 7)

W ten sposób zarysowany zostaje nie tylko ponury nastrój utworu, ale i podane wiadomości o jednym z jego głównych bohaterów: astrologu i zarazem alchemiku. Dalej w rozmowie jest też zasygnalizowane źródło późniejszego konfliktu, gdy żołnierz wspomina, że Wallensteina przyciągają „czarne oczy córki astrologa” (Kraśiński 2003a: 8). W ten sposób narrator pobudza ciekawość czytelnika, sugerując jednocześnie mroczny charakter opowieści, istnienie sekretów związanych z bohaterami, a także wątek nieodwzajemnionego — jak się potem okaże — uczucia.

W nieco podobny sposób, czyli od opisu miejsca, w którym rozgrywa się akcja rozpoczyna się też powieść *Zamek Wilczki*. By zbudować napięcie i zainteresować odbiorcę, Kraśiński stosuje tu jednak inną technikę — zestawiania przeszłości z terażniejszością. Zamek Wilczki ukazuje bowiem jako ruinę, która niegdyś była piękną budowlą. Jest to szczególnie podkreślone przez kontrasty zaznaczone w opisie otoczenia:

Zarosłe ścieżki nie migają już miłym piaskiem. Chwast i osiet zalegają miejsce, gdzie nie-raz lekka piękności noga przesuwiała się obok stopy, zbrojnej w ciężkie żelazo. Gaje, od słowika opuszczone, służą puchaczom za schronienie, a pajęczyna obwija sklepienia z róż, najpiękniejszymi niegdyś jaśniejące farbami. (Kraśiński 2003c: 79–80)

Dalej Kraśiński częściowo wykorzystuje znany z romansów gotyckich motyw labiryntu⁵: narrator prowadzi nas przez poszczególne pokoje i zakątki zamku, by dojść wreszcie do małej komnaty. Ta kryje oczywiście tajemnicę w postaci wiszącego na ścianie ogromnego obrazu, który „wystawiał [...] biesiadę, lecz w chwili, w której toasty i brzęk pucharów przerywało jakieś nadzwyczajne zdarzenie”

⁵ Szerzej na temat labiryntu i zagadnienia przestrzeni w romansie gotyckim zob. Aguirre 2002: 15–32 oraz Izdebska 2002: 33–41.

(Kraśiński 2003c: 81). Na pierwszym planie malowidła pojawiają się postaci zaskoczony — jak się zdaje — przybyciem tajemniczego pielgrzyma, na którego piersi widoczne są krople świeżej krwi⁶. Narrator, wędrując po wnętrzu ruiny-labiryntu, stopniowo zwiększa więc napięcie czytelnika. Osiąga ono swój szczyt w momencie przedstawienia sytuacji na obrazie, wzmianki o krwi i przerażeniu osób namalowanych w tle. Kolejnym etapem budowania napięcia jest zapowiedź zaspokojenia ciekawości odbiorcy, gdyż narrator — sam zainteresowany rozwiązaniem zagadki — pyta rządcę zamku o historię związaną z obrazem. Jest to również literacki zabieg rodem z romansu gotyckiego, gdzie tajemnicze opowieści są przekazywane przez naocznych świadków lub poznawane dzięki staremu manuskrypcy. Z jednej strony sprawia to wrażenie prawdziwości opisanych zdarzeń, z drugiej natomiast — pobudza zainteresowanie odbiorcy, który niewątpliwie zechce odkryć tajemnicę z przeszłości.

Wprowadzenie motywu labiryntu w powieściach gotyckich Kraśińskiego służy też budowaniu nastroju grozy. Ma to miejsce m.in. w *Grobie rodziny Reichstaków*, gdzie siedzibę tytułowego rodu czytelnik odkrywa stopniowo, wiedziony przez narratora najpierw wąskimi, krętymi uliczkami w stronę starej budowli, a następnie przez jej korytarze, do pokoju astrologa. Sama komnata, niczym pracownia doktora Frankensteina, zawiera ogromną ilość budzących obawę rekwizytów:

Dwie lampy oświecały szeroką komnatę, ale ich światło z trudnością się przedzierało przez gęsty dym, który dopiero się zmniejszył, kiedy Walter drzwi otworzył. Ogromne szafy z półkami opierały się o ściany pokoju, na nich leżały szklane banie i naczynia wszelkiego rodzaju, to z gliny, to z kruszcu wyrabiane. Nad szafami zaś wisiały, jakby trofea nauki, czaszki i kościotrupy zwierząt i ludzi, obok różnokształtnych narzędzi. W głębi, pod zaginającym się sklepieniem, stały na wysokim kominie misy i miednice, piecyki i retorty, gdziegdzie porozrzucane żarzące się węgle, flaszki pełne różnokolorowych płynów, sztaby żelaza i miedzi. (Kraśiński 2003a: 9)

Już w tym momencie opisywane otoczenie niepokoi swoją nietypowością, budząc skojarzenia ze śmiercią i prawdopodobnie podejrzanymi doświadczeniami, jakie są w nim prowadzone. Kolejnym etapem pokonywania labiryntu jest przybliżenie się do stołu, przy którym w otoczeniu kolejnych narzędzi, czaszek i szkieleto pracuje alchemik. Tajemnica wnętrza domu zostaje więc częściowo odkryta, jednak wbrew pozorom, stół de Reichstala nie stanowi wcale labiryntowego centrum. W jednym z kolejnych rozdziałów wędrowka jest kontynuowana, gdy alchemik zdradza swojemu synowi tajemnicę grobu w podziemiach domu i schodzi

⁶ Tak drobny, ale bardzo wymowny szczegół jak kropla krwi bywa często wykorzystywany w literaturze grozy, by wzbudzić niepokój odbiorcy, np. w opowiadaniu H. P. Lovecrafta pt. *Piekielna ilustracja* (*The Picture in the House*), gdzie wzmianka o krwi wiąże się z motywem kanibalizmu (Lovecraft 1999: 34).

tam razem z nim, by obok zmumifikowanego ciała swej żony pozostawić ciało zmarłej córki⁷:

[...] uderzył astrolog nogą w podłogę. Drzewo się na kilka stóp rozstało. Ukazały się kręte z kamienia schody. Objął w silne ręce ciało siostry Alan de Reichstal i przyciskając go do piersi, szedł za ojcem, dobrze znajomym drogi, kręcącej się wśród różnych kolumn i galerii. Dostyc długo zstępowali na dół. Zewsząd ciemności nacierały na mały kaganiec, trzymany przez Adaberta, jak gdyby nienawidząc światła, chciały wroga zakryć swymi cieńmi. Nareszcie otworzył astrolog drzwi żelazne i wszedł z synem do szerokiego lochu. Srebrna lampa posępna po nim rozsyłała promienie. Siedziała Fatyma na wyniosłym krześle. (Kraśiński 2003a: 34–35)

Kraśiński stopniuje tu napięcie wraz ze schodzeniem w głąb labiryntu, a kulminacja niepokojącego nastroju następuje w momencie otwarcia drzwi i ukazania się oczom bohaterów niezwykle pięknej mumii. Romantyczny motyw szokującego zestawienia piękna ze śmiercią jest zresztą wykorzystany w powieści już wcześniej, w opisie ciała Minny, które alchemik przygotowuje do pochówku, przystrojając ciemnymi szatami i klejnotami. Widok ten ukazuje się czytelnikowi również z zaskoczenia, w momencie, gdy młody Alan de Reichstal otwiera drzwi komnaty i spoglądając na zwłoki siostry, upada na progu „okropnym rażony widokiem” (Kraśiński 2003a: 34).

Motyw budzącego grozę labiryntu i tajemnicy, która kryje się w samym jego środku jeszcze wyraźniej wykorzystany jest w celu budowania napięcia w *Mściwym karle i Masławie*, gdzie w rozdziale II podążamy za rycerzem oraz karłem prowadzącym go w podziemia zamku. Wcześniej przerażający finał tej wędrówki zwiastują zjawiska atmosferyczne i wygląd zamku w ciemnościach:

Słońce już zaszło, a czerwone chmury zapowiadały straszliwą burzę, ciemność zaległa obszary i żadnej gwiazdy nie mógłby dostrzec wzrok nawet sokoli; ale natomiast okna zamkowe rzęsiwym jaśniały ogniem, bo Johanna z Gozdawy miłego przyjmowała gościa. (Kraśiński 2003b: 69)

Mrok, czerwień i ogień zwiastują tu nie tylko tajemnicę, której odkrycie jest coraz bliższe, ale kojarzą się też z krwią i zbrodnią. To wrażenie zostaje spotęgowane przez zapowiedź karła, że ukaże rycerzowi „najokropniejsze widowisko” (Kraśiński 2003b: 69) i „obraz piekła na ziemi” (Kraśiński 2003b: 69). Następnie napięcie jest stopniowane wraz ze schodzeniem bohaterów w podziemia, przez wprowadzenie powtórzeń i wzmiankę o odgłosach kroków w ciszy:

I szli razem przez wały, przez podziemne przejścia, i ciemne korytarze, przez wąskie schody i długie komnaty: a wszędy panowała cichość, tylko odgłos ich stąpań od sklepień i murów się odbijał. (Kraśiński 2003b: 69)

⁷ Na temat mumii jako częstego motywu w twórczości Kraśińskiego zob. Bieńczyk 2001: 175–177.

Akcja zostaje na chwilę zawieszona, a oczekiwanie czytelnika przedłużone w kluczowym momencie, gdy bohaterowie stają wreszcie przed żelaznymi drzwiami, a karzeł ostrzega, że byłoby lepiej nie wchodzić do środka. Napięcie osiąga szczyt wraz z krzykiem rycerza, by otworzyć drzwi i z rozbiciem żelaznego zamka. Krasieński do budowania nastroju grozy wykorzystuje tu przede wszystkim dźwięki: „potężnie uderzył w żelazny rygiel, który natychmiast upadł z łoskotem na ziemię. Karzeł zakręcił klucz w zamku, skrzyknęły zawiasy, rozwarły się podwoje” (kursywa — D.D.)⁸. Zwieńczeniem tej sceny i kulminacją wytworzonego napięcia jest przerażający obraz, jaki ukazuje się bohaterom: „weszli do komnaty napełnionej trupami; jedne z nich leżały na ziemi, inne stały przy murach, niektóre już przegniłe, niektóre wyschłe i skościałe, a inne jeszcze świeże były” (Krasieński 2003b: 70). Podobnie jak w *Zamku Wilczki* i w *Grobie rodziny Reichstalów*, wędrownica w głąb labiryntu prowadzi więc do odkrycia tajemnicy, chociaż pojawia się tu pytanie o okoliczności zbrodni, co podtrzymuje zainteresowanie czytelnika dalszą częścią opowieści.

Jeszcze inną strategią budowania napięcia stosowaną przez Krasieńskiego jest ukazywanie konfliktów i kontrastów między postaciami. Metoda ta, wykorzystywana zresztą do dziś w literaturze, polega na zestawieniu dwóch bohaterów, z których każdy dąży do osiągnięcia przeciwnego celu. Ścisłej mówiąc, jeden z nich może czegoś żądać (akcja), natomiast drugi mu tego odmawia (reakcja), co powoduje wzrastanie napięcia aż do punktu kulminacyjnego, w którym może dojść np. do użycia siły przez jedną z postaci, czy przeciwnie — do rezygnacji z osiągnięcia zamierzonego celu. Wykorzystanie tej strategii można wskazać w jednej ze scen w *Grobie rodziny Reichstalów*, w której córka alchemika, Minna, odmawia posłuszenia Wallensteina. Reakcja pułkownika jest bardzo zdecydowana, co podkreślają użyte środki retoryczne — porównania, wyolbrzymienia czy powtórzenia:

Na to zapytanie stanął Wallenstein jak wryty i najgwałtowniejsze namiętności zawrzały w jego duszy. *Smutek, gniew, miłość i wściekłość napęłniły jego serce*. Nareszcie: — *Nieczuła Minno — rzekł — chcesz mojej śmierci, bo bez ciebie żyć nie mogę* — A po chwili silnym zawołał głosem — *Mówisz, że mnie poznałaś. Nie, nie znasz, nie znasz jeszcze gniewu Wallensteina. Jedno moje skinienie może ciebie i twego ojca w proch zamienić*. A nie myśl, żeby to były próżne słowa. Zapytaj się Czech całych, a odpowiedzą, że *zemsta Wallensteina wszystko pożera*. (Krasieński 2003a: 14; kursywa — D.D.)

Napięcie w tej scenie rozwija się stopniowo: od oczekiwania na przybycie Wallensteina, przez jego pojawienie się w domu alchemika, odmowę Minny, po gwałtowny wybuch gniewu bohatera i zapowiedź zemsty, co stanowi kulminacyjny

⁸ Krasieński 2003b: 70. Tę technikę opisu można porównać z narracją w filmie grozy, gdzie w podobnych scenach następuje np. zbliżenie na otwierany zamek w drzwiach, a niepokój widza zostaje spotęgowany przez dźwięk przekraczającego się klucza i skrzyknięcie zawiasów.

punkt w starciu obydwu stron. Konflikt zostaje chwilowo zawieszony dopiero po reakcji Minny, która prosi o tydzień zwłoki przed ślubem.

Podobną strategią Krasieński posługuje się też w początkowej scenie *Mściwego karła i Masława*, chociaż konflikt ma tam zupełnie inne podłoże. Utwór nie rozpoczyna się, jak omawiane wcześniej, od opisu otoczenia, ale od krótkiego polecenia „Otwórz!...” (Krasieński 2003b: 65), które natychmiast buduje sytuację napięcia. Następnie ma miejsce krótka wymiana zdań między rycerzem, który chce dostać się do bram zamku i strażnikiem, który mu tego zabrania. Rycerz w pewnym momencie sięga po broń, krzyczy, ale zdając sobie sprawę z przewagi przeciwnika, rezygnuje z walki. Mimo że scena nie ma kluczowego znaczenia dla dalszego rozwoju akcji, stanowi odpowiedni wstęp do opowieści: napięcie jest wytwarzane już od pierwszego zdania i narasta aż do momentu, kiedy bohater odstąpi od swojego zamiaru. Zostaje też dalej podtrzymywane, ponieważ na zażegnanie konfliktu ma wpływ pojawienie się tajemniczej postaci w pobliżu zamku.

Wprowadzanie bohaterów, których tożsamość nie jest do końca znana to jedna z częściej stosowanych strategii w gotyckich utworach Krasieńskiego. Napięcie zwiększa się wówczas wraz ze stopniowym odkrywaniem, kim jest podejrzanie wyglądająca osoba o dziwnym zachowaniu — chociaż często narrator wyraźnie sugeruje odbiorcy rozwiązanie zagadki, a napięcie tworzy się raczej przez wydłużone oczekiwanie na to, kiedy i w jaki sposób bohater ujawni swoje prawdziwe oblicze. W *Mściwym karle i Masławie* taką postacią jest zbliżający się do zamku karezeł⁹. Zagrożenie związane z jego osobą ujawnia się w opisie postaci:

[...] nos spłaszczony nachylał się nad szerokimi jego ustami, dzikim uśmiechem ożywionymi, a oczy wyrodka ludzkości wyrażały nikczemność, czarnym tylko duszom właściwą. Znać było, że go gniew jakiś dojmował [...]; przy boku błyskał sztylet. Nad głową wznosiła się żółta czapka, dzwonekami srebrnymi opatrzona, które donosiły wcześniej o jego przybyciu brzmieniem podobnym do dźwięku grzechotnika. (Krasieński 2003b: 66)

Retoryczne zabiegi, jak zgęszczenie negatywnych określeń typu „nikczemność” i „czarna dusza”, wzmianka o sztylcie, porównanie do grzechotnika — to wszystko decyduje o wytworzeniu uczucia niepokoju i zainteresowania niecnymi zamiarami karła. W tym przypadku tajemnica zostaje jednak dość szybko odkryta.

Nieco inaczej tego typu sytuacja jest rozwiązana w *Zamku Wilczki*, gdzie ujawnienie tożsamości bohatera, tym razem pozytywnego, stanowi kluczowy moment i finał całej opowieści. W utworze tym zaginiony przed piętnastoma laty na wojnie starosta Wilczek powraca do domu w momencie, gdy jego żona — uznana za

⁹ Na temat cielesnej potworności jako częstego motywu w powieści grozy i szerzej, w literaturze fantastycznej, pisze Stephen King, przywołując cytat z *Poczwarki* Johna Wyndhama: „CZŁOWIEKIEM JEST TYLKO ISTOTA STWORZONA NA OBRAZ I PODOBIENSTWO BOGA; ZACHOWAJ W CZYSTOŚCI SZCZEP PANA; W CZYSTOŚCI NASZE ZBAWIENIE; BŁOGOSŁAWIONA JEST NORMA, [...] STRZEŻ SIĘ ODMIENCA”; King 2005: 64–70.

wdowę — ma z przymusu poślubić kogoś innego. Bohater opisany jest najpierw jako pielgrzym, który jednak postawą i noszoną przy sobie bronią przypomina wojownika. Zostaje rozpoznany w karczmie przez przyjaciela, a ostatecznie przekonujemy się, kim jest, kiedy pielgrzym krzyczy: „Czy to prawda, że moja... że starościna idzie dziś za mąż?” (Kraśiński 2003c: 94). Zaraz potem tempo akcji gwałtownie się zwiększa, wraz z szaleńczym pędem jadących konno bohaterów, którzy usiłują dotrzeć do zamku przed ślubem starościny. Kulminacja napięcia następuje w momencie, gdy pielgrzym, śmiertelnie raniony przez zdrajcę u bram zamku, wchodzi na weselną ucztę, zasłaniając twarz kapturem. Oczekiwanie na rozwiązanie sytuacji jest wówczas znowu przedłużone, aż do momentu, gdy pielgrzym sam odkryje swoją tożsamość, wznosząc toast i wołając „Zdrowie starosty Wilczek, pana tego zamku!” (Kraśiński 2003c: 98). Akcja rozwiązuje się wraz ze śmiercią rannego bohatera i rozpoznaniem go przez rodzinę. Strategie polegające na wprowadzeniu bohatera o nieznaną tożsamość oraz zestawieniu w jednym czasie dwóch kluczowych, a zarazem kolidujących ze sobą zdarzeń (powrót Wilczka i ślub starościny) są tu najistotniejszym czynnikiem decydującym o odpowiednim budowaniu i utrzymywaniu napięcia przez cały czas trwania opowieści.

Użycie podobnych strategii pozwala też Kraśińskiemu tworzyć atmosferę grozy i napięcia w *Grobie rodziny Reichstalów*. Po wprowadzeniu czytelnika w przedstawiony świat (opis domu alchemika, zarysowanie konfliktu związanego z Minną, która nie chce poślubić Wallensteina), akcja rozwija się dwutorowo: Wallenstein przybywa do alchemika, by pojąć za żonę jego córkę, podczas gdy brat Minny jedzie do domu z zamiarem ratowania siostry i niedopuszczenia do ślubu. Minna, aby uniknąć małżeństwa, sięga po pozostawioną przypadkiem w komnacie truciznę i wypija ją, jednak w momencie, gdy trucizna zaczyna działać, w progu pojawia się — oczywiście spóźniony o kilka sekund — brat dziewczyny. Zwrot akcji i kulminacja napięcia są tu wyraźnie zaznaczone w chwili, gdy umierająca już Minna podpisuje akt zawarcia małżeństwa i słyszy, że ratunek przybył za późno:

Właśnie kończyła ostatnią literę, kiedy usłyszano tętent prędko biegnącego konia, a wkrótce potem kroki w sieni i głos silny.

— To on! — krzyknęła Minna i pióro wypadło jej z ręki. (Kraśiński 2003a: 29)

Napięcie zostaje następnie jeszcze przez chwilę podtrzymane przez dość długą, zrytmizowaną przez powtórzenia opis agonii Minny, typowy zresztą dla pisarstwa Kraśińskiego¹⁰:

¹⁰ Motyw agonii i konania w twórczości Kraśińskiego analizuje szerzej Marek Bieńczyk, mówiąc m.in., że „w przeciągłym umieraniu, w którym dojrzeć można obsesję cielesnego bólu, Kraśiński konstruuje swą podstawową sytuację egzystencjalną”; Bieńczyk 2001: 33–37.

Wtem krzyknęła najsroźszych cierpień głosem córka astrologa; nagły rumieniec zastąpił śmiertelną bladłość; oczy zaświewniały strasznym ogniem, ale ten ogień, do błyskawicy podobny, znikł w tej samej chwili. Jeszcze chciała wyrzec pożegnanie Minna, jeszcze jej usta się otwierały, jeszcze oczy zwracała ku bratu, ale śmierć nie dozwoliła jej ostatni raz ścisnąć ręki Alana; schyliła głowę, zamknęła powieki i padła bez życia. (Kraśniński 2003a: 31)

Akcja w tym momencie zostaje spowolniona, napięcie nieco opada, jednak wzmianka o spotykających się spojrzeniach Wallensteina i Alana, które „wróżyły nieszczęście” (Kraśniński 2003a: 32) ponownie buduje nastrój niepokoju, rozwijany następnie w dalszej części utworu.

Drugim „aktem” tej opowieści są dzieje Alana planującego zemstę na Wallensteinie za śmierć siostry. Kraśniński jako strategii budowania napięcia używa tu m.in. wspomnianego wcześniej motywu bohatera o ukrytej tożsamości, gdyż brat Minny po latach, pod zmienionym imieniem Leslie, staje się żołnierzem Wallensteina. Podobnie jak w *Zamku Wilczki*, tożsamość bohatera nie zostaje od razu ujawniona, ale czytelnik łatwo może domyślić się, kim jest naprawdę tajemnicza postać. Kiedy Wallenstein, biorąc przebranego Alana za przyjaciela, opowiada mu o śmierci Minny, ten „dobywa sztyletu” (Kraśniński 2003a: 44), lecz po chwili go chowa. W ten sposób jeszcze kilkakrotnie napięcie w powieści wzrasta wraz z oczekiwaniem odbiorcy, że bohater odkryje za moment swoją tożsamość i przystąpi do walki. Ostateczna kumulacja napięcia i grozy następuje w końcowych scenach — najpierw, kiedy Alan daje się rozpoznać własnemu ojcu i następnie, gdy jako mściciel swojej siostry zabija Wallensteina. Kraśniński buduje tu napięcie przez zastosowanie symultanicznej akcji: Alan uśmierca żołnierzy Wallensteina podczas uczty, gdy tymczasem jego przeciwnik przebywa w swojej komnacie. Niepokój jest w tym miejscu potęgowany również przez to, że sytuacja zostaje opisana z punktu widzenia Wallensteina, który wyglądając przez okno słyszy niepokojące dźwięki: krzyki i szcęk broni. Napięcie osiąga swój szczyt w momencie, gdy zabójca staje przed komnatą Wallensteina. Dźwięk odgrywa tu ponownie decydującą rolę, niczym w filmie grozy, a efekt potęgują też epitety:

Wtem usłyszał Wallenstein kroki po schodach i ktoś w klamkę uderzył. W tej samej chwili wypadły wybite podwoje z trzaskiem, a Leslie wleciał do komnaty. Blade lica, najeżone włosy, pomieszane oczy wydawały okropny zamiar, a miecz zemsty błyszczał w jego prawicy. (Kraśniński 2003a: 59, kursywa — D.D.)

Starcie bohaterów i śmierć Wallensteina są jednym z końcowych akordów opowieści, wzmocnionym dodatkowo makabrycznym akcentem — wyrwaniem serca z piersi zabitego. Ostateczny spadek napięcia ma miejsce wraz ze śmiercią Alana w finale utworu i krótkim, statycznym opisem rodzinnego grobu Reichstälów.

W opowieściach gotyckich Kraśniński stosuje, jak wynika z powyższych przykładów, co najmniej kilka różnych retorycznych strategii tworzenia napięcia:

podawanie szczerkowych informacji w mottach, sygnalizowanie zakończenia na początku utworu, symultaniczną narrację, konflikty i kontrasty między postaciami, wprowadzenie motywu labiryntu, w środku którego kryje się tajemnica, a także motywu człowieka o nieznanym lub ukrytej tożsamości. Napięcie budowane jest też przez szczegółowe opisywanie dźwięków, krzyki bohaterów w momentach „krańcowych”, makabryczne wątki, ponury krajobraz, a w warstwie językowej m.in. przez porównania, powtórzenia i wyolbrzymienia. Są to strategie, którymi chętnie posługują się również współcześni twórcy literatury i filmu, zwłaszcza z gatunku horroru. Czy wobec tego można zestawiać gotyckie opowieści Krasińskiego z utworami, które w dzisiejszych czasach skutecznie budzą zainteresowanie i strach odbiorców? Oczywiście młodzieńcze teksty Krasińskiego nie wytrzymują takiego porównania, tak samo jak nie wytrzymuje go klasyczny angielski romans grozy. Zbyt dużo pojawia się w tych utworach znanych od dawna schematów, zbyt są przewidywalne, by móc jeszcze czymś naprawdę zaskoczyć czytelnika. Niewątpliwie też współczesny odbiorca ma już inną wrażliwość na tego typu literaturę. W czasach, gdy w filmowych horrorach wykorzystuje się ogromną liczbę coraz nowocześniejszych efektów specjalnych, by wzbudzić strach widza, a obrazy przemocy stały się normą w mediach, klimaty grozy i makabry tworzone przez Krasińskiego nie robią już raczej na nas większego wrażenia. Niemniej jednak, analiza jego wczesnych powieści pokazuje, że, mimo iż jeszcze niedoskonałe, były one istotnym etapem literackiej drogi bardzo młodego romantyka, który z powodzeniem przeprowadzał na ich gruncie próbę swoich możliwości jako pisarza. Nawet jeżeli momentami nagromadzenie makabrycznych motywów czy krzyków bohaterów wydaje się przesadne i w niezamierzony sposób wręcz ociera się o groteskę, okazuje się, że sam dobór retorycznych strategii budowania napięcia jest jak najbardziej właściwy i przemyślany. A stąd już niedaleka droga do *Nie-Boskiej Komedii* i innych dojrzałych dzieł Krasińskiego.

Bibliografia

Aguirre Manuel

(2002) *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod. red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków, „Universitas”

Bieńczyk Marek

(2001) *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Gdańsk, „słowo/obraz/terytoria”.

Izdebska Agnieszka

(2002) *Gotyckie labirynty*. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków, „Universitas”.

King Stephen

(2005) *Danse macabre*, przeł. P. Braiter, P. Ziemkiewicz, Warszawa, Prószyński i S-ka.

Krajewska Wanda

(1983) *Zygmunt Krasieńskiego recepcja literatury angielskiej*. „Kwartalnik Neofilologiczny”, r. 30, z. 2.

Krasieński Zygmunt

(2003a) *Grób rodziny Reichstaków*. W: tegoż, *Powieści gotyckie*, Kraków, „Universitas”.

(2003b) *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki*. W: tegoż, *Powieści gotyckie*, Kraków, „Universitas”.

(2003c) *Zamek Wilczki*. W: tegoż, *Powieści gotyckie*, Kraków, „Universitas”.

Lovecraft, H. P.

(1999) *Piekielna ilustracja*. W: tegoż, *Coś na progu*, Poznań, Zysk i S-ka.

Sinko Zofia

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

(1972) *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*. „Pamiętnik Literacki”, z. 3.

Smereka Jan

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

Świerkocki Maciej

(2003) *Magia gotycyzmu*. W: *Gotycyzm i groza w kulturze*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Łódź, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.

Walc Krystyna

(2006) *Horror*. W: *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego.

Wąlaszewski Zbigniew

(2001) *Gotycki zamek Zbigniewa*. W: *Zygmunt Krasieński — nowe spojrzenia*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdzēja, Toruń, Wyd. UMK.

Zbierski Henryk

(2002) *Historia literatury angielskiej*, Warszawa, Oficyna Wydawnicza Atena.

Strategies of Building Tension in Zygmunt Krasinski's Gothic Prose

The article presents the role of rhetoric in building tension in literature of terror, analyzing three so-called gothic stories by young Zygmunt Krasieński: *Grób rodziny Reichstaków*, *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki* and *Zamek Wilczki*. Such rhetorical strategies were used e.g. by the 18th-century English authors of gothic romances, to which Krasieński refers in his early works. The analysis shows that Krasieński respected the rules of rhetoric while creating the composition and linguistic structure of his gothic prose, to evoke the reader's interest and fear. The presented rhetorical strategies turn out to be carefully chosen by the writer, which is undoubtedly a prelude to Krasieński's mature works.

Key words: rhetoric in literature, literature of terror, gothic novel, building tension, Zygmunt Krasieński

Barbara Bogołębska

Uniwersytet Łódzki

RETORYKA WOJENNA W KSIĄŻCE KRZYSZTOFA MILLERA — 13 WOJEN I JEDNA¹

Artykuł obejmuje analizę zbioru reportaży wspomnieniowych z doświadczeń wojennych znanego fotoreportera K. Millera. Reporterski przekaz uwidacznia wpływ wojny na psychikę fotoreportera. Reportażowi towarzyszą „fotografie-dokumenty”, oddające nastrój i dramatyzm wydarzeń. Charakterystyczna jest stylistyka bitewna z metaforą wojenną i innymi środkami wyrażającymi emocje. Retoryka werbalna współwystępuje z wizualną.

Słowa kluczowe: Krzysztof Miller, reportaż wojenny, retoryka, retoryka wizualna, „fotografie-dokumenty”

„(...) trzynastka to wojna. Karta najbardziej mroczna i bijąca wszystko. (...) Trzynaście wojen było też dla mnie. Posłańca wiadomości, gdy wraca do domu. To chyba ostatnia moja wojna. Wojna ze sobą. Wojna ze wspomnieniami (...)”².

Autorem zbioru reportaży wspomnieniowych z doświadczeń wojennych jest znany fotoreporter Krzysztof Miller, który uczestniczył w konfliktach zbrojnych w Gruzji, Czeczenii, Kongo, Rumunii, Górnym Karabachu, RPA, Afganistanie, Burundi i w Rwandzie. Towarzyszyli mu tacy reporterzy — dziennikarze wojenni, jak: Maria Wiernikowska, Wojciech Jagielski i Bartosz Węglarczyk. Na terenach walk przebywali także inni fotoreporterzy, reprezentujący zagraniczne agencje fotograficzne. Był świadkiem śmierci dziennikarki szwedzkiego radia. Miejscom tym i dramatycznym wydarzeniom na tych terenach poświęca autor poszczególne rozdziały książki. Przeżywał niebezpieczne chwile, np. gdy uznano go za rosyjskiego szpiega czy podczas wędrowki z uchodźcami gruzińskimi.

Prześledźmy opis tego wycinka cywilizacji agresji³ w fotoreportażu⁴, który — z natury rzeczy — ocala utrwalone momenty od zapomnienia, nie rekonstruuje, lecz reprodukuje, unaocznia⁵.

¹ Kraków 2013.

² *13 wojen...*, s. 349.

³ Określenie D. Tannen: *Cywilizacja klótni*. Przeł. P. Budkiewicz, Warszawa 2003.

⁴ Tak określił swój tekst autor.

⁵ Por.: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie*, Kraków 2006.

Reporterski przekaz

Objął nim autor wszystko to, co jest udziałem wojen („piekła”), rewolucji, puczu czy zamachów stanu, konfliktów ludzkich: patroli, zatrzymań, porwań, gwałtów i będących wynikiem działań wojennych: uchodźców, rannych, ofiar (np. opis śmierci Dżochara Dudajewa), pogrzebów, zniszczeń („krajobraz księżycowy”). Rzadko nadzieją — jak w przypadku Rwandy — była humanitarna pomoc.

Poznajemy bojowników i przywódców, np. Zelimchana Jandarbijewa, Szamila Basajewa. Jako obserwator niebezpiecznych wydarzeń — mimo towarzyszących mu ochroniarzy — autor przeżywa wiele trudnych, dramatycznych chwil. Ogarnia go strach, czuje się osaczony, skłonny jest uciec z pola walki:

„Krew zaczyna mi cieknąć z uszu. Masakra. Nie myślę o zdjęciach. Myślę, jak przeżyć. Nie mogę się wyrwać, rozpedzić i uciec. Bo właśnie wtedy siekną mnie odłamki”⁶.

Zestawia swoje zadania z rolą dziennikarza (korespondenta) wojennego:

„Staram się nie słuchać tych osobistych tragedii. Fotografuję. Co innego dziennikarz. On musi. Musi te historie wytrzymać. Musi je poskładać w głowie. Przemieścić je. Przetrawić. Wysłać w formie tekstu”⁷.

Jeden z uczestników — Ahmad — przekazuje mu rodzaj poradnika wojennego turysty: „jeździsz tylko komunikacją miejską. (...) Wybierasz zatłoczone autobusy (...). Mówisz tylko po rosyjsku (...)” itd.

Wojna wpływa na psychikę fotoreportera: „Z kostnicy do hotelu wracam jak nieprzytomny. Nie czuje ciała. Niczego nie czuję. Jestem nieobecny”⁸.

Jak pisał, dziennikarzom wojennym potrzebne były wydarzenia, gdyż one uzasadniały w redakcjach ich obecność na terenach konfliktów zbrojnych.

Przeżycia, które były jego udziałem, prowadzą autora do stwierdzenia: „A natura wojenna, straszna i okrutna” czy licznych **sentencji**: „Wojna czasem zbliża, ale częściej rozdziela”; „Technologia zabijania poszła do przodu”; „Wojna to odpowiedzialność zbiorowa. Zbiorowa wina i zbiorowa kara”.

Fotografia

Fotoreporter tak pisał o swojej pasji zawodowej: „Fotografia zawładnęła moim organizmem. Ciałem i duszą. I tak jest do dziś”. Swoją rolę określa następująco: „(...) mam tu być przechodniem. Okiem obiektywu. Zwalniaczem spustu

⁶ 13 wojen..., s. 97.

⁷ Tamże, s. 144.

⁸ Tamże, s. 158.

migawki. Mam fotografować i dokumentować dla moich rodaków. Żeby wiedzieli, co się dzieje. Więc dokumentuję⁹.

Poczucie obowiązku dania świadectwa zawsze mu towarzyszyło. Wyznawał zasadę: „Profesjonalnie, ale nie w pogoni za sensacją i niusem”. Niestety, działał samotnie.

Zauważył, że przypadek często rządzi dziennikarską fotografią prasową:

„Poprzez przypadek my, fotoreporterzy, postrzegamy, a co za tym idzie-opisujemy świat. (...) I żadna wiedza ani planowanie nie pomogły mi w fotografii tak jak szczęście. Nos. Intuicja. Miller skręć w lewo, nie w prawo. Wejdz pod górkę, nie z górki, mimo że łatwiej. Usiądź, poczekaj, popatrz spokojnie. Wydarzenie samo ciebie dopadnie¹⁰.”

W książce odnajdujemy liczne określenia związane ze sztuką fotografii: „migawka aparatu fotograficznego”, „soczewka obiektywu”, „naświetlił”, „Zacząłem naciskać spust migawki”, „Zakładam bardziej czuły film (...). Stabilizuję aparat”. Dowiadujemy się, na jakim sprzęcie pracował (aparaty lajka, nikon, konika heksar).

Strzał z aparatu zestawia Miller ze strzałem z karabinu. Aparat fotograficzny był „gotowy dać świadectwo” tego, co się wokół działo, rejestrował, by osiągnąć cel autorski — „fotografować jak najwięcej i w jak najkrótszym czasie. Jak najwięcej dramatu, tragedii — i powrót”, a ponadto — „Zainteresować. Wzruszyć¹¹”. To były nie tylko świadectwa, ale i znaki pamięci.

Reportażowi towarzyszą „**fotografie-dokumenty**”¹². Czarno-białe ujęcia fotografii newsowej, ilustracyjnej, uzupełniającej i obrazującej tekst, podkreślają dramatyzm prezentowanych sytuacji¹³. Ułożone w sposób chronologiczny, były swobodnym pamiętnikiem Miller uważał, że człowiek na fotografii jest najważniejszy, w tekście określa je „ludzkimi fotografiami”. Fotografiją wojenną nazywa „przekroczeniem psychologicznej granicy strachu”. Zdarza się, że napastnicy odbierają Millerowi filmy. Dzięki telefonom satelitarnym i skanerom do negatywów, tekst i zdjęcia mogły być przekazywane z terenów objętych wojną.

Obiektyw — jak pisze autor — nie był w stanie ogarnąć wszystkiego- przede wszystkim uczuć: miłości, zaufania. Fotografowanie, jak wyznaje, to mierzenie się z emocjami własnymi i fotografowanych. Emocje niejednokrotnie nie pozwoliły mu fotografować. Nie uważał się za uczestnika historii, lecz za biernego jej obserwatora, skupionego na zdjęciu.

⁹ Tamże, s. 85.

¹⁰ Tamże, s. 209–211.

¹¹ Tamże, s. 44.

¹² Określenie autora.

¹³ Zob.: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki...*

Pisał też o sobie: „Nie przyjechałem tu, żeby zrobić poprawne akademicko fotograficznie. Nie jestem artystą fotografikiem”¹⁴. Miał świadomość wtargnięcia fotografią w życie innych.

Wciąż towarzyszyła mu „magia fotografii”¹⁵, choć myślał o zajęciu się studyjną fotografią, kreatywną.

Zdjęciom oddającym nastrój i dramatyzm wydarzeń towarzyszyły niekiedy opisy, np. „(...) na zdjęciu jego dłoń zastyga kilka centymetrów od leżącego ciała. Kadr od góry zamyka pochylony starszy mężczyzna. Ubrany w porządną płaszcz, spod którego wystaje szalik w kratę, przygląda się kobietom. Jego pięści są bezsilnie zaciśnięte. Facet zamykający kadr od lewej strony podniósł rękę. Coś wskazuje”¹⁶.

Opowiadały one czyjeś historie, jakieś wydarzenia, emocje, tragedie, dramaty ludzkie, np. transport trumien czy broń w rękach dzieci.

Fotografie — obok oczywistej funkcji informatywnej — pełniły przede wszystkim funkcje ekspresywne i impresywne.

Duchy ludzi z fotografii wracały do Millera już po powrocie do Warszawy — „Oni, ci, których widziałem, ale których już więcej nie zobaczę. Którzy zostali tylko w mojej głowie i na celuloidzie taśmy fotograficznej. Spikslowani na ekranie komputera”¹⁷.

Odsłaniał też tajniki dobrej fotografii, np. potrzebę wtopienia się w tłum, niespiesznego, ale rzetelnego dokumentowania, zabierania ze sobą tylko tego, co niezbędne. Uważał też, że: „największym, najgorszym grzechem fotografa jest grzech zaniechania. Odpuszczenia, odejścia, olania tematu. Nicnierobienia. Lenistwa”¹⁸.

Na temat roli reportera Miller wypowiedział się też w tekście *Znikająca magia fotografii?*¹⁹ — „Fotograf nie powinien być stroną w konflikcie czy sporze, który fotografuje”²⁰.

Stylistyka bitewna i język

W książce reporterskiej Millera język dosłowny współwystępuje z metaforycznym, dyskurs obiektywny — z subiektywnym²¹.

Nie dziwi — ze względu na temat książki — **styl wykrzyknikowy**, np. „Strasznie blisko!”, „ile ich wystrzelili!

¹⁴ *13 wojen...*, s. 243–244.

¹⁵ Określenie autora.

¹⁶ Tamże, s. 31.

¹⁷ Tamże, s. 346.

¹⁸ Tamże, s. 274.

¹⁹ *W: Biblia dziennikarstwa*. Red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, s. 343–363.

²⁰ Tamże, s. 346.

²¹ Określenia S. Fisha.

Pojawiają się w tekście **zwroty do czytelnika**: „Nie wiem, jakie macie doświadczenie w dokumentowaniu strzelaniny”; i do samego siebie: „No, Miller, dalej. Wstawanko”.

W historiach opisywanych przez reportera wojennego obecna jest **potoczyzacja**. Potocyzmom (np. „pacnie”, „zasuwając”, „Chłopaki charakterne nie pękają”) towarzyszą częste **pleonazmy**: „Życie proste żyje prostym życiem”; „zmęczony zmęczeniem”.

Obecne są też **wulgaryzmy i dosadne słownictwo** (np. „spieprzyć”, „franca”, „menda”, „na cholere”, „zrzygam”).

Znamienna w książce jest **retoryka wyliczenia**:

„Wojna z użyciem ciężkiego sprzętu. Czołgów, transporterów opancerzonych, dział, działek przeciwlotniczych [...], rakiet, raketnic, rusznic, moździerzy, wyrzutni granatów, ręcznej broni”.

Dominuje **słownictwo wojskowo-wojenne**: „linia frontu”, „ostrzał”, „frendly fajer, czyli strzały prowadzone w przeciwną stronę”, „karabin snajperski”, „ostrze-liwując się z lufy” i in.

Słownictwo obcojęzyczne (anglicyzmy) podaje w wersji fonetycznej, np. „Hepi Niu Jer!”, „hałarju”, „ewryłan”. Liczne są w rozdziałach poświęconych krajom b. ZSRR **rusycyzmy**: „do swidania”, „uwidimsja”, „Bystra, uchadi. Strielajet”. Kolorytu lokalnego dodawały też wypowiedzi w językach miejscowych, np. czeszczeńskim („Allahu akbar”).

W tekście znajdujemy **neologizmy**: „bez-życie”, „bez-jestestwo”, „sąsiedzi zgril-lowani”, „lokalers”, „podwórkówka”.

Cechą znaną jest **metaforyka wojenna**, np. „kroją niebo nabojami”, „stalowe smoki”, „Rozpoczyna się wojenny teatr. A my w loży [...] Tu teatr jest prawdziwy, żywy, śmiercionośny”, „Szpital z ludzką tragedią”; **porównania**, np. „Trzyma postawionego na sztorc kałacha, jakby wyciągał rękę ze znakiem wiktorii”; **onomatopeje**, np. „toczymy się z hukiem gąsienic”; **personifikacje**, np. „abchaskie czołgi kręcą piruety”, „Twarzami luf wszystkie skierowane ku granatowemu morzu”.

Częste są też **obrazy metaforyczne**, np. trafiającego w człowieka pocisku: „Odbije się od obojczyka, zawadzi o kręgosłup, przywita z płucami, by zadomowić się w wątrobie” czy też strumienia uchodźców i plemienia afrykańskiego.

Pojawiają się w tekście **paradoksy**: „Świat czasami już martwy, ale akcja żywa”, „W zimnym śniegu mi ciepło”; **antytezy**: „Może swoi, ale obcy”, „z tropiciela zwierzyny stałem się tropionym”;

Liczne też są **emocjonalizmy**: „Gwizd kul, krzyk, przerażenie”; „podła”, „nie-nawidzę go”. Stara się zachować emocjonalny dystans wobec zdarzeń.

Jakże dramatyczny wydźwięk miały takie oto formuły: „Krew, którą pluje, ma smak wypalonego prochu”. Czy opisani w **naturalistyczny** sposób ranni, drastyczne sceny znęcania się nad jeńcami, rozstrzeliwania ludzi czy też wyjmowania pocisku bez znieczulenia, fabryka nóg i dziewczynka oczekująca na nogi, fektor rozkładających się ciał.

Zdania są często **lapidarne**, oddające relacje z terenu walk, np. „Bo powietrza nie ma. Płuca jak rozerwane. Oddechy głębokie”.

Zauważyć można **stylistyczne triady**: „Smażyły się, dymiły, tliły”; „Bałem się, zawahałem i zostałem”.

Z natury rzeczy te i inne środki mają wydźwięk perswazyjny.

Warto też odnotować przykłady **dziennikarskiego żargonu**, np. „zrobić ekskluzywnego niusa”; „Nie sprzedamy gazecie i zagranicznym agencjom prasowym ekskluziwu”.

*

Odmianą „paktu autobiograficznego” jest w książce Millera — „pakt faktograficzny”²². Autor, dziennikarz fotograficzny i wojenny, dzieli się swoimi doświadczeniami, przekazuje swój autorski obraz świata, jednocześnie dokumentuje wydarzenia słowem i obrazem, utrwala historie globalne i jednostkowe. Retoryka werbalna w analizowanym tekście współwystępuje z wizualną. Spośród retorycznych afektów reporter wojenny dawał wyraz zwłaszcza: lękowi i odwadze, oburzeniu i gniewowi²³.

Nie radził sobie ze wspomnieniami- leczył się po powrocie w wojskowej Klinice Stresu Bojowego. To cena, którą zapłacił za swoją ciekawość świata i mijsję zawodową. Jak podkreślał — to nie dziennikarze wymyślają konflikty, jedynie przekazują wiadomości (wydarzenia, prawdę, historię) w świat niczym „pasy transmisyjne”.

War rhetoric in Krzysztof Miller's book — *13 wars plus one*

The article analyses the collection of commemorative features describing war experience of K. Miller, a well-know photojournalist. The features reveal how the photojournalist's psyche was influenced by the war. The feature is accompanied by “photographs-documents” reflecting the atmosphere and dramatic nature of the events. The battle style combined with the war metaphors and other emotional measures are typical here. The verbal rhetoric coexists with the visual one.

Key words: Krzysztof Miller, rhetoric, visual rhetoric, “photographs-documents”

²² Zob.: Z. Bauer, *Pakt faktograficzny*, http://www.ap.krakow.pl/stud._dzien/studium/3/med/2.html [data dostępu: 14.07.2011].

²³ Zob.: Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski, Warszawa 1988.

Barbara Sobczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O DEFINICJACH RETORYCZNYCH (NA PRZYKŁADZIE HASŁA GENDER)

W tekście autorka pokazuje, czym są definicje retoryczne. Wskazuje ich cechy (nastawienie na odbiorcę, zastąpienie obiektywistycznego punkt widzenia podmiotowym, zsubiektywizowanym sposobem ujmowania świata, celowe uwydatnienie pewnych cech obiektu, a pominięcie, a nawet ukrycie innych) i funkcje (wpływanie na sposób postrzegania świata przez odbiorcę, determinowanie lub próba zdeterminowania jego działań mentalnych lub fizycznych). W swoich rozważaniach odnosi się do potencjału perswazyjnego słów, wynikającego po pierwsze z takich cech języka, jak arbitralność i konwencjonalność symboli językowych, po drugie, ze związku języka z procesami poznawczymi. Pokazuje mechanizmy perswazyjne, które definicje retoryczne wykorzystują. Są to 1) mechanizm wspólnoty świata i języka, 2) mechanizm emocjonalizacji odbioru, i 3) mechanizm symplifikacji rozkładu wartości. Materiałem badawczym są definicje hasła *gender*, które pojawiły się w polskiej debacie publicznej na przełomie 2013 i 2014 roku.

Słowa kluczowe: definicja, definicja retoryczna, perswazja

1. Retoryczne środki przekonywania

Celem retoryki jest perswazja, a więc oddziaływanie na wolę, rozum i uczucia innych w określonym celu, przekonywanie o czymś, wpływanie na kogoś w celu skłonienia go, by w coś uwierzył, by nam zaufał, zrobił to, o co go prosimy¹. Jednym z narzędzi tego oddziaływania jest język. Skutecznie przekonywać można bowiem też bez pomocy języka. Jak pisał Marek Fabiusz Kwintylijan, „przekonać może [...] majątkowe bogactwo mówcy, jego wpływ, osobista godność. A nawet samo pokazanie się człowieka bez jednego słowa wypowiedzi może mieć moc przekonywania, o tyle mianowicie, że człowiek wtedy narzuca swoje zdanie czy to przez przypomnienie się ze swymi zasługami, czy też przez pewien budzący litość wyraz twarzy, czy na przykład urodę”². Płacz to środek przekonywania dziecka, uroda natomiast jest argumentem każdej kandydatki do tytułu miss. Język, jak

¹ Zob. R. Grzegorzczkowska, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, w: *Język a kultura*, t. 4: *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkowska, Wrocław 1991, s. 24; J. Puzynina, *Język wartości*, Warszawa 1992, s. 203–223; W. Pisarek, *Perswazja — jak ją widzą, jak ją piszą*, w: *Język perswazji publicznej*, red. K. Kłosińska, T. Zgółka, Poznań 2002, s. 10; I. Kamińska-Szmaj, *Propaganda, perswazja, manipulacja — próba uporządkowania pojęć*, w: *Manipulacja w języku*, red. P. Krzyżanowski, P. Nowak, Lublin 2004, s. 19–21.

² Cyt. za M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998, s. 281.

mówią niektórzy badacze retoryki, jest tylko „kropką nad i” procesu perswazji³. Na jego skuteczność ma wpływ szereg czynników pochodzących z sytuacji retorycznej, a tę tworzą nadawca i odbiorca, relacje między nimi i okoliczności aktu mowy. Ważne jest nie tylko, co się mówi, ale też kto mówi, do kogo, kiedy i gdzie⁴. Środkami perswazji nadawcy jest jego wiarygodność, zaufanie, jakie wzbudza, jego kompetencja, ale też podobieństwo do audytorium. Po stronie odbiorcy na skuteczność perswazji mają wpływ jego przekonania, wiedza o świecie, doświadczenia, emocje, jakich doświadcza, i jakie nadawca może w nim wzbudzić, ale też jego podatność na perswazję, wynikająca między innymi z wykształcenia i kompetencji komunikacyjnych. Ważnym czynnikiem decydującym o skuteczności działań perswazyjnych są okoliczności spotkania nadawcy i odbiorcy — moment spotkania, jego przyczyna, bo jak wiadomo retoryka jest zawsze usytuowana — pojawia się w określonym momencie i z określonego powodu⁵. Wszystkie te elementy stanowią zaplecze dla działań językowych, które mogą wzmacniać lub osłabiać. Na przykład inną siłą przekonywania będzie miał apel o pojednanie wygłoszony w jakichś szczególnych okolicznościach niż poza nimi. Na dowód można przytoczyć przypadek, jaki miał miejsce w Polsce w 2005 roku, kiedy to po śmierci papieża Jana Pawła II ponad 20 tysięcy kibiców różnych klubów piłkarskich, przede wszystkim Cracovii i Wisły Kraków, ale też Odry Wodzisław, GKS Katowice, Jagiellonii Białystok, Lecha Poznań, Arki Gdynia i Legii Warszawa spotkało się w Krakowie podczas mszy świętej za duszę Jana Pawła II. Była to sytuacja bez precedensu, biorąc pod uwagę wrogie relacje panujące między kibicami przeciwnych drużyn. Pod koniec mszy świętej tłum zaczął skandować hasło: „Pojednanie dla papieża”. Tę propozycję przyjęto oklaskami i na znak pojednania kibice powiązali szaliki swych klubów. Niewątpliwie siła perswazyjna i skuteczność tego apelu wynikała z okoliczności, w jakich wezwanie to zostało sformułowane. Trudno wyobrazić sobie jego skuteczność w innych okolicznościach.

Chociaż, jak powiedzieliśmy, perswazja bez słów może być skuteczna, i zasób pozasłownych środków przekonywania jest bogaty, to niewspółmiernie bogaty jest jednak repertuar środków perswazyjnych w komunikacji słownej. Z perspektywy językoznawczej będziemy mówić o środkach fonetycznych, słowotwórczych, składniowych, leksykalnych i frazeologicznych⁶. Z punktu widzenia retoryki można mówić o tropach i figurach retorycznych, ale perswazji służy też w retoryce definicja.

³ Jest to określenie Jacka Wasilewskiego i Adama Skibińskiego (*Prowadzeni słowami*, Warszawa 2008, s. 19).

⁴ O środkach perswazji pochodzących z etosu, patosu i logosu jako pierwszy pisał Arystoteles w *Retoryce* (tłum. H. Podbielski, Warszawa 2004, 1355b–1356b).

⁵ Zob. np. L. F. Bitzer, *The Rhetorical Situation*, „Philosophy & Rhetoric”, Winter 1968 (1.1), s. 1–14.

⁶ Zob. np. J. Błażejewska, *Językowe środki perswazji w nagłówkach publikacji politycznych*, w: *Regulacyjna funkcja tekstów*, red. J. Michalewski, Łódź 2000, s. 140–150.

2. Definicja retoryczna

Potrzeba definiowania w życiu jest oczywista. Definiowanie ma funkcję opisowo-poznawczą — konstruowanie definicji jest elementem opisu systemu semantycznego danego języka⁷. Ale definiowanie ma też funkcję praktyczną. Pojawia się w sytuacji niewiedzy lub niepewności co do znaczenia słów, wynika z potrzeby precyzji. Definiowane w sytuacji wieloznaczności albo nieprecyzyjności pozwala uniknąć niezrozumienia i błędów wynikających z interpretacji⁸ (jest to szczególnie ważne w przypadku takich dziedzin, jak prawo czy nauka). Definicje w końcu są też używane do celów perswazyjnych. Wybór i użycie odpowiedniego określenia jest konieczne przy podejmowaniu tematów polemicznych, a obrazowe przedstawienie rzeczy pozwala uwydatnić cel perswazji, wspiera uwagę i wolę słuchacza⁹.

Należy zgodzić się z Maciejem Grochowskim¹⁰, który słusznie zauważa, że wyodrębnianie różnych rodzajów definicji wymaga ustalenia celów i metod definiowania oraz określenia, jakiego rodzaju obiekty mają być definiowane. Innego rodzaju definicji będzie wymagała leksykografia, innego metodologia nauk, logika, leksykologia i semantyka¹¹, a jeszcze innego codzienna praktyka komunikacyjna, która to jest przedmiotem naszego zainteresowania.

Czym są definicje retoryczne? Najprościej opisać je, odwołując się do definicji słownikowych, definicji nominalnych. Znak językowy i skorelowane z nim znaczenie jest uwikłane w relacje z jednej strony do użytkowników języka, z drugiej do odpowiadającej jednostce rzeczywistości pozajęzykowej. Elementy te układają się w triadę: użytkownik języka — znak językowy — rzeczywistość pozajęzykowa. Definicje leksykograficzne preferują we wspomnianej triadzie związek między dwoma ostatnimi elementami szeregu, a więc związek między znakiem językowym a rzeczywistością pozajęzykową. Definicje leksykograficzne skupiają się na

⁷ Definicja to zdanie zmierzające do jednoznacznej charakterystyki jakiegoś przedmiotu czy też przedmiotów jakiegoś rodzaju (definicja realna) lub wyrażenie w ten czy inny sposób podające informacje o znaczeniu jakiegoś słowa czy słów (definicja nominalna); zob. K. Ajdukiewicz, *O definicji*, w: tenże, *Język a poznanie*, t. II, Warszawa 1985, s. 226–247; Z. Ziemiński, *Logika praktyczna*, Warszawa 2000, s. 44–45; P. Krzyżanowski, *O rodzajach definicji i definiowaniu w lingwistyce*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 387.

⁸ Temu służą definicje projektujące i zakresowe (Z. Ziemiński, dz. cyt., s. 46–48).

⁹ M. Korolko, *Sztuka retoryki*, dz. cyt., s. 67.

¹⁰ M. Grochowski, *Obiekty, cele i metody definiowania a rodzaje definicji. Zarys problematyki*, w: *O definicjach i definiowaniu*, dz. cyt., s. 35–46.

¹¹ Na temat klasyfikacji definicji w leksykografii pisał m.in. Piotr Żmigrodzki (*Wprowadzenie do leksykografii polskiej*, Katowice 2003, s. 80–93), o definicjach z punktu widzenia metodologii nauk i logiki zob. Kazimierz Ajdukiewicz, *Logika pragmatyczna*, Warszawa 1974; Jerzy Kmita (*Wykłady z logiki i metodologii nauk*, Warszawa 1973), Mortimer H., *Definicja*, w: *Filozofia a nauka. Zarys encyklopedyczny*, red. Z. Cackowski, J. Kmita, K. Szaniawski, P.J. Smoczyński, Wrocław 1987, s. 79–85. Na gruncie leksykologii i semantyki problemem definiowania zajmowali się m.in. J. Bartmiński, R. Tokarski, A. Wierzbicka, R. Grzegorzczkowska, zob. *O definicjach i definiowaniu*, dz. cyt.

opisie rzeczywistości pozajęzykowej, natomiast człowiek jako podmiot działań językowych i interpretator rzeczywistości jest w nich w istocie nieobecny¹². Inaczej rzecz ma się w przypadku definicji retorycznych. W definicjach retorycznych na plan pierwszy wysuwa się relacja użytkownik języka — znak językowy. Definicje retoryczne są bowiem nastawione na odbiorcę, ich celem jest wpływanie na jego sposób postrzegania świata, determinowanie lub próba zdeterminowania jego działań mentalnych lub fizycznych. Definicje retoryczne przypominają definicje tylko formalnie. Z logicznego punktu widzenia są błędne — nie ujawniają treści i zakresu jednostki, nie odwołują się do zestawu cech koniecznych i wystarczających. Eksponują jeden lub co najwyżej kilka aspektów opisywanej jednostki, a nie jej znaczenie całościowe. Zawierają *definiendum* i *definiens*, ale nadawca może wartościować każdy z nich według swoich potrzeb. W definicjach retorycznych znaczenie¹³ słowa to nie wierne odzwierciedlenie cech obiektu odpowiadającemu słowu, ale celowe uwydatnienie pewnych jego cech, a pomniejszenie, a nawet ukrycie innych. W definicjach tych obiektywistyczny punkt widzenia zostaje zastąpiony podmiotowym, zsubiektywizowanym sposobem ujmowania świata, dlatego wyeksponowane zostają w nich te aspekty znaczenia, które są szczególnie ważne dla konkretnego użytkownika języka. W definicjach retorycznych zawarty jest obraz świata wyeksponowany poprzez nałożenie na znaczenie słowa określonego filtra, perspektywy nadawcy, który w akcie językowym realizuje swoje cele. Definicje retoryczne są więc też pośrednio opisem człowieka i jego sposobu myślenia o świecie.

Warto zauważyć, że definicje retoryczne mogą pojawić się przy wszystkich jednostkach językowych, ale najczęściej będą występować w słownictwie nacechowanym aksjologicznie, a więc zwłaszcza tam, gdzie mamy do czynienia z różnicami w światopoglądzie, wartościach, gdzie odnosimy się do różnych interesów i potrzeb ludzi. Przykładem takich pojęć są: *demokracja*, *patriota*, *sprawiedliwość*, *feminizm*, *aborcja*¹⁴, a więc pojęcia abstrakcyjne, których desygnat nie jest bezpośrednio percypowany zmysłowo, jest bowiem konstrukcją pojęciową, projekcją świadomości społecznej. Ale definicje retoryczne będą się też pojawiać przy pojęciach, których desygnaty są traktowane jako wartości lub byty, które magazynują dobra w stanie potencjalnym, np. *państwo*, *władza*, *rodzina*. Takie słownictwo

¹² J. Bartmiński, R. Tokarski, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo*, w: *O definicjach i definiowaniu*, dz. cyt., s. 47–48.

¹³ Terminu *znaczenie* używam tu na określenie treści słowa czy też sensu, które można zrekonstruować poprzez analizę konkretnych zastosowań tego słowa w danej wypowiedzi.

¹⁴ O zmienności treści przypisywanych takim terminom piszą między innymi: J. Bartmiński i R. Tokarski (*Definicja semantyczna: czego i dla kogo*, dz. cyt.), Mirosława Marody (*Technologie intelektu. Językowe determinanty wiedzy potocznej* 1987, s. 179–180), Małgorzata Mazurkiewicz-Brzozowska (*Dwa spojrzenia na pracę. Perspektywa interpretacyjna a znaczenie słowa*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 121–136.)

w większym bowiem stopniu poddaje się zabiegom perswazyjnym. Jak pisze Mirosława Marody, „denotacją nazwy *kot* jest zbiór złożony z kotów. Nie budzi to najczęściej wątpliwości. Wątpliwości budzić się mogą dopiero przy stwierdzeniu, że denotacją nazwy *bohater* jest zbiór złożony z bohaterów. Jak wygląda kot można się przekonać naocznie, jak „wygląda” bohater — co do tego zdania bywają podzielone”¹⁵.

3. Potencjał perswazyjny słów

Definicje retoryczne mogą działać dzięki dwóm właściwościom języka. Po pierwsze, słowa jako symbole mają charakter konwencjonalny i arbitralny, są oparte na umowie społecznej. Oznacza to, że dopiero w interakcji między ludźmi nabierają znaczeń i to ludzie zgadzają się na to, by dla nich oznaczały określone rzeczy¹⁶. Potencjał perswazyjny słów tkwi w tym, że słowom można nadawać dowolne odniesienia i ludzie to czynią. W pewnym sensie więc to my panujemy nad słowami, w innym sensie jednak to słowa panują nad nami¹⁷. I tutaj ujawnia się druga właściwość języka ważna z punktu widzenia działań perswazyjnych. Język jako środek porozumiewania się stanowi system znaków szczególnie silnie determinujący nasz sposób myślenia o świecie. Jest to teza, która pojawiła się w XIX wieku za sprawą Humboldta i dała początek całemu nurtowi w językoznawstwie poświęconemu zagadnieniom związku między językiem a myśleniem, z hipotezą Sapira-Whorfa na czele. Oczywiście, stanowiska różnych autorów w tej sprawie dałoby się uszeregować na jednym kontinuum, od — najczęściej nie precyzowanego — przekonania, że język wpływa na procesy poznawcze, po opinię o zniewoleniu czy zdeterminowaniu przez język¹⁸. Nie jest jednak moim celem dokonywać w tej materii żadnych rozstrzygnięć. Z punktu widzenia retoryki istotne jest przyjęcie założenia, że język jest narzędziem przekazywania wiedzy potocznej o rzeczywistości społecznej i że nie jest on narzędziem bezstronnym. Według hipotezy relatywizmu językowego Sapira-Whorfa¹⁹ z jednej strony, sposób werbalnej organizacji doświadczeń w społeczności posługującej się wspólnym językiem określa typowy sposób myślenia o własnych doświadczeniach. Z drugiej — uwarunkowania kulturowe określają, jak się tworzy i wykorzystuje słowa do opisu świata. Rola języka nie sprowadza się więc tylko do odzwierciedlania zewnętrznej

¹⁵ M. Marody, dz. cyt., s. 180.

¹⁶ J. Wasilewski, A. Skibiński, dz. cyt., s. 73.

¹⁷ R. W. Holmes, *Filozof o Alicji w krainie czarów*, tłum. Marcin Iwanicki i Marek Osmański, „Znak” 6 (2003), nr 577, s. 95–110.

¹⁸ Mocną wersję hipotezy o determinizmie językowym można znaleźć właśnie w pracach należących do szkoły tzw. semantyki ogólnej, stworzonej przez A. Korzybskiego.

¹⁹ B.L. Whorf, *Język, myśl, rzeczywistość*, tłum. T. Hołówna, Warszawa 2002.

rzeczywistości, ale wpływa na interpretację zdarzeń, rozumienie emocji, wyznacza poznawcze ramy myślenia, a przez to sugeruje sposób postępowania²⁰.

Ucząc się języka, uczymy się słów i ich znaczeń, i tym samym uczymy się przestrzegać określone obiekty, zjawiska oraz relacje między nimi. A to steruje naszymi działaniami wobec otaczającego świata. Słowa mogą więc służyć i służyć jako wzorce i środki kierowania uwagą innych, a nie tylko jako narzędzia reprezentowania wiedzy pozajęzykowej.

Oczywiście te oddziaływania językowe, albo mówiąc inaczej, poziom zdeterminowania przez język będzie uzależniony od kilku czynników. Mirosława Marody²¹ zwraca uwagę na trzy. Po pierwsze — od kodu językowego, jakim się posługujemy. Marody ma w tym miejscu na myśli jeden z dwóch wyróżnionych przez Basila Bernsteina kodów: kod ograniczony lub wypracowany. Kompetencje w zakresie posługiwania się kodem językowym są znaczące przede wszystkim dla poziomu świadomości językowej i różnych postaw wobec języka. Osoby posługujące się kodem ograniczonym w większym stopniu będą poddane determinizmowi językowemu. Można w dużym skrócie powiedzieć, że wynika to z tego, że osoby posługujące się kodem ograniczonym *myślą językiem*, podczas gdy osoby posługujące się kodem rozwiniętym *myślą w języku*²². Kod wypracowany zawiera bowiem warstwę metajęzykową, która daje możliwość myślenia i mówienia o danej formie języka jako jednej z wielu możliwych, a nie jedynej. Ważny jest tutaj też wpływ języka na procesy poznawcze uzależniony od wyboru aparatury pojęciowej, przy pomocy której odwzorowujemy nasze doświadczenia²³. W kodzie wypracowanym określonym wyborom może towarzyszyć świadomość, że jest to jeden z wielu alternatywnych sposobów opisu rzeczywistości. W kodzie ograniczonym natomiast każdy wybór jest wyborem jedynej prawdziwej rzeczywistości.

Obok typu kodu czynnikiem różnicującym poziom determinizmu językowego jest udział stereotypów²⁴ w systemie pojęciowym akceptowanym przez jednostkę. W stereotypach ważny jest czynnik emocjonalno-oceniający, co powoduje, że uznaje się ich prawdziwość bez względu na doświadczenie²⁵. Stereotyp zawsze związany jest ze słowem czy wyrażeniem, które służą jako hasła wywoławcze określonej zbitki poznawczo-emocjonalnej, a jednocześnie treści wchodzące w jego skład wyznaczają nasz sposób widzenia świata, dlatego stopień zdeterminowania językowego procesów poznawczych będzie zależał od obecności w naszym myśleniu takich klisz.

²⁰ J. Wasilewski, A. Skibinski, dz. cyt., s. 59.

²¹ M. Marody, dz. cyt., s. 185–189.

²² M. Marody, dz. cyt., s. 186.

²³ K. Ajdukiewicz, *Obraz świata i aparatura pojęciowa*, w: *Język i poznanie*, t. 1, Warszawa 1960, s. 175.

²⁴ Stereotyp traktuję jako formę zgeneralizowanej wiedzy o pewnych fragmentach rzeczywistości społecznej (Zob. A. Schaff, *Stereotyp a działanie ludzkie*, Warszawa 1981).

²⁵ W. Lippmann, *The Public Opinion*, New York 1963, s. 73.

W końcu ważnym elementem oddziaływania języka jest stopień uzależnienia jednostki i jej intelektualnego funkcjonowania od autorytetów społecznych. Odwoływanie się do tego, co głoszą autorytety, jest formą ekonomii myślenia, ale — co warto podkreślić — często treści te nie ulegają zmianom pod wpływem informacji płynących z innych źródeł.

Z ustaleń tych można wysnuć ważne dla funkcjonowania definicji retorycznych wnioski. Po pierwsze, bardziej podatne na wpływ językowej perswazji będą osoby posługujące się kodem ograniczonym, po drugie, skuteczność tych działań będzie zależała od tego, kto jest nadawcą komunikatu, znaczący będzie tutaj jego autorytet, i po trzecie, w procesie definiowania istotnym narzędziem wpływu jest posługiwanie się stereotypami, które uruchamiają określone schematy poznawcze i łańcuch asocjacji.

4. Mechanizmy retoryczne w definiowaniu. *Gender* — analiza przypadku

Skuteczność procesu perswazji zależy od wielu mechanizmów. Badania w tym zakresie wskazują na kilka podstawowych, z których najczęstsze wydają się być trzy: 1) mechanizm wspólnoty świata i języka, 2) mechanizm emocjonalizacji odbioru i 3) mechanizm symplifikacji rozkładu wartości²⁶. Definicje retoryczne uruchamiają je, czyniąc działania perswazyjne nadawcy bardziej skutecznymi. Doskonale widać to na przykładzie hasła *gender*, które dość niepodziewanie pojawiło się w polskich mediach pod koniec 2013 i ze słowa dotąd znanego niewielkiemu gronu specjalistów stało nagle się najpopularniejszym słowem w debacie publicznej²⁷.

W naukach humanistycznych *gender* rozumiane jest najogólniej jako teoria interdyscyplinarna, która pozwala patrzeć na zmianę stosunków społecznych poprzez reakcję między mężczyznami i kobietami²⁸, ale w debacie publicznej nabrało wielu odcieni znaczeniowych w zależności od tego, w czyim interesie i dla jakich celów było wykorzystywane. W pewnym momencie scena publiczna spolaryzowała się na zwolenników *gender* i jego zagorzałych przeciwników, a w obrębie tych dwóch stanowisk powstały dwa zupełnie różne sposoby definiowania tego pojęcia, skonstruowane na potrzeby dwóch różnych narracji o świecie. Warto podkreślić, że ze względu na znikomą kompetencje odbiorców (dla większości słowo to było nowe, wcześniej nieznanne), uczestnicy debaty publicznej mieli niemal nieograniczone pole do różnorodnych operacji perswazyjnych, a nawet manipulacji.

²⁶ Por. S. Barańczak, *Słowo — perswazja — kultura masowa*, w: idem, *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1983, s. 24–31.

²⁷ O popularności słowa *gender* może świadczyć to, że naukowcy z Uniwersytetu Warszawskiego i Fundacji Języka Polskiego wybrali je słowem grudnia 2013 roku, a potem słowem roku 2013, zob. <http://www.slowanaczasie.uw.edu.pl/?p=1919>; dostęp: 13.07.2014.

²⁸ Zob. np. *Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze*, red. P. Chudzicka-Dudzik, E. Durys; Łódź 2014; *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.

4.1. Mechanizm wspólnoty świata i języka

Działania retoryczne wymagają po pierwsze zbudowania płaszczyzny porozumienia między nadawcą i odbiorcą. Aby tekst mógł cokolwiek komunikować, musi dotyczyć przynajmniej częściowo znanej odbiorcy rzeczywistości i musi operować znanym, również przynajmniej częściowo, językiem. Słowo *częściowo* nie jest przypadkowe. Definicje mają poszerzać wiedzę odbiorcy o elementy mu dotąd nieznane lub słabo znane, ale muszą odwoływać się do języka i elementów rzeczywistości znanych, w przeciwnym razie nie będą zrozumiałe. Mechanizm wspólnoty świata i języka zakłada odwoływanie się do konwencji już zaakceptowanych, do doświadczeń, wartości uznawanych w grupie odbiorców, po to by uruchomić określone asocjacje. W definicjach retorycznych dobrze jest definiować proponowane przez siebie kwestie, co do których odbiorca nie ma określonej postawy, w kategoriach rzeczy, co do których postawa u niego jest.

Trzeba w tym miejscu odwołać się do pojęcia *ramy interpretacyjnej*²⁹. Proces rozumienia pojęć nie przebiega w próżni. Naszą komunikacją kierują ramy interpretacyjne. Można je rozumieć jako konteksty czy kategorie pojęciowe, wewnątrz których odczytujemy wypowiedź³⁰. Pozwalają one posługującej się nimi osobie na usytuowanie, postrzeganie, zidentyfikowanie i nazwanie zdarzeń nimi objętych. Są więc tłem niezbędnym dla rozumienia pojęcia. Bez ramy nie rozumiemy sytuacji i nie wiemy, jak ją interpretować. Na przykład, żeby zrozumieć pojęcie *teściowej* trzeba przywołać funkcjonującą w tle ramę interpretacyjną stosunków rodzinnych, żeby zrozumieć pojęcie *sprzedaży* trzeba odwołać się do sceny handlowej³¹.

Ramy interpretacyjne mają zazwyczaj swoje głębsze przesłanki, to znaczy służą jakimś celom. Nigdy nie wybieramy ramy interpretacyjnej bez przyczyny, choć na ogół nie jesteśmy w pełni świadomi tej przyczyny, gdyż ramy interpretacyjne uruchamiane są nawykowo³². W sytuacji perswazyjnej siła oddziaływania jest tym silniejsza, im swobodniej i skuteczniej nadawca odwołuje się do nawykowych, wyuczonych ram interpretacyjnych, w tym do potocznych wierzeń, mitów, przekonań, nawyków myślowych swoich odbiorców. Jako reguły rozumienia ramy mogą działać pozytywnie lub negatywnie.

²⁹ Pojęcie *ramy interpretacyjnej* należy do pojęć kognitywizmu w ujęciu Filmore'a, który opisuje mechanizmy rozumienia wypowiedzi. Zob. Ch. Fillmore, *Scenes — and — frames semantics*, w: *Linguistic Structures Processing*, red. A. Zampoli, Amsterdam 1977, s. 55–81. Zob. też: R. Grzegorzczkowska, *Profilowanie a inne pojęcia opisujące hierarchiczną strukturę znaczenia*, w: *Profilowanie w języku i tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998, s. 9–17; Krystyna Waszakowa: *O nowych zjawiskach leksykalnych w świetle ich rozumienia*. w: *Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi* pod red. R. Grzegorzczkowej i Z. Zaroń. Warszawa 1997, s. 9–24.

³⁰ J. Wasilewski, A. Skibiński, dz. cyt., s. 37.

³¹ K. Waszakowa, dz. cyt.

³² J. Wasilewski, A. Skibiński, dz. cyt., s. 37.

Szczególnym aspektem działania ram interpretacyjnych są sytuacje, w których mamy do czynienia z pojęciami nowymi, nieznanymi odbiorcy. Mówca ma wtedy wyjątkowe pole do działania — ma bowiem szansę nadania pojęciu pożądanym przez siebie ram interpretacji. Może wyznaczyć perspektywę oglądu definiowanego pojęcia i — dalej — nadać mu takie znaczenia, które będzie oddziaływać zgodnie z jego celami i wywoływać pożądane z jego punktu widzenia emocje.

Wyznaczenie ramy odbywa się w procesie definiowania poprzez odnoszenie się do elementów rzeczywistości znanej odbiorcy. Skutecznym zabiegiem są w takich okolicznościach wykorzystywane w definicjach retorycznych zabiegi metaforyczne. Metafora poprzez mówienia o jakiejś rzeczy w kategoriach innej rzeczy pozwala wyrażać to, co niewyraźalne, ale też etykietować i podnosić atrakcyjność przekazu, co nie jest bez znaczenia, zwłaszcza w kontekście retorycznym. Metafory stwarzają obrazy ukierunkowujące myślenie odbiorcy, wyznaczając tym samym kierunek interpretacji.

Ale nie mogą być to metafory poetyckie. Teksty nastawione na perswazję powinny bowiem unikać rozwiązań językowych nietypowych, o charakterze wieloznaczności, które budzą w odbiorcy wątpliwości interpretacyjne. Jeśli pojawia się jakaś gra znaczeniami, to muszą być to znaczenia oczywiste i czytelne, a ich zdenerowanie usankcjonowane przez konwencję³³. W sytuacji perswazyjnej istotny jest też zabieg przeramowania (zmiany ramy interpretacji) czy tworzenia nowej ramy.

Przyjrzyjmy się definicjom słowa *gender*³⁴. Ta najprostsza i najczęściej pojawiająca się w wypowiedziach jego przeciwników brzmi: 'gender to ideologia'; z określeniami *lewacka* czy *szalenie niebezpieczna*³⁵. Występowanie rzeczownika *ideologia* w definicjach *gender* wskazuje *genus proximum* opisywanego pojęcia. Wybór

³³ S. Barańczak, dz. cyt., s. 35.

³⁴ Materiałem badawczym są publikacje prasowe, programy publicystyczne, druki zwarte, nagrania wykładów poświęconych *gender* wygłoszonych na uniwersytetach, w Sejmie, ale też w kościołach, wypowiedzi biskupów i arcybiskupów, a także informacje publikowane na stronach internetowych placówek edukacyjnych, zob. *Bibliografia. Teksty źródłowe*.

³⁵ Na przykład: „Lewacka ideologia gender próbuje dziś pracć mózgi najbardziej bezbronnym: przedszkolakom”; [P. Kucharczyk, *Gender? Bunt rodziców*, „Gość Niedzielny Katowicki” 47(2013)]; „Nie ma się co oszukiwać, walka o wykradzenie nam dzieci, zdeformowanie ich sumień i zindoktrynowanie ideologią gender jest już rozpoczęta” [T.P. Terlikowski, *To dyrektor „13” powinna wylecieć z przedszkola, a nie dzieci*, Fronda.pl]; „Na szczęście w Polsce każda ideologia budzi nieufność. Ponieważ mamy tu do czynienia z ideologią, to już reakcja narodu, Polaków, społeczeństwa, była poprawna.” [abp. Józef Michalik, RMF FM, 18.01.2014]; „Ideologia gender to „samo zło”. To ideologia, której celem jest rozbięcie i zniszczenie zadowolenia z naturalnych ról społecznych pełnionych przez mężczyznę i przez kobietę” Terlikowski (<http://www.fakt.pl/tomasz-terlikowski-publicysta-frondy-o-gender,artykuly,431627,1.html>); „Czym jest gender? To ideologia, która niszczy model polskiej rodziny” [strona internetowa Przedszkola Samorządowego w Dwikożach]; „Gender to ideologia szalenie niebezpieczna, która prowadzi do śmierci cywilizacji. Jak tak dalej będzie, to około 2050 r. nieliczni biali będą pokazywani innym rasom ludzkim tu, na terenie Europy, tak jak Indianie są pokazywani w Stanach Zjednoczonych w rezerwach” [bp Marek Jędraszewski; cyt za: A. Czerwiński, *Genderyzm, czyli podstępna, zacierająca płęć ideologia*]; „Gender to jest bardzo złożona definicja, ale to co jest tam najbardziej niebezpieczne, (...), to niesie ze sobą właśnie ową ideologię, która ma na celu jedno — uzmysłowić przede wszystkim naszym dzieciom (...), że płęć nie jest płcią biologiczną, tylko jest płcią tak zwaną społecznie-kulturową, którą może sobie dziecko samo

takiego członu nadrzędnego jest zabiegiem perswazyjnym. Włączenie *gender* do kategorii ideologii wyznacza określone ramy jego interpretacji. Ideologia ma kilka różnych, choć częściowo pokrewnych znaczeń. Po pierwsze, to ogólny system pojęć i postaw, który charakteryzuje społeczeństwo w danej epoce; według słowników „całokształt idei, wartości, poglądów na świat, zasad postępowania, pojęć i założeń politycznych, prawnych, socjologicznych, filozoficznych, etycznych czy religijnych właściwych jednostce lub grupie ludzi, danemu kierunkowi, prądowi politycznemu, ekonomicznemu, artystycznemu itp., zależny od miejsca, czasu, stosunków społecznych”, krócej „pogląd na świat”³⁶. Ale ideologia ma też znaczenia nacechowane, które funkcjonują w świadomości odbiorców i kojarzone są z takimi wyrażeniami, jak *ideologia marksistowska*, *ideologia burżuazji* czy *ideologia komunistyczna*. W takim kontekście *ideologia* rozumiana jest jako fałszywa świadomość, a więc zbiór poglądów, których funkcją jest afirmowanie jakiegoś układu ekonomiczno-politycznego czy wyrażających interesy jakiejś klasy, mobilizujących ją do walki o władzę i uzasadniających utrzymanie władzy w celu przekształcenia rzeczywistości zgodnie z interesem tej klasy i jej widzeniem świata³⁷. Używanie słowa *ideologia* w *definiensie* ma wywoływać skojarzenia z niebezpiecznym prądem, posiadającym orędowników, fundusze i władzę (np. Ojciec Maciej Zięba pisze: „Bez wątpienia jest to [gender] silny prąd w dzisiejszej kulturze Zachodu, posiadający głośnych politycznych orędowników, duży wpływ na mainstreamowe media oraz spore fundusze do realizowania swoich celów”³⁸).

Taka rama interpretacyjna *gender* jest wzmacniania przez wskazywanie na źródła tego prądu:

Ideologia *gender* stanowi efekt trwających od dziesięcioleci przemian ideowo-kulturowych, mocno zakorzenionych w marksizmie i neomarksizmie, promowanych przez niektóre ruchy feministyczne oraz rewolucję seksualną. [List Konferencji Episkopatu Polski]³⁹

Każde z użytych tu pojęć: *marksizm*, *neomarksizm*, *feminizm*, *rewolucja seksualna* ma dla założonych odbiorców tego przekazu określone — negatywne — konotacje.

Obok pojęcia *ideologia* pojawiają się też w definicjach *gender* jako *genus proximum polityka, filozofia, studia i nauka*. To ostatnie wyznacza ramę interpretacyjną

po przebyciu szkoleń, ćwiczeń nadać samodzielnie, mniej więcej w wieku czterech lat” [Beata Kempa, *Tak jest*, 13.01.2014].

³⁶ *Ideologia*, w: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, t. 14, Poznań 1998, s. 108.

³⁷ Zob. J. Habermas, *Teoria i praktyka*; Warszawa 1983; K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Lublin 1992.

³⁸ Cyt. za Ł. Łoziński, *Ostrożnie z genderyzmem*, „Tygodnik Powszechny”; <http://tygodnik.onet.pl/wiara/ostroznie-z-genderyzmem/97qmq>; dostęp: 10.05.1014.

³⁹ W nawiasach kwadratowych podaję źródło cytatu. Stosuję zapisy skrócone. W przypadku programów telewizyjnych podaję nazwisko osoby, której wypowiedź cytuję, nazwę programu i datę emisji. Szczegółowa bibliografia znajduje się na końcu tekstu.

gender w definicjach budowanych przez drugą stronę sporu, a więc jego zwolenników.

gender to są studia, które są poświęcone rolom płciowym, ich zmienności [Zbigniew Starowicz, *Tomasz Lis na żywo*, 30.12.2013]

gender jest to podstawowa kategoria poznawcza. Kiedy mówimy o przemoc, mówimy ofiary, sprawcy, kiedy wprowadzimy czynnik *gender*, czyli płciowość, to zobaczymy, jak ta przemoc tak naprawdę wygląda. [Magdalena Środa, *Tomasz Lis na żywo*, 30.12.2013]

teoria *gender* to teoria naukowa, interdyscyplinarna między filozofią, antropologią i socjologią, która naucza o społecznej roli płci. [Kamil Sipowicz, *Kropka nad i*, 23.12.2013]

to jest typ edukacji poza stereotypami [Magdalena Środa, *Tomasz Lis na żywo*, 30.12.2013]

studia *gender*owe, podobnie jak inne nurty badawcze w obrębie wspomnianych dziedzin, służą poznaniu kulturowych uwarunkowań życia jednostkowego oraz zbiorowego i jeśli uzyskana w ten sposób wiedza wpływa na przemiany w ludzkim uniwersum (jak choćby usuwanie przyczyn i przejawów dyskryminacji) [*Sprzeciw wobec wykładu: Gender, dewastacja człowieka i rodziny*]

Definiowanie *gender* jako studiów, nauki, i odwoływanie się do takiej ramy interpretacyjnej pozwala tym, którzy te definicje formułują, dystansować się do stanowiska drugiej strony. Lekceważyć je, a nawet ośmieszać.

Wyznaczanie ramy interpretacyjnej odbywa się również przez porównania. Porównanie ma swoją funkcję retoryczną — pozwala przybliżyć to, co odległe, nieznane, trudne poprzez zestawienie z tym, co oswojone, bliskie doświadczeniu, znane, zrozumiałe. Ale porównanie nie tylko wyjaśnia, nadaje też emocjonalne znaczenie, co widać w porównaniach wykorzystanych w definicjach *gender*:

ideologia *gender* działa jak mafia, podstępnie, w sposób zorganizowany, mało tego — dzisiaj wchodzi do polskich przedszkoli. Osiemdziesiąt trzy przedszkola w Polsce są już zainfekowane zajęciami w ramach ideologii *gender* [Beata Kempa, *Tomasz Lis na żywo*, 30.12.2013]

wprowadzać *gender*yzm do szkół to tak jakby wprowadzać obowiązkowe lekcje pornografii [Dariusz Oko, *Kropka nad i*, 23.12.2013]

Jest wiele podobieństw pomiędzy *gender*yzmem a marksizmem: ateistyczna pycha, zakłamanie i przemoc, kompletny brak szacunku dla innych, podobne klęski rozumu i sumienia ateistycznego. Marksści mordowali ludzi inaczej myślących, *gender*yci wykazują olbrzymią pogardę wobec ludzi inaczej myślących i mordują na razie słowami. Komuniści za jedno zdanie krytyki Stalina wsadzali do więzienia lub mordowali, *gender*yci za jedno zdanie krytyki swej ideologii też chcą wsadzać do więzienia, z „homofobii” chcą „leczyć” podobnie jak stalinowcy „leczyli” z prawicowych „odchyleń”. Siebie samych wyłączają natomiast z wszelkiej krytyki, stawiając się ponad nią. Innych, szczególnie katolików, można według nich do woli obrażać i im ubliżać — ale ich samych przeniędy. [ks. Dariusz Oko, *Gender — ideologia totalitarna*]

Poprzez porównania pojęcie jest definiowane pośrednio. Celem takiego zabiegu jest przede wszystkim uruchomienie określonych skojarzeń i co za tym idzie — zgodne z intencją nadawcy wartościowanie *definiendum*.

4.2. Mechanizm emocjonalizacji odbioru

Z mechanizmem wspólnoty świata i języka łączy się mechanizm emocjonalizacji odbioru. Istotnym warunkiem oddziaływania na odbiorcę jest sparaliżowania jego zdolności intelektualno-racjonalnych i spotęgowania zdolności do odczuwania emocji. Odbiór ma być irracjonalny, zależny od sympatii, antypatii czy uprzedzeń odbiorcy. Ten mechanizm uruchamiany jest za pomocą środków językowych, ale też za pomocą środków pozajęzykowych — kontekstualnych. Ogromne znaczenie mają tutaj wspomniane już cechy sytuacji retorycznej, takie jak między innymi moment wystąpienia, autorytet i wiarygodność nadawcy. W dyskusji o *gender* brali udział z jednej strony, przede wszystkim duchowni i to o wysokiej randze kościelnej, biskupi i arcybiskupi, księża profesorowie uniwersytetów, publicyści katoliccy, a więc osoby o dużym autorytecie i cieszący się zaufaniem społecznym. Warto dodać, że miejscem prezentowania stanowisk w tej dyskusji były nie tylko media, ale też miejsca sakralne — kościoły (odczytano list biskupów w kościołach, o *gender* mówiło się w czasie kazań). Wypowiedzi formułowane przez osoby duchowne w miejscach sakralnych mają szczególne znaczenie dla odbiorców wierzących. Z drugiej strony, w sprawie *gender* wypowiadali się naukowcy — wykładowcy akademicki. Powagę i prawdziwość ich wypowiedzi uwierzytelniały posiadane przez nich stopnie i tytuły naukowe. Gdyby spojrzeć na ten dyskurs od strony erystycznej⁴⁰, mielibyśmy więc do czynienia z sytuacją walki na autorytety i tylko od wiarygodności nadawcy i zaufania, jakim darzą go odbiorcy, bądź od ewentualnych uprzedzeń będzie zależało, która z interpretacji rzeczywistości zostanie zaakceptowana.

Środki językowe służące emocjonalizacji odbioru to przede wszystkim posługiwanie się wartościującą leksyką, frazeologią i metaforyką, ale też uruchamianie stereotypów. Widoczne jest to w takich definicjach, jak na przykład:

Gender to ideologia, która chce zniszczyć tradycyjny model rodziny [*Seksmisja, czyli kobieta mnie bije*]

Lewacka ideologia gender próbuje dziś pracować mózgi najbardziej bezbronnym: przedszkolakom. [*Gender? Bunt rodziców*]

Gender — ideologia destrukcji [Ks. Prof. Paweł Bortkiewicz, *Gender — ideologia i destrukcja*]

Gender (...) kłóci się z Konstytucją RP, która gwarantuje rodzicom prawo do wychowania zgodnie z wyznawanymi wartościami. Gdzie nasz rząd? Nie widzi czy musi zamknąć oczy? Raczej, pozwalając na deprawację i coraz straszniejsze eksperymenty na psychice dzieci, ślepo goni Europę. Tylko, że rodzice nie chcą pędzić

⁴⁰ Artur Schopenhauer w „Erystyce, czyli sztuce prowadzenia sporów” mówi o *argumentum ad verecundiam* — argumente odwołującym się do poważania i autorytetu. Schopenhauer, stwierdzając za Seneką, że każdy woli wierzyć, niż wydawać własny sąd, wskazała na odwoływanie się do argumentu z autorytetu jako na ucieczkę od trudu osobistego myślenia i sądzenia. Im człowiek posiada mniej wiadomości i zdolności, tym więcej potrzebuje różnego rodzaju autorytetów.

w tym Pendolino od siedmiu boleści. My chcemy wysiąść! [*Siusiaki i pisie w przedszkolu*]

[założenia gender:] tradycyjna rodzina jest już przeżytkiem, należy przyjąć pięć równorzędnych modeli życia: homoseksualistów, lesbijek, biseksualistów, transseksualistów i heteroseksualistów; należy dążyć do całkowitej, niczym nieograniczonej wolności w wyborze partnerów seksualnych niezależnie od ich płci; każdy ma prawa seksualne i reprodukcyjne (pod tym pojęciem rozumie się antykoncepcję i aborcję, macierzyństwo jest ujmowane jako największe zniewolenie kobiety itp.). [*Gender. Cywilizacja śmierci*, s. 17]

[założenia gender:] należy dążyć do całkowitej, niczym nieograniczonej wolności w partnerów seksualnych niezależnie od ich płci; każdy ma prawa seksualne i reprodukcyjne (pod tym pojęciem rozumie się antykoncepcję i aborcję, macierzyństwo jest ujmowane jako największe zniewolenie kobiety itp.). [*Gender. Cywilizacja śmierci*, s. 16] W tej koncepcji wizja człowieka sprowadzona jest jedynie do sfery genitalnej — ma on prawo do przyjemności seksualnej, niezależnie z kim chce ją osiągnąć, lecz aby z niej dobrze i rozsądnie korzystać, należy wiedzieć, jak to robić i korzystać jedynie z naukowej rzetelnej wiedzy [*Gender. Cywilizacja śmierci*, s. 21]

Chciałbym dodać, że ideologia gender stanowi zagrożenie większe niż nazizm i komunizm razem wzięte [bp Tadeusz Pieronek]

ideologię gender tworzą lewaccy ateści, a ateści są odpowiedzialni za największe błędy i zbrodnie w historii. Przy okazji są też największymi seksmaniakami, seksoholikami czy seksonarkomanami. Kiedy skompromitowany historią XX wieku marksizm przestał spełniać swoją funkcję — stworzyli genderyzm. [ks. Dariusz Oko, *Gender mainstreaming*]

W definicjach tych autorzy odwołują się do obrazów katastroficznych — mowa jest o sprowadzanie na złą drogę dzieci i młodzieży, o destrukcji rodziny, pojawiają się słowa typu: *zniszczenie, deprawacja, eksperymenty*, wyrażenia: *pranie mózgu*, przedstawia się *gender* jako rodzaj eksperymentu na ludziach i ich seksualności. Wyraźne są zabiegi generalizacji: „należy dążyć do całkowitej, niczym nieograniczonej wolności w wyborze partnerów seksualnych niezależnie od ich płci”; „macierzyństwo jest ujmowane jako największe zniewolenie kobiety; zacierają się tożsamość płciową”, „pornografia jest normą”. *Gender* definiuje się przez odwołanie do zjawisk powszechnie uznanych za negatywne lub kontrowersyjne, jak homoseksualizm („Genderyzm niebezpiecznie łączy się z homoseksualizmem. Integralną częścią *gender* jest teoria ‘queer’, czyli promocja ludzi o odmiennej seksualności płciowej.” [ks. Dariusz Oko, *Gender Mainstreaming*]), a nawet przestępcze, jak pedofilia („Jedynie organizacje, które walczą o legalizację pedofilii to organizacje pro-homo i *genderowe*.” [ks. Dariusz Oko, *Gender Mainstreaming*]).

Przedstawiciele drugiej strony sporu, posługują się definicjami *gender*, w których pojawiają się takie określenia, jak: *przyjaciel rodziny, walka ze stereotypami, równe szanse kobiet i mężczyzn*; a więc nastawieni są na uruchamianie skojarzeń pozytywnych:

gender to największy przyjaciel rodziny (...), dlatego że w tej chwili kobiety nie rodzą dzieci, jest mała dzietność, ponieważ stereotypy nakazują kobiecie rezygnować z kariery zawodowej i dbać tylko o ognisko domowe, natomiast gender mówi — mężczyzna też powinien zajmować się dzieckiem [Joanna Sensyszyn, *Tomasz Lis na żywo*, 30.12.2013]

(...) tu chodzi przede wszystkim o przełamywanie stereotypów (...), edukacja od najmłodszych lat ma pokazać, że młody człowiek może wychowywać, może przewijać, może gotować, jeśli ma to ochotę, jak nie ma na to ochoty, może robić inne rzeczy. Podobnie kobieta — jak ma ochotę na wychowywanie, to wychowuje, a jak m ochotę nie tylko na wychowywanie, to również pracuje. (...) Edukacja genderowa to jest edukacja, która uderza w stereotypy [Magdalena Środa, *Tomasz Lis na żywo*, 2.12.2013]

gender oznacza nic innego, jak równe szanse dla kobiet i mężczyzn [Magdalena Środa, *Tomasz Lis na żywo*, 2.12.2013]

Jak widać na powyższych przykładach, definicje retoryczne są operacjami nadawania słowom wartości lub przewartościowywania słów, a więc zmieniania związanych z nimi emocji⁴¹.

4.3. Mechanizm symplifikacji rozkładu wartości

I w końcu, trzeci z mechanizmów perswazyjnych, o którym trzeba powiedzieć przy okazji analizowania definicji retorycznych — mechanizm uproszczenia rozkładu wartości. Kreowanie czarno-białej wizji świata to bardzo typowa strategia perswazji i znajduje ona swoje odzwierciedlenie też w definiowaniu pojęć poprzez kontrast. Definicje *gender* buduje się na opozycji. I tak, w definicjach konstruowanych przez przeciwników gender, z jednej strony mamy to, co przyjęte i akceptowane w danej wspólnocie (a zatem wartościowane dodatnio), z drugiej strony — nowe, który *gender* przynosi, ale jest to wizja negatywna, nie do zaakceptowania. Mamy więc rodzinę, wartości chrześcijańskie vs. zboczenie, pornografię, destrukcję. Odwoływanie się do homoseksualistów, transseksualistów, transwestytów w definicjach *gender* ma funkcję perswazyjną. Są to słowa klucze mające uruchomić określone myślenie o świecie i niepokój. W tej wizji świata jedni muszą być dobrze, drudzy źli. Dobry jest Kościół, katolicy broniący tradycji, prawa boskiego i naturalnego, źli są tzw. genderyści, a więc — i tutaj kolejna generalizacja — ateści, feministki, homoseksualiści. W takich definicjach pojawia się metaforyka wojny.

Problemem gender jest rujnowanie tożsamości człowieka. (...) A więc Kościół, jako jedyna instytucja broni w tej chwili racjonalności i tożsamości człowieka. Problemem fundamentalnym jest także niszczenie tożsamości małżeństwa [ks. Paweł Bortkiewicz, Fronda.pl]

Nie ma się co oszukiwać, walka o wykradzenie nam dzieci, zdeformowanie ich sumień i zindoktrynowanie ideologią gender jest już rozpoczęta. A dyrektorzy przedszkoli i szkół, którzy wciąż potrzebują pieniędzy, chętnie zgodzą się, by »sprzedać« dusze naszych dzieci

⁴¹ J. Wasilewski, A. Skibiński, dz. cyt., s. 79.

za choćby niewielkie dofinansowanie z Unii Europejskiej. [Tomasz P. Terlikowski, *To dyrektor „13” powinna wylecieć z przedszkola, a nie dzieci*]

Genderysty są potomkami najgorszych ateistycznych przestępców, trzeba się spodziewać, że będą podobnie niegodziwi, zakłamanymi i bezwzględni w swoim działaniu. (...) u źródeł ideologii gender stoją, walczący geje, fanatyczne feministki, również lesbijki, a popierają ją wrogowie religii biblijnych, masoni i grupa najbogatszych miliarderów amerykańskich. [ks. Dariusz Oko, *Gender — ideologia totalitarna*]

Celem takich zabiegów jest uruchomienie określonych schematów poznawczych i łańcuchów asocjacji. Dlatego, gdy mowa o *gender* pojawiają się *fanatyczne lesbijki, wrogowie religii, masoni, miliarderzy amerykańscy, seksoholicy, seks narkomani, ateści* itd.

Mechanizm symplifikacji rozkładu wartości w definicjach retorycznych *gender* uruchamiany jest też przez wskazywanie na cele gender — podstępne, a nawet zbrodnicze (gender służy zniszczeniu cywilizacji), ale też poprzez wskazanie skutków działania gender. Te są jednoznacznie negatywne i, co ważne, uderzają w uniwersalne i podstawowe wartości, takie jak rodzina, a w szczególności dzieci:

[gender to] ideologia szalenie niebezpieczna prowadząca do śmierci danej cywilizacji (bp. Marek Jędraszewski, *O co chodzi w gender*)

Polityka gender domaga się m.in. zrównania mężczyzny i kobiety poprzez uczynienie ich takimi samymi, likwidacji tożsamości płciowej mężczyzny i kobiet, likwidacji „przymusowej heteroseksualności”, równouprawnienia a nawet uprzywilejowania wszelkich związków nieheteroseksualnych (...) są stosowane coraz bardziej agresywne techniki wywierania wpływu na dzieci i młodzież. Takie działania owocują zanikaniem wszelkich norm moralnych, brakiem poczucia wstydlivosti, blokowaniem sumienia. A to bezpośrednio niszczy rodzinę i małżeństwo [*Ideologia gender (dżender) w przedszkolu. Tak czy nie?*]

Dzięki wdrażaniu tej ideologii następuje totalne zniszczenie tożsamości osoby ludzkiej. Rozdzielone zostają tak fundamentalne elementy małżeństwa i rodziny jak miłość i płodność. Na takiej pustyni „pozostają strzępy człowieka z jego hedonistycznymi pragnieniami” [*Gender. Cywilizacja śmierci*, s. 13]

Problemem gender jest rujnowanie tożsamości człowieka. (...) Problemem fundamentalnym jest także niszczenie tożsamości małżeństwa [ks. Paweł Bortkiewicz, *Czy gender to dewastacja człowieka i rodziny?*]

„jednym z podstawowych, elementarnych konsekwencji ideologii gender jest zakwestionowanie rodziny, co oznacza tutaj rodziny opartej na prawie bożym, prawie naturalnym. (...)

W miejsce prawa naturalnego tworzone są tak zwane nowe prawa (...) prawo do wyboru własnej orientacji seksualnej, (...) prawo do dowolnego kształtowania i interpretowania modelu rodziny, prawo do usług medycznych, zwłaszcza z tytułu tak zwanej troski o zdrowie reprodukcyjne, obowiązkowa edukacja seksualna. [ks. Paweł Bortkiewicz, *Czy gender to dewastacja człowieka i rodziny?*]

Sposób definiowania wynika z perspektyw interpretacyjnej, to znaczy, że zależy od punktu widzenia nadawców, przyjętych założeń światopoglądowo-ideologicznych, miejsca nadawcy w społeczeństwie, intencji wypowiedzi. W przypadku definicji retorycznych *gender* szczególnie wyraźny wydaje się czynnik

światopoglądowo-filozoficzny, uwidaczniający się w spojrzeniu na świat człowieka religijnego vs człowieka świeckiego. Człowiek religijny widzi gender poprzez pryzmat łamania praw boskich, praw naturalnych, człowiek naukowy postrzega gender przez pryzmat narzędzia badawczego.

Zakończenie

Jak widać, zabiegi perswazyjne dokonywane na definicjach służą po pierwsze, sterowaniu procesem rozumienia pojęć i ocenami emocjonalnymi dokonywanymi przez odbiorcę. W definicjach retorycznych definiuje się ten sposób znak językowy, by odbiorca nie miał wątpliwości co do jego znaczenia i wartości aksjologicznej, a zatem nie miał wątpliwości co do tego, jak ma postępować. Akceptować czy odrzucać, popierać czy nie popierać.

Po drugie, od kształtu definicji retorycznej zależy: forma doświadczenia, przyjmowany do niego stosunek, sposób jego odczytania (interpretacji), a co za tym idzie konkretne działanie, jakie podejmie odbiorca w obliczu takiej formy ujęcia treści. Różne perspektywy opisu zjawisk w definicjach retorycznych wiążą się z różnymi konsekwencjami, jakie taki komunikat wywoła.

I po trzecie, definicje retoryczne służą do wyrażania perspektywy nadawcy i relacji do obiektu. Mamy w nich zazwyczaj więcej informacji o nastawieniu nadawcy do obiektu, ale też do świata i innych, niż o samych obiektach czy zdarzeniach. Implikują one pewne poznawcze wersje rzeczywistości, są aktywnym czynnikiem kreatywnym, zintegrowanym z kulturą, światopoglądem i wartościami nadawcy. Pokazują, jak jakiś element rzeczywistości przedstawia sobie dana grupa. Służą więc porządkowaniu i opisywaniu świata z punktu widzenia nadawcy, ale przede wszystkim realizowaniu jego intencji.

Bibliografia

- Ajdukiewicz K., *Obraz świata i aparatura pojęciowa*, w: *Język i poznanie*, t.1, Warszawa 1960.
- Ajdukiewicz K., *O definicji*, w: tenże, *Języka a poznanie*, t.II, Warszawa 1985, s. 226–247.
- Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 2004.
- Barańczak S., *Słowo — perswazja — kultura masowa*, w: idem, *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1983, s. 24–31.
- Bartmiński J., Tokarski R., *Definicja semantyczna: czego i dla kogo*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 47–61.
- Bitzer L. F., *The Rhetorical Situation*, „Philosophy & Rhetoric”, Winter 1968 (1.1), s. 1–14.
- Błażewska J., *Językowe środki perswazji w nagłówkach publikacji politycznych*, w: *Regulacyjna funkcja tekstów*, red. J. Michalewski, Łódź 2000, s. 140–150.
- Fillmore Ch., *Scenes — and — frames semantics*, w: *Linguistic Structures Processing*, red. A. Zampoli, Amsterdam 1977, s. 55–81.
- Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.

- Grochowski M.**, *Obiekty, cele i metody definiowania a rodzaje definicji. Zarys problematyki*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 35–46.
- Grzegorzczkowska R.**, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, w: *Język a kultura*, t. 4: *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkowska, Wrocław 1991, s. 11–28.
- Grzegorzczkowska R.**, *Profilowanie a inne pojęcia opisujące hierarchiczną strukturę znaczenia*, w: *Profilowanie w języku i tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998, s. 9–17.
- Holmes R. W.**, *Filozof o Alicji w krainie czarów*, tłum. Marcin Iwanicki i Marek Osmański, „Znak” (6) 2003, nr 577, s. 95–110.
- Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze**, red. P. Chudzicka-Dudzik, E. Duryś; Łódź 2014.
- Kamińska-Szmaj I.**, *Propaganda, perswazja, manipulacja — próba uporządkowania pojęć*, w: *Manipulacja w języku*, red. P. Krzyżanowski, P. Nowak, Lublin 2004, s. 13–27.
- Korolko M.**, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998.
- Krzyżanowski P.**, *O rodzajach definicji i definiowaniu w lingwistyce*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 387–400.
- Lippmann W.**, *The Public Opinion*, New York 1963.
- Marody M.**, *Technologie intelektu. Językowe determinanty wiedzy potocznej* 1987.
- Mazurkiewicz-Brzozowska M.**, *Dwa spojrzenia na pracę. Perspektywa interpretacyjna a znaczenie słowa*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 121–136.
- Pisarek W.**, *Perswazja — jak ją widzą, jak ją piszą*, w: *Język perswazji publicznej*, red. K. Kłosińska T. Zgółka, Poznań 2002, s. 9–17.
- Puzynina J.**, *Język wartości*, Warszawa 1992.
- Schaff A.**, *Stereotyp a działanie ludzkie*, Warszawa 1981.
- Tomasello M.**, *Kulturowe źródła ludzkiego poznania*, tłum. J. Rączaszek, Warszawa 2002.
- Wasilewski J., Skibiński A.**, *Prowadzeni słowami*, Warszawa 2008.
- Waszakowa K.**, *O nowych zjawiskach leksykalnych w świetle ich rozumienia. [W:] Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi* pod red. R. Grzegorzczkowej i Z. Zaroń. Warszawa 1997, s. 9–24.
- Ziemiński Z.**, *Logika praktyczna*, Warszawa 2000, s. 44–45.

Teksty źródłowe

- Blżej**, 12.12.2013, TVP Info; <http://vod.tvp.pl/audycje/publicystyka/jan-pospieszalski-blzej/wideo/12122013/13094325>; dostęp 13.07.2014.
- Bortkiewicz P.**, *Czy gender to dewastacja człowieka i rodziny?*, wykład, Uniwersytet Ekonomiczny, Poznań, 8.12.2013; <http://fronda.gliwice.pl/news.php5?id=870>; dostęp 13.07.2014.
- Bortkiewicz P.**, Fronda.pl; <http://www.fronda.pl/a/ks-prof-pawel-bortkiewicz-dla-frondapl-jestem-wstrzasniety-slowami-o-kozackiego,34652.html?page=4&>; dostęp 13.07.2014.
- Bortkiewicz P.**, *Gender — ideologia destrukcji*, wykład, Muzeum Archidiecezjalne, Poznań 23.01.2014; <http://www.youtube.com/watch?v=R-rl5bTF1tk>; dostęp 13.07.2014.
- Czerwiński A.**, *Genderyzm, czyli podstępna, zacierająca pleć ideologia*, Gazeta.pl Łódź, 11.03.2014; http://lodz.gazeta.pl/lodz/1,35153,15600775,Genderyzm___czyli_podstepna__zacierajaca_plec_ideologia.html#ixzz37MbMHXCn; dostęp 13.07.2014.
- Ideologia gedner (dżender/ w przedszkolu. Tak czy nie?**, Strona internetowa Przedszkola Samorządowego w Dwikozach ; <http://psdwikozy.szkolnastrona.pl/index.php?p=m&idg=zt,0,45>; dostęp 13.07.2014.

- Jędraszewski M.**, *O co chodzi w gender*, wykład, Pabianice, kościół NMP Różańcowej 15.11.2013, http://archidiecezja.lodz.pl/new/?news_id=c463ba413b1ffa60769e5ac2b22d7eda; dostęp: 13.07.2014.
- Kawlewska K.**, Siusiaki i pisie w przedszkolu. *Walczmy o nasze dzieci!*; http://prawda-nieujawniona.blog.onet.pl/2013/09/19/siusiaki-i-pisie-w-przedszkolu-walczmy-o-nasze-dzieci/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=allonetsg_info_dsablogi; dostęp: 13.07.2014.
- Kościół nie zmieni zdania o gender**, rozmowa Krzysztofa Ziemca z abp. Józefem Michalikiem w RMF FM; 18.01.2013; <http://www.rmfm24.pl/tylko-w-rmf24/rozmowa/news-abp-jozef-michalik-kosciol-nie-zmieni-zdania-o-gender,nId,1090586#>; dostęp: 13.07.2014.
- Kropka nad i**, 23.12.2013, TVN 24; <http://www.tvn24.pl/kropka-nad-i,3,m/ks-okno-genderyzm-to-straszne-zagrozenie-sipowicz-grupa-biskupow-stworzyla-sztucznego-wroga,382011.html>; dostęp: 13.07.2014.
- Kucharczyk P.**, *Gender? Bunt rodziców*, „Gość Niedzielny Katowicki” 47/2013; <http://katowice.gosc.pl/doc/1784135.Gender-Bunt-rodzicow>; dostęp: 13.07.2014.
- List Konferencji Episkopatu Polski na Niedzielę Świętej Rodziny 2013 roku**, źródło: http://episkopat.pl/dokumenty/5545.1,List_pasterski_na_Niedziele_Swietej_Rodziny_2013_roku.html; dostęp: 13.07.2014.
- Łoziński Ł.**, *Ostrożnie z genderyzmem*, „Tygodnik Powszechny”; <http://tygodnik.onet.pl/wiara/ostroznie-z-genderyzmem/97qmq>; dostęp: 10.05.2014.
- Oko D.**, *Gender mainstreaming*, wykład wygłoszony w Sejmie podczas posiedzenia Sejmowej Komisji „Stop ideologii gender” 23.01.2014.
- Ryś M., Walaszczyk M.**, *Gender. Cywilizacja śmierci, Warszawa 2013*; http://www.brodypoznanskie.pl/download/gender_broszura.pdf; dostęp: 13.07.2014.
- Skrzypczak D.**, *Seksmisja, czyli kobieta mnie bije!*, Fronda.pl; <http://www.fronda.pl/a/seksmisja-czyli-kobieta-mnie-bije,38741.html>; dostęp: 13.07.2014.
- Sprzeciw wobec wykładu „Gender, dewastacja człowieka i rodziny”**; http://www.petycjeonline.com/sprzeciw_wobec_wykadu_gender__dewastacja_czowieka_i_rodziny; dostęp: 13.07.2014.
- Tak jest**, 13.01.2014, TVN 24; http://www.tvn24.pl/wideo/z-anteny/beata-kempa-i-dr-maciej-duda-w-tak-jest,1108079.html?playlist_id=17460; dostęp: 13.07.2014.
- Tomasz Lis na żywo**, 2.12.2013, TVP 2; <http://vod.tvp.pl/audycje/publicystyka/tomasz-lis-na-zywo/wideo/02122013/12983509>; dostęp: 13.07.2014.
- Tomasz Lis na żywo**, 30.12.2013, TVP 2; <http://vod.tvp.pl/audycje/publicystyka/tomasz-lis-na-zywo/wideo/30122013/13272257>; dostęp: 13.07.2014.
- Tomasz P. Terlikowski**, *To dyrektor „13” powinna wylecieć z przedszkola, a nie dzieci*, Fronda.pl; <http://www.fronda.pl/blogi/contra-gentiles/to-dyrektor-13-powinna-wyleciec-z-przedszkola-a-nie-dzieci,36487.html>; dostęp: 13.07.2014.

On rhetorical definitions (illustrated by the word “gender”)

In this text the author presents the concept of rhetorical definitions. She specifies their characteristics (focus on the addressee, substitution of the objective point of view with a personal and subjectified expression of the world, deliberate highlighting of some features of an object, while diminishing and even concealing others) and functions (affecting the addressee’s perception of the world, determining or an attempt to determine their mental or physical actions). The author discusses the persuasive potential of words resulting, first of all, from such characteristics of language as arbitrariness and conventionalism of language symbols, secondly, from the relation

between language and cognitive processes. Furthermore, persuasive mechanisms used by rhetorical definitions are also presented. These include 1) mechanism of the world and language community, 2) mechanism of emotionalization of reception, and 3) mechanism of value breakdown simplification. The research material includes the definitions of the word *gender* brought up in the Polish public debate at the turn of 2013 and 2014.

Key words: rhetorical definitions, gender, persuasion, Polish public debate

PERSPEKTYWY BADAWCZE RETORYKI FILMOWEJ HISTORIA I TERAŹNIEJSZOŚĆ

Retoryka filmowa jako całościowe opracowanie doczekała się dotąd tylko jednej publikacji w języku niemieckim, to Gesche Joost: *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rhetorik des Films*. Retoryka filmowa posiada jednak bogatą prehistorię, z której wybrałam to, co dotyczy metonimii (pars pro toto), metafory jako sposobu ukazywania przedmiotów, przestrzeni i czasu w filmie (Roman Jakobson, Jan Mukařovský). Najwięcej uwagi poświęciłam Sergiuszowi Eisensteinowi, którego intuicje badawcze i sformułowania teoretyczne znacząco wyprzedzały późniejsze badania filmoznawców. Eisenstein, podobnie jak później badacze wychodzący od semiotyki, a przyjmujący orientację retoryczną, wypowiadał się na temat montażu filmowego jako sposobu kształtowania filmu tak, by oddawał tok myśli, ideę, w czym bliski był przyszłym teoriom tekstów jako wielkim całościom znaczącym. Jest to bardzo istotny problem zważywszy na trudności, z jakimi parała się semiotyka określająca właściwości przekazu filmowego, nie posiadającego jednostek dyskretnych jak w języku werbalnym, a w wyrażnie dającym się wyodrębnić ujęciu filmowym i połączeniach ujęć w większe całości mamy taką różnorodność informacyjną, że Christian Metz nie wahał się mówić o wielokodowości systemu filmowego.

Ciekawe propozycje przyniosła książka Gesche Joost, co może być zachętą do dalszych badań. Wielu opracowań doczekała się natomiast retoryka audio-wizualna zorientowana praktycznie ze względu na potrzeby medioznawstwa.

Zawarte w tym szkicu fragmentaryczne uwagi ukształtowały się podczas mojej zasadniczej pracy dotyczącej strategii retorycznych w filmie dokumentalnym, nie mają zatem aspiracji do całościowego opracowania.

Słowa kluczowe: film, film dokumentalny, retoryka, retoryka filmu, Sergiusz Eisenstein, Gesche Joost

Film jest medium szczególnie predystynowanym do tego, by zajęła się nim retoryka i teoretycy podjęli badania nad nim właśnie w perspektywie retorycznej. Dlaczego tak jest — na to pytanie spróbuję odpowiedzieć w niniejszym tekście.

Retoryka filmowa ma swoją prehistorię sięgającą lat trzydziestych minionego stulecia, wtedy bowiem ukazały się rozprawy, które należy uznać za prekursorskie dla tej dziedziny. Pierwszą z nich i najważniejszą jest „Upadek filmu?” (1933) Romana Jacobsona. Pisze on:

Pars pro toto jest podstawową metodą filmowej przemiany rzeczy w znaki [...] Film operuje rozmaitymi i różnymi co do wielkości fragmentami przedmiotów, różnymi co do wielkości fragmentami przestrzeni i czasu, zmienia ich proporcje i konfrontuje te fragmenty według podobieństwa i kontrastu, idzie drogą m e t o n i m i i m e t a f o r y (dwa podstawowe rodzaje konstrukcji filmowej” (Jakobson 1972: 94). I dodaje: „Każde zjawisko zewnętrzne świata przemienia się na ekranie w z n a k” (Tamże: 95).

W podobnym duchu wypowiadał się Jan Mukařovský, który dowodził, że zasada *pars pro toto* dotyczy zarówno ukazywania przedmiotów, jak i przestrzeni filmowej oraz czasu. Pisał, że ujęcie (nazywane przez niego jak i wielu współczesnych kadrem) wybiera z *continuum* przestrzennego cząstkę i utrwała ją na taśmie filmowej w równie cząstkowym przebiegu czasowym. A potem łączy te całości w układy syntagmatyczne, posługując się montażem⁴².

Metafora jest więc pojęciem niezwykle ważnym dla określenia sposobu istnienia dzieła filmowego, jego specyfiki. Jest zarazem jedną z głównych figur retorycznych tak w filmie, jak i w literaturze. Nic więc dziwnego, że rozprawa Jacobsona była przywoływana przez wielu badaczy, a problem metafory filmowej doczekał się dwóch poważnych opracowań: książki Wiesława Godzica *Film i metafora. Pojęcie metafory w historii myśli filmowej* (1984) oraz obszernego hasła *Metafora* w „Słowniku pojęć filmowych” (tom 8, 1998) napisanego przez Alicję Helman przy współpracy Jacka Ostaszewskiego.

W prehistorii retoryki filmowej najważniejszą postacią jest Sergiusz Eisenstein — genialny reżyser i równie genialny teoretyk. Odrębność jego stanowiska nie polegała tylko na odmienności i wyjątkowości jego koncepcji kina intelektualnego, lecz także na tym, że nadał on swojej teorii niezwykle szerokie horyzonty, że szukał w rozwoju języka filmu pewnych prawidłowości ogólnych, rządzących także innymi systemami. Droga tego rozwoju wiodła według niego poprzez porównanie, metaforę (która jest skróconym porównaniem), kino intelektualne do mowy wewnętrznej w filmie, której obrazową postać przyrównywał do monologu wewnętrznego u Joyce’a. Istotą tego procesu było odchodzenie od prostego naśladownictwa rzeczywistości w obrazie w kierunku konwencjonalnego wyrażania pojęć i tworzenia struktur odpowiadających strukturom języka. Próbą praktycznego wcielenia tej zasady w filmie był jego *Październik* (1927), którego geneza łączy się z fascynacją Eisensteina kulturą japońską i hieroglifami. Skoro zespolenie dwóch prostych ideogramów nie tworzy ich sumy, lecz daje zupełnie nowe p o j ě c i e — argumentował — to podobny efekt można uzyskać łącząc ze sobą ujęcia filmowe. Według niego można w ten sposób tworzyć w filmie nawet pojęcia abstrakcyjne. Jednak *Październik*, który realizował założenia montażu intelektualnego, był dla odbiorców niezbyt zrozumiały i wymagał komentarza artysty

⁴² Zob. J. Mukařovský: *W stronę estetyki filmu*, 1933, w: *Estetyka i film*, Warszawa 1972, s. 109.

dotyczącego jego koncepcji. Po latach — w 1944 r. (*Dickens, Griffith i my*) pisał o tej swojej metodzie jako „naiwnych zestawieniach” trochę „z gruba ciosanych”.

Bardzo ważne spostrzeżenia, które z dzisiejszego punktu widzenia można uznać za koncepcje retoryczne, formułował Eisenstein w oparciu o prace językoznawcze, m.in. Aleksandra Potiebni i Josepha Vendryesa:

[...] tajemnica kompozycji montażu — pisał — leży w emocjonalnej strukturze języka. Albowiem zarówno sama zasada montażu, jak i jego swoisty układ, są ścisłym odwzorowaniem burzliwego emocjonalnego języka.” (Eisenstein 1959: 89).

Eisenstein odwołuje się do rozróżnienia przez J. Vendryesa języka afektywnego i logicznego i cytuje:

[...] zasadnicza różnica pomiędzy językiem afektywnym i logicznym polega na konstrukcji zdania [...] te same elementy, które słowo pisane stara się ująć w zwięzłą całość, w słowie mówionym są rozdzielone, rozproszone, rozczłonkowane; nawet szyk tych elementów jest całkiem odmienny. To już nie logiczny szyk normalnej gramatyki: to szyk, którym również rządzi własna logika, lecz przeważnie logika uczucia, gdzie myśli uszeregowane są nie według obiektywnych zasad konsekwentnego rozumowania, lecz według znaczenia, które im przypisuje mówiący i które pragnie zasugerować słuchaczowi” (Vendryes, *Język*, cyt. za S. Eisenstein *Dickens, Griffith i my* (1944), w: tegoż, *Wybór pism*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1959, s. 89, podkreśl. — B. F.-L.).

Przytoczony przez Eisensteina fragment odnosi się do języka werbalnego pisanego i mówionego, ale cytujący widzi w nim ogólne prawidłowości. Pisze: „Co się tyczy *logiki uczuć* to [...] montaż bardzo szybko wyczuł, że w niej tkwi sedno rzeczy” (Tamże: 90). Szczególną uwagę przywiązuje do mowy wewnętrznej, która polega na mentalnych skojarzeniach. Stwierdza, iż

[...] rzecz najgłówniejsza, to [...] rozumienie montażu nie tylko jako środka dla tworzenia efektów, lecz przede wszystkim jako instrumentu wypowiedzi, ekspozycji myśli za pomocą specyficznego języka filmowego” (Tamże: 86).

Dlaczego gra zestawień ma tak silną wymowę w montażu? Ponieważ opiera się na ogólnej prawidłowości: „U podstaw kształtowania się języka leży: porównanie, trop i obraz” (Tamże: 87). I dodaje, cytując dowcipne stwierdzenie Potiebni:

Obraz jest ważniejszy od przedstawianej treści. Opowieść o mni-
chu, który, by nie złamać postu, zanim napoczął pieczone prosię, wymawia nad nim zaklęcie: *obróć się prosię w karasia w sosie* — gdyby ją pozbawić charakteru satyrycznego — ukaże nam powszechny jak świat światem przejaw myśli ludzkiej: słowo i obraz jest to duchowa część dzieła, jego istota” (Tamże: 88). Śledząc rozwój różnych form montażu w historii kina, Eisenstein dochodzi do ważnej konkluzji: „Te bardziej czy mniej burzliwe nurty biegnęły wszystkie w tym kierunku, gdzie wyraźnie świecił cel końcowy, a więc to, co

jest dla montażu najważniejsze — niepodzielne panowanie obrazu, jednolitego obrazu montażowego, obrazu komponowanego przez montaż, uzmysłowienie tematu” (Tamże: 89).

Cytat Eisensteina z Potiebni odnosi się do zjawiska znanego od dawna, bo jak wykazują badania nad literaturą, jednym z ulubionych tematów poetów, malarzy i krytyków XVII w. było pojęcie „sztuk siostrzanych”, do którego odnosiło się znane wyrażenie Horacego — „*ut pictura poesis*”, a Simonidesowi z Keos przypisuje się zdanie, iż „malarstwo jest niemą poezją, a poezja mówiącym obrazem”⁴³. Potiebnia pisze o obrazie ewokowanym opowieścią słowną, Eisenstein o montowanej warstwie obrazowej filmu, której towarzyszy warstwa słowna, ale konsekwencja tych połączeń jest wyłanianie się ogólnego obrazu prezentującego temat, zamysł dzieła., co z powodzeniem można odnieść do tego, co w przyszłości będzie pisał Jurij Łotman o dziele jako zintegrowanym wewnątrznie „tekście”, czyli potraktowanym całościowo, w którym obraz nie dzieli się na jednostki dyskretne, dlatego trzeba go traktować inaczej niż tekst werbalny, który buduje się ze znaków. Natomiast w filmie „[...] znak jest identyfikowany z całością tekstu”, ponieważ jest to „w pewnym sensie system znakowy bez znaków (operujący jednostkami wyższego rzędu — tekstami [...] jest jednym z dwóch możliwych typów semiozy” (Łotman, 1983: 91).

Przyjmując tezę o „niepodzielnym panowaniu obrazu” w filmie, Eisenstein ma świadomość roli słowa i dźwięku. Pisze, iż łączenie ich z obrazem wymaga posiadania umiejętności „sprowadzania do jednego mianownika wizualnej i dźwiękowej percepcji” (Eisenstein 1959: 126). Podobnie Łotman:

Określenie istoty kina jako opowiadania za pomocą obrazów musimy [...] uściślić: istotą kina jest synteza dwóch tendencji narracyjnych — przedstawiającej (*ruhome malarstwo*) i werbalnej. Słowo nie jest fakultatywną cechą opowiadania filmowego, lecz stanowi jego nieodłączny komponent. Istnienie filmów niemych bez napisów lub filmów dźwiękowych bez dialogów, np. *Naga Wyspa* (Kaneto Shinto, 1960) nie obala tej tezy, lecz potwierdza ją — w tego typu filmach widz bowiem odczuwa właśnie nieobecność tekstu słownego; słowo występuje tu jako *chwyt minusowy*” (Łotman 1983: 91–92).

Wracając do „*ut rhetorica pictura*” — Spencer pisze:

To właśnie w podejściu do porządkowania elementów mających złożyć się na jednolitą całość najwyraźniej widać podobieństwa między rzymską retoryką a teorią malarstwa Albertiego. Tym, od czego zaczynać musi i mówca, i malarz, jest inwencja — termin ten pojawia się zarówno u Cyncerona, który poświęcił mu nawet cały traktat, jak i u autora *O malarstwie*” (Spencer 1985: 208).

⁴³ Zob. N.R. Schweizer, *Tradycyjna pozycja „ut pictura poesis”*, w: „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3.

Widać wyraźnie, jak intuicje teoretyczne Eisensteina bliskie są retoryce — twórca filmowy też musi zaczynać od i n w e n c j i i uporządkować zebrane (nagrane i nagrane) elementy w jednolitą całość. Nie bez znaczenia były jego zainteresowania językoznawstwem, bez którego zresztą nie może obejść się retoryka. Z tym wiążą się — niestety — kłopoty retoryki filmu. Pisze o tym Jerzy Ziomek, który mówiąc o nowej sytuacji w komunikowaniu się ludzi stwierdza: „Stosunek komunikatów werbalnych do niewerbalnych oraz ponadwerbalnych nie jest kwestią prostą, ponieważ — jak podpowiada nam intuicja, a potwierdzają badania — język naturalny służy zarazem za metajęzyk komunikatów niejęzykowych” (Ziomek 2000: 13). I dodaje, że retoryka tym różni się od języka naturalnego i gramatycznego, że „nie ma ścisłych policzalnych paradygmatów niezależnych od człowieka i że jest zbiorem operacji stworzonych w określonej kulturze” (Tamże: 13).

Ten „brak paradygmatów retorycznych” zderza się z brakiem *langue*, czyli kodu silnie zorganizowanego w filmie. Posiada taki kod język werbalny (ogólnie znana triada znaczeniowa — to, co w polszczyźnie nazywa się „językiem” obejmuje zarówno *langue*, *langage* i *parole* rozróżniane w języku francuskim). Problemem tym zajmował się Christian Metz (*Le cinema: langue ou langage* 1964, *Langage et ciemna* 1971). Jego stanowisko dotyczące języka filmu ewoluowało od przekonania, że film jest przekazem bez kodu do tezy, że jest przekazem wielokodowym. Są to rozważania z zakresu semiotyki. Nie wchodząc w szczegóły pragnę zwrócić uwagę, że retoryka filmowa dziedziczy niektóre ze swoich kłopotów właśnie z semiotyki. Celowo pomijam tu koncepcje wszelkich „gramatyk języka filmowego”, które albo wzorowały się na językoznawstwie, albo zajmowały się problematyką warsztatową. Wybieram z dorobku teoretycznego filmoznawstwa to, co jest inspirujące i przydatne dla badań z zakresu retoryki. Teoretyków fascynował bardzo złożony charakter przekazu filmowego: rzeczywistość znajduje w nim wyraz w całej swojej różnorodności. Dlatego rację miał Metz, gdy pisał, że w filmie mamy do czynienia z kombinacją „wszystkich szczegółowych i ogólnych kodów”, że jest „zbiorem kodów i sub-kodów [...] i systemów tekstualnych” (Helman 1991: 35).

Wracamy zatem do pojęcia t e k s t u. Warto przytoczyć tutaj to, co pisze Jerzy Ziomek:

Jak wiadomo, tradycyjna gramatyka, postępując stopniami od fonetyki, poprzez morfologię i semantykę aż do składni, nie zajmowała się poziomami wyższymi niż zdanie. Sytuacja od kilku dziesięcioleci zmieniła się o tyle, że powstała nowa dziedzina badań zwana teorią tekstu (i bardziej szczegółową teorią spójności tekstu). Gałąź ta, z natury swej interdyscyplinarna, gromadzi logików, językoznawców i teoretyków literatury. Dokonania w tym względzie są bogate, wypada jednak zauważyć, że teoria tekstu nie jest zupeł-

ną nowością w badaniach, że teorią organizowania wypowiedzi ponad zdaniowej zajmowała się i zajmować może właśnie retoryka. Retoryka jest tak że sztuką budowania i rozumienia komunikatów niewerbalnych, czyli niejęzykowych. (Ziomek 2000: 13; podkreśl. — B. F.-L.).

Ziomek cytuje też bardzo ważne stwierdzenie Łotmana z jego *Retoryki*: „Strukturę retoryczną wprowadza się do tekstu werbalnego z zewnątrz jako dodatkowe uporządkowanie.” (Tamże: 13). Dodam, że to dodatkowe uporządkowanie dotyczy także tekstów niewerbalnych. W filmie dokonywane jest ono przez montaż, który ma doprowadzić do spójności przekazu, „jednolitości obrazu montażowego” — jak chce Eisenstein — zgodnie z obranym przez reżysera tematem.

Retoryka jest zatem z natury swej dziedziną interdyscyplinarną. Właściwość ta mocno została podkreślona przez Gesche Joost — autorkę pierwszego akademickiego opracowania retoryki filmowej: *Bild Sprache. Die audio-visuelle Rhetorik des Films* (2008). Wyłożona przez nią całościowa koncepcja retoryki filmu stawia sobie jako cel stworzenie takiego modelu badawczego, który nie ogranicza się do pojmowania retoryki wyłącznie jako teorii środków wyrazowych, za pomocą których dokonuje się w kinematografii estetycznego wyróżnienia chwytów artystycznych. Korzysta z konieczności z systemu znaków w filmie ujmowanemu w semiotycznej perspektywie do konstruowania swoich opisów i analiz, ale koncentruje się głównie na retorycznych środkach wyrazu, za które uważa *Logos*, *etos* oraz *patos*, na topice oraz retorycznych figurach filmu, których bogaty repertuar został zaczerpnięty — podobnie jak to ma miejsce w licznych opracowaniach dotyczących poezji i literatury — z klasycznej retoryki.

Autorka jest przekonana, że prezentowany przez nią model opisowy retoryki filmowej jest na tyle uniwersalny, że okazuje swoją przydatność we wszelkich badaniach nad mediami wizualnymi oraz audio-wizualnymi. Retoryka audio-wizualna przecina granice wielu teorii naukowych, czerpie z ich dorobku, ale stanowi zarazem „osobny obszar teoretyczny” i ma charakter „transgraniczny”, co pozwala Joost traktować ją jako „pomost łączący różne obszary wiedzy”.

Książka Joost jest jedynym dotąd całościowym opracowaniem retoryki filmowej. Badania z zakresu retoryki audio-wizualnej poszły w nieco innym kierunku: skupiły się na zagadnieniach przydatnych tam, gdzie perswazyjność jest szczególnie pożądana — na mediach. Bardzo wiele uwagi poświęca się — co oczywiste — reklamie. Pisał o niej już w 1972 r. Guy Bonsiepe: *Retoryka wizualno-werbalna*, a dziesięć lat później w *Retoryce obrazu* Roland Barthes, oba szkice opublikował w 1985 r. „Pamiętnik Literacki”.

Powstały liczne publikacje dotyczące retoryki w medioznawstwie oraz podręczniki i skrypty dla akademickich ośrodków nauczania retoryki. Starożytni mówcy mieli ograniczone grona słuchaczy, współczesnych — słuchają rzesze milionowe. Można bez przesady powiedzieć, że „rząd dusz” przeszedł w znacznej mierze w ręce dziennikarzy oraz polityków prezentowanych i wygłaszających swoje poglądy w mediach. Nastąpił więc lawinowy wzrost zainteresowania retoryką, w studiach dziennikarskich zajmuje ona poczesne miejsce.

W polskim filmoznawstwie na problemach retoryki skupił się Mirosław Przyłipiak, który w *Poetyce kina dokumentalnego* poświęcił jej jeden z rozdziałów. Perwazyjność, która niezmiennie związana jest z tym gatunkiem, jest jednym z jego wyznaczników, bowiem — jak dowodzi autor — „film dokumentalny tym różni się od fabularnego, że jego kompozycja budowana jest nie wokół fabuły, lecz wokół idei, przesłania autorskiego” (Przyłipiak 2004: 104).

W niniejszym szkicu sygnalizuję zaledwie wybrane problemy, których szczegółowym opracowaniem zajmuję się w przygotowywanej rozprawie dotyczącej strategii retorycznych w filmie dokumentalnym, analizując i interpretując filmy Andrzeja Fidyka. Jestem przekonana, że retoryka filmowa jest dziedziną otwartą, czekającą na licznych — jak sądzę — badaczy.

Bibliografia

Barthes, Roland

(1985) *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” R. LXXVI, z. 3.

Bonsiepe, Guy

(1985) *Retoryka wizualno-werbalna*, „Pamiętnik Literacki” R. LXXVI, z. 3.

Eisenstein, Sergiusz

(1944) *Dickens, Griffith i my*, w: tegoż: *Wybór pism* (1959), Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Helman, Alicja

(1991) *Słownik pojęć filmowych*, t.1, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego.

Jakobson, Roman

(1933) *Upadek filmu?*, w: *Estetyka i film*, 1972, red. Alicja Helman, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Joost, Gesche

(2008) *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rhetorik des Films*, Bielefeld, Transcript Vlg.

Łotman, Jurij

(1983) *Semiotyka filmu*, Biblioteka Wiedzy Powszechnej „Omega”, Warszawa.

Metz, Christian

(1964) *Le cinéma: langue ou langage*, »Communication« Vol. 4, n° 4, s. 52–90.

(1971) *Langage et cinéma*, Paris, Larousse.

Mukařovský, Jan

(1933) *W stronę estetyki filmu*, w: *Estetyka i film*, 1972, red. Alicja Helman, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Przylipiak, Mirosław

(2004) *Poetyka kina dokumentalnego*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Schweizer, N.R.

(1985) *Tradycyjna pozycja „ut pictura poesis”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3.

Spencer, John R.

(1985) *„Ut rhetorica pictura” Studium o teorii malarstwa quattrocenta*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3.

Ziomek, Jerzy

(2000) *Retoryka opisowa*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław.

Research perspectives on film rhetoric: the past and the present

There exists only one comprehensive analysis of film rhetoric — a German study entitled *Bild-Sprache. Die audio-visuelle Rhetorik des Films*, by Gesche Joost. However, film rhetoric has a rich history, from among the aspects of which I have selected those connected with metonymy (*pars pro toto*) and metaphor as means of representing objects, space and time in film (Roman Jakobson, Jan Mukařovský). I have focused on Sergei Eisenstein, whose scholarly intuitions and theoretical formulations had considerably predated subsequent cinematic research. Similarly to later theoreticians, Eisenstein takes semiotics as his starting point, and, assuming a rhetorical stance, discusses film editing as a means of shaping a motion picture so as to reflect a certain stream of thought or a particular idea. In this aspect, his theorizing approximates subsequent theories of texts as larger units of meaning. This is a significant issue, considering the difficulties that semiotics encounters in determining the characteristics of the cinematic message; unlike verbal language, it contains no distinctive features. Nevertheless, an easily identifiable cinematic take — as well as a larger whole consisting of several takes — contains such informational richness that Christian Metz was able to posit that cinema was in fact a multi-code system. Gesche Joost's study offers interesting insights into the issue, which may in turn encourage further research. On the other hand, audio-visual rhetoric, with its practical orientation for the purposes of media studies, has been broadly discussed in previous literature.

Key words: film, rhetoric, film rhetoric, audio-visual rhetoric, Sergei Eisenstein, Gesche Joost

POLSKA BIBLIOGRAFIA RETORYCZNA: 2001–2014 UZUPEŁNIENIA, CZ. 1

Research in Rhetoric in Poland 2001–2014:
Supplement, Part 1

Niniejsze uzupełnienie bibliografii retorycznej zawiera kilka niezwykle ciekawych danych. Przede wszystkim została odnotowana spora grupa prac poświęconych związkom retoryki i muzyki. Jak słusznie przypominała Katarzyna Korpan-ty (Korpan-ty 2008, 36):

Arnold Schering opublikował w roku 1908 artykuł pt. *Die Lehre von den musikalischen Figuren*, w którym napisał, że od wieku XVI do XVII istniał ścisły związek pomiędzy muzyką a sztuką retoryki 2. Związek ten, według autora artykułu, był bardzo żywy w niemieckiej myśli teoretycznej wieku XVII i XVIII, a tradycja figur retorycznych stała się częścią barokowej nauki kompozycji. Schering podkreślił, że dla zrozumienia wokalne muzyki epoki renesansu i baroku niezbędna jest znajomość nauki o figurach (*Figurenlehre*) i postulował opisanie figur muzyczno-retorycznych oraz udowodnienie ich stosowania w praktyce muzycznej.

Prace te w Polsce mają spore osiągnięcia — że wskażę m.in. prace Tomasza Jasińskiego — i mieszczą się w świetnej tradycji, którą przypominałem powyższym cytatem.

Druga grupa prac, dość skromna, to prace poświęcone opisowi retoryki uczniów a także konkursom oratorskim, por. *Krasomówcze szlaki Podlasia*, (Białystok 2007); *Ochronić od niepamięci: przewodnik po konkursach krasomówczych PTTK i wybór tekstów literackich młodzieży o Podlasiu w latach 1977–2002*, (Białystok 2002); *Uczeń w roli mówcy*, Katowice 2013); *Ziemia mińska...jakiej nie znamy w wystąpieniach krasomówczych uczniów : 15 lat Ogólnopolskiego Konkursu Krasomówczego w powiecie mińskim 1996–2011*, (Mińsk Mazowiecki 2011). Prace takie są dość rzadkie, tym większa ich waga.

Wreszcie ważną grupę stanowią prace dotyczące związków prawa i retoryki. Zwracam także uwagę na prace dotyczące kwestii retoryki i argumentacji, oraz zastosowania retoryki do różnorodnych analiz, np. dzieł literackich.

Na zakończenie — jeszcze jeden cytat z pracy Katarzyny Korpan-ty (Korpan-ty 2008, 39):

W podręcznikach kompozycji teoretycy niemieccy, powołując się na wzory retoryki, wskazują na podobieństwo w procesie komponowania utworu i tworzenia mowy. Proces kompozytorski widziano przez pryzmat sztuki retorycznej, a pięć dziedzin retoryki językowej zastosowano w odniesieniu do muzyki. *Inventio* była ogólną wizją utworu, dotyczyła wyboru tekstu, modus, tempa, obsady. *Dispositio* służyła do ustalenia koncepcji formy muzycznej (dobór taktu, techniki). *Elocutio* sprowadzała się do wyboru figur muzyczno-retorycznych. Dwie ostatnie dziedziny, *memoria* i *pronuntiatio* posiadały znaczenie drugorzędne, odnosiły się do praktyki wykonawczej.

Ta uwaga, acz dość oczywista, jest ważkim przypomnieniem, iż teoria retoryki, właśnie ze względu na podobieństwo procesów tworzenia mowy do np. procesu komponowania, acz przecież szerzej patrząc — w każdej sytuacji, gdy przygotowujemy dowolny tekst, którego celem, poza informacją, jest także przekonanie bądź argumentowanie na rzecz jakiejś tezy, musimy posłużyć się regułami *téchne rhetoriké*.

*

Niniejsza bibliografia jest uzupełnieniem do bibliografii ogłoszonej w nr 1 (36) 2014 „Forum Artis Rhetoricae” na s. 7–68. Od obecnego numeru Redakcja postara się, aby w każdym ostatnim numerze danego roku będą konsekwentnie ukazywały się uzupełnienia do bibliografii.

Warszawa, 2014–11–20

Druki zwarte = Prints

1. Bendrat, Anna. *Obrazy wojny w amerykańskich reklamach wyborczych*. w: *Retoryka wizualna*, s. 95–107.
2. *Bloch, Jagoda. *Bez komentarza czyli Jak unikać odpowiedzi na pytania dziennikarzy*, Warszawa 2011.
3. Czyżewski, Marek. *Od stylu do stylistycznej realizacji. Analiza wybranego tekstu prasowego*. w: *Styl — Dyskurs — Media*, red. Barbara Bogołębska, Monika Worso-wicz, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2010, s. 133–144.
4. Dubisz, Stanisław. Pietrzak, Małgorzata. *Rycerz i słowo. Antologia tekstów wraz z ćwiczeniami*, Wyd. Firma księgarska Olesiejuk, Warszawa 2005, 2^o, s. 124.
5. Dworczak-Wojakowska, Lilianna. *Narracja wizualna jako struktura retoryczna w teatrze Józefa Szajny*. w: *Retoryka wizualna*, s. 78–92.
6. Fąka, Piotr. Władyka-Łuczak, Zofia. *Znaczenie struktur formalnych w komunikacji wizualnej*. w: *Retoryka wizualna*, s. 34–45.
7. Gaj, Beata. *Triplex decor czyli trójjedyna retoryka*. w: *Retoryka wizualna*, s. 68–77.
8. **Informacja, perswazja, logika*, red. Ireny Trzcienieckiej-Schneider i Ewy Żarnec-kiej-Białej, Wyd. UJ, Kraków 2005.
9. Janiszewski, Paweł. *Greccy sofisci i retoryka w chrześcijańskich sporach dogmatycznych III i IV wieku*, Wyd. IH UAM, Poznań 2008, 2^o, s. 40.
10. *Jara, Dorota. *Warsztat pisarski Piotra Skargi: retoryczne ukształtowanie wybranych pism polemicznych królewskiego kaznodziei*, Wyd. KUL, Lublin 2013.
11. *Jasiński, Tomasz. *Dwie interpretacje pieśni „Warum betrübst du dich, mein Herz” w koncertach chorałowych Johanna Hermannna Scheina i Samuela Scheidta. Z refleksji nad egzegetycznymi aspektami retoryki muzycznej*, w: *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Zofia Fabiańska, Jakub Kubieniec, Andrzej Sitarz, Piotr Wilk, Kraków 2009, s. 419–431.
12. *Jasiński, Tomasz. *Warstwa oracji muzycznej w kompozycjach Nuciusa. Kontrapunkt a mowa figur. Die Ebene der musikalischen Redeweise in Nucius Kompositionen. Der Kontrapunkt und die Sprache der Figuren*, w: *Johannes Nucius. Epoka, duchowość, życie i twórczość. Johannes Nucius. Epoche, Spiritualität, Leben und Werk*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski, Opole 2008, s. 283–304.
13. **Krasomówcze szlaki Podlasia*, [red. Maria A. Maranda], Wyd. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego. Regionalny Oddział PTTK, Białystok 2007.
14. Lewiński, Piotr. *Od Arystotelesa do van Eemerena i Tindaleà. W poszukiwaniu źródeł współczesnej retoryki i dialektyki*. w: *Stalmaszczyk, Piotr. Cap, Piotr. Red., Pragmatyka, retoryka, argumentacja*, s. 42–60.
15. Lichański, Jakub Z. *Aksjologia i filologia: o etycznych konsekwencjach błędu atrybucji*. w: *Marzec-Józwicka, Magdalena. Red., Wartości i wartościowanie w edukacji humanistycznej*, Wyd. TN KUL, Lublin 2013, s. 131–140.

16. Lichański, Jakub Z. *Retoryka — argumentacja. Prolegomena do logiki rozumowań o przesłankach niepewnych*. w: Stalmaszczyk, Piotr. Cap, Piotr. Red., *Pragmatyka, retoryka, argumentacja*, s. 19–41.
17. Lisecka, Małgorzata. *Musica poetica w Arkadii. Związki muzyki z filozofią i retoryką w „Sielankach” Szymona Szymonowica*. w: *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko, J. Krauze-Karpińska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2010, s. 64–74.
18. Łykowski, Piotr. *Retoryka i zdobnictwo w muzyce dawnej*. w: *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Materiały pokonferencyjne i tematy badawcze*, Wyd. Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 2007, s. 153–163.
19. *Majewska-Opielka, Iwona. *Jak mówić by nas słuchano*, Gdańsk, Sopot 2010.
20. Makuchowska, Marzena. *Rola przekazu ikonicznego w diabolizacji wroga w przedwojennym „Przewodniku Katolickim”*. w: *Retoryka wizualna*, s. 123–128.
21. Marcjanik, Małgorzata. Red., *Retoryka mediów, retoryka w mediach*, Oficyna Wyd. ASPRA-JR, Warszawa 2012, 2°, s. 110.
22. *Mikołajczyk, Beata. *Sprachliche Mechanismen der Persuasian in der politischen Kommunikation*, Peter Lang, Frankfurt a. M., 2004.
23. Nieć, Mateusz. *Komunikowanie polityczne w społeczeństwie przedmasowym*, Wyd. LEX a Wolters Kluwer, Warszawa 2011, 2°, 270 s., bibl., indeks.
24. **Ochronić od niepamięci : przewodnik po konkursach krasomówczych PTTK i wybór tekstów literackich młodzieży o Podlasiu w latach 1977–2002*, red. Maria Maranda, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego : Regionalny Oddział PTTK, Białystok 2002.
25. Ornatowski, Cezar M. *Pokazane i niepokazane: refleksje o wizualnej cenzurze*. w: *Retoryka wizualna*, s. 19–33.
26. Partyka, Joanna. *Una Matrona in habito honesta czyli perswazja zwizualizowana*. w: *Retoryka wizualna*, s. 57–67.
27. Pawlak-Hejno, Elżbieta. „wojna kobiet” — fotografie i rysunki sufrażystek w wybranych periodykach ilustrowanych 1909–1914. w: *Retoryka wizualna*, s. 124–145.
28. **Pragmatics and dialectics of argument*, ed. by Katarzyna Budzyńska, Frans H. van Eemeren and Marcin Koszowy, Białystok: 2014.
29. **Pragmatyka 2012*, pod red. Moniki Kopytowskiej, Łódź 2012. *Pragmatyka, retoryka, argumentacja*, zob. Stalmaszczyk, Piotr. Cap, Piotr. Red.
30. *Rajczewski, Andrzej. *Rozbudź w sobie wójta..., radnego..., mówcę perswazyjnego*, Luboń [2012].
31. *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji*, red. Agnieszka Kampka. Wyd. SGGW, Warszawa 2014, 2°, s. 188, Summary, bibl. załącznikowe.
32. *Rucińska, Anna. *O wielkości narodowego dziedzictwa: w kręgu oratorstwa Stanisława Kostki Potockiego*, „Collegium Columbinum”, Kraków 2006.
33. Ryszka-Kurczab, Magdalena. *Problemy retoryki wizualnej: perswazja i argumentacja wizualna*. w: *Retoryka wizualna...*, s. 46–53.

34. Rzepecka, Marta. *Perswazja w reklamach wyborczych Ronalda Reagana*. w: *Retoryka wizualna...*, s. 108–120.
35. *Rzymowska, Luiza. *U źródeł pojmowania retoryki*, Wrocław 2013.
36. **Society as text*, wyd. Bruce Duncan Mac Queen, Maria Pachalska, Wyd. Continuo Publishing House, Wrocław 2003.
37. Sobczak, Katarzyna. *Polityczka w obiektywie. Retoryczny przekaz fotografii prasowych polityczek w świetle teorii gender*. w: *Retoryka wizualna...*, s. 146–163.
38. Solecki, Mariusz. *Słownik egzemplaryczny: 44 środków artystycznego wyrazu*, Warszawa 2011.
39. Stachowiak, Jerzy. *O czynieniu wiedzy moralnym prawem do działania. Symbolika religijna i mechanizmy retoryczne w Niewygodnej prawdzie*. w: *Wiedza między słowem a obrazem*, red. M. Zemło, Arkadiusz Jabłoński, Jan Szymczak, Wyd. KUL, Lublin 2010, s. 521–534.
40. Stalmaszczyk, Piotr. Cap, Piotr. Red., *Pragmatyka, retoryka, argumentacja. Obrazy języka i dyskursu w naukach humanistycznych*, Wyd. Univeristas, Kraków 2014, 2°, s. 268, ind. (bibl. załącznikowe).
41. Stanek, Teresa. *Przesłanie Pięcioksięgu w świetle struktury retorycznej*, Wyd. UAM, Poznań 2012.
42. Stangret-Smoczyńska, Anna. *Egzamin a retoryka prawnicza — uwagi na temat kształcenia*, Wyd. U. Wr., Wrocław 2013.
43. Steliżuk, Anna. *Metafora wizualna jak forma perswazji w wybranych komiksach o powstaniu warszawskim*. w: *Retoryka wizualna...*, s. 164–182.
44. *Szczyrbak, Magdalena. *The realisation of concession in the discourse of judges*, Kraków 2014.
45. **Uczeń w roli mówcy*, [red. Agnieszka Kania]. Katowice 2013.
46. *Wasilewski, Jacek. *Opowieści o Polsce: retoryka narracji*, Warszawa 2012.
47. *Ważyński, Robert. *Nie boję się mówić*, Gliwice 2009.
48. **Ziemia mińska...jakiej nie znamy w wystąpieniach krasomówczych uczniów: 15 lat Ogólnopolskiego Konkursu Krasomówczego w powiecie mińskim 1996–2011*, [oprac.] Joanna Janicka, Małgorzata Michalik, Lidia Nowak-Chomicz, Wydawnictwo Świdermajer, Mińsk Mazowiecki 2011.
49. *Żurek, Elżbieta. *Wystąpienia perswazyjne*, Warszawa 2010.

Artykuły = Articles

50. Bąkowski, Andrzej. *Kilka uwag o sztuce dobrej mowy sądowej*, „Palestra”, R. 57, nr 11)12 (2012), s. 231–233.
- 50a. Bogołębska, Barbara. *Retoryka wojenna w książce Krzysztofa Millera — 13 wojen i jedna*, „Forum Artis Rhetoricae” 4 (39) 2014, s..
51. Brzostek, Dariusz. *Patos hałasu i etos milczenia : retoryka (swobodnej) improwizacji*, „Fragile”, 2011, nr 2, s. 57–60.
52. Budzyńska-Daca, Agnieszka. *Debata jako gatunek retoryczny*, „Poradnik Językowy”, 2013, z. 6. s. 19–34 (Summary).
53. Budzyńska-Daca, Agnieszka. *Debata i negocjacje z perspektywy retorycznej krytyki gatunków*, „Forum Artis Rhetoricae” 3 (38) 2014, s. 36–51.
54. Budzyńska-Daca, Agnieszka. *Erystyka i etyka*, „Poradnik Językowy”, 2014, z. 1, s. 29–40 (bibliogr., netogr., Summary).
55. Czajka, Dariusz. *Epistemiczny rodowód argumentacji: przesłanki uzasadniające konieczność argumentacji w komunikacji społecznej*, „Europejski Przegląd Prawa i Stosunków Międzynarodowych”, 2014, nr 1)2, s. 5–38
56. Czajka, Dariusz. *Współczesne nurty argumentacji: zagadnienia wstępne*, „Europejski Przegląd Prawa i Stosunków Międzynarodowych”, 2013, nr 4, s. 5–16.
57. Dobrzyńska, Dorota. *Retoryczne środki potęgowania grozy w opowiadaniu Córka Rappacciniego Nataniela Hawthorne’a*, „Forum Artis Rhetoricae” 2(37) 2014, s. 33–47.
58. Dobrzyńska, Dorota. *Retoryka jako narzędzie w badaniach literackich*, „Forum Artis Rhetoricae” 1(36) 2014, s. 69–78.
- 58a. Dobrzyńska, Dorota. *Strategie budowania napięcia w gotyckiej prozie Zygmunta Krasińskiego*, „Forum Artis Rhetoricae” 4 (39) 2014, s..
59. Dudek, Marek. *Beethoven a świadomość retoryki muzycznej około roku 1800*, „Zeszyty Naukowe KUL” 53 (2010), nr 2 (210), s. 79–92.
60. Fiołek-Lubczyńska, Bogumiła. *Mowa obrazu. Audio-wizualna retoryka filmu*, „Forum Artis Rhetoricae” 3 (38) 2014, s. 52–54.
- 60a. Fiołek-Lubczyńska, Bogumiła. *Persepktwy badawcze retoryki filmowej. Historia i terażniejszość*, „Forum Artis Rhetoricae” 4 (39) 2014, s..
- 60b. Gondek, Maria Joanna. *Specyfika chrei jako ćwiczenia retorycznego*, „Forum Artis Rhetoricae” 4 (39) 2014, s..
61. Gondek, Paweł. *Dysputa scholastyczna jako przykład sporu naukowego*, „Forum Artis Rhetoricae” 3 (38) 2014, s. 7–22.
62. Gostomska, Anna. *Rozmowa człowieka ze Śmiercią — motyw, temat, topos?*, „Linguarum Silva”, T. 2 (2013), s. 199–211 (bibliogr., netogr. — Summary, Zsfg.).
63. Hordecki, Bartosz. *Retoryka i erystyka w systemie kształcenia polskiej kultury politycznej*, „Środkoeuropejskie Studia Polityczne” 2009, nr 4, s. 39–52 (Summary).

64. Jasiński, Tomasz. *Barokowa sztuka retoryki muzycznej. Zarys dziejów*, « Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Artes « III)IV, 2005)2006, s. 133–172.
65. Jasiński, Tomasz. *Chromatyka w muzyce polskiej epoki baroku. Między muzyczną retoryką a inwencją kompozytorską*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Artes” [Wokół baroku] IX)1 2011, s. 67–107.
66. Jasiński, Tomasz. *Muzyczna ars oratoria Bartłomieja Pękiela. Wokół emphasis*, „Orfeo. Kwartalnik Polskiego Towarzystwa Muzyki Dawnej” 2003 nr 1–2, s. 1–7.
67. Jasiński, Tomasz. *Muzyczna retoryka Lassa i Palestriny. Figura — styl*, „Muzyka” 1995, nr 4, s. 61–102.
68. Jaworska, Alicja. *O powstawaniu symbolu na przykładzie sporu o écotaxe we Francji jesienią 2013 roku*, „Forum Artis Rhetoricae”2(37) 2014, s. 48–58.
69. Jaworski, Józef. *Językowy obraz jakobina w tekstach publicystycznych końca XVIII wieku*, „Poradnik Językowy”, 2013, z. 6. s. 55–62 (Summary).
70. Kopczewski, Marian. *Jak mówić publicznie: doświadczenia i wnioski*, „Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa”, R. 5, nr 2 (2012), s. 89–100 (Summary).
71. Korpanty, Katarzyna. *Jan Sebastian Bach i retoryka. Analiza muzyczno-retoryczna kantaty Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem BMV 159*, „Młoda Muzykologia” 2008, 36–61, http://www2.muzykologia.uj.edu.pl/mloda_muzykologia/2008/MM_2008_KKorpanty1.pdf (2014–11–18)
72. Latoch-Zielińska, Małgorzata. Grudniewska, Magdalena. *O szkolnej edukacji w testach argumentacyjnych*, „Edukacja”, 2014, nr 1, s. 95–111 (bibliogr., netogr., Summary).
73. *Lewiński, Piotr. *Metaplazmy i inne*, „Rozprawy Komisji Językowej (Wrocławskie Towarzystwo Naukowe”, [T.] 37 (2010), s. 65–70, Summary.
74. Lichański, Jakub Z. *Historia retoryki; rozdział wciąż otwarty, czyli retoryka — nauka w rozwoju*, „Poradnik Językowy” 6, 2013, s. 7–18 (Summary).
- 74a. Lichański, Jakub Z. *Polska bibliografia retoryczna 2001–2014: uzupełnienia, część I*, „Forum Artis Rhetoricae” 4 (39) 2014, s..
75. Lichański, Jakub Z. *Research in Rhetoric in Poland (2001–2013): Introduction to Bibliography*, „Forum Artis Rhetoricae” 1(36) 2014, s. 7–68.
76. Lichański, Jakub Z. *Symbole niesamodzielne i retoryka : rozważania na marginesie logicznej i retorycznej analizy wyrażenia typu „etyka słowa”*, „Poradnik Językowy”, 2014, z. 1, s. 41–53 (bibliogr., netogr., Summary).
77. Lichański, Jakub Z. *Uwagi na marginesie książki Romana Krzywego Poezja staropolska wobec genologii retorycznej*, „Forum Artis Rhetoricae” 2(37) 2014, s. 59–61.
78. Lisecka, Małgorzata. *Afekt i patos po Rousseau: przemiany w definiowaniu wybranych pojęć retoryki muzycznej we francuskich słownikach muzycznych końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2013, t. XI, s. 73–96.

79. Marcjanik, Małgorzata. *Retoryczny wymiar językowej grzeczności. Na przykładzie form adresatywnych w komunikowaniu społecznym*, „Poradnik Językowy”, 2013, z. 6. s. 74–82 (Summary).
80. Miłkowska-Samul, Kamila. *La retorica come strumento dell'analisi critica del discorso: il caso del discorso politico*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, R. 58, z. 1 (2011), s. 3–15 (bibliogr., Summary).
81. Mirocha, Łukasz. *Adwokat jako retor: teoria, praktyka, etyka*, „Palestra”, R. 59, nr 1)2 (2014), s. 290–300.
82. Mokrzan, Michał. *Jeszcze raz postmodernizm: Stephen A. Tyler o języku, antropologii i retoryce*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej”, 2010, nr 1)2, s. 129–143 (bibliogr., Summary).
83. Molek-Kozakowska, Katarzyna. *Metaphor as a rhetorical device in the US-interventionist discourse: a CDA review of some recent metaphors of war and terror*, „Zeszyty Wydziału Humanistycznego (Kolegium Karkonoskie w Jeleniej Górze”, T. 3 (2009), s. 55–70 (bibliogr., netogr., streszcz. pol.).
84. Mrozek, Kinga. *Struktura retoryczna Psalmu 77 i jego interpretacja*, „Poznańskie Studia Teologiczne”, T. 24 (2010), s. 101–120 (Summary).
85. Muszytowska, Dorota. *Rola etosu w retoryce narracji o pobycie Pawła w Atenach* (Dz. 17, 16–34), „Collectanea Theologica”, R. 83, nr 3 (2013), s. 35–65.
86. Narecki, Krzysztof. *Professor Henryk Podbielski — Life, Works, and Achievements*, „Forum Artis Rhetoricae” 2(37) 2014, s. 7–18.
87. Nehring, Przemysław. *Autorytet Seneki w argumentacji wczesnochrześcijańskiej*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium”, 2012, nr XXII)2, s. 49–60 (Summary).
88. Nieznański, Edward. *Logiczne i retoryczne zasady dyskursu prawniczego*, „Ius Novum”, 2014, nr spec., s. 13–23 (streszcz. ang., fr., ros.).
89. Nowaszczuk, Jarosław. *Sylogizm retoryczny jako struktura epigramatyczna. Koncepcja Jakuba Masena*, „Forum Artis Rhetoricae” 2(37) 2014, s. 19–32.
90. Ożóg, Kazimierz. *O niektórych mechanizmach retorycznych w tekstach populizmu politycznego*, „Poradnik Językowy”, 2013, z. 6. s. 35–43 (bibliogr., Summary).
91. Pelc, Patrycja. *Hiperbola jako narzędzie kreowania nadzwyczajności w tekstach retorycznych. Na przykładzie prasy opiniotwórczej*, „Poradnik Językowy”, 2013, z. 6. s. 63–73 (Summary).
92. Pieczyński, Maciej. *Jezuici a ars combinatoria. O poszukiwaniu uniwersalnej metody naukowej w drugiej połowie XVII wieku*, „Barok”, R. 19, 2012, nr 2, s. 53–70.
93. Płowens, Jakub. *Intencjonalność wypowiedzi w gatunkach dziennikarskich*, „Zeszyty Prasoznawcze”, R. 53, nr 3)4 (2010), s. 127–143 (bibliogr.), Summary.
94. Polkowska, Laura. *Wnioskowanie perswazyjne w wypowiedziach polityków (na przykładzie przemówień sejmowych przedstawicieli polskiej prawicy)*, „Poradnik Językowy”, 2013, z. 6. s. 44–54 (Summary).
95. Radej, Maciej. *Ulubione figury retoryczne Karola Wojtyły*, „Polonia Sacra”, R. 14, nr 27 (2010), s. 199–216 (Zsfg).

96. Radej, Maciej. *Ulubione wyrażenia kaznodziejskie Karola Wojtyły*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, R. 64, nr 2 (2011), s. 101–108 (Summary).
97. Rzymowska, Luiza. *Studium retoryczne dwóch stylów przywództwa w Dyrygen- cie Andrzeja Wajdy*, „Oblicza komunikacji” 6, 2013, s. 79–101.
98. Sánchez Cuervo, Margarita. *Rhetorical evaluation of seventeenth century prefaces to English treatises on midwifery*, „Studia Anglica Posnaniensia”, Vol. 46, [cz.] 1 (2010), s. 17–34 (bibliogr.).
99. Sarna, Paweł. *Rhetoric and Public Service Advertising — a Case Study on the Campaign Against Homophobia*, „Language and The Environment” T. I, 2013, s. 155–166.
100. Serkowska, Hanna. *Magrasiada* [Magris, Claudio, Michelstaedter, Carl, perswa- zja, retoryka], „Teksty Drugie” nr 6, 2011, s. 139–148 (Summary).
101. *Shokouhi, Hossein. Baghsiahi, Amrollah Talati. *Metadiscourse functions in En- glish and Persian sociology articles: a study in contrastive rhetoric*, ”PSiCL Poznań Studies in Contemporary Linguistics”, [T.] 45, [nr] 4 (2009), s. 549–568 (biblio- gr.).
102. Skulska, Joanna K. Błażejewska, Anna. *Argumentacja w procesie porozumiewa- nia się*, „Nowoczesne Systemy Zarządzania”, Nr 4 (2009), s. 223–236 (bibliogr.), Summary.
- 102a. Sobczak, Barbara. *O definicjach retorycznych [na przykładzie hasła „gender”]*, „Forum Artis Rhetoricae” 4 (39) 2014, s.
103. Sobczak, Barbara. *W poszukiwaniu języka. O retoryce Partii Kobiet*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 18, z. 1, 2011, s. 35–56 (Summary).
104. Stepień-Kutera, Kamila. *Bieguny manieryzmu — muzyczność i retoryka*, [http:// www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_18/RFN18%20Stepien-Kute- ra%20-%20Bieguny%20manieryzmu.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_18/RFN18%20Stepien-Kutera%20-%20Bieguny%20manieryzmu.pdf) (2014–11–17).
105. Styszyński, Marcin. *Jihad propaganda during the military intervention in Mali*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe”, [T.] 10, nr 3 (2013), s. 225–235 (streszcz. pol.).
106. Szilágyi-Gál, Mihály. *The politics of meaning : the rhetoric framing of speech acts*, „Język, Komunikacja, Informacja”, T. 8 (2013), s. 31–37 (streszcz. pol., esper.).
107. Wakuła, Katarzyna. *Retoryka wizualna i jej zastosowanie w badaniach interdyscyplinarnych*, „Forum Artis Rhetoricae” 3 (38) 2014, s. 23–35.
108. Wewiór, Przemysław. *Samoponizanie — bicz na próżność*, „Szkice Humanistycz- ne”, T. 11, nr 3 (2011), s. 47–53 (Summary).
109. Worsowicz, Monika. *Teoria retoryczna a współczesna praktyka medialna*, „Forum Artis Rhetoricae” 1(36) 2014, s. 79–83.
110. Zawistowski, Piotr. *Rozważania na temat retoryki w muzyce baroku*, s. 1–29, <http://chopin.man.bialystok.pl/Dokumenty/Publikacje/02-02.pdf> (2014–11–17).

Tłumaczenia, wydania = Translations, editions

111. *Beck, Gloria. *Wyższa szkoła skutecznej retoryki*, tł. Edyta Panek, Gliwice 2010.
112. Bod, Rens. *Historia humanistyki. Zapomniane nauki*, tł. Robert Pucek, Wyd. Aletheia, Warszawa 2013 (retoryka omawiana na s. 88–97, 181–191, 299–304, 420–435).
113. Dubois, Jacques et al. *Poetyka i retoryka*, tł. Waclaw Forajter, „Pamiętnik Literacki”, R. 101, z. 4 (2010), s. 111–129.
114. Kleist, Heinrich von. *O wytwarzaniu myśli w toku przemawiania*, tł. Joanna Kusiak, „Przegląd Polityczny”, Nr 93 (2009), s. 162–164.
115. *Mentzel, Wolfgang. *Mistrzowska retoryka. Sekrety przekonujących wystąpień*, tł. Joanna Borucka, Wyd. Flashbook, Warszawa 2009.
116. *Morelowski, Józef. *Prawidła wierszopiskie i kaznodziejskie*, oprac. i wstępami opatrzyli Marek Nalepa i Grzegorz Trościński. Kraków 2013.
117. *Oehlmann, Christel Gisela. *O sztuce opowiadania*, tł. Michał Głazewski, Kraków 2012.
118. Pankowski, Marian. „Trans-Atlantyk” *Witolda Gombrowicza : zwycięstwo retoryki*, tł. Tomasz Chomiszczak, „Fraza”, R. 22, nr 3 (2013), s. 234–243.

Recenzje, przeglądy = Reviews, reports

- Bevis, Matthew. *The Art. of Eloquence: Byron, Dickens, Tennyson, Joyce*, Oxford 2010, zob. Dobrzyńska, Dorota, *Retoryka jako narzędzie w badaniach literackich...*
119. *Glanc, Magdalena. Wójciuk, Monika. *Konferencja „Retoryka prawnicza — teoria i praktyka”*: Gdańsk, 24 marca 2010 r., „Palestra”, R. 55, nr 3 (2010), s. 208–211.
120. Krzywy, Roman. *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej*, Warszawa 2014, zob. Lichański, Jakub Z. *Uwagi na marginesie książki...*
121. Modrzejewska, Ewa. *Sprawozdanie z konferencji „Retoryka w mediach, retoryka mediów”* : Warszawa, 19 maja 2010 roku, „Studia Medioznawcze”, 2010, nr 3, s. 160–163.
122. *Oskamp, Paul. Geel, Rudolf. *Gut predigen: ein Grundkurs*, Gütersloh, 2001 [rec. Jan Twardy, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, t. 40, z. 2 (2007), s. 485–488].
123. *Perelman, Chaim. *Imperium retoryki: retoryka i argumentacja*, Warszawa, 2002 [rec. Wolak, Zbigniew, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, T. 22, [z.] 2 (2003), s. 155–156; Kochan, Marek. *W obronie imperium*, „Studia Medioznawcze”, 2004, nr 3, s. 134–136].
124. **Retoryka*, red. Marek Skwara, Warszawa, 2008 [rec. Rott, Dariusz. *Retoryka przystępna*, „Problemy Komunikacji Społecznej” 2009, nr 1, s. 151–154; Kiezbak-Mandera, Dorota. „Polonica”, T. 30 (2010), s. 168–172].
125. Sławiński, Henryk. *Retoryka w przepowiadaniu: sesja naukowa Sekcji Homiletów Polskich*, „Ateneum Kapłańskie”, T. 145, z. 1 (2005), s. 184–188.
126. Ziomek, Jerzy. *Retoryka opisowa*, wyd. 2, Wrocław 2000 [rec. Jaworski, Marcin. *Ogólna teoria retoryczności*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, T. 11 (2004), s. 231–239].

Indeks osób = Name index

- | | |
|--------------------------|----------------------------------|
| Bach, Jan Sebastian 71 | Miller, Krzysztof 50a |
| Beck, Gloria 111 | Morelowski, Józef 116 |
| Beethoven, Ludwig van 59 | Nucius, Johannes 12 |
| Bevis, Matthew 58 | Oehlmann, Christel Gisela 117 |
| Bod, Rens 112 | Oskamp, Paul 122 |
| Dubois, Jacques 113 | Pankowski, Marian 118 |
| Geel, Rudolf 122 | Perelman, Chaim 123 |
| Hawthorne, Nataniel 57 | Pękiel, Bartłomiej 66 |
| Karol, Wojtyła 95, 96 | Podbielski, Henryk 86 |
| Kleist, Heinrich von 114 | Potocki, Stanisław Kostka 32 |
| Krasiński, Zygmunt 58a | Rousseau, Jean-Jacques 78 |
| Krzywy, Roman 75, 120 | <i>Scheidt, Samuel 11</i> |
| Magris, Claudio 100 | <i>Schein, Johann Hermann 11</i> |
| Masen, Jakub 81 | <i>Skarga, Piotr 10</i> |
| Michelstaedter, Carl 100 | Ziomek, Jerzy 126 |

Autorzy numeru

Barbara Bogołębska

Uniwersytet Łódzki
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Dorota Dobrzyńska

Uniwersytet Warszawski
Zakład Retoryki i Mediów Instytutu Polonistyki Stosowanej

Bogumiła Fijołek-Lubczyńska

Uniwersytet Łódzki
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Maria Joanna Gondek

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Katedra Semiotyki i Retoryki Dziennikarstwa Audiowizualnego

Jakub Z. Lichański

Uniwersytet Warszawski
Zakład Retoryki i Mediów Instytutu Polonistyki Stosowanej

Barbara Sobczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Zakład Retoryki, Pragmalingwistyki i Dziennikarstwa, Instytut Filologii Polskiej

Errata do numeru 2 (37) 2014

Redakcja przeprasza Panią Alicję Jaworską, której imię zostało błędnie wydrukowane w ww. numerze naszego pisma.