

Stanisław Barańczak

Perswazje "Perswazji" : (o retoryce felietonowej - na przykładzie Hamiltona)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6, 85-102

1972

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stanisław Barańczak

**Perswazje „Perswazji”
(O retoryce felietonowej —
na przykładzie Hamiltona)**

1

Pojęciem „światopoglądu felietonowego”, które w pewnym okresie odegrało u nas znaczną rolę w literackich polemikach, należałoby wreszcie zająć się nie jako metaforą, ale jako określeniem rozumianym serio. Nie trzeba nikomu przypominać, jak kolosalną wagę społeczną może mieć felieton jako specyficzny gatunek paraliterackiej wypowiedzi prasowej, cechujący się przede wszystkim masowością odbioru i umiejętnością zjednywania czytelnika dla tych czy owych przekonań. Jeśli przekonania te układają się w zarys jakiegoś, choćby najbardziej ogólnego „światopoglądu”, wówczas sprawa jest już poważna. Badając wyznaczniki i właściwości szczególne tego światopoglądu, można bowiem odpowiedzieć na pytanie o cechy świadomości społecznej czy — inaczej mówiąc — zbiorowej „mentalności” społeczeństwa w danym okresie jego historycznego rozwoju.

„Światopogląd
felietonowy”?

Ale osiągnąć można nie tylko ten cel. Fakt, że „światopogląd felietonowy” może zawsze liczyć na masową akceptację, wynika nie tylko z jego cech wewnętrznych, ale również z zewnętrznych metod prze-

Retoryka
felietonu

kazywania i propagowania tego światopoglądu. Innymi słowy, sprawą niezmiernie istotną jest również *retoryka* felietonu, zespół mniej lub bardziej subtelnych środków perswazyjnych, za których pomocą felietonista uprawomocnia i rozpowszechnia określone przekonania. Światopogląd felietonowy istnieje zawsze w kontekście felietonowej retoryki: są to dwie nierozłączne strony tego samego zjawiska.

Felietonista
Hamilton

Chciałbym się nim zająć, ograniczając z konieczności pole obserwacji do zjawiska pojedynczego, za to bardzo charakterystycznego. Chodzi o twórczość Hamiltona, felietonisty publikującego pod tym pseudonimem niemal od dziesięciu lat na łamach warszawskiej „Kultury”. Wybór tego właśnie obiektu interpretacji nie jest przypadkowy; zdecydowało o nim kilka przyczyn. Hamilton od kilku co najmniej lat należy do elity polskich felietonistów, i to zarówno pod względem popularności, jak i — co trzeba obiektywnie przyznać — poziomu literackiego swoich produkcji. Po drugie, jest to felietonista o stylu tyleż typowym dla ogólnego zjawiska „felietonowej retoryki”, co indywidualnym i swoistym — dzięki czemu mamy do czynienia ze znacznie większym, niż to przeciętnie bywa, zróżnicowaniem retorycznych chwytów.

Świadomość
techniki
retorycznej

Po trzecie, Hamilton to rzadki przykład felietonisty, który swojej techniki retorycznej używa z pełną świadomością — ba, można nawet mówić o swoiście „autotematycznych” momentach w jego twórczości. Myślę tu przede wszystkim o rozważaniach nad istotą felietonu, zawartych we wstępie J. Z. Słowieskiego do zbioru *Maleńka złota szubienica* (nie zdradzę żadnej tajemnicy, ujawniając powszechnie już chyba znany fakt, że Słowieski i Hamilton to jedna i ta sama osoba), a także o pewnych zewnętrznych sugestiach, takich choćby, jak stały tytuł cyklu felietonów w „Kulturze” („Perswazje”!) czy wybór pseudonimu. Ta ostatnia sprawa przedstawia się dość ta-

jemniczo — wielu było Hamiltonów w historii i w literaturze — czemuż jednak nie mielibyśmy przypuścić, że chodzi o aluzję do osoby sir Williama Gerarda Hamiltona, żyjącego w latach 1729—1796 wybitnego oratora i autora teoretycznego dzieła o logice, taktyce i retoryce parlamentarnej...

I po czwarte wreszcie: wybierając jako przykład Hamiltona, powoduję się również względami lojalności wobec gatunku, którego nadużycia chciałbym obnażyć. Stosunkowo przecież łatwo dokonać takiej demaskacji w przypadku felietonów słabych i myślowo niespoistych, jakich na łamach prasy spotyka się tysiące; trudniej to uczynić wobec felietonów obdarzonych indywidualnym stylem, sugestywnych i interesujących nieraz pod względem literackim. Również wobec samego Hamiltona postaram się tu być jak najbardziej lojalny, pomijając słabsze teksty, które mu się przytrafiają, i skupiając się głównie na wybranych przezeń najlepszych utworach, zgrupowanych w tomie *Maleńka złota szubienica (felietony z lat 1963—1967)*.

2

Co charakteryzuje felieton jako gatunek? *Słownik terminów literackich* Sierotwińskiego daje odpowiedź ogólnikową i niezadowalającą: felieton miałby to być „krótki utwór beletrystyczny lub popularnonaukowy, zazwyczaj przeznaczony do czasopisma”. Widzimy, że jedyne pewne ustalenia tej definicji dotyczą właściwie „zewnętrznych” cech gatunku, takich jak niewielkie rozmiary tekstu i miejsce jego publikacji. Przeciętny obserwator współczesnego i dawniejszego życia kulturalnego dodałby jeszcze jedną cechę, znacznie ważniejszą: wynika ona z „paraliterackości” felietonu, z jego usytuowania na pograniczu literatury i publicystyki, a dotyczy niezmiernie istotnego problemu re-

Gatunkowe
wyróżniki
felietonu

lacji między prawdą a fikcją literacką, między sądami fikcjonalnymi a sprawdzalnymi, obowiązującymi intersubiektywnie. Jest to sprawa znana: mówi się o niej najczęściej jako o specyficznym prawie felietonu do zmyślenia, demagogicznego argumentu, przejaskrawienia, jednym słowem do tzw. felietonowej dowolności. Mówiąc ściślej, zakłada się na ogół, że te sądy felietonu, które odnoszą się do konkretnych faktów, jakie się wydarzyły, powinny mieć walor prawdziwości; natomiast wszelkie sądy, które są interpretacją tych faktów, mogą składać się nawet z informacji obiektywnie fałszywych. Gdybyśmy zajęli się bliżej na przykład procesami sądowymi o zniesławienie, które wytaczano rozmaitym znanym felietonistom, moglibyśmy stwierdzić, że wszelkie wyroki uniewinniające wykorzystują zawsze tę ostatnią furtkę.

Szeroki
krąg
odbiorców

Ale najważniejszą chyba cechą felietonu — z pozoru również „zewnątrzną”, mającą jednak decydujący wpływ na „wewnętrzne” cechy jego stylu i poetyki — jest nastawienie na możliwie najszerszy krąg odbiorców. Felieton jest z założenia jednym z tych działów gazety czy czasopisma, który ma przyciągać największą liczbę czytelników; obok kroniki wypadków, powieści w odcinkach czy działu rozrywek umysłowych jemu właśnie przypada w udziale zadanie podbijania nakładu. Oczywiście, różnie to wygląda na przykład w gazecie codziennej i tygodniku literackim — oba te typy czasopism odwołują się do innego kręgu odbiorców — ale w ramach każdego z takich kręgów chodzi właśnie o dotarcie do czytelnika „przeciętnego”, tego, który współtworzy najliczniejszą grupę odbiorców czasopisma.

Ten „zewnątrzny” adres felietonu w sferze jego stylu i poetyki realizuje się w postaci założenia określonego typu odbiorcy wirtualnego. W gruncie rzeczy z nastawienia na ten typ odbiorcy wynikają wszystkie inne szczegółowe cechy gatunku felietonowego, jakie można by wymienić: wspomniane nie-

wielkie rozmiary, cykliczność ukazywania się, aktualność tematyki; tzw. lekkość stylu, operowanie językiem potocznym lub językiem skonwencjonalizowanych form literackich, użycie dowcipu, swoisty konserwatyzm światopoglądu odwołującego się do ustalonych i powszechnie przyjętych norm (o tym ostatnim zjawisku będą jeszcze mówić szerzej). Ale wpisanego w strukturę felietonu odbiorcę wirtualnego najpełniej bodaj określa to, co służy bezpośrednio modelowaniu poglądów czytelnika i manipulowaniu jego zachowaniem: felietonowa retoryka.

Cechy
felietonu

3

Według klasycznego określenia Arystotelesa retoryka jest sztuką wynajdywania wszystkich możliwych środków perswazji dla danego tematu. W sytuację retoryczną zaangażowane są więc przede wszystkim dwa podstawowe elementy: nadawca i odbiorca, ten, który przekonuje, i ten, który ma zostać przekonany; mówiąc bardziej obrazowo: mówca i słuchacz. Ale to nie wszystko. Broniąc swojej racji, mówca występuje zawsze przeciw racji przeciwnej (choćby w trakcie tzw. refutacji, stanowiącej jeden z klasycznych etapów retorycznego dowodzenia: ale nawet i samo przedstawienie własnej tezy kryje w domyśle obecność racji antytetycznej, której mówca się przeciwstawia). Próbując przekonać do niej odbiorcę, jednocześnie usiłuje go do racji przeciwnej zniechęcić. Można by więc powiedzieć, że w sytuację retoryczną włącza się trzeci element (podobnie jak mówca i słuchacz niekonięcznie ujawniając się osobowo): przeciwnik. Obecność mówcy, przeciwnika i słuchacza może się manifestować mniej lub bardziej jawnie; możliwe są też różne wzajemne „układy” i konfiguracje tych trzech elementów. Najczęstsza jest chyba sytuacja, w której mówca ujawnia się jako podmiot wypowie-

Mówca,
przeciwnik,
słuchacz

Wzajemne
relacje
trzech
elementów

dzi, przeciwnik jako bezpośredni adresat, słuchacz — jako utajony w strukturze wypowiedzi odbiorca wirtualny, na którego wypowiedź jest w istocie nastawiona. Tak jest na przykład w klasycznym przypadku mowy Cicerona („*Quousque tandem, Catilina...*”), w której mówca zwraca się wprawdzie — jako do adresata — do przeciwnika, przecież jednak kieruje swoją mowę — w sensie „odbioru wirtualnego” — do słuchaczy (senatorów) i oblicza ją na odpowiednie ukształtowanie ich postępowania. Oczywiście, możliwe są też sytuacje pośrednie i „mieszane”: jednym z efektywnych środków perswazji jest na przykład wprowadzenie w charakterze „zbiorowego podmiotu”, ujawniającego się w pierwszej osobie liczby mnogiej, mówcy wespół ze słuchaczami (tak jest w gruncie rzeczy w cytowanym przykładzie Cycerońskim: „*Quousque tandem, Catilina, abutere patientia nostra...*”); albo: przeciwnik występuje tylko jako bierny obiekt, o którym się mówi, słuchacz zaś jest jednocześnie bezpośrednim adresatem i odbiorcą wirtualnym itd.

Cele
wypowiedzi

Ważne jest w każdym razie, że retoryczne ukształtowanie wypowiedzi zakłada istnienie tych właśnie trzech czynników. Tekst retoryczny zawsze bowiem wypowiedzany jest w czyimś imieniu, przeciw czemuś czy komuś się zwraca i do kogoś kieruje się jako do „słuchacza” — przy czym celem wszystkich użytych środków retorycznych jest umocnienie własnej racji, kompromitacja racji przeciwnika i nawiązanie porozumienia z odbiorcą.

Różnice pomiędzy rozmaitymi wypowiedziami retorycznymi, ich wartością artystyczną i pozaartystyczną efektywnością polegają natomiast głównie na rodzaju środków retorycznych, których używa się, aby wymienionym trzem celom służyły. Środki te mogą być bowiem mniej lub bardziej „widoczne”: mogą sięgać do form perswazji całkiem jawnej, żeby tak rzec, nachalnej, polegającej na zwykłym poćpieniu przeciwnika, wynoszeniu pod niebo włas-

nych racji itd., aż do form perswazji dyskretnej, ukrytej, owej *hidden persuasion*, o której mówią współcześnie teoretycy masowego przekazu. Wbrew temu, czego można się spodziewać, właśnie te ostatnie formy są najbardziej efektywne. Odbiorca „nie lubi”, kiedy ktoś zbyt jawnie *narzuca* mu swoje zdanie; „woli” sytuacje, w których ma złudzenie, że to samo zdanie pojawiło się jako wynik jego prywatnych przekonań czy osobistej umiejętności wnioskowania.

Środki
perswazji

Otóż Hamilton zdaje sobie z tego doskonale sprawę. Nie spotkamy u niego w gruncie rzeczy jednoznacznych sądów wartościujących, wypowiedzianych *ex cathedra* przez autorytatywnego „mówcę”. Obrona własnej racji, kompromitowanie racji przeciwnika i zjednywanie sobie odbiorcy dokonują się tu niejako podskórnie, pośrednio, poprzez samo ukształtowanie języka wypowiedzi, zwłaszcza jego *składni*. Perswazje „Perswazji” mają charakter przewrotnie dyskretny, są *ukryte* a przy tym — niemniej czytelne.

4

Kompromitacja racji przeciwnika.

Co bardziej prostoduszni czytelnicy tych felietonów mogliby mieć z pewnością sporo zastrzeżeń do użytego przeze mnie słowa „kompromitacja”. Bo jakże to? Hamilton dba przecież usilnie, aby postępować wobec przeciwnika możliwie najbardziej lojalnie. Obficie go cytuje, posługuje się jego sformułowaniami, niczego w nich nie przekręcając; w gruncie rzeczy poprzestaje na przedstawieniu racji przeciwnika, nie wypowiadając nieraz ani słowa komentarza. Istotnie, z pozoru mogłoby to tak wyglądać. Celem chwytów retorycznych, które za chwilę opiszemy, jest właśnie stworzenie „pozoru lojalności” wobec przeciwnika i jego racji — ale tylko po to, aby

„Pozorna
lojalność”

racje te same się skompromitowały. Przeczytajmy bowiem taki na przykład fragment felietonu:

Współczesny
pisarz ma
obsesję

„Poeta romantyczny miał natchnienie; pisarz współczesny ma obsesję. Byłoby rzeczą śmieszną pytać Euzebiusza, dlaczego pisze tak a nie inaczej, w taki a nie inny sposób, na taki a nie inny temat. Euzebiusz pisze tak a nie inaczej, w taki a nie inny sposób, na taki a nie inny temat, bo Euzebiusz ma taką obsesję. Nie jest winą Euzebiusza, że ma obsesję taką a nie inną; niewykluczone, że chciałby mieć obsesję inną, ale cóż może poradzić na to, że ma właśnie obsesję taką? Euzebiusz nie wybierał sobie obsesji, obsesja wybrała Euzebiusza; podobnie poeta romantyczny nie wybierał natchnienia, natchnienie wybierało poetę. Niewykluczone, że Euzebiusz chciałby mieć czasem obsesję inną, ale na ogół jest ze swej obsesji dumny: każdy żołnierz napoleoński miał w tornistrze buławę, nie każdy Euzebiusz ma w sobie obsesję. Kiedy kogoś biją, Euzebiusza zawsze fascynuje ten, kto bije, nigdy bity, bo Euzebiusz ma taką obsesję. W *Biesach* Dostojewskiego Stawrogin chwyta za nos człowieka starszego już, a nawet zasłużonego, i prowadzi go w ten sposób kilka, a może nawet kilkanaście metrów. W mikropowieści Euzebiusza młody człowiek chwyta za ucho przypadkowego przechodnia i prowadzi go w ten sposób kilka, a może nawet kilkanaście metrów, ale bohaterem mikropowieści nie jest przechodzień, tylko ten, kto go chwycił za ucho, bo Euzebiusz ma taką obsesję”¹.

Kompromitacja
Euzebiusza

Cytat był długi, ale może posłużyć jako materiał przykładowy dla kilku zjawisk jednocześnie. Skupiają się w nim bowiem najbardziej dla Hamiltona typowe metody kompromitacji racji przeciwnika przy równoczesnym zachowaniu „pozoru lojalności”. Zwróćmy na początek uwagę, że cały ten wstępny fragment felietonu jest wprowadzie wypowiedzią felietonowego narratora („mówcy”), ale opiera się wyłącznie na referowaniu zdania bohatera („przeciwnika”). Nie spotkamy tu ani jednego zdania, które wypowiadałoby się jednoznacznie przeciw racjom bohatera: a jednak Euzebiusz jest od początku do końca doszczętnie kompromitowany. Nie ulega wątpliwo-

¹ Hamilton: *Maleńka złota szubienica (felietony z lat 1963—1967)*. Wyd. 2. Warszawa 1970, s. 17—18; dalsze cytaty według tego samego wydania.

ści, że jest on nie kimś o racjach wspólnych z racjami narratora, ale właśnie „przeciwnikiem”. Dlaczego? Skąd bierze się ten ironiczny, kompromitujący dystans?

Otóż znamienne jest dla Hamiltona, że dystans pojawia się nie dzięki bezpośrednim, „odcinającym się” od bohatera opiniom, ale dzięki odpowiedniemu modelowaniu języka wypowiedzi, która stanowi przytoczenie racji „przeciwnika”. Kilka zasad takiego modelowania widoczne jest w cytowanym fragmencie szczególnie wyraźnie.

1. Chwyt powtórzenia słowa. Można by powiedzieć, że Hamilton kieruje się żelazną zasadą nieużywania zaimków osobowych. W potocznej wypowiedzi, a tym bardziej w utworze literackim, czymś normalnym jest unikanie powtórzeń poprzez zastępowanie powtarzającego się słowa zaimkiem osobowym; tymczasem przy lekturze tekstów Hamiltona natychmiast rzuca się w oczy stylistyczne przeładowanie wypowiedzi wielokrotnie pomnożonymi słowami czy zwrotami. W cytowanym fragmencie na przykład słowa „obsesja” czy „Euzebiusz” mogłyby pojawić się na dobrą sprawę tylko dwa czy trzy razy, w pozostałych zaś wypadkach dałoby się je zastąpić jakimś „ona” czy „on” (np.: „(...) ale cóż może poradzić na to, że ma właśnie obsesję taką? Euzebiusz nie wybierał *jej* sobie, to *ona go* wybrała” itd.). Nie trzeba zresztą dokonywać takich eksperymentalnych poprawek, aby — na zasadzie czysto fonicznego natręctwa — zdać sobie sprawę, że pewne słowa w tym fragmencie powracają jak uporczywy refren. Nie dosyć tego, w innych wypadkach Hamilton jeszcze silniej uwydatnia natręctwo powtórzeń, sytuując je z reguły na końcu zdania jako swoistą epiforę (np. wielokrotnie powtarzany zwrot „(...) jeśli się nie czytało Lévi-Straussa” w felietonie *Epidemia*, s. 26 i n.). Oczywiście jest, że zabieg ten pełni funkcję wyrazistego chwytu retorycznego.

Natręctwo
powtórzeń

Snobizm i
prymitywizm
językowy

Przy czym znamienne, że chwyt taki wykorzystany zostaje przede wszystkim przy referowaniu sądów jakiegoś „przeciwnika”. W takiej sytuacji Hamilton może bowiem w pełni zużytkować naturalną obojętność tego retorycznego instrumentu: z jednej strony pomaga on wytworzyć „pozór lojalności” wobec przeciwnika, z drugiej — skompromitować jego sposób mówienia i rozumowania. „Lojalność” polega mianowicie na tym, że metoda powtórzeń stwarza pozory absolutnej wierności w przytaczaniu cudzych słów: cytuję — zdaje się mówić narrator — tak rzetelnie, że nie ośmielam się zmienić ani jednego słowa, nie ośmielam się nawet zastąpić go dla uniknięcia monotonii zaimkiem czy innym słowem równoznacznym. Kompromitacja polega natomiast na tym, że przy okazji zapoznana zostaje dość istotna zasada stylistyczna, w myśl której natrętne powtórzenia są wyrazem prymitywizmu językowego; nie tylko zresztą o prymitywizm językowy chodzi, gdyż znaczące jest, że chwyt powtórzenia pojawia się szczególnie często w sytuacjach, gdy chodzi o skompromitowanie snobizmu czy bezkrytycznej mody na pewne nazwiska czy pojęcia, choćby takie jak „Lévi-Strauss” czy „obsesja”. Prymitywizm językowy okazuje się wtedy prymitywizmem myślowym, powtarzanie słów obrazuje bezmyślne powielanie modnych idei.

Funkcje
średnika

2. Chwyt paralelizmu. Przy pobieżnej nawet obserwacji składni Hamiltona uderza niesłychana ilość zdań skonstruowanych na zasadzie paralelnego układu zdań współrzędnych, nie połączonych spójnikiem. *Średnik*, łączący (a właściwie rozdzielający) takie zdania, to znak pisarski niezmiernie dla tej twórczości charakterystyczny. Jest on bowiem właściwie sygnałem elipsy, jakiej uległ określony spójnik, mający „ustawiać” znaczeniowo względem siebie dwa paralelne zdania. Typowy przykład znajdziemy już na wstępie cytowanego fragmentu: „Po-

eta romantyczny miał natchnienie; pisarz współczesny ma obsesję”. Średnik zastępuje tu jakieś „natomiast” czy „podobnie jak”, które nie zostało przez narratora wypowiedziane.

Narrator Hamiltona pragnie bowiem podkreślić swoją lojalność w relacjonowaniu faktów: jest to postawa, którą można by zrekonstruować w formie zdania: „ja tylko przytaczam fakty, ja ich nie interpretuję”. Wprowadzenie tego czy innego spójnika byłoby bowiem już interpretacją: jeśli w miejsce średnika wstawimy „podobnie jak”, wtedy „poeta romantyczny” i „pisarz współczesny”, „natchnienie” i „obsesja” będą zjawiskami analogicznymi i zrównanymi, postawionymi na jednym poziomie; jeśli wstawimy „natomiast”, zasugerujemy pewną przeciwstawność obu zjawisk i zarazem „niższość” „pisarza współczesnego” i „obsesji” wobec „poety romantycznego” i „natchnienia”. Rzekomo wstrzymując się od oceny i pozostawiając ją czytelnikowi, narrator jednocześnie kompromituje jednak swego przeciwnika już samą metodą owych bezlitosnych zestawień (jeszcze wyraźniej jest to widoczne w paralelnym zestawieniu sceny z *Biesów* ze sceną z mikropowieści Euzebiusza, które sugeruje wtórność i literacką niższość tego ostatniego wobec poprzednika — Dostojewskiego).

Bezlitosne
zestawienia

Metoda paralelizmu pojawia się u Hamiltona nie tylko na poziomie zdania, ale również na „piętrach” wyższych. Bezspójnikowy układ paralelnych zdań współrzędnych ma swój odpowiednik w układzie całych wypowiedzi złożonych i, jeszcze wyżej sięgając, w układzie kolejnych „podrozdziałów” felietonu (oddzielonych od siebie, podobnie jak zdania spójnikiem, kolejną cyfrą). Im zwięźlejsze są takie ustępy czy „podrozdziały”, tym efektywniejszy chwyt ich paralelnego zestawienia.

Paralelizm
„podrozdziałów”

3. Chwyt wyrwania z kontekstu. Nie jest to wyłączna własność Hamiltona, ale autor „Perswazji”

Cytat bez
kontekstu

czyni z niej użytek wyjątkowo często. Również i w tym chwycie mamy do czynienia z zespoleniem „pozorowanej lojalności” wobec przeciwnika z jego jednoczesną kompromitacją. Cóż lojalniejszego bowiem niż cytat, dosłowne powtórzenie czyjejś wypowiedzi? Tymczasem wiadomo doskonale, że właśnie dosłownym cytatem najłatwiej kogoś ośmieszyć, jeśli tylko wyeliminuje się kontekst, który sens owego cytatu mógłby motywować i uzupełniać. W przytoczonym przykładzie scena z mikropowieści Euzebiusza zostaje wyrwana z kontekstu całego utworu, w którym, mimo swojej wtórności, mogłaby się jakoś tłumaczyć, i wstawiona w kontekst inny (analogicznej sceny z Dostojewskiego i, szerzej, wywodu o roli „obsesji”), kompromitujący ją. Zdanie „infrastruktura gnozeologicznych podstaw filozofii Pascala”, które w odpowiednim kontekście byłoby sensowne i nie raziłoby stylistycznie, umieszczone w kontekście felietonu ironizującego na temat wąskich horyzontów niektórych naukowców, staje się napuszone i bzdurne (s. 225).

Popper obok
tajemniczej
Goldmanowej

Nazwiska Poppera, Carnapa, Rickerta i innych, umieszczone w towarzystwie tajemniczej „Goldmanowej”, wydają się fikcyjnymi autorytetami, wymyślonymi w celu wyśmiania intelektualnych snobizmów (s. 28). Tytuły rzeźb przedstawionych na ekspozycji realistycznej grupy „Zachęta”, wyizolowane z naturalnego kontekstu i zestawione po prostu obok siebie, tworzą całość wręcz surrealistyczną („Rzeźbiarze grupy «Zachęta» wyrzeźbili głowy Franciszka z Asyżu, Nowotki, pani Agnieszki B., Kazimierza Pułaskiego, Lenina, Olgi Łykowej, papieża Jana XXIII, Orzeszkowej i Starynkiewicza”, s. 74).

5

Obrona własnej racji. Podobnie jak w wypadku kompromitowania racji prze-

ciwnika, tak i tutaj Hamilton stara się stosować środki perswazji niejawnej, ukrytej. Do środków tych należy przede wszystkim umiejętna konstrukcja „obrazu autora”, pokrywającego się zresztą z reguły z narratorem felietonów. Trzeba obiektywnie przyznać, że konstrukcja ta jest bodaj najlepszym pomysłem Hamiltona, pomysłem, który z miejsca zapewnił jego felietonom indywidualny styl i zarazem dużą popularność. W miejsce bezosobowego, pozbawionego szczególnych cech „obrazu autora”, który typowy jest dla tradycyjnych okazów felietonowego gatunku, pojawił się mianowicie „obraz autora” bogaty, zróżnicowany, wyposażony w wyraziste cechy charakterologiczne, a przy tym — co najbardziej dla Hamiltona specyficzne — nawiązujący dialektyczną grę z autorem rzeczywistym.

Bogaty
obraz autora

Hamilton przedstawia się bowiem w felietonach jako sędziwy dziennikarz o bogatej przeszłości (szlacheckie pochodzenie, udział w bitwie pod Verdun, ideologiczne perypetie związane z pracą w redakcjach rozmaitych czasopism, znajomość z różnymi sławnymi postaciami epoki międzywojennej itd.) i typowo starczym usposobieniu (ciągle powracanie do ulubionych wspomnień, zgryźliwość, weredycyzm), nie wykluczającym zresztą tzw. młodości ducha w innych dziedzinach. Zwróćmy uwagę na celowość ukonstytuowania takiego właśnie „obrazu autora”. Starzec to przecież połączenie autorytetu i doświadczenia z możliwością pozwalania sobie na nonkonformizm i sceptycyzm wobec autorytetów innych. Jest to również połączenie rozmaitych „starczych słabostek” z autoironią, która dodatkowo wzmacnia w oczach czytelnika autorytet postaci. Pomysł Hamiltona był jednak świetny również i dlatego, że niemal od początku ten „obraz autora” był dwuznaczny: wiarygodny i pełnokrwisty, ale demaskowany subtelnie jako literacka fikcja. I to fikcja szczególnie „fikcyjna”, gdyż podkreślaną cechą autora rzeczywistego (który niekiedy występu-

Sceptyczny,
sędziwy
dziennikarz

je w tych felietonach jako bohater) jest jego młodość właśnie. Dwuznaczność ta, nigdy do końca nie rozwiązana (utożsamienie Hamilton = J. Z. Słowjewski, będące publiczną tajemnicą, nigdy bowiem nie zostało otwarcie dokonane: sugerowała je tylko szczególna częstość pojawiania się tej ostatniej postaci w felietonach, fakt napisania przez Słowjewskiego wstępu do *Maleńkiej złotej szubienicy* itp.), współtworzyła atmosferę zagadki, gry, dodatkowo „wciągającej” czytelnika.

Przekonać
czytelnika

Ale nie tylko ta wyrafinowana konstrukcja „obrazu autora” służy Hamiltonowi dla umocnienia własnych racji i skaptowania sobie czytelnika. Wchodzi tu również w grę szereg czysto retorycznych środków, dalekich wprawdzie od nachalnego natręstwa, a jednak z powodzeniem nadających racjom autor-skim walor prawdziwości i spójności. Podobnie jak w przypadku pozorowania lojalności wobec przeciwnika, chodzi tu o stworzenie takich operacji językowych i logicznych, które sugerowałyby niezbicie, że w sporze między „mówcą” a „przeciwnikiem” należy opowiedzieć się po stronie tego pierwszego.

1. Pozór obiektywizmu. Narrator-„autor” tych felietonów chętnie i często powiada o sobie, że jest złośliwcem i weredykiem, jednocześnie jednak nie zanedbuje okazji, aby tym bezpośrednim autocharakterystyką przeciwstawić fakty świadczące *pośrednio* o czymś odwrotnym: o obiektywizmie i ostrożności w formułowaniu sądów. Charakterystyczny pod tym względem jest felieton *Za dużo szczęścia*, będący swoistą reprimendą udzieloną przez „starca” Hamiltona młodemu i popędliwemu krytykowi J. Z. Słowjewskiemu. Ten ostatni miał bowiem nieostrożność nazwać grafomanem popularnego autora powieści kryminalnych, za co czeka go proces sądowy. Tymczasem, dowodzi Hamilton,

Hamilton
polemizuje
z J. Z. Słowjew-
skim

„Niewykluczone, że powieści detektywistyczne Zygmunta Zeydlera-Zborowskiego są bardzo złe, ale nazywanie Zyg-

munta Zeydlera-Zborowskiego grafomanem może okazać się grubą omyłką, ponieważ nie wiadomo, jakie ten autor pisałby tragedie. Niewykluczone, że można stwierdzić, że pan Zeydler-Zborowski cierpi na chroniczną niemożność pisania dobrych powieści popularnych, wydaje się jednak, że nie można stwierdzić, że pan Zeydler-Zborowski jest grafomanem, ponieważ nie można stwierdzić, że pan Zeydler-Zborowski cierpi także na chroniczną niemożność pisania dobrych powieści awangardowych” (s. 50).

Znane nam już sposoby ukształtowania składni, powtórzenia, paralelizmy itd. służą tu nie tylko kompromitacji przeciwnika (którym jest oczywiście Zeydler-Zborowski, a nie Słojewski), ale zademonstrowaniu własnej, aż przesadnej w tym wypadku, ostrożności w wyprowadzaniu wniosków. Jednocześnie ostrożność ta, właśnie dlatego, że jest tak przesadna, okazuje się — paradoksalnie — podniesioną do drugiej potęgi złośliwością (jeśli zbyt długo tłumaczy nam się, że nazwanie pisarza grafomanem „może okazać się grubą pomyłką”, coraz bardziej umacniamy się w przekonaniu, że jednak coś w tym jest). Podobnie w dalszym ciągu:

Złośliwość
do drugiej
potęgi

„(...) czasami podejrzewam, że sytuacja dojrzała do tego, że dobry rasowy grafoman z tupetem i ambicjami mógłby osiągnąć nie byle jakie sukcesy. Pan Zygmunt Zeydler-Zborowski grafomanem nie jest, ponieważ o nikim nie można tego z całą pewnością orzec, ale dużo do myślenia daje fakt, że gdy pan Słojewski ogłosił we „Współczesności” na początku listopada ubiegłego roku artykuł, w którym stwierdził, że pan Zeydler-Zborowski jest grafomanem, akcje pana Zeydlera-Zborowskiego momentalnie podskoczyły” (s. 51).

Ostrożność i obiektywizm mają tu się przejawiać nie tylko w bezustannie ponawianych zastrzeżeniach, ale również w postawie typu „niech fakty mówią same za siebie”. Jednocześnie kompromitacja przeciwnika jest jeszcze bardziej dotkliwa, gdyż przybiera formę logicznego wnioskowania. Czytelnikowi zasugerowane zostaje mianowicie rozumowanie według schematu sylogizmu dedukcyjnego:

Ostrożność i
obiektywizm

„ponieważ grafomani odnoszą sukcesy, a X odnosi sukcesy, więc X jest grafomanem”.

Symetria
i elipsa na
usługach
sofizmatów

2. Pozór logiczności. Zacytowane zdanie ilustruje jednocześnie drugą z kolei metodę retorycznego umacniania własnej racji. Jest nią pozorowanie spójności logicznej własnego wywodu, spójności najoczywściej zmistyfikowanej, gdyż przybierającej postać sofizmu; wiadomo jednak, że właśnie sofizmaty są najbardziej efektowne i retorycznie efektywne. *Symetria* i *elipsa* — oto mechanizmy składniowe, dzięki którym sofizmat może wydać się twierdzeniem niezbitym i prawidłowo skonstruowanym od strony logicznej. Symetryczna budowa zdania sugeruje przejrzystość i oczywistość kolejnych przesłanek, natomiast znane już nam zjawisko elipsy spójników, wskaźników wynikania itp. pozwala zatrzeć nadużycia logiczne, które mogłyby obnażyć słabość autorskich racji. Zjawisko to dostrzegalne jest zarówno na poziomie zdania, jak i całego utworu. Tak na przykład przewód myślowy cytowanego tu już felietonu *Epidemia* dałby się zrekonstruować w formie twierdzenia: „skoro niesłuszne jest zdanie, że bez lektury Lévi-Straussa nie można niczego zrozumieć, to słuszne jest zdanie, że lektura Lévi-Straussa nie jest potrzebna do zrozumienia czegośkolwiek”.

Autorytet
autora

3. Pozór autorytatywności. Nadaje ją narratorowi-„autorowi” — jak już wspomnieliśmy — sam fakt, że jest starcem o bogatym życiowym doświadczeniu. Ale to oczywiście nie wszystko. Zwłaszcza w sytuacjach, kiedy wypowiada się w jakiejś bardziej określonej dziedzinie czy na jakiś specjalistyczny temat, narrator dba usilnie o to, aby nikt nie mógł go posądzić o niekompetencję. Jeśli więc atakuje snobistyczny scjentyzm i intelektualne mody, to nie z pozycji prostaczka, który tych mądrości nie rozumie, ale właśnie z pozycji kogoś, kto dawno poznał na przykład jakąś teorię naukową i zdumiewa się

naiwnością tych, którzy bezkrytycznie uznają ją za objawienie. Jeśli podkreśla swój ateizm, to jednocześnie demonstruje teologiczną erudycję i metafizyczne zainteresowania. Jeśli pisze o wydarzeniach historycznych, to z pozycji kogoś, kto z racji wieku zna te sprawy od podszewki. Rzekomy nonkonformizm umysłowy zostaje tu skojarzony z autorytatywnością, która dodatkowo przemawia za słuszością wypowiadanych sądów.

6

Porozumienie z odbiorcą. A jednocześnie i ten nonkonformizm jest tylko pozorem, służącym tym łatwiejszemu porczumieniu z odbiorcą. Przewrotność Hamiltonowskich środków perswazyjnych ujawnia się tu bodaj najjaskrawiej. Z jednej strony bowiem narrator-„autor” zachowuje się tak, jak gdyby jego wyłącznym celem było podkreślanie własnej niezależności, szukanie rozwiązań niepopularnych, niepoddawanie się modom, ostentacyjna przekora wobec wartości powszechnie uznanych; z drugiej strony wszystko to ma charakter swoiście kokietyjny. Hamilton zdaje sobie sprawę, że masowy odbiorca jego felietonów potrzebuje nonkonformizmu, *ale takiego nonkonformizmu, który nie byłby skierowany przeciw niemu*. Inaczej mówiąc, najpewniejszą metodą porozumienia z czytelnikiem jest atakowanie wartości, które czytelnik ów skłonny jest widzieć jako zagrożenie, przy jednoczesnym odwoływaniu się do wartości stanowiących dla czytelnika pewne i bezpieczne oparcie.

Niepoddawanie się modom

Nie może więc dziwić, że postępowanie narratora-„autora” opiera się na wciąż obecnej zasadzie „zdrowego rozsądku” i „złotego środka”. Jego pozorny nonkonformizm, polemiczna zaciekleść, umiejętność kompromitacji przeciwnika kierują się zaw-

sze przeciw zjawiskom, które są w jakiś sposób „skrajne”: przeciw wszelkim postaciom „nowinkarstwa”, przeciw wszelkiej „niezrozumiałości”, przeciw każdej formie „fanatyzmu” — przy czym niepohamowane ciążenie ku „złotemu środkowi” nie pozwala tu na rozróżnienie zjawisk rzeczywiście szkodliwych od tych, których jedyną wadą jest to, że zanedbto „odchylają się” od ogólnych norm. Wprawdzie „obraz autora” tych felietonów ma opierać się na paradoksalnych sprzecznościach między racjonalizmem a zainteresowaniem tajemnicą, między intelektualizmem a empiryzmem, konserwatyzmem a niezależnością sądu itp. (por. *Wstęp*, s. 7), w praktyce jednak okazuje się, że i tu „złoty środek” jest łatwym rozwiązaniem sprzeczności: antyteza nie zmusza do wyboru którejs z przeciwnych postaw, gdyż można je doskonale ze sobą pogodzić w myśl zasady: „trochę tego, trochę tego”. Trochę racjonalizmu, trochę metafizyki; trochę prawomyślności, trochę anarchii; trochę konserwatyzmu, trochę obrazoburstwa; dla każdego coś miłego. Wartości, za jakimi ta twórczość się opowiada, są „oswojone” i dalekie od jakiejkolwiek skrajności, przystosowane *ad usum* tego masowego odbiorcy, do którego zwraca się i z którym szuka porozumienia felietonowa retoryka. Nie to jest w niej godne krytyki, że próbuje ona demagogicznie manipulować myśleniem odbiorcy, skłonić go metodami „ukrytej perswazji” do przyjęcia swoich racji: istotniejsze jest to, że są to właśnie *takie* racje, racje pozwalające tylko odbiorcy utwierdzić się w stanie umysłowej bierności. Jest to nierozwiązywalna sprzeczność felietonowego gatunku: nie może on istnieć bez retoryki, felietonowa retoryka zaś nie może propagować światopoglądu innego jak światopogląd ułatwiony, światopogląd przystosowania się, światopogląd bierności.

Trochę prawomyślności,
trochę
anarchii