

## Czy poeci kochają retorykę?

### Uwagi wprowadzające

Zaczynam od spraw w miarę znanych. Tak się historycznie złożyło, że ze starożytnymi Grekami oddychamy „wspólnym powietrzem”. Dzięki nim dokonało się bowiem to, co nie mogło nastąpić w świecie kultur Wschodu, ani w krajobrazach biblijnych, mianowicie filozofia wraz z retoryką po raz pierwszy poczuły się autonomiczną formą ludzkiej działalności, świadomie przeciwstawiającą się wszystkiemu, co nią nie jest – ekstatycznym wieszczonim proroków i poetów czy kultowi religijnemu. Fakt ten pociągnął za sobą jeszcze inny ważny skutek. Oto literatura, najpierw w wydaniu tzw. mowy wzniosłej, nieco później – mimo skarg i oporu Platona – w formie tekstualnej, silnie już zadomowiona w życiu miast-polis, została zdiagnozowana jako twórcze naśladowanie (*mimesis*) realnych wzorców rzeczywistości, za pomocą specyficznego języka, zwanego poetycznym, czyli artystycznym. *Poetyka* Arystotelesa, przedstawiająca w zasadzie epos i tragedię (analiz komedii Stagiryta nie przedstawił). wyznaczyła wszakże tory myślenia na temat teorii literatury na długie wieki.

I od razu zauważmy: stała więź (choćby ujęta negatywnie)<sup>1</sup> między wspomnianą poetyką a retoryką, co potwierdzają chociażby działania edytorskie, łączące w jeden wolumen owe dyscypliny, nigdy nie została zapoznana, mimo że dzieje europejskiej retoryki kształtowały się w przestrzeni otwartego sporu, co rusz doświadczając bolesnego kryzysu, wiążącego się najczęściej z osłabieniem sił demokratycznych w poszczególnych regionach kultury humanistycznej. Chodzi naturalnie o retorykę ujętą praktycznie, mającą na celu

---

<sup>1</sup> Wiąż między filozofią a retoryką miała i być może jeszcze ma charakter konfrontacyjny. Mimo że Arystoteles napisał dzieło poświęcone retoryce, filozofowie na ogół prezentowali wobec niej niezbyt przyjazną postawę. Postulowano na przykład, że retoryka zanadto podkreśla wagę słowa kosztem władzy rozumu, co w konsekwencji łatwo mogło prowadzić do gloryfikacji władzy i przemocy. Dalej, retoryka nie troszczy się o prawdę, lecz zadowala się jedynie prawdopodobieństwem, nakłania za pomocą najróżniejszych sztuczek do wypowiedzania sądów, które nigdy by nie zostały sformułowane, gdyby się nad nimi zastanowić bez emocji, w swobodzie umysłu. Z tej racji dyskurs retoryczny odbiera ludziom wolność, pozostaje amoralny i niesprawiedliwy. W odpowiedzi przedstawiciele retoryki wysuwali wobec filozofii własne oskarżenia, chociażby takie, że filozofia właśnie nie poświęca poważnej uwagi sprawom dotyczącym władzy i języka; często odrywa się od realnej rzeczywistości, uciekając w miraże i porządek trudno uchwytnych idei. Kiedy odrywa prawdę i naukę od ich językowego wyrazu, wchodzi na tereny czystej, lecz zarazem niemożliwej wewnętrzności. Zob. szerzej: S. Ijsseling, *Retoryka i filozofia*, przeł. A. Gniazdowski, w: *Między mitem a logosem. Dialektyka greckiego oświecenia jako europejski paradygmat*, red. L. Dreyer, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2000, s. 101-106.

elocwencję, czyli skuteczne przekonywanie do określonych tez (nieważne czy prawdziwych czy fałszywych), albo – w mniej natarczywym sensie – o „dostrzeżenie tego, co odnośnie do każdego przedmiotu może być przekonywające”<sup>2</sup>. Taka wszakże koncepcja retoryki, powiązanej wielorakimi nićmi z działaniem, wychowaniem politycznym, sztuką perswazyjnej wymowy, prowadzącą do zyskania ogłady kulturowej i możliwości sprawowania ważnych funkcji publicznych, panowała wszędzie tam i w takich okresach dziejowych, kiedy wolność, swoboda wypowiedzi nie były niczym krępowane, a jakość i doskonałość wymowy (krasomówstwo) decydowały o tym, że tendencje demokratyczne wciąż się utrzymywały i słowo mogło być skuteczne. Niemałe znaczenie miał tutaj dydaktyczny i normatywny charakter retoryki. Nie dziwi więc, że starano się tak kształtować stylistykę i syntaktykę tekstów, by ich siła perswazyjna była jak największa.

### Nieco historii

Naturalnie z biegiem czasu retoryka (w różnych szkołach rozwijanych w Grecji, w Rzymie, w Bizancjum i nieco później, do granicy stanowionej przez końcowe lata XVIII wieku) uznawana za technikę i zarazem sztukę konstruowania tekstów ulegała najróżniejszym przekształceniom definicyjnym, w zależności od panującej aktualnie sytuacji społecznej, tendencji filozoficznych czy estetycznych. Podkreślano na przykład konieczność mówienia pięknego, ozdobnego, w ten sposób odsuwając na dalszy plan kwestię oddziaływania na konkretnego odbiorcę. Przestał już być ważny zewnętrzny cel wypowiedzi, czyli przekonywanie, a zjawiał się cel nowy, związany z wewnętrzną strukturą języka, z samą wypowiedzią po prostu. Dlatego na znaczeniu zyskały części retorycznego zestawu tworzące przez *inventio*, *dispositio* oraz *elocutio*. Ostatnie pojęcie najczęściej łączone z literaturą piękną odnosi się, rzecz jasna, do ludzkiej mowy w ogóle, gdyż styl to człowiek. Niemniej jednak pisarstwo artystyczne pozostaje głównym żywiołem *elocutio*, szerzej wszelkiej możliwej poetyki, uwolnionej od wypowiedzi oratorskiej<sup>3</sup>. Z tej racji tradycyjną parę „środki–cel” zastąpiono przez parę „forma–treść”.

<sup>2</sup> Arystoteles, *Retoryka* I, 1, 1355b, w: tegoż, *Retoryka-Poetyka*. Przekład i komentarz H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 61.

<sup>3</sup> Warto pamiętać, że w dawnych traktatach retorycznych, począwszy od sofistów, odnajdujemy wiele przykładów zaczerpniętych z poezji. Powstałe wówczas tzw. schematy gorgiańskie zalecały wzbogacanie leksyki, używanie różnego typu „poetyckich” przenośni i porównań, rozczłonkowanie zdań umożliwiające konstruowanie paralelnych pod względem składni i semantyki układów, a wreszcie wprowadzenie paralelizmów brzmieniowych przez budowanie zdań złożonych z członów o podobnych zakończeniach. Konstrukcja rytmiczna jako wyróżnik prozy artystycznej ma także u sofistów swoje źródło. Por. A. Werpachowska, *Retoryka jako sposób myślenia o tekście*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 122.

W tym miejscu właśnie odnajdujemy historyczny moment akcentujący związek retoryki i literatury, w węższym sensie poezji. Był on co prawda odnotowany już w rozstrzygnięciach Arystotelesa, ale jedynie w ramach teoretycznego zamysłu. Teraz, czyli w nadchodzącym wieku osiemnastym, chodzi o to, co dojrzewało w obrębie retoryki od czasów Tacyta, żeby wypowiedź podziwiać już poza kategorią naśladownictwa, dla jej oryginalnej struktury formalnej, niespodzianej syntaktyki czy kreacji słownej, chcąc nie chcąc rozkoszować się językiem jako takim, co w późnej nowoczesności okaże się charakterystyczne dla nurtów poezji lingwistycznej. Nowa elokwencja nie różni się więc w gruncie rzeczy od literatury, zwracając swoją uwagę na to, że mówienie (budowanie tekstu) niczemu nie musi służyć. Nastawione jest bowiem na sam język, na jego organizację formalną, piękno, które się podoba. Paradoksalnie zatem słowo całkowicie bezużyteczne stało się przedmiotem retoryki, gdyż jest wynikiem działań wewnątrzjęzykowych.

To oczywiście znak trwałego kryzysu klasycznej retoryki. Ale równocześnie – punkt startu w jej romantyczno-nowoczesnym zabarwieniu. Postawienie w centrum kultury magicznego wręcz słówka „ja” w dziełach Michela de Montaigne’a i Jeana-Jacquesa Rousseau było pierwocinami istotnych przewartościowań w rozumieniu literatury i sztuki. Zagadnienie smaku, piękna, poezji związało się z duchem indywidualnej ekspresji, z Kantowską wzniosłością. Przestała być ważna znajomość określonych reguł. Na plan pierwszy wysunęła się natomiast osobowość twórcy i jego wewnętrzna siła wyrazu. W związku z tym tradycja literacka była na ogół traktowana jako obciążenie hamujące oryginalność oraz indywidualność twórczą. A skoro tak, skoro każdy, czerpiąc z głębi własnego ducha jest w stanie tworzyć dzieła sztuki, skoro myśl zrównała się z osobistą ekspresją – retoryka zasadniczo nie jest już do niczego potrzebna.

W powyższej kwestii Immanuela Kanta trzeba uznać za wzorcowy przykład. W *Krytyce władzy sądzienia* powiadał on, bez najmniejszego zmrużenia oka, że wśród wszystkich sztuk pięknych najważniejsza jest poezja, wywiedziona z geniuszu autora i najmniej się poddająca kierownictwu przepisów bądź jakich zasad. Daje zaś całkowitą wolność wyobraźni, sprawia czyste zadowolenie, igra z fikcją, co nie znaczy, że wprowadza w błąd. Tymczasem „krasomówstwo, o ile rozumie się przez nie sztukę perswazji, tzn. zwodzenia pięknym pozorem (jako *ars oratoria*), a nie jedynie sztukę pięknego mówienia (elokwencję i styl), jest dialektyką, która czerpie z poezji tyle tylko, ile potrzeba, by przed

wydaniem sądu zjednać i korzystnie nastroić umysły dla mówcy oraz do tego, by sąd ten pozbawić wolności; dlatego też nie można jej zalecać ani do sali sądowej, ani dla ambon”<sup>4</sup>.

Kant przeto skrupulatnie odróżniał: z jednej strony poezję, czystą grę formalną, i krasomówstwo w znaczeniu właściwym, czyli sztukę dobrego i stylowego mówienia; z drugiej strony – sztukę oratorską, która te same środki językowe podporządkowuje określonej celowi zewnętrznemu, posługując się słabostkami ludzi dla swych zamiarów, żeby ich oszukać, zjednać ich umysły, przekonać. Taka retoryka sprzed Cyncerona, jego zdaniem, nie zasługuje na żaden szacunek<sup>5</sup>. Pytanie, czy nadal żyjemy w czasach Kanta, wydaje się dobrze postawione, ale jest to zagadnienie, któremu należałoby poświęcić odrębne rozważania od tych, które teraz prowadzę. W każdym razie wydaje się sprawą bezdyskusyjną, że wiek XIX zamknął klasyczną retorykę w skamieniałym bursztynie przeszłości.

Czy na zawsze? Chyba nie. Mimo że dzieje retoryki, stanowiącej sedno humanistyki właściwie się zakończyły, pewne jej elementy zachowały się w nauce szkolnej pod nazwą stylistyki, jak też w sądownictwie i polityce. A burzliwy rozwój dwudziestowiecznych badań teoretycznoliterackich ponownie ożywił zainteresowanie retoryką<sup>6</sup>, nade wszystko w sferze komunikacji społecznej, w logicznych teoriach argumentacji, w poetyce strukturalnej, w ogóle w studiach nad językiem, nie wyłączając języka poetyckiego (Jacobson, Barthes, Todorov i inni). W Polsce tego rodzaju analizy, mimo że są prowadzone, znajdują się na dosyć niskim poziomie.

### **Retoryka i roszczenia poetów**

Dopiero teraz nadeszła chwila, żeby móc dokonać zawężenia terenu mojej prezentacji. W dalszych spostrzeżeniach skupię się jedynie na pytaniu: czy poeci kochają retorykę? Mam na uwadze oczywiście poetów, którzy debiutowali po epoce francuskiego symbolizmu i wystąpieniu Apollinaire’a, jednego z ojców nowoczesności. Już tylko z tej racji ich odniesienia do retoryki jako sposobu stanowienia o tekście artystycznym musiało być i jest obecnie dosyć osobliwe, w stosunku do klasycznych ideałów.

Wyjdźmy przeto od faktu godnego przemyślenia. Otóż, ludzka kultura dysponuje pewnymi uniwersaliami, które ją charakteryzują od zarania dziejów. Do najważniejszych z nich zaliczamy: – istnienie języka naturalnego, przynależnego człowiekowi z tej racji, że jest człowiekiem właśnie, czyli bytem mówiącym (piszącym) i w ten sposób oswajającym świat;

<sup>4</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia* § 53, 216, tłum. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 261-263.

<sup>5</sup> Tamże, przypis na s. 263; zob. też: T. Todorov, *Teorie symbolu*, przeł. T. Stróżyński, „słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1985, s. 73 i n.

<sup>6</sup> Zob. M. Rusinek, *Powrót, zwrot i różnica w myśleniu o retoryce*, „Teksty Drugie” 2001 nr 2, s. 168-189.

– oraz fakt poezji rdzennie odróżnionej od innych gatunków ludzkiej wypowiedzi. Wzajemne relacje i zespolenia, tworzące się między językiem a jedną z jego funkcji, wyodrębnioną przez Romana Jakobsona, zwaną funkcją poetycką, a zatem nastawioną na sam komunikat, to także wyjątkowe zjawisko dotyczące mieszkańców całej Ziemi<sup>7</sup>. Toteż i retoryka, włączana przeważnie do sztuk praktycznych, pod pewnym względem przynależy również do sztuk poetycznych, jako *ars bene dicendi*<sup>8</sup> – umiejętność właściwego (artystycznego) posługiwania się słowem. Przy czym łaciński termin *ars* nie oznacza tylko umiejętności dobrego mówienia czy poprawnego rozumowania, ale dodatkowo stanowi zespół zasad regulujących wszelkiego typu praktykę poetycką. Stąd poeta i mówca usadawiają się niejako na tej samej płaszczyźnie ważności. Z taką sytuacją mamy do czynienia przynajmniej w odniesieniu do retoryki klasycznej i dawnej poezji.

A jak jest obecnie, w niespokojnej epoce późnej nowoczesności? Czy poeci nadal są otwarci na możliwości tkwiące w działaniach retorycznych, czy raczej z założenia je odrzucają? Należy przyjąć, że niektórzy z nich, mianowicie ci tworzący krąg poetów klasycznych, w znaczeniu, jaki temu terminowi nadał Ryszard Przybylski, przynajmniej w pewnym aspekcie stosują reguły retoryczne, praktycznie mieszczące się w obrębie poetyki. Kiedy mianowicie wykorzystują możliwości języka skryte w różnego rodzaju figuratywności albo zdają się na moc jego funkcji emotywniej i konatywniej. Najbliżej poezji sytuuje się zapewne rodzaj pokazowy bądź ozdobny, będący najmniej agonistycznym spośród retorycznych typów wypowiedzi. Zdarza się nawet, choć rzadko, jak w twórczości Jana Lechonia, stosowanie elementów retorycznej mowy sądowej, widocznych na przykład w ostrości i temperaturze sporu oraz oskarżycielskiej intencji wiersza *Herostrates* z debiutanckiego tomu poety *Karmazynowy poemat* wydanego w 1920 roku. Mamy w nim do czynienia ze swego rodzaju gniewnym sprzeciwem wobec romantycznego modelu patriotyzmu, który Lechoń uznał za niewiarygodny w obliczu tego wszystkiego, co przyniosła odzyskana z trudem niepodległość<sup>9</sup>.

Zabarwienie retoryczne przeto odnosimy do wyrażanej wizji świata, uosabianej w symbolu boskiej harmonii kosmosu – lirze oraz techniki poetyckiej, wykorzystującej tradycyjne tropy i figury stylistyczne, nie zaś metryki urodzenia. W twórczości Zbigniewa

<sup>7</sup> Zob. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1960 z. 2, s. 439; tegoż, *Aktualne zagadnienia językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Pomorska, w: *Problemy wiedzy o kulturze*. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 90.

<sup>8</sup> H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. A. Gorzkowski, Wydawnictwo homini, Bydgoszcz 2002, s. 39-40.

<sup>9</sup> Zob. J. Kisielowa, *Retoryka i melancholia w poezji Jana Lechonia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.

Herberta czy Krzysztofa Koehlera odnajdujemy świadome nawiązywanie do tego rodzaju retoryczności. Niektóre z wierszy tego pierwszego (np. *Do Marka Aurelego*, składający się na tom *Struna światła* z 1956 roku) zostały ukształtowane na wzór mowy ze wstępem, przedłożeniem, argumentacją i konkluzją. Inne odniesienia do planu retorycznego widać dopiero na poziomie struktury języka poetyckiego. Ale są zauważalne, z dyskretnie ujawnianą funkcją perswazyjną.

Okazuje się jednak, że powyżej ukazane więzi poezji z retoryką stanowią zaledwie margines tego, co sformatowało w najmocniejszym sensie literaturę XX wieku. Agresywny oświeceniowy nurt teorii i praktyki poetyckiej wbili, by tak widowiskowo określić, w świadomość współczesności trzech poetów: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud i Stéphane Mallarmé. Ten ostatni, co charakterystyczne, niestroniący od tradycyjnego wiersza rymowanego, wyznaczył językowi rolę autonomicznego środka wyrazu, czyniąc z literatury wyłącznie kwestię języka. Przekonywał, że twórca powinien dosłownie w nim zniknąć, jeżeli chce pozwolić wyrazić się wszechświatu. Dzięki językowi poetyckiemu będzie można omijać te elementy przedmiotów, które stanowią jego istotę i sugerować zupełnie inne treści. Praca w języku zatem prowadziła do akceptacji przekonania, że poezja kieruje się własnymi prawami, ogranicza do samej siebie, nie sposób jej sprowadzić do czynników pozajęzykowych, więc pozapoetyckich. Niczego nie opowiada, tylko sugeruje za pomocą danych wziętych z rzeczywistości istnienie innego, poza dyskursywnego świata.

Poeta rozbija zdania, związki syntaktyczne, wprowadzając ożywczy chaos semantyczny. W ten sposób rezygnuje z wszelkich odbiorców. Dlatego język przestaje być narzędziem porozumienia, staje się natomiast środkiem objawienia samego siebie. W miejsce pojęcia zrozumiałości wstawia się pojęcie sugestii oraz podniecającego czaru dźwiękowego<sup>10</sup>. W procesie twórczym dochodzi do wymieszania tego, co archaiczne, mistyczne, okultystyczne z ostrym intelektualizmem. Prosty sposób wypowiedzi kontrastuje ze skomplikowaniem wypowiedzianego, językowa gładkość ze skrępowaniem w sferze treści, precyzja z absurdalnością, ubóstwo motywów z najbardziej gwałtownym poruszeniem stylu. Najstarsze środki poetyckie – porównanie i metaforę – stosuje się już w odmienny niż dawniej sposób, z pominięciem członu porównania, próbując łączyć ze sobą to, co jest nie do pogodzenia ani przedmiotowo, ani logicznie. Treść wiersza nie dawała się przeto wywieść z planu świata przedstawionego, lecz wynikała z dramatyzmu zewnętrznych i wewnętrznych sił

---

<sup>10</sup> A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988, s. 6-67.

formalnych. Zaskoczenie, a nawet szok – oto środki, które nowoczesna liryka podniosła do najwyższych zasad, wabiąc w ten sposób i zarazem dezorientując odbiorcę.

Nowoczesny poeta, akceptując konieczność deformacji i uproszczenia składni (w odczytywaniu wiersza podział na wersy był bowiem ważniejszy od składni), odrzucenia spójników logicznych, zniesienia przestankowania, mieszania wiersza wolnego z regularnym, posługiwania się zestawieniem jako sposobem odczytywania ontologicznego bogactwa świata, stosowania odległej metafory, preferowania estetyki brzydoty, groteski i paradoksu, chaosu onirycznych wizji, ujawniał znaki swojej zrujnowanej nadziei, stając przed granicą, jaką jest to, co niewyraźne. Główne symptomy nowoczesności<sup>11</sup> należy więc sprowadzić do następujących:

- poezja zerwała swe więzy z deklamacją, z ozdobnym stylem mowy praktycznej, oddaliła się od opisowości i epiki, skupiając się na przeżywaniu piękna w mrocznym przeczuciu;
- wśród rodzajów poetyckich pozycję główną zdobyła liryka;
- rozrósł się i usamodzielniał żywioł wyobraźni, pojmowanej jako osobna władza intelektualna;
- doszło do znaczącego zainteresowania językiem, który nie przedstawia rzeczywistości (jak postulowano w klasycznej tradycji), lecz ją w praktyce współtworzy;
- nieczytelność, zamazywanie sensów stało się odpowiedzią na nieczytelność świata, który przestał być powszechnie zrozumiały;
- piękno to wytwór rozumowej kalkulacji i nie ma żadnych związków z rzeczywistością;
- poeta może tworzyć dowolnie wszelkie neologizmy;
- twórczym wiersza jest idea, czyli pojęcie abstrakcyjne, intelektualne bądź emocyjne;
- nastąpiła dehumanizacja i depersonalizacja liryki.

### **Uwagi końcowe**

W tak wyznaczonej perspektywie trudno się dziwić, że retoryka nie mogła zainteresować poetów nowoczesnych o awangardowej wyobraźni. Wypada co najwyżej

---

<sup>11</sup> Por. J. Sochoń, *Bezcielesny sens. Szkice z filozofii kultury*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2021, s. 304-306; P. Van Tieghem, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*, przeł. M. Wodzyńska, E. Maszewska, PIW, Warszawa 1971, s. 261-284.

stwierdzić, że retoryczność spadła na samych czytelników, którzy mają reagować na aurę stwarzaną przez zagadkowość sugestii zawartych w mglistych polach wierszy.

Główną przeto konkluzję niniejszych rozstrzygnięć zamykam w następujący sposób. Im bardziej w toku historycznych zmian rozluźniały się klamry spinające w koherentną całość retorykę jako technikę i sztukę budowania wypowiedzi-tekstów o celach ewidentnie pragmatycznych, tym bardziej literatura (poezja) traciła z nią gatunkową bliskość. I odwrotnie: im poezja stawała się bardziej tajemnicza, śrubująca swą semantyczność otwartość do granic niezrozumiałości, retoryka całkowicie zniknęła z horyzontu jej zainteresowania.

Na szczęście te skrajności nie muszą obowiązywać po wsze czasy. Retoryka na pewno, bądźmy o tym przekonani, odzyska swój utracony blask. Poeci zaś pokochają ją z wzajemnością.

### **Bibliografia:**

Arystoteles, *Retoryka*, w: tegoż, *Retoryka-Poetyka*. Przełożył i komentarzem opatrzył Henryk Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.

Hutnikiewicz Artur, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988.

Ijsseling S., *Retoryka i filozofia*, przeł. A. Gniazdowski, w: *Między mitem a logosem. Dialektyka greckiego oświecenia jako europejski paradygmat*, red. L. Dreyer, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2000, s. 101-106.

Jakobson Roman, *Aktualne zagadnienia językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Pomorska, w: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 85-93.

Jakobson Roman, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” (1960) z. 2, s. 431-473.

Kant Immanuel, *Krytyka władzy sądenia*, tłum. J. Gałęcki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.

Kisielowa Joanna, *Retoryka i melancholia w poezji Jana Lechonia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.

Lausberg Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. A. Gorzkowski, Wydawnictwo homini, Bydgoszcz 2002.

Rusinek Michał, *Powrót, zwrot i różnica w myśleniu o retoryce*, „Teksty Drugie” (2001) nr 2, s. 168-189.



Sochoń Jan, *Bezcielesny sens. Szkice z filozofii kultury*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2021.

Tieghem Van Philippe, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*, przeł. M. Wodzyńska, E. Maszewska, PIW, Warszawa 1971.

Todorov T., *Teorie symbolu*, przeł. T. Stróżyński, „słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1985.

Werpachowska Anna, *Retoryka jako sposób myślenia o tekście*, „Pamiętnik Literacki” (1981), z. 1, s. 119-130.

### **Do poets love rhetoric?**

#### **Summary**

Since the times of Hellenic Enlightenment there has been an ongoing debate between philosophy, rhetoric and literature. This debate in the history of western culture has never come to an end. Changes taking place within these „creative areas” were accompanied by changes in relationships between them. The author of this paper focuses on describing the most important facts pointing to the „difficult bond” between rhetoric and literature, especially poetry. In his opinion rhetoric could not have interested modern poets with avant-garde imagination, which does not mean that other poets have remained deaf to its significance. The author further suggests that with the loosening of a clasp that holds together rhetoric as a technique and art of constructing utterances and texts for obviously pragmatic purposes poetry was gradually losing its affinity to it. However, when poetry pushed its semantic openness to the limits of understandability, then rhetoric disappeared entirely from its area of interest. Clearly, such extreme attitudes need not to be permanent. Shortly poets will love rhetoric - and the feeling will be mutual.

**Keywords:** rhetoric, philosophy, poetry, culture, language