

Kamil Żółtaszek

Autoreferat rozprawy doktorskiej

**Deprecjacja i autokreacja jako prymarne strategie retoryczne
w sędowo-politycznej mowie Demostenesa**

Περὶ τῆς παραπρεσβείας

Przedłożona przeze mnie dysertacja dotyczy najdłuższej mowy Demostenesa *Περὶ τῆς παραπρεσβείας* wygłoszonej trzy lata po zawarciu przez Ateny niekorzystnego pokoju z Macedonią (tzw. pokój Filokratesa z 346 roku p. Chr.). Demostenes oskarżył w niej swojego politycznego konkurenta a zarazem kolegę z poselstwa – Ajschinesa o przyjęcie łapówki i zdradę ojczyzny podczas pertraktacji z Filipem II. Wygłoszona przed ateńskim sądem mowa *O zdradzonym poselstwie* (tak właśnie tłumaczę jej grecki tytuł) nie doprowadziła jednak do skazania broniącego się Ajschinesa, z którym Demostenes ostatecznie rozprawił się trzynaście lat później, wygłaszając swoją najlepszą w karierze mowę *O wieńcu*.

Być może to brak spodziewanego sukcesu wybitnego już wtedy ateńskiego mówcy zaważył na niedocenianiu przez długi czas niewątpliwych walorów retorycznych jego wystąpienia. Szczęśliwie tendencja ta ulega zmianie, co widać chociażby w pojawiających się opracowaniach dotyczących rozmaitych strategii retorycznych jego przemówień, w tym tych, obecnych w mowie *O zdradzonym poselstwie*.

Punktem wyjścia złożonej rozprawy doktorskiej jest założenie, że mowę Demostenesa cechują dwie prymarne strategie retoryczne, wprost podporządkowane przyjętym przez niego celom wystąpienia, z których pierwszy dotyczy udowodnienia winy Ajschinesa w kwestii zdrady ojczyzny, drugi – dowiedzenia własnego patriotyzmu i wzmocnienia politycznej pozycji. Określając owe strategie mianem deprecjacji i autokreacji, postawiłem tezę, iż są one tym narzędziem interpretacyjnym, które dając szeroki ogląd na zastosowaną przez mówcę argumentację, pozwala uchwycić jego zasadniczy pomysł na osiągnięcie przyjętych celów.

Przedmiotem formalnym rozprawy jest więc wyszczególnienie, analiza oraz porównanie argumentów użytych przez Demostenesa w ramach prymarnych strategii. Należy jednak zaznaczyć, że chodzi tu o ten rodzaj argumentacji, którą Arystoteles określił mianem artystycznej, opartej na logosie – zbiorze wnioskowań, takich jak dedukcja, indukcja, czy entymem; etosie – odnoszącym się do charakterów; patosie – polegającym na wywoływaniu określonych emocji u słuchaczy. Ważnymi elementami argumentacji artystycznej są również toposy – „miejsca” zawierające idee wspólne dla przekonującego i przekonywanego, przykłady dostarczane przez mówcę oraz autorytety, na które się powołuje. Ostatecznie na potencjał perswazyjny wystąpienia wpływają też figury i tropy retoryczne czyniące je harmonijnym i miłym dla ucha słuchaczy. Wspomniane wyżej elementy retoryczne wraz ze strukturą i treścią mowy *O zdradzionym poselstwie* zostają omówione w drugim rozdziale pracy, poruszającym także kwestię obecności deprecjacji i autokreacji we wcześniejszych wystąpieniach Demostenesa. We wcześniejszym, pierwszym rozdziale, kreślę z kolei tło historyczne analizowanej mowy, opisując m.in. konflikt ateńsko-macedoński oraz politykę Demostenesa wymierzoną w Filipa.

Kluczowe dla pracy rozdziały – trzeci i czwarty – skupiają się na wyszczególnieniu i analizie argumentów użytych na rzecz prymarnych strategii. Punktem wyjścia deprecjacji jest ukazanie niespójności poglądów oskarżonego oraz bezprawności jego działań, w czym ważną rolę odrywają figury retoryczne, takie jak gradacja i antyteza. Swoisty „wykład” mówcy na temat powinności poselskich staje się z kolei sposobnością do wyjaśnienia słuchaczom sedna przestępstw Ajschinesa, który ignorując uchwałę Zgromadzenia, sabotując przebieg poselstwa oraz źle doradzając rodakom, poważnie zaszkodził nie tylko własnej ojczyźnie, lecz także reszcie Grecji, czego przykładem jest los ateńskiego sojusznika – Fokidy. Jej upadek, odmalowany przez Demostenesa z niezwykłą dramaturgią, mającą bardziej retoryczne niż historyczne uzasadnienie, staje się punktem wyjścia dla argumentacji logicznej, a konkretnie wnioskowania dedukcyjnego, które ma doprowadzić słuchaczy do następującego wniosku: Ajschines zdradził ojczyznę, ponieważ mu za to zapłacono. Demostenes za pomocą licznych sformułowań określających łapownictwo dokładnie rekonstruuje cały proces skorumpowania Ajschinesa, na który nie przedstawia jednak żadnych dowodów rzeczowych. Dlatego też celowo i wręcz do znudzenia powtarza, że już udało mu się udowodnić winę oskarżonego. Aby jednak jeszcze bardziej ją uprawdopodobnić, sięga po zależność, na którą uwagę zwrócił także Arystoteles, pisząc w *Retoryce* (1368b), że to charakter danej osoby decyduje ostatecznie o jej czynach.

To właśnie argumentację etyczną mówca czyni podstawą strategii deprecjacji, w tym rozumieniu, że o ile *logos* służy mu głównie do ukazywania związków przyczynowo-skutkowych zachodzących w działaniach Ajschinesa, o tyle etos oskarżonego traktuje jako ich determinantę. Korzystając z toposu „złego domu”, na drodze dedukcji, oskarżyciel doszukuje się źródła czynów oponenta w środowisku, z którego ten wyszedł, a które uczyniło go wyrzutkiem i śmieciem. Ajschines od dziecka otoczony ludźmi o wątpliwej moralności, w dorosłym życiu bez sukcesów zajmował się aktorstwem oraz pracą sekretarza, już wtedy przejawiając skłonność do łapownictwa. Ostatecznie kosztem ojczyzny oraz z pogwałceniem praw ludzkich i boskich wzbogacił się jako najemnik Filipa, co z kolei wbiło go w pychę i odsłoniło jeszcze więcej negatywnych cech jego osobowości. Biografia oponenta, niepozbawiona celowych przejawów oraz niedomówień, staje się swoistym generatorem epitetów, którymi mówca w toku wystąpienia charakteryzuje oskarżonego jako *nikczemnika, bezwstydnika, zdrajcę, plugawcę, kłamcę, oszusta, zuchwalca, pochlebcę, niedouczzonego, niegodziwego, głupiego, opętanego, groźnego, podłego, rozkrzyczanego, występnego, najbardziej bezbożnego, nienawistnego bogom, winnego klątwy, nieczystego, przekłętego*, który nie mógł się dopuścić czynów innych niż *straszne, nikczemne, haniebne, złe, bezbożne, zuchwale, szalone i niesprawiedliwe*. Jeżeli mówca stosuje wobec oponenta określenia o wydźwięku pozytywnym, to tylko ironicznie i w kontekście jego pracy dla Filipa. Należy w tym miejscu podkreślić, że eksponowanie określonych cech Ajschinesa ma na celu wzmocnienie kontrastu między nim a oskarżycielem i posłuży ostatecznie autokreacji.

Ponieważ przedstawione argumenty natrafiają wpierw na obronę oskarżonego, a ostatecznie na osąd sędziów, mówca korzysta z narzędzi retorycznych, takich jak antycypacja i postulatory. Pierwsza z wymienionych figur polega na właściwym ustosunkowaniu się do spodziewanych kontrargumentów przeciwnika w celu zniwelowania lub choćby znacznego ograniczenia ich siły perswazyjnej. Na antycypację obecną w mowie składają się zabiegi oparte na *logosie* i *etosie*, takie jak: wykazanie bezzasadności potencjalnego twierdzenia oponenta; zwrócenie uwagi na występujący w nim błąd przy jednoczesnym przedstawieniu twierdzenia poprawnego; przyjęcie jakiejś części spodziewanego kontrargumentu i wskazanie na okoliczności, które zmniejszają jego ciężar gatunkowy lub nadają mu inny sens; podkreślenie jakiejś cechy oponenta albo okoliczności, która odbiera mu moralne prawo do stawiania danego twierdzenia; odwołanie się do opinii, doświadczeń, a przede wszystkim uczuć słuchaczy w celu przygotowania ich na właściwy – zdaniem mówcy – odbiór potencjalnego kontrargumentu.

Antycypacja zawarta w mowie *O zdradzionym poselstwie* jest wyjątkowo udana i rzeczywiście ściśle koresponduje z kontrargumentami użytymi przez Ajschinesa w jego mowie obronnej. Choć mogłoby to wskazywać na późniejszą redakcję mowy oskarżycielskiej, to jednak zgodności takiej nie należy uznawać za niemożliwą. Konieczną realizację przedstawianych postulatów dotyczących ukarania Ajschinesa mówca uzasadnia, przedstawiając zarówno logiczne i bardzo dotkliwe dla sędziów konsekwencje ich zignorowania, jak i odwołując się do sędziowskiego etosu podpartego boskim autorytetem. Ważną rolę w antycypacji i postulatach odgrywa też oddziaływanie na emocje odbiorców. Wpierw dlatego, że oszustwa i wykrety, przed którymi ostrzega mówca, z założenia rodzą określone, negatywne uczucia u tych, którzy spodziewają się paść ich ofiarą. Można także wyobrazić sobie widoczną na twarzy i słyszalną w głosie Demostenesa satysfakcję, kiedy w toku wystąpienia udaje mu się zbić przewidywany kontrargument oponenta, a także jego pewność siebie – tak przecież pożądaną – gdy stanowczo przedstawia sędziom swoje postulaty. Wszystko to jeszcze bardziej oddziałuje na audytorium, które „zawsze przecież ulega temu uczuciu, jakie wywołuje swym patetycznym stylem mówca, nawet jeśli nie ma on żadnych argumentów” – jak pisze Arystoteles (*Rhet.* 1408a).

Pierwszorzędny dla deprecjacji argument oparty na eksponowaniu charakteru jako źródła czynów zostaje użyty także w autokreacji, choć z pewną istotną różnicą, która nie dotyczy wyłącznie odmienności cech i działań Demostenesa względem tych, które zaprezentował u oskarżonego. Chociaż swoje postępowanie w kontekście pokoju Filokratesa oskarżyciel omawia w podobny, diachroniczny sposób, jak w przypadku oponenta, to prezentując swój charakter, bardzo oszczędnie używa odnoszących się do niego pojęć, unika także elementów autobiografii – z wyjątkiem wzmianki o pełnionej choregii i trierarchii, co od razu pokazuje jego wyższy od oponenta status społeczny (topos „dobrego domu”). W zamian mówca skupia się na prezentowaniu bliskich mu postaw obywatelskich oraz uczuć, jakie wywołała w nim zdrada Ajschinesa i wynikająca z niej trudna sytuacja ojczyzny. Ponieważ oskarżony nie tylko zdradził rodaków, lecz także podważył sens bohaterskich dokonań przodków, mówca celowo je przywołuje i jako swoisty „analityk przeszłości” i „diagnosta terażniejszości”, to w nich szuka inspiracji do rozwiązywania obecnych problemów. Tym samym zachęca Ateńczyków (to kolejny rodzaj postulatów, pojawiających się w wystąpieniu) do odwagi w przeciwstawianiu się zarówno wrogom zewnętrznym, jak i wewnętrznym – pokroju Ajschinesa.

Przekonaniu sędziów o patriotyzmie oskarżyciela służą też postaci Solona i Kreona, których obecność w przemówieniu jest zarazem mocnym i celowym uderzeniem w oponenta. Na autorytet Solona jako prawodawcy i obrońcy porządku społecznego Ajschines nieraz powoływał się w mowie *Przeciw Timarchosowi*. Ów Timarchos – stronnik Demostenesa, usiłował oskarżyć Ajschinesa o zdradę tuż po zawarciu pokoju z Macedonią. Ajschines swoim błyskotliwym przemówieniem pokrzyżował mu wówczas szyki, przewencyjnie oskarżając o niemoralność. Teraz Demostenes celowo wkomponowuje w swoją mowę poemat Solona *Eunomia*, którego treść ukazująca zgubne dla Aten skutki korupcji obywateli, współgra z opisywanymi przez mówcę konsekwencjami poczynań Ajschinesa. Oskarżyciel wprost nawiązuje także do passusu mowy Ajschinesa, w którym ten zestawiał ze sobą obrazy dwóch mówców: Timarchosa – nadmiernie i chaotycznie wymachującego rękami podczas przemowy oraz Solona, którego salamiński posąg przedstawia w dostojnej pozie i z dłońmi ukrytymi w fałdach szaty. Demostenes nie tylko wytyka Ajschinesowi absurdalność użytego porównania wynikająca z faktu, że autor rzeźby nie widział na własne oczy żyjącego dużo wcześniej Solona, lecz także niezwykle trafnie ripostuje: „Oj, nie podczas przemawiania Ajschinesie trzeba trzymać ręce w zanadru, lecz raczej podczas posłowania”. Na tym jednak nie koniec użyteczności *Eunomii*, gdyż zawarte z niej wskazówki Solona bardzo dobrze korespondują z narracją Demostenesa i radami, jakich sam udziela. Według mnie w ten sposób mówca celowo kreuje się na „nowego Solona”, choć ani razu nie porównuje się do niego wprost. Nawet treść *Eunomii* każe przeczytać sekretarzowi, przez co – jak zauważył jeden z uczonych – nie zawłaszcza Solona dla siebie, jak uczynił to Ajschinesa, ale pozostawia go własnością demosu. Także mowa tronowa Kreona z pierwszego epeisodionu *Antygony* zostaje przytoczona w przemówieniu celowo, gdyż postać tebańskiego króla Ajschines wielokrotnie odgrywał jako aktor, nie biorąc sobie jednak do serca recytowanych słów. Teraz to siebie Demostenes ukazuje jako „prawdziwego Kreona”, ponieważ – zgodnie z treścią mowy tronowej – dobro ojczyzny stawiał zawsze na pierwszym miejscu, nie wchodził w żadne układy z jej wrogami, głośno mówił o nadciągającym niebezpieczeństwie i udzielał współobywatelom najlepszych rad.

Zarówno prezentując wnioski z aktualnych i przeszłych wydarzeń rozgrywających się w Grecji, jak i powołując się na postaci Solona i Kreona, mówca prezentuje się jako mocno zakorzenionego w historii i wartościach własnej polis obywatela, który myśląc podobnie jak historyczni tudzież literaccy patrioci, chce pomóc ojczyźnie w odzyskaniu jej dawnej świetności.

Tak zaprezentowana postawa jest jednak ewidentnym i celowo ukazany przeciwieństwem obojętności skorumpowanego Ajschinesa, podobnie jak odwoływanie się przez mówcę do autorytetów jest jego rozmyślną odpowiedzią na instrumentalnie i bezrefleksyjne traktowanie ich przez oponenta. Solon i Kreon, którzy sposobem myślenia i postępowaniem są bliscy nie oponentowi, ale mówcy, stają się wspólnym argumentem dla deprecjacji i autokreacji, który podobnie jak wcześniejszy – z charakteru jako źródła czynów – wskazuje na wzajemne powiązanie prymarnych strategii. Związek ten nie jest jednak ani jedyny, ani nawet podstawowy. Pierwszy wynika z faktu, że mówca, potępiając w deprecjacji określone cechy i czyny oponenta, w domyśle daje wyraz temu, że sam ich nie reprezentuje, a przynajmniej reprezentować nie chce. Tym samym już kreuje swój wizerunek. Podobnie, wykorzystując antycypację oraz postulaty, prezentuje się jako ktoś przewidujący, inteligentny i bezkompromisowy, co ponownie służy autokreacji. Zależność ta działa też w drugą stronę, ponieważ autokreacja wpływa na deprecjację przez uwiarygodnienie deprecjonującego w oczach sędziów. A zatem te korelacyjne – jak można by je określić – strategie dodają sobie nawzajem walorów perswazyjnych.