

Grażyna Filip

Uniwersytet Rzeszowski

**„NIECH PAN WEŹMIE NA PRZYKŁAD TAKI SŁAWNY
FILM JAK...”, CZYLI ARGUMENTUM AB EXEMPLO
W RECENZJACH ZYGMUNTA KAŁUŻYŃSKIEGO¹**

Podstawę materiałową podjętych rozważań stanowią recenzje filmowe Zygmunta Kałużyńskiego zebrane w tomie *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów* (2005) oraz w tomach *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek* [Kałużyński, Raczek 2005–2006, t. 1–5]. W formule tytułowej tego artykułu na określenie gatunku publicystycznego uprawianego przez Kałużyńskiego została wymieniona nazwa *recenzja*, jednak autor w swoich tekstach często przekracza ramy recenzji, rozbudowując jej strukturę o elementy różnych rodzajów wypowiedzi: eseju na kanwie filmu, artykułu krytycznego czy też felietonu dyskursywnego². Uprawianie eseistyki pod pretekstem filmu daje krytykowi możliwość prezentowania rozległej wiedzy z różnych dziedzin sztuki i nauki, co potwierdza jego erudycję i zarazem staje się ważnym mechanizmem strategii przekonywania czytelnika. Z kolei w przypadku pozostałych gatunków (artykuły krytyczne i dyskursywna felietonistyka) publicysta stawia tezę lub hipotezę, stosuje dowodzenie obrazowe i wprowadza elementy polemiczne, przytacza argumenty logiczne i emocjonalne, a samemu wywodowi argumentacyjnemu nadaje tok asocjacyjny³. Ze względu na strukturalne wyznaczniki uprawianie tego gatunku ściśle wiąże się z problematyką argumentowania. Na potrzeby prowadzonych analiz recenzja filmowa jest więc szeroko rozumiana jako rodzaj materiału krytycznego łączącego w swej strukturze także inne gatunki publicystyczne⁴.

¹ Skrócona wersja tego artykułu została przedstawiona na konferencji „Media a text 5” na Uniwersytecie Preszowskim w Preszowie (Słowacja) 4 grudnia 2014 r.

² Szerszą charakterystykę tekstów krytycznych Z. Kałużyńskiego z uwzględnieniem ich cech gatunkowych i stylistycznych przedstawiam w książce *Mistrzowie gry na argumenty – Kałużyński, Treugutt, Bieńkowski* [Filip 2013: 33–52].

³ Na temat felietonu dyskursywnego pisała m.in. M. Wojtak [2004: 205–237].

⁴ Hybrydyczność gatunków krytycznych stanowi temat tekstologicznych dyskusji toczących się od ubiegłego wieku do czasów współczesnych. Do przeciwników tej ten-

Bez względu na typologię genologiczną do konstytutywnych cech tekstów Kałużyńskiego należy wartościowanie obiektu krytyki oraz stosowanie różnorodnych strategii perlokucyjnych w celu przekonania odbiorcy wypowiedzi krytycznych do prezentowanej przez krytyka opinii na temat filmu. Jednym z mechanizmów kształtowania poglądów potencjalnego widza jest argumentacja, która może być rozpatrywana w dwóch aspektach: przedmiotowym i funkcjonalnym. W pierwszym przypadku należy ją rozumieć jako „zespół środków użytych w argumentowaniu, środki te zwane są argumentami”, z kolei argumentacja funkcjonalna jest zdaniem Stanisława Hanuszewicza „czynnością zmierzającą do wywołania u kogoś określonych przeświadczeń” [Hanuszewicz 2002: 137]. Można założyć, że w analizie konkretnych wypowiedzi pisanych badany jest przede wszystkim przedmiotowy aspekt argumentacji, zespół środków leksykalnych użytych w argumentowaniu. Na podstawie analizy przedmiotowej można natomiast zrekonstruować funkcjonalny aspekt argumentowania z uwzględnieniem także kontekstu pragmatycznego wypowiedzi (wiedzy encyklopedycznej, wiedzy o nadawcy, o odbiorcy, o celu komunikatu itp.). Wśród różnorodnych sposobów przekonywania stosowanych w dyskursie krytycznym Zygmunta Kałużyńskiego zwraca uwagę egzemplifikowanie wypowiadanych opinii⁵.

Argumentum ab exemplo polega na odwołaniu się do przykładu jakiegoś argumentu, którego właściwości posłużą nadawcy jako przesłanki do uzasadnienia tezy. Argumentowanie z przykładu ma według Krzysztofa Szymanka różne zastosowania:

1. służy do wykazania prawdziwości zdania stwierdzającego istnienie przedmiotu o określonych własnościach;
2. stosowane jest jako kontrprzykład do obalenia tezy;
3. służy do częściowego uzasadnienia tezy przez wskazanie jednego argumentu (wnioskowanie przez redukcję), dla którego coś jest prawdą – argument słaby, chociaż często dobierany jest w tym celu spektakularny przykład, np. odwołanie do sławnych osób;
4. stosowane jest do błędnego uzasadniania we wnioskowaniu statystycznym – argument bezwartościowy;
5. może stanowić podstawę do wnioskowania przez analogię;
6. służy jako wskazanie wzoru do naśladowania, a tym samym staje się uzasadnieniem słuszności jakiegoś sposobu postępowania;

dencji w publicystyce kulturalnej należy np. Z. Irzyk według którego zasada felietonu jest szkodliwa w pracy recenzenta [Irzyk 1969: 6]. Z kolei M. Zaśko-Zielińska uważa łączenie gatunków za poważne wyzwanie dla autora tekstu krytycznego, podkreślając, że recenzja i felieton wykazują cechy wspólne, fatyczność i impresywność [Zaśko-Zielińska 1999: 99–100].

⁵ Inne sposoby argumentowania w krytyce Kałużyńskiego przedstawiam w książce *Mistrzowie gry na argumenty – Kałużyński, Treugutt, Bieńkowski* [Filip 2013] oraz w artykule *Sposoby przekonywania czytelnika w recenzjach melodramatów i filmów erotycznych* (w druku).

7. stosowane jest wreszcie jako sposób uzasadniania ocen [Szymanek 2004: 46].

W przyjętej podstawie materiałowej zwracają uwagę przede wszystkim trzy spośród przytoczonych wyżej zastosowań przykładu: jako podstawy do wnioskowania przez analogię, jako wskazanie wzoru do naśladowania oraz jako uzasadnianie ocen, co w analizowanych tekstach wydaje się implikacją przekonywania przez analogię i wzór. Jedną z konstytutywnych cech recenzji jest bowiem wyrażenie oceny i jej umotywowanie. W efekcie charakterystyczną cechą krytyk Kałużyńskiego jest nakładanie się różnych sposobów przekonywania, argumentów z przykładu, autorytetu i porównania. Jest to zależne zarówno od konkretyzowania pojęcia przykładu, jak również od struktury wypowiedzi argumentowej. W funkcji przykładu często jest przywoływany autorytet znawcy w danej dziedzinie kultury/sztuki. W strukturze argumentu z podaniem *exemplum* mogą być widoczne także wskaźniki konstrukcji porównawczych. Prowadząc językowe obserwacje na temat argumentacji z przykładu w tekstach Zygmunta Kałużyńskiego, koncentruję zatem uwagę na tych fragmentach wypowiedzi krytycznych, które zawierają wyraźny eksponent egzemplifikacji. Rozróżnienie to czynię nadrzędnym kryterium rozważań w celu uporządkowania podstawy materiałowej.

Egzemplifikacje mogą być różnie sygnalizowane w tekstach recenzji. Najczęściej krytyk wprowadza do struktury wypowiedzi sam leksem *przykład*, wyrażenie *na przykład* lub *oto przykład*, czy też skrót *np.* Tego typu konstrukcje syntaktyczne stanowią dla czytelnika odwołanie wprost do rodzaju argumentacji. W analizowanym materiale uwagę zwracają również inne wykładniki ilustrowania przykładem świadczące o bogactwie warsztatu publicystycznego autora, jak odsyłacz *patrz* typowy dla stylu naukowego w poniższych cytatach:

Bohater filmu, rycerz średniowieczny, wraca ze swoim giermkim z wyprawy krzyżowej po 10 latach straconych w daremnych bojach; jest rozgoryczony, nie wierzy w społeczeństwo, wątpi w istnienie Boga, cywilizacja wydaje mu się bluffem (*patrz*: Sartre, Camus, Simone de Beauvoir itd.) (KK: 259)

Jeszcze jeden kawałek z serii „niezdrowe pożądanie w najlepszym towarzystwie (*patrz*: „Skaza”, „Homo Faber”, „Mężowie i kochankowie” itp.)” (MS: 191)

Kolejnym sposobem wkomponowywania przykładu w strukturę wypowiedzi jest stosowanie form rozkaznikowych bezpośrednio odwołujących się do pamięci rozmówcy. Taka struktura wypowiedzi argumentowej występuje w zapisanych dyskusjach Zygmunta Kałużyńskiego z Tomaszem Raczkim, specjalistów dysponujących podobnym zakresem wspólnej wiedzy. Oto fragmenty rozmów na temat filmów sensacyjnych:

To nie jest nic nowego; *niech pan wspomni film* „Synalek” z 12-letnim chłopczykiem, który utopił w wannie braciszka. Albo *proszę sobie przypomnieć* „Sublokatorkę”, gdzie Bridget Fonda przyjmuje sublokatorkę, która postanawia ją zamordować (SSF: 322)

A to nie jest jedyny film, który w ten sposób pokazuje wielkie bandy. *Niech pan weźmie* „Ojca chrzestnego” czy „Chłopców z ferajny” – gang to jednocześnie motor, który popycha życie amerykańskie (SSF: 138)

Niech pan weźmie na przykład taki sławny film jak „Lot nad kukulczym gniazdem”, którego ja specjalnie bym nie szanował. [...] ten film miał opinię takiego wykonawstwa artystycznego, jakiego od lat nie było (EL: 376)

W ostatnim fragmencie współwystępują wymienione wcześniej eksponenty przekonywania przez przykład, bezpośredni zwrot imperatywny do rozmówcy *niech pan weźmie* oraz wyrażenie egzemplifikacyjno-porównawcze *na przykład taki sławny film jak*.

Przykłady przytaczane przez krytyka w funkcji ilustracji bywają także ujmowane w nawias jako konstrukcje o charakterze parentezy. Podstawową funkcją nawiasu jest sygnalizowanie drugoplanowości zawartych w nim treści w stosunku do treści poza nawiasem. Egzemplifikacje stają się wówczas rodzajem dygresji uzupełniającej tekst główny, dopowiedzeniem nasuwającym się krytykowi na podstawie wątku narracji:

Gra tu postać nową w swojej karierze, wypełnionej galerią psychopatów o podwójnym dnie, zarazem uczuciowych i morderczych, prawie szekspirowskich... („Taksówkarz”, „Przylądek Strachu”) (SSF: 196)

Clint Eastwood, który ma profil ustalony: wyczynowiec, lecz dręczony przez urazy przeszłości, zostaje zderzony z Johnem Malkovichem, aktorem giętkim i zmiennym („Niebezpieczne związki”, „Myszy i ludzie”) (SSF: 202)

Sposobem sygnalizowania przykładów może być również ich graficzne wyróżnione wielkimi literami bez innych leksykalnych wyznaczników, jak we fragmencie:

Straszy nas się ostatnio i szantażuje nowoczesnością, komputerami, które mogą wywłaszczać z osobowości, Internetem, który wyłącza myślenie, światem wirtualnym, który staje się lepszy od prawdziwego; *bohater TRUMAN SHOW* spędza życie w sztucznym atelier telewizyjnym, nie zdając sobie z tego sprawy, w *EXISTEZ* zabłąkani w grę komputerową zagrażającą śmiercią nie mogą z niej wybrnąć, w *BYĆ JAK JOHN MALKOVICH* przestajemy rozróżniać, czy jesteśmy w elektronice czy w codzienności (SSF: 12)

Wymienione wyznaczniki argumentacji przez przykład mogą występować w analizowanych wypowiedziach bez względu na bezpośredni cel zastosowania argumentu, dowodząc kreatywności autora świadomie korzystającego z przedstawieniowych i perlokucyjnych możliwości języka.

Przykład jako podstawa do wnioskowania przez analogię

Zdaniem Chaima Perelmana posługiwanie się analogią jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech komunikacji i nieformalnego rozumowania [Perelman 2002: 131]. Mechanizmy percepcji i posługiwanie się językiem opierają się na zasadzie porównywania denotatów i desygnatów odnoszących się do ich zakresów pojęciowych, co jest efektem naturalnej skłonności człowieka do porównywania

osób, zjawisk, rzeczy itd. w celu ustalania wspólnego gruntu. Ida Kurcz podkreśla, że w ujęciu psycholingwistycznym wspólny grunt rozumiany jest jako suma podzielanych przekonań, opinii, supozycji, przy czym nie chodzi o to, by osoby dzielące wspólny grunt miały identyczne poglądy, lecz o to, by swe poglądy znały. Zdaniem autorki jest to podstawą koordynacji wszystkich czynności, także dyskursu opartego na wspólnej wiedzy jako wyznaczniku jego przebiegu [Kurcz 2005: 155]. Założenia te są istotne ze względu na właściwy recenzjom efekt perlokucji. Krytykowi łatwiej jest przekonać kogoś, kto podziela jego poglądy, dlatego prezentuje je czytelnikowi jako partnerowi w dyskusji na temat filmu, by ten mógł je poznać⁶. Prezentacja krytycznych poglądów poparta jest przykładem (często o mocy autorytatywnej), co dodatkowo schlebia wiedzy czytelnika (autor zakłada, że czytelnik trafnie odczyta odniesienie), natomiast sama wypowiedź przyjmuje strukturę analogii typowej dla pojęciowania świata. Połączenie tych strategii przekonywania zwiększa szanse nadawcy na osiągnięcie zamierzonego wpływu.

W celu ustalenia podobieństw Kałużyński zestawia w swoich tekstach wybrane składniki widowiska filmowego z uznanymi przykładami odznaczającymi się, jego zdaniem, wspólną cechą semantyczną. Struktura argumentacji przyjmuje dwuczłonową konstrukcję porównawczą ze wskaźnikami zespolenia na zasadzie analogii: *jak, tak jest w, taki jak, jak na przykład, podobny, nie inny*. Dobór przykładów jest ważnym elementem argumentacji, ponieważ potencjalny widz zostaje włączony do dyskursu o filmie jako uczestnik o takim samym zakresie wspólnej wiedzy jak krytyk. Mając podobną wiedzę, odbiorca przyznaje rację krytykowi, gdy ten ilustruje przykładami:

1. Podobieństwo rodzimych produkcji do klasycznych pozycji filmowych Eisensteina – w poniższym fragmencie warto zwrócić uwagę na wzmocnienie autorytatywności przykładu przez włączenie w kontekst wypowiedzi także jego egzemplifikacji (*Infantka* Velasqueza):

Być może „Perłą” należy gospodarować inaczej: nie tylko jako towarem, ale też jako pozycją kultury, trwającą nie parę sezonów, lecz zawsze. W gruncie rzeczy, *nie inny los spotkał klasyków kina o podobnym profilu, jak np. Eisensteina*, który wymieniony jest w encyklopedii podręcznej „Petit Larousse” (tak jest!) razem z „*Infantką*” Velasqueza, mimo że jego filmy nie były nigdy sukcesem kasowym (jedynie „Aleksander Newski” miał powodzenie). Trudno, klasyk to klasyk (KK: 195)

2. Podobieństwo bohaterów filmowych z przywołaniem nazwiska twórcy filmu będącego podstawą porównania:

Problem Zagłoby jest, prawdopodobnie, nie do rozwiązania. Sienkiewicz, który ma do rozporządzenia tysiąc stron druku, daje mu masę miejsca i Zagłoba jest u niego olśniewający: by dostarczyć mu podobnej szansy na ekranie, trzeba by odstąpić mu cały film i zamienić „potop” w wielką farsę

⁶ Postrzeganie czytelnika jako równoprawnego uczestnika dyskursu na temat filmów ma swoje leksykalne wyznaczniki w strukturze wypowiedzi krytycznych Zygmunta Kałużyńskiego. Interesującym mechanizmem perlokucyjnym są np. semantyczne role kreowane przez autora w tekstach recenzji: *widza, kinomana, bywalca kin, sprawozdawcy*, a tylko sporadycznie *recenzenta* lub *krytyka* [por. Filip 2013: 53–78].

o monumentalnym szlachcicu-bлаггерze. *Tak zrobił Orson Welles z Falstaffem*, owym angielskim braciszkiem Zagłoby: poświęcił mu film, złożony z wyjątków z różnych sztuk Szekspira, gdzie ów jowialny opój występuje tylko fragmentarycznie. (KK: 209)

3. Obraz przyrody w filmie:

To poczucie obcości wobec naszego gatunku sprawia, że świat owadów w sztuce występuje jako potworny. Najeżdźcy z kosmosu w s.f. wyglądają z reguły jak powiększone chrząszcze, gąsienice czy nawet poczwarki, z których wykluwają się klony, niewolnicy przybyszów; *jak jest w znakomitym skądinąd filmie „Inwazja porywaczy ciał” Don Siegla z 1959 r.*” (KK: 163)

4. Sposoby filmowych prezentacji uczuć i problemów psychologicznych człowieka:

Wielkie problemy mają to do siebie, że bywają przedstawiane w sposób banalny. Skoro pan zaczął od literatury, *przypomnę jeszcze na potwierdzenie takie pozycje jak „Dr Jekyll i Mr. Hyde”* – czyli rozdzielenie tego samego człowieka (sławna historia Stevensona) oraz „Portret Doriana Graya” Oskara Wilde’a (SSF: 25–26)

To jest dokładnie to, co robili zawsze [Coenowie, przyp. G.F.]: brali tradycyjne tematy kina amerykańskiego, *jak na przykład robienie kariery (HUDSUCKER) czy zbrodnię (FARGO)* i traktowali je w sposób parodystyczny, ale serio (EL: 33)

Są to dzieje romantycznej miłości na tle kataklizmu historycznego, *jak na przykład w PRZEMI- NĘŁO Z WIATREM* romans Scarlett i Rheta podczas wojny domowej, CZERWONE I CZARNE Stendhala czy *u nas* związek Tadeusza i Zosi u Mickiewicza w trakcie epopei napoleońskiej PAN TADEUSZ. W utworach tych wstrząs dziejowy nadaje intensywność uczuciu i podobnie dzieje się w HUZARZE (EL/ H: 121)

5. Tradycje współczesnej wirtualności – w kolejnym fragmencie prezentowane są podargumenty przykładowe (*Bosch, pisarze, mitologia grecka*), na ich podstawie zostaje sformułowana konkluzja:

Na przykład taki malarz jak Bosch, który pokazywał nam świat wizjonerskich, fantastycznych potworów, *i ci wszyscy pisarze*, którzy kreowali fikcje według swojej wyobraźni i którym ulegaliśmy. Przecież mitologia grecka to też jest twórczość wirtualna. Ten obecny zgiełk na temat wirtualności ma tak sensacyjny charakter z tego względu, że użyto nowoczesnych środków elektronicznych. Ale mentalnie, psychologicznie, z ludzkiej strony to wcale nie jest takie zaskakujące! (SSF: 93)

6. Literackie tradycje gatunków filmowych i sylwetek bohaterów:

Grecy stworzyli mitologię, która pozwoliła ich kulturze przetrwać wiele wieków, nawet kiedy ich państwo się zapadło. *Tak jest też z kinem, proszę pana. [...] wielcy herosi tacy jak Herakles, to w naszej epoce bohaterowie westernu, a także Schwarzeneger, Stallone czy Clint Eastwood.* Więc to jest mitologia (KPA: 199)

Pan mówi o wątkach, o ideologii, a trzeba po prostu powiedzieć o gatunku nawiązującym do powieści XIX wieku, *takich jak WYSPA SKARBÓW czy owe KOPALNIE KRÓLA SALOMONA* (EL: 137)

Był to [bohater filmowy czasów wojny i powojnia, przyp. G.F.] wtedy straceniec pełen energii: *postać z powieści Hemingwaya czy Malraux albo – w wydaniu popularnym – z Londona* (RNK: 45)

To mi z kolei przypomina naszego ZNACHORA Dołęgi-Mostowicza i film Hoffmana: tam też bohater był amnezjakiem, ale pamiętał, jak się robi operację i został znachorem na wsi... (RNK: 76)

7. Cechy tragedii jako gatunku dramatu:

Jeżeli pan mówi o tragedii, to nie jest to rodzaj, w którym bohaterowie umierają w łóżku ze starości. Bywa nawet, że się wszyscy nawzajem kładą trupem, *jak w HAMLECCIE* (RNK: 40)

W efekcie czytelnik odbiera prezentowany pogląd na temat filmu przez pryzmat nobilitującego odpowiednika-przykładu. Na interpretację nakładają się konotacje i asocjacje związane z przywoływaną analogią. Kałużyński sugestywnie dobiera podstawy do wnioskowania przez podobieństwo, dysponując rozległą wiedzą i ocytaniem nie tylko w dziedzinie sztuki filmowej.

Przykład jako wzór do naśladowania

Ten sposób argumentowania przez egzemplifikację ściśle wiąże się z argumentem z autorytetu. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na punkty zbieżne obu rodzajów argumentacji wyróżnione przez Chaima Perelmana [2002: 127]. Zgodnie z psychologicznymi predyspozycjami człowieka przykładem wzorcowym może być tylko osoba podziwiana, mająca autorytet i darzona społecznym szacunkiem. Autorytatywność wzorca do naśladowania jest nie tylko konsekwencją pełnionej funkcji lub pozycji zajmowanej w społeczeństwie, ale także wynika z kompetencji. Z tego względu autorytetem w recenzjach może być również ich autor jako specjalista w swojej dziedzinie⁷. Wspólną cechą obu sposobów przekonywania jest również fakt, że podobnie jak argument z autorytetu przekonywanie przez przykład zakłada, że przywoływany autorytet/wzór ze względu na swój prestiż jest gwarantem rozważanego działania, także ewentualnego przyjęcia czyichś poglądów. Perelman podkreśla również bogactwo argumentacji przez wzór polegające na możliwości wyekspozowania w wypowiedzi dowolnego aspektu wzoru zależnie do sytuacji komunikacyjnej [Perelman 2002: 130].

W przypadku recenzji Kałużyńskiego każde przytoczenie przykładu można uznać za reprezentatywne i w pewnym sensie wzorcowe, skoro ma wywrzeć wrażenie na czytelniku i wpłynąć na jego opinię o filmie. Semantyczna klasyfikacja wypowiedzi argumentacyjnych przez przykład jest więc zależna od interpretacji tekstu. Opierając się na takim założeniu, za kryterium doboru fragmentów przyjmuję leksykalne wyznaczniki *bycia komuś/czemuś wzorem*, czyli ‘bycia tym, kogo/co należy, warto naśladować, kto/co jest najlepszym przykładem, ideałem’. Tekstowym eksponentem tak rozumianej argumentacji jest leksem *wzór*, np.: „«Fargo» był to ironiczny dramat *na wzór kryminalów z lat 40*” (SSF: 278); a także określenia superlatywne jako jednostki leksykalne wyrażające w konstrukcjach syntaktycznych uznanie, zachwyt, np.: *najlepszy film, dzieło niewątpliwe, niemający konkurencji, wybitny* jak we fragmentach:

⁷ Ten aspekt argumentowania z autorytetu omawiam w książce *Mistrzowie gry na argumenty* [Filip 2013: 148–154].

Co więcej, *jeden z najlepszych filmów, już nie fikcyjny, lecz naukowy*, „Kronika Hellstroma” (KK: 163)

Na przykład Laurence Olivier zrobił „Henryka V”, który według mojego wycucia *jest najlepszą inscenizacją szekspirowską w historii kina* (EL: 346)

Ale i to pytanie nie prowadzi daleko, *bo między dziełami niewątpliwymi nie ma konkurencji* [dotyczy filmów Kutza: „Perły w koronie” i „Soli ziemi czarnej”, przyp. G.F.J. Spróbujcie udowodnić, która z dwóch symfonii Mozarta jest „lepsza”, g-moll czy też „Jupiter”! *Obydwe są najlepsze* (KK/ PK: 193)

Takich filmów mieliśmy kilka, *a niektóre z nich były wybitne, na przykład „Doczekać zmroku” z Audrey Hepburn, która grała osobę niewidomą* (SSF: 21)

Superlatywną funkcję jednostki leksykalnej może sygnalizować także wykrzyknik stosowany po stwierdzeniach, na które krytyk kładzie silny nacisk, chcąc zwrócić uwagę odbiorcy. Takie zastosowanie znaku interpunkcyjnego jest widoczne w kolejnych cytatach, w których krytyk wykrzyknikiem podkreśla nazwiska stawiane za wzór:

Doktora [...] gra *Anthony Hopkins, angielski aktor teatralny, specjalista od Szekspira i, o dziwo! wierzy się, że taki mógł być żywy*, może właśnie dlatego, że poprzedził go nie mniej potworny, lecz prawdziwy, król Ryszard III, zaangażowany tu do hollywoodzkiego kryminału (KK: 171)

Na przykład Dostojewski! Ktoś o nim powiedział, że można go czytać jako „czarną serię”, ale była to obelga, mająca go zdyskredytować. *Dostojewski jest czymś więcej*, ale właśnie dlatego, że zasady kryminału nie są przez niego przestrzegane (KK: 241)

Wartościowanie przykładów, podanych jako wzory do naśladowania, jest w powyższych wypowiedziach dodatkowo sygnalizowane. W pierwszym fragmencie za pomocą rzeczownika *specjalista* w znaczeniu człowieka odznaczającego się gruntownym znawstwem w określonej dziedzinie, natomiast w drugim za pomocą konstrukcji waloryzującej *Dostojewski jest czymś więcej*.

W tekstach Kałużyńskiego typowa argumentacja przez wzór wydaje się zdominowana przez pozostałe sposoby, omówioną wcześniej analogię i uzasadnianie ocen. Jest to motywowane charakterem publicystyki autora, problematyką, celem i adresem odbiorczym jego artykułów⁸.

Sposób uzasadniania ocen

Istota tej funkcji egzemplifikowania sprowadza się do wyrażenia przez nadawcę opinii i zilustrowanie jej przykładami w celu poparcia swoich poglądów. Ze struktury wypowiedzi argumentowej nie wynika wnioskowanie przez podobieństwo. Sposób uzasadniania ocen bliski jest w tym przypadku argumentacji przez

⁸ O innych motywacjach argumentacji przez przykład pisze M. Smoleń-Wawrzusiszyn, analizując prozę retoryczną Jana Śniadeckiego. Na podstawie wnikliwej analizy wystąpień rektorskich oraz tekstów publicystycznych autorka zwraca uwagę na dwa aspekty zastosowania egzemplifikacji przez oświeceniowego uczonego – dydaktyczny i polemiczny [Smoleń-Wawrzusiszyn 2007].

wskazanie na autorytet, ponieważ chcąc uzasadnić swój pogląd i w konsekwencji przekonać odbiorcę, nadawca musi dobrać przykłady uznawane za prestiżowe i reprezentatywne, cenione w dziedzinie, na którą się powołuje w swojej wypowiedzi. Celem tego rodzaju zabiegów narracyjnych jest wywarcie wrażenia na osobie przekonywanej. W recenzjach Kałużyńskiego zastosowanie *exemplum* do uargumentowania przedstawianej opinii stanowi obszerną grupę różnie konkretyzowanego przykładu. W kontekście egzemplifikacji mogą być zamieszczane określenia waloryzujące, np. *wybitny film*, *geniusz plastyki*, dzięki czemu uzasadnienie oceny za pomocą przykładu zostaje połączone z argumentacją przez wzór do naśladowania. W funkcji argumentów krytyk stosuje:

1. Tytuły reprezentatywnych filmów:

Mieliśmy na przykład film „Droga do zatracenia”, który był czarnym kryminałem i jednocześnie dziełem autorskim, niezatracającym przy tym swojego charakteru gatunkowego. Albo „Femme Fatale” Briana De Palmy. „Bezsensowność” to trzeci przykład” (SSF: 28)

Na przykład w wybitnym filmie Hitchcocka „Notorious” (Oślawiona) Ingrid Bergman podejrzewała Cary Granta, że jest mordercą i siedzieliśmy przez dwie godziny na brzegu krzesła w kinie, obserwując jej niepokój, niepewność i roztrzęsienie (SSF: 45)

Dziś takie filmy robi się inaczej. Weźmy choćby GLADIATORA albo TYTUSA ANDRONIKUSA. W TYTUSIE obraz Rzymu dostosowano do wizji człowieka współczesnego (EL: 271)

Co prawda Disney ostatnio również wykonał parę prób w tym kierunku (KRÓL LEW, HERKULES), ale połowicznych: tematy były literackie, ale styl wciąż dla młodzieży (KPA: 19)

Nie jest to jedyny film, który traktuje o karze śmierci w Ameryce i tamtejszym więziennictwie. Mamy jeszcze „Przed egzekucją” [...]. Mamy „Pod presją” z Demi Moore [...]. Mamy wreszcie „Morderstwo pierwszego stopnia” (SSF: 38)

Ostatnio pojawiło się kilka filmów amerykańskich, mających ambicje znacznie przerastające przeciętne produkcje. Myślę na przykład o AMERICAN BEAUTY (EL: 45)

Sanacja przedwojenna nie przestaje zabawiać nas na ekranie i będzie to się ciągnęło, jako że wkrótce czeka nas następna podobna premiera, „Znachor” według powieści Dołęgi-Mostowicza, sfilmowanej już raz w roku 1937. W międzyczasie odbębniłszy „Miłość ci wszystko wybaczy”, życiorys śpiewaczki Ordonówny, zaś obecnie mamy „Vabank”, kryminał z czasów marszałka Śmigłego-Rydza (KK: 297)

2. Przykłady z literatury klasycznej:

Zresztą kto wie, czy do „Soli” i „Perły” nie odnosi się «teoria podwójności», którą wysunął historyk sztuki Wolfflin (w „Sztuce klasycznej”). Zauważył on, że dzieła dojrzałe idą parami, począwszy od „Iliady” i „Odysei” (KK: 193)

Na przykład poemat Thomasa Stearnsa Eliota KRAJ SPUSTOSZONY (błędnie zresztą przełożony przez Czesława Miłosza jako ZIEMIA JAŁOWA – tu nie idzie o rolnictwo, tylko o katastrofę cywilizacji) nie analizuje przecież katastrofy, tylko daje nam odczuć emocje poety w związku z nią (SSF: 253)

3. Przykłady z dziedziny muzyki:

Ten pierwszy [nurt operetki] to Strauss, Lehar – operetka walcowa, salonowa, w dobrym towarzystwie, które się przekomarza (np. ZEMSTA NIETOPERZA) (SSF: 42)

Drugi, francuski [nurt operetki] to przede wszystkim Offenbach, który rozmyślnie nawiązuje do tradycji kulturalnej. *Na przykład „Piękna Helena”*, stworzona w czasach, gdy każdego kulturalnego osobnika obowiązywało wykształcenie klasyczne (SSF: 42)

4. Przykłady z dziedziny malarstwa:

„Piękny umysł” to geniusz, a medycyna powiada nam, że nasz umysł działa w sposób wyczerpujący kosztem innych umiejętności. *Na przykład taki Picasso, który był geniuszem plastyki, był kompletnie głuchy na muzykę*, mimo że w jego sztuce występują muzykanci, instrumenty, ale to tylko jako temat (EL: 227)

Dlatego, że każda awangarda jest reakcją na swoją kulturę. [...] *Na przykład awangarda francuska*, przez to, że tworzono ją w kraju, gdzie sztuka była racjonalistyczna, szła w kierunku nonsensu, absurdu, chaosu, rozbicia logiki (RNK: 201)

W przedstawionej grupie egzemplifikacji dominuje opiniowanie recenzowanego filmu za pomocą odwoływania się do przykładu innego uznanego filmu. Krytyk stosuje tę metodę w recenzjach różnych gatunków filmowych: filmów sensacyjnych, science fiction, w ekranizacjach literatury, komediach i animacjach. Przy założeniu, że po recenzje filmowe sięgają czytelnicy zainteresowani problematyką kina, a co za tym idzie, dysponujący określoną wiedzą na ten temat, argumentowanie za pomocą uznanych tytułów jest skuteczną strategią ich przekonywania.

Przykład przeciwności

Marek Kochan wymienia wśród technik erystycznych także przykład przeciwności (*exemplum in contrarium*). Technika zwana „latająca ryba” polega na obalaniu ogólnej tezy przez podanie jednostkowego przykładu jej przeczącego. Potocznym ekwiwalentem tej metody jest stwierdzenie, że od każdej zasady są wyjątki. Autor zastrzega, że pojedynczy przykład nie tyle stanowi rzeczywisty argument na obalenie jakiejś tezy, co raczej służy wywołaniu takiego wrażenia na odbiorcach [Kochan 2005: 131, 132]. W tekstach Kałużyńskiego można odnaleźć poświadczenia zastosowania „latającej ryby”, ponieważ celem jego wypowiedzi jest właśnie wywołanie odpowiedniego wrażenia na odbiorcach i nakłonienie do podzielenia poglądów krytyka. Przykład przeciwności jako argument może być konkretyzowany przez przywołanie nazwiska znanej postaci historycznej lub filmowej/literackiej jak we fragmencie dotyczącym problematyki moralności w kinie:

Co prowadzi do pomyłek: bo moralność dotyczy wartości akcji, zaś ocena osobista tego, kto ją wykonuje, może być myląca. *Na przykład Bismarck czy Wilhelm II* byli wzorowymi patriotami, lecz ich funkcjonowanie było zbrodnicze. *Marszałek Rommel był przykładem wojskowego*, zaś Szwajk był sabotażystą, dezerterską i defetystą, lecz wolę go tysiąc razy (KK: 344)

Przykładem z przeciwieństwa może być filmowy obraz np. śmierci:

Przedtem pokazywanie śmierci, na przykład w „*Ojcu chrestnym*”, było traktowane bardzo serio, jako dramatyczny obraz prawdy gangsterskich porachunków. Tarantino, bynajmniej nie rezygnując z krwawości, potrafił przedstawić to jako konwencję, do której mamy dystans, i której nie musimy traktować jako czegoś groźnego (SSF: 57)

Za pomocą „latającej ryby” Kałużyński ilustruje w swoich tekstach problematykę kultury, jej znajomości, motywacji czy różnic w jej odbiorze:

Ja co prawda *ODYSEI* nie czytałem, ale wiem, że występują tam różne postacie. *Platona* też nie czytałem, a wiem, że to wielki myśliciel! A mój znajomy sąsiad nigdy nie czytał *DON KICHOTA*, ale wie że Don Kichot to wariat i marzyciel, który ciągle ma kłopoty w życiu, a Sancho Pansa to konkret, realizm i poczucie rzeczywistości. I tak wygląda stosunek przeciętnego obywatela i u nas, i w Ameryce, i w Nowej Zelandii, i na biegunie – do spadku kulturowego (EL: 32)

Okazuje się, że Amerykanie mają autorów z wieku XIX, o których my wiemy niewiele. Na przykład *Edith Wharton*, według której nakręcono ten film [„*Wiek niewinności*”, przyp. G.F.]. Należy ona do klasyków, o których uczy się w szkołach amerykańskich, a z którymi my się nie stykamy (EL: 340)

Dam panu przykład mówiący o różnicy punktu widzenia Polaków i Niemców na usprawiedliwienie udziału w wojnie. Sławny zespół teatralny Berliner Ensemble przyjechał do nas w roku 1953 ze sztuką Bertolta Brechta *MATKA COURAGE*, która była przez Niemców traktowana jako wielki manifest pacyfizmu, lecz była niechętnie przyjęta przez publiczność polską (EL: 197)

W przypadku tekstów krytyki artystycznej Zygmunta Kałużyńskiego argumentacja przez przykład jest jedną z najczęściej stosowanych strategii przekonywania potencjalnego widza. W celu perlokucji krytyk umiejętnie dobiera przede wszystkim reprezentatywne i poparte autorytetem przykłady obrazów filmowych i/lub ich twórców. Dodatkową ilustracją wypowiedzianych opinii czyni również dzieła literatury i sztuki, zakładając, że odbiorca jego artykułów krytycznych jest partnerem w dyskusji na temat kultury. Oznacza to, że czytelnik posiada wiedzę człowieka wykształconego na klasycznych wzorcach albo też, zainspirowany wypowiedziami krytyka, po tę wiedzę sięgnie.

Literatura źródłowa i stosowane skróty

- KK – Kałużyński Z., 2005, *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, Michałów–Grabina.
- SSF – Kałużyński Z., Raczek T., 2005, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. I, *Sensacje i science fiction*, Michałów–Grabina.
- EL – Kałużyński Z., Raczek T., 2005, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. II, *Ekraniizacje literatury*, Michałów–Grabina.
- KPA – Kałużyński Z., Raczek T., 2005, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. III, *Komodie, przygody i animacje*, Michałów–Grabina.
- MS – Kałużyński Z., Raczek T., 2006, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. IV, *Miłość i seks*, Michałów–Grabina.
- RNK – Kałużyński Z., Raczek T., 2006, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. V, *Rarytasy, niewypały i kurioza*, Michałów–Grabina.

Literatura przedmiotu

- Filip G., 2013, *Mistrzowie gry na argumenty – Kałużyński, Treugutt, Bieńkowski*, Rzeszów.
- Hanuszewicz S., 2002, *Argument i argumentacja z punktu widzenia fallibilizmu* [w:] *Komunikaty i argumenty* [w:] red. E. Żarnecka-Biały i I. Trzcieniecka-Schneider, Dialogikon Vol. XI, Kraków, s. 137–144.
- Irzyk Z., 1969, *Główne grzechy recenzentów*, „Kierunki” nr 3, s. 1–7.
- Kochan M., 2005, *Pojedynek na słowa. Techniki erystyczne w publicznych sporach*, Kraków.
- Kurcz I., 2005, *Psychologia języka i komunikacji*, Warszawa.
- Perelman Ch., 2002, *Imperium retoryki*, Warszawa.
- Smoleń-Wawrzusiszyn M., 2007, *Egzemplifikacja jako metoda argumentacji w prozie retorycznej Jana Śniadeckiego* [w:] *Język polski. Współczesność – historia*, t. VI, red. W. Książek-Bryłowa, M. Nowak, Lublin, s. 399–414.
- Szymanek K., 2004, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Zaśko-Zielińska M., 1999, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy”, s. 96–107.

„NIECH PAN WEŻMIE NA PRZYKŁAD TAKI SŁAWNY FILM JAK...”, THAT IS, ARGUMENTUM AB EXEMPLO IN ZYGMUNT KAŁUZYŃSKI'S FILM REVIEWS

Summary

Zygmunt Kałużyński's film reviews are the background of the deliberation taken in this article. In large variety of means of convincing the potential spectator the one which focuses attention is exemplification of opinions. To make a perlocution the critic chooses mainly representative and supported by authority examples of films and/or their creators. Additional illustration of the opinions are works of literature and art, chosen while assuming that the recipient of his critical articles is his partner in the discussion on culture.