

Rhetoric of Popular Culture

6 (1) 2019 EDITOR: KATARZYNA MOLEK-KOZAKOWSKA

VARIA

MARCIN PIETRZAK

UNIwersytet Opolski

mpietrzak@uni.opole.pl

Książę Niccola Machiavellego jako przykład zastosowania toposu zakulisowości **Machiavelli's *Prince* as an example of the use of the topos of backstage rhetoric**

Abstract

Aby wyjaśnić fenomen popularności *Księcia* Niccola Machiavellego, należy wskazać na osobliwy sposób komunikowania się autora tego dzieła z czytelnikiem. Autor przedstawia siebie jako fachowca z dziedziny sztuki politycznej, za swoich czytelników zaś chce mieć jedynie tych, którzy, jak on, znają się na rzeczy. Charakterystyczny zimny i, z pozoru przynajmniej, nieozdobny styl, jakim posługuje się autor *Księcia*, podkreśla dodatkowo profesjonalny i nieosobisty stosunek pisarza do przedmiotu jego rozważań. W kategoriach teorii retorycznej taki sposób komunikowania się daje się opisać jako poszukiwanie okrężnych dróg do tego, co Kenneth Burke określał mianem konsubstancjacji retorycznej. Mówca stara się przemawiać do widowni w sposób charakterystyczny dla komunikacji zakulisowej, aby w ten sposób dać jej członkom poczucie uczestnictwa we wspólnocie fachowców, do której włączeni są przez podążanie za mistrzem w sztuce, który reprezentowany jest przez przemawiającego do nich autora *Księcia*. Z tego rodzaju komunikowaniem spotykamy się w dziejach kultury wszędzie tam, gdzie do głosu dochodzi element cyniczności, którego istotą jest właśnie ów zakulisowy sposób komunikacji. Znaleźć go można na przykład we fragmentach *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa czy na kartach dialogów Platona, w których konfrontuje on moralizm Sokratesa z immoralizmem sofistów.

To explain the phenomenon of the popularity of Machiavelli's *Prince* one has to point out the mode of communication that is used by the author. He has presented himself as a professional in the field of politics, and he wants to see his readers as professionals as well. The typically cold and seemingly unadorned style of Machiavelli's prose underlines the impersonal relation between the author and his object of consideration. In the framework of rhetorical theory, this mode of communication can be described as searching for the ways to gain, as Kenneth Burke would put this, rhetorical consubstantiation. The speaker talks to the audience in a manner that is characteristic of backstage communication, giving them the hope to be joining a community of professionals. They can join this community by following the master of the political art: Machiavelli himself. This mode of communication can be found elsewhere in literature, especially where the element of cynicism appears, as its nature consists in precisely this form of rhetorical backstage speaking. It is present in the parts of Thucydides' *Peloponnesian War* and on the pages of Plato's dialogues, where the founder of the Academy confronts Socrates' moralism with the immoralist perspectives of the sophists.

Key words

Machiavelli, rhetoric, cynicism, professionalism, rhetorical consubstantiation
Machiavelli, retoryka, cynizm, profesjonalizm, konsubstancjacja retoryczna

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 international (CC BY 4.0). The content of the license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Received: 4 January 2019 | Accepted: 20 March 2019

DOI: <https://doi.org/10.29107/rr2019.1.6>

MARCIN PIETRZAK
UNIwersytet OPOLSKI
mpietrzak@uni.opole.pl

Księżę Niccola Machiavellego jako przykład zastosowania toposu zakulisowości

Uwierz, że istnieje tajemnica, a poczujesz się wtajemniczony.
Umberto Eco, *Wahadło Foucaulta*

1. Uwagi wstępne

Księżę Niccola Machiavellego to książka, której sens bardzo trudno zamknąć w zwięzłej szufladkującej formule. Z jednej strony stanowi ona jeden z najważniejszych punktów odniesienia dla nowożytnej refleksji nad naturą polityki i jako taka bywała komentowana i odczytywana na wiele różnych sposobów. Spotykała się potępieniem, jako podręcznik dla zbrodniarzy politycznych (Strauss 1958, 11), ale też była wychwalana jako wyraz samoświadomości warstw uciskanych i manifest rewolucji burżuazyjnej (Rousseau 1966, 86). W swoim artykule spróbuję wskazać na nierozpoznane dotychczas źródła popularności owego oryginalnego zarówno w formie, jak i w treści dzieła.

Oryginalność, o której mowa, mogłaby jednak zostać podana w wątpliwość. Na długo przed Machiavellim powstawały przecież prace, które zarówno w formie, jak i w treści przypominały *Księcia*. Co do formy, to możemy wśród dzieł starożytnych napotkać przykłady podobnej bezwstydney otwartości, z jaką przedstawiane są arkania sprawowania skutecznej władzy politycznej. Znajdujemy je we fragmentach Tukidydesowej *Wojny peloponeskiej*. Najbardziej znany pod tym względem jest z pewnością tzw. dialog melijski, w którym posłowie ateńscy z bezwzględną szczerością przedstawiają władzom Melos racje, jakie skłaniają ich do zajęcia chęcej w sporze potęg zachować neutralność wysepki (Wojna peloponeska V 85-113). Niemniej bezwstydney brzmi mowa polityka ludowego Kleona, który namawia mieszkańców Aten do wymordowania mieszkańców Mityleny. Również w dziełach Platona, w postaciach Trazymacha i Kalliklesa spotykamy postacie sofistów, reprezentujących poglądy podobne do tych, jakie głosił Machiavelli.

Nawet jednak w zestawieniu ze starożytnymi przykładami poglądów, które określilibyśmy dzisiaj mianem realizmu politycznego, dziełko florentczyka wyróżnia się jako popularne źródło mądrości życiowych i przedmiot nieustannych zachwyty, przemieszanych z wyrazami oburzenia. Gdy chodzi o przedmiot, to do dzieł w jakiś sposób podobnych do *Księcia* można zaliczyć wszelkie traktaty, opisujące sposoby na skuteczne realizowanie celów politycznych, określane mianem zwierciadeł książęcych (*specula principum*), do których zaliczyć można dzieła tak odległe od siebie jak *Sztuka wojny* Su-Zi i traktat *O królowaniu* św. Tomasza z Akwinu. Dziełem szczególnie bliskim duchowi pisarstwa Machiavellego jest też traktat *O rozważaniu* św. Bernarda z Clairvaux, który podobnie jak *Księżę* ma formę napomnienia skierowanego do władcy, którym w tym przypadku jest papież Eugeniusz III, a którego autor przyjmuje w wielu miejscach ton przywodzący na myśl styl pisarski Machiavellego.

Podstawowym pytaniem, jakie chcę zadać w niniejszej pracy, jest pytanie o źródła trwającej już od pięciuset lat popularności *Księcia*. Sądzę zaś, że nie wypływa ona wprost z jego obrazoburczej treści, ani też z formy podręcznika sztuki rządzenia, ale z zastosowania tego, co można określić mianem toposu zakulisowości. Punktem wyjścia jest dla mnie retoryczna płaszczyzna, na której Machiavelli dokonuje swojego wykładu sztuki uprawiania polityki. W moich analizach będę zatem traktował autora jak mówcę przemawiającego do publiczności (Burke 1969, 158). Interesować mnie będą metody, jakie stosuje on w celu przekonania publiczności do swoich racji; chwytły, jakich używa do przeciągnięcia słuchających na swoją stronę.

2. Identyfikacja mówcy i audytorium

Machiavelli deklaruje, że jego rozważania nie są kierowane do szerszej publiczności, i że w gruncie rzeczy nie zamierza on nikogo do niczego przekonywać. Oto już we wstępie stwierdza:

Tego dzieła nie ubrałem i nie zapełniłem górnymi wyrażeniami ani szumnymi i kwiecistymi słowami, ani żadną inną ponętą lub ozdobą zewnętrzną, jakimi pisarze zwyczajnie zdobią swe utwory, bo chciałem, by niczym zgoła nie było upiększone i by wyłącznie prawdziwość treści, tudzież waga przedmiotu czyniły je miłym (Machiavelli 1972, 139).

Dzieło Machiavellego ma zatem za zadanie prezentację faktów, bez zważania na to, czy wzbudzą one w czytających aprobatę czy odrazę. Autor nie dba o to, jak jego dzieło będzie odbierane, ponieważ nie kieruje on swoich rozważań do szerokiego audytorium, ale do grona tych, którzy, znając się na rzeczy, będą w stanie docenić jego przydatność:

Moim zamiarem jest pisać rzeczy użyteczne dla tego, kto wie o co chodzi [...] przeto wydaje mi się bardziej odpowiednim iść za prawdą zgodną z rzeczywistością niż za jej wyobrażeniem (Machiavelli 1979, 189).

Odbiorcami dzieła mają być zatem ludzie parający się sztuką polityki, którzy z własnej praktyki znają pułapki i trudności, jakie wiążą się z uprawianiem sztuki rządzenia. Skoro tak, to w jaki sposób pogodzić te deklaracje z wielką i do dziś niesłabnącą popularnością dzieła florentczyka pośród ludzi, którzy wcale nie są praktykami sztuki politycznej? Co skłania tych, którzy na polityce się nie znają, do sięgania po *Księcia*? Aby odpowiedzieć na to pytanie, odwołam się do teorii opisującej relację pomiędzy tym, który mówi, a tymi, do których się zwraca, a więc pomiędzy mówcą a jego publicznością. Teorią, która dostarczy tego rodzaju aparatu pojęciowego jest teoria retoryczna Kennetha Burke'a, a która stała się później inspiracją dla koncepcji socjologicznych Ervinga Goffmana, którego ustalenia też zostaną tutaj przywołane.

Podstawowym narzędziem, służącym do analizy aktu komunikacji retorycznej, jest dla Burke'a tzw. analiza pentadowa. Zgodnie z jej zasadami, rozważając sens tego, co zostaje zakomunikowane w przemowie retorycznej, trzeba rozpocząć od odpowiedzi na pięć zasadniczych pytań: (1) kto działa, (2) czym jest działanie, (3) gdzie działa, (4) jak osiąga swój cel i (5) co jest celem (Burke 1945, XV). Jeśli wziąć za dobrą monetę deklarowane intencje autora dzieła, to należałoby na te pytania odpowiedzieć następująco: osobą działającą (1) jest fachowiec, który dzieli się opartymi na doświadczeniu spostrzeżeniami lub też przedstawia instrukcję (2) poprawnego, z punktu widzenia reprezentowanego przez niego kunsztu, kierowania państwem. Gdy chodzi o sposób realizacji zamiaru retorycznego, to uwagi Machiavellego każą sądzić, że polega on na prostym wskazywaniu na fakty, któremu obce są wszelkie, mające wzbudzić poklask, ozdobniki czy figury stylistyczne (4). Celem jest – jak czytamy – „pisanie rzeczy użytecznych”, które można traktować jako formułowanie rad, albo wskazówek praktycznych, dotyczących sztuki rządzenia (5). Zidentyfikowanie mówcy jako fachowca, a samej mowy jako fachowego instruktazu każe nam myśleć o scenie (3), na jakiej dokonuje się przemowa, jako o miejscu zamkniętym przed dyletantami i ludźmi nieobeznanymi z realiami życia politycznego, w którym spotykają się „ci, którzy wiedzą o co chodzi” (Machiavelli 1979, 289). Nawiązując do słynnego powiedzenia Otta von Bismarcka, można by je, tytułem żartu, określić mianem „miejsca, w którym wyrabia się kiełbasę”, a więc miejsca za kulisami raczej niż na scenie politycznej.

3. Topos zakulisowości i konsubstancjacja

Bezpośredni, nieozdobny, a czasem brutalny, sposób wyrażania się jest charakterystyczną cechą tego sposobu komunikacji, który Erving Goffman określił

mianem komunikacji zakulisowej. Ten sposób porozumiewania się to mówienie nieliczące się z koniecznością utrzymywania pozorów, otwarte i bezpośrednie (Goffman 2000, 155-156). W taki właśnie zakulisowy sposób wypowiada się Machiavelli w *Księciu*, a robiąc to, sugeruje czytelnikowi, że i on dopuszczony zostaje do wspólnoty tych, którzy „wiedzą, o co chodzi” i mogą wejść za kulisy, gdzie ludzie świadomi zasad rządzących uprawianiem polityki mogą w sposób nieskrępowany rozmawiać o tym, jak rzeczy się naprawdę mają. Ten, kto czyta i rozumie ten przewodnik po arkanach sztuki uprawiania polityki, sam staje się fachowcem, albo przynajmniej dopuszczony zostaje do terminowania. Na potrzeby niniejszego wywodu nazwijmy taki zabieg retoryczny, w którym przedstawia się odbiorcy „jak sprawy się naprawdę mają” toposem zakulisowości. To właśnie dzięki zastosowaniu tego toposu, moim zdaniem, powstaje ów czar, jaki od pięciuset lat roztacza się wokół dzieła florentczyka. Autor buduje specyficzną więź między sobą a czytelnikiem, proponując temu ostatniemu atrakcyjną tożsamość fachowca, samemu przywdziewając kostium mistrza w sztuce rządzenia państwem. Wypełnia w ten sposób intencję perswazyjną, którą jest, zdaniem Burke’a, konsubstancjacja retoryczna, tzn. zbudowanie więzi identyfikacji między mówiącym a słuchającymi, dzięki którym retor może zarządzać siecią tożsamości współtworzących indywidualne poczucie bycia tą, a nie inną osobą i umożliwiające wpłynięcie na postawy i zachowania audytorium (Burke 1969, 22). Ta więź nie ma w tym przypadku charakteru prostego utożsamienia się dwóch stron aktu retorycznego. Mówca odgrywa rolę dominującą, uosabiając mistrza w sztuce politycznej, jego słuchacze zaś wcielają się w postacie terminujących u niego uczniów. Fachowość mistrza zostaje przeciwstawiona naiwności tych, którzy, zamiast widzieć rzeczy takimi, jakimi są, rozsnuwają wizję państw i społeczeństw, jakich nigdy nie było, i jakich być nie może (Machiavelli 1979, 189). Wybrzmiewa tutaj również charakterystyczny dla tego sposobu perswadowania antyintelektualizm, który każe widzieć w myślicielach, stawiających sobie za przedmiot oderwane od rzeczywistości abstrakty, naiwnych marzycieli, których poglądy na reguły sztuki rządzenia nie są warte nawet papieru, na którym zostały zapisane.

Ten rodzaj perswadowania (za pomocą tworzenia wspólnoty „wtajemniczonych” za kulisami) nie jest charakterystyczną cechą jedynie pisarstwa Machiavellego i możemy jego ślady odnaleźć wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z tym sposobem przemawiania, który określić można mianem perswazji cynicznej. Paradygmatycznym przykładem tego rodzaju perswazji jest mowa Trazymacha z pierwszej księgi Platńskiego *Państwa*, w której broni on twierdzenia, zgodnie z którym sprawiedliwe jest to, co służy silniejszemu. Analiza tekstu dialogu pozwala prześledzić sposób, w jaki sofista przemawia, najpierw niejako spoza grona dyskutujących, i identyfikuje swoją publiczność jako nieznaną się na sztuce

rządzenia (lub też po prostu nieznających życia) dyletantów („Co to za brednie was się tutaj trzymają już od dawna, Sokratesie? – mówi – I czemu to z was jeden po drugim udaje głupiego i jeden drugiemu ustępuje miejsca?” [Państwo 336c]). Samego siebie przedstawia jako człowieka obeznanego z realiami życia społecznego, co zresztą było zgodne z regułami autoprezentacji charakterystycznymi dla całej pierwszej sofistyki (Guthrie 1971, 17). Fachowy charakter jego wywodu podkreśla skierowane do Sokratesa żądanie zapłaty za przedstawioną ekspertyzę (Państwo 337d). Swoją mowę Trazymach rozpoczyna od przytoczonej już definicji sprawiedliwości. Później zaś, w odpowiedzi na kontrargumentację Sokratesa, rozpoczyna wywód, w którym, w tonie podobnym do tego, jakim posługiwał się będzie później Machiavelli, przedstawi chłodną i surową analizę natury życia politycznego. Najbardziej charakterystyczny jest w tym przypadku fragment, w którym Trazymach odwołuje się do twierdzenia Sokratesa, zgodnie z którym władcy opiekują się poddanymi i dbają o ich dobro, tak jak pasterze opiekują się owcami oddanymi ich pieczy:

Bo tobie się zdaje, że pasterze owiec i krów mają na oku dobro owiec i krów i tuczą je, i chodzą koło nich mając na oku coś innego niż dobro swoich panów i własne, i tak samo ci, co rządzą w państwach, którzy naprawdę rządzą, myślisz, że jakoś inaczej się odnoszą do rządzonych niż jak do owiec i o czymś innym myślą nocą i dniem, jak nie o tym, skąd by wyciągnąć jak największą korzyść dla siebie (Państwo 343a-b).

W ten sposób stara się on przedstawić Sokratesa jako naiwnego dyletanta, próbującego zwieść na manowce równie naiwnych słuchaczy, a siebie samego jako tego, kto zna się na rzeczy i za kim ludzie chcący zrozumieć sposób funkcjonowania świata społecznego powinni podążać.

Próbki podobnego sposobu osiągnięcia konsubstancjacji i zarządzania tożsamością odbiorcy w celach perswazyjnych, choć w szczegółach różniące się pod niejednym względem, możemy odnaleźć również we wspomnianym na wstępie dziele Tukidydesa. Oto Kleon gromi Ateńczyków, którzy, żałując pochopnej decyzji o wymordowaniu mieszkańców Mityleny, gotowi są do odwołania danego rozkazu:

Nie należy więc robić Mityleńczykom nadziei, że mowami lub przekupstwem wyjedną sobie ludzkie traktowanie i przebaczenie błędów. Przecież nie wbrew swej woli wyrządzili nam szkodę, lecz w pełni świadomości nas zaatakowali – na przebaczenie zaś zasługuje tylko czyn mimowolny. Podobnie jak za pierwszym razem, tak i obecnie walczę o to, żebyście nic zmieniali swych decyzji i nie zrobili fałszywego kroku, dając się ponieść trzem rzeczom najbardziej dla państwa niebezpiecznym: litości, czarowi słów i pobłażliwości. Litość bowiem uzasadniona jest wobec równych, ale nie wobec tych, którzy jej nie odwzajemniają i z konieczności są stale naszymi wrogami; ci, którzy zachwycają pięknymi słowami, będą mieli także przy mniej ważnych sprawach sposobność do popisu, nie zaś przy takiej sprawie, przy której państwo za chwilę przyjemności drogo zapłaci, a jedynie mówcy otrzymają piękną nagrodę za piękne słowa.

Pobłażliwość wreszcie jest raczej na miejscu w stosunku do tych, którzy także w przyszłości będą nam oddani, aniżeli w stosunku do tych, którzy nadal pozostaną wrogami. Jednym słowem twierdę: jeśli mnie posłuchacie, postąpicie równocześnie sprawiedliwie w stosunku do Mityleńczyków i korzystnie dla samych siebie; w przeciwnym wypadku nie zaskarbicie sobie ich wdzięczności, ale raczej wydacie wyrok na siebie samych. Jeśli bowiem słuszny był ich bunt, to wasze panowanie jest nieuzasadnione. Jeśli zaś, mimo że jest ono niesłuszne, chcecie się przy nim utrzymać, to albo musicie wbrew sprawiedliwości, lecz licząc się z waszą korzyścią, ukarać ich, albo zrezygnować z waszego panowania i prowadzić bezpieczne życie pocziwych ludzi (Wojna peloponeska III 40).

Odnajdujemy tutaj tę samą zimną i surową rzeczowość, która nie znosi wszelkiej naiwnej dobroduszości i która widzi świat takim, jaki jest, nie zaś takim, jakim chcielibyśmy go widzieć. W mowie Kleona pojawia się ten sam antyintelektualizm, z którym spotkaliśmy się u Machiavellego. Krytykując rozmiłowanie Ateńczyków w pięknych mowach wygłaszanych przez sofistów, samozwańczy trybun ludowy stwierdza:

Przy takich turniejach krasomówczych państwo oddaje nagrody innym, a samo naraża się na niebezpieczeństwo. Winni zaś temu jesteście sami; jesteście bowiem złymi sędziami tego turnieju, bo przywykliście być widzami mów, a słuchaczami czynów; oceniacie przyszłość na podstawie pięknych możliwości, jakie malują przed waszymi oczyma mówcy, a przeszłość na podstawie tego, jak ją zręczni mówcy zganiają, nie tyle dając wiarę oczywistym faktom, ile słowom (Wojna peloponeska III 39).

Z tego rodzaju antyintelektualizmem spotkamy się również w Platońskim *Gorgiaszu*, gdzie Kalikles zarzuca Sokratesowi, że ten, zamiast spoglądać trzeźwo na świat, woli prowadzić bezcelowe rozważania, które, o ile dobre są dla niedoświadczonych młodzieńców, nie przystoją mężowi dojrzałemu, który ma wziąć odpowiedzialność za losy swoje i swoich bliskich:

Bo gdyby nawet miał naturę dzielną, to jeśliby zbyt długo w życiu filozofował, żadną miarą nie nabędzie doświadczenia w niczym z tych rzeczy, z którymi musi być obyty każdy, kto ma zostać dobrym i pięknym, i zaszczytnie znanym obywatelem. Nie nabiera się przecież żadnego doświadczenia w zakresie praw, wedle których płynie życie w państwie, nie nabiera się wprawy w słowach, których potrzeba w obcowaniu i w stosunkach i prywatnych, i publicznych – w ogóle: znajomość życia zanika wtedy w zupełności (Gorgiasz 484d).

Sam Kalikles opisuje rzeczywistość polityczną w równie zimny i pozbawiony złudzeń sposób, co Trazymach. Kleon nie przedstawia siebie jako fachowca, ale jako praktyka – człowieka trzeźwego i odpowiedzialnego. Wskazuje to na fakt, że w obrębie przedstawionego tutaj toposu perswazyjnego dają się wyodrębnić pewne modusy, których pojawianie się nie przeczy jednak istnieniu zasadniczo spójnego, dającego się wyodrębnić w obrębie dziedziny działań perswazyjnych fenomenu *Księcia*, który starałem się opisać wcześniej.

Z podobnym sposobem perswadowania możemy się również spotkać w miejscach, w których najmniej może byśmy się go spodziewali. Oto Tadeusz Kotarbiński w swoich rozważaniach nad realizmem praktycznym w pewnym miejscu zatrzymuje proces argumentacyjny i w sposób bardzo podobny do tego, jakim posługiwali się zarówno Platoński Trazymach, jak i Machiavelli, odwołuje się do pewnej zakulisowej więzi, jaka łączy go z tymi jego czytelnikami, którzy „wiedzą o co chodzi”:

Skończyliśmy mowę obrończą i nie łudźmy się bynajmniej co do możliwości jej powodzenia u młodych. Co zostaną przeciwnikami realizmu praktycznego dopóty, dopóki latami doń nie dorosną, stając się ojcami i opiekunami rodzin. Bo realizm praktyczny jest postawą ojcowską, postawą wytrawnych opiekunów (Kotarbiński 1987, 132).

Podobnie jak autor *Księcia*, twórca etyki spolegliwego opiekuństwa chce zatem przemawiać tylko do tych, którzy znają się na rzeczy. Kotarbiński kieruje swoją przemowę przede wszystkim do tych, których łączy z nim nić porozumienia, wynikająca ze wspólnego doświadczenia, jakie jest udziałem tych, którzy pełnią w swoim życiu rolę spolegliwych opiekunów – ludzi poważnych, którzy, namyślając się wspólnie nad właściwym sposobem postępowania, muszą unikać wszelkiej nieszczerości, szczególnie tej, która wynika z pobłażliwości, na którą w relacjach między ludźmi poważnymi nie może być miejsca. Ludzie poważni, gdy idzie o sprawy poważne, powinni się napominać, a nie sobie pobłażać¹.

Znakomitym przykładem tego rodzaju napominania jest pismo *O rozważaniu* św. Bernarda z Clairvaux, które, choć określane bywa mianem traktatu, ma właśnie formę napomnienia, skierowanego przez mistrza sztuki rządzenia do ucznia, który rozpoczyna samodzielną działalność polityczną. Pojawia się tutaj charakterystyczny dla perswazji zakulisowej ton bezwzględnej szczerości – mówca z rozmysłem mówi rzeczy, których słuchacz nie chciałby usłyszeć. Oto jedno z takich napomnień:

Nie w ten jednak sposób postąpiłeś z owym biednym biskupem, którego obdarowałeś, aby i on mógł obdarować i uniknąć zarzutu skąpstwa; potajemnie przyjął to, co dawał jawnie. Dzięki Twej kasie uniknął rumieńca wstydu: mógł dostosować się do zwyczajów panujących w Kurii i za sprawą Twej łaskawości uniknął również krytyki ze strony tych, którzy lubią datki. Nie możesz tego trzymać w ukryciu; znam rzecz i znam osobę. Ciężko Ci o tym słuchać? Ja tym chętniej będę mówił, im Ty niechętniej słuchasz. Tobie wypada milczeć, mnie trzeba mówić (O rozważaniu III 13).

1. Zabieg ten może zostać zinterpretowany przy użyciu pojęć analizy transakcyjnej jako przykład wprowadzenia transakcji skrzyżowanej typu II, a więc takiej, w której mówiący reaguje na „dorosłe” rozważania rozmówców z pozycji rodzica, co stanowi przeszkodę w dalszym postępie łańcucha interakcji i wymusza na rozmawiających zmianę sposobu prowadzenia dyskusji (Berne 2004, 23).

Brutalna szczerłość Bernarda jest tutaj oprawiona w ramy moralizmu, choć w toku rozważań pojawiają się również takie spostrzeżenia, które przywodzą na myśl makiaweliczny immoralizm, z którym spotkaliśmy się również w dziełach Tukidydesa i Platona. Oto charakterystyczny fragment, który, wyjęty z kontekstu nauki jednego z doktorów kościoła, mógłby posłużyć do zilustrowania makiawelicznej nauki o moralności:

Cnoty są cnotami nie ze swej natury – lecz dzięki sposobowi ich praktykowania. Same przez się są one obojętne. Od Ciebie zależy, czy przez niewłaściwe i błędne praktykowanie staną się wadami, czy, właściwie uporządkowane – zasłużą na miano cnót (O rozważaniu XI 20).

Święty Bernard, włączając cnotę do kategorii pojęć wyznaczających ramy praktyczne skutecznego działania, podkreśla wyraźnie swój trzeźwy stosunek do rzeczywistości.

4. Styl Machiavellego jako przykład realizacji toposu zakulisowości

Zauważmy, że deklarowana przez Machiavellego nieozdobność języka, sugerująca rezygnację ze wszystkich retorycznych form perswazji, może być zidentyfikowana jako *sui generis* figura retoryczna, którą Kwintyliusz w swoim wielkim dziele *O kształceniu mówcy* określa mianem parezji, i o której mówi, że jest to figura mająca niejako formę wypowiedzi naturalnej (O kształceniu mówcy IX 2, 27). Autor *Księcia* identyfikuje swój sposób przemawiania jako mowę nieozdobną i pozbawioną wszelkiego powabu. Analiza tekstu dzieła nie pozostawia jednak wątpliwości co do jego walorów retorycznych. Znajdziemy w nim kunsztowne, choć nieliczne, porównania, pośród których najsłynniejszym jest to, w którym florentczyk porównuje fortunę do rwącej rzeki (Machiavelli 1979, 223). Pośród innych warto wspomnieć ze względu na swoją szczególną urodę jest jeszcze i to porównanie, w którym nowo powstałe rządy przyrównane zostają do szybko wzrastającej rośliny, która nie ma czasu się zakorzenić i pierwsza burza kładzie kres jej istnieniu (Machiavelli 1979, 158-159). Większość z przywołanych porównań odnosi się do zdroworozsądkowych zasad i przedstawia abstrakcyjne reguły polityki na wzór prawideł naturalnych. Mają one funkcję nie tylko dydaktyczną, ale i perswazyjną.

W *Księciu* znajdujemy obfitość exemplów, spośród których większa część posiada walor ilustracyjny, ale są wśród nich również i takie, których zastosowanie jest niewątpliwie retoryczne, jak to, które po przywołaniu biblijnego pojedynku Dawida z Goliatem rozwija się w kunsztowną maksymę w formie synekdochy: „W ogóle cudza zbroja albo ci spada z pleców, albo ci ciąży, albo cię gniecie” (Machiavelli 1979, 185). W zakończeniu dzieła odnajdziemy też rozbudowane

apostrofy i obsekracje, w których Machiavelli wzywa Dom Medyceuszy do obrony uciśnionej i deptanej stopami Francuzów i Hiszpanów Italii (Machiavelli 1979, 227). Wbrew zatem słowom samego Machiavellego, w tekście *Księcia* odnajdujemy wiele fragmentów, będących żywym świadectwem stylistycznej wirtuozerii jego autora. Co zatem miał on na myśli, określając swój sposób pisania jako niezdobny i pozbawiony powabu?

Sądzę, że częściowej odpowiedzi na to pytanie dostarczają analizy przeprowadzone przez Victorię Kahn, która w swojej pracy ukazuje pisarstwo Machiavellego jako wyraz buntu przeciwko tradycji retoryki humanistycznej, która za swój aksjomat miała naiwne przekonanie o wewnętrznej zgodności zasad użyteczności (*utile*) i dobra (*honestum*) (Kahn 1994, 32; Czapińska 2015, 25). Teza ta dostarcza jednak tylko częściowej odpowiedzi na postawione pytanie, albowiem jest ona sformułowana na poziomie ogólnych zasad, a nie na poziomie analizy samego języka. Interesującym przedsięwzięciem byłaby próba wskazania tych elementów stylu *Księcia*, które nadają mu odczuwane przez czytelnika, a nie tylko deklarowane przez autora, surowość i chłód emocjonalny. Sądzę, że jeśliby ktoś chciał wskazać na ten element sztuki pisarskiej Machiavellego, który najbardziej przyczynił się do popularności jego dzieła, to należałoby wskazać na zawarte w *Księciu* maksymy, czy też gnomy, w których wyrażane są w zwięzły sposób zasady sztuki rządzenia. Użytek, jaki czyni florentczyk z tej figury retorycznej, zgadza się z prawidłami gatunku literackiego *specula principum*, do którego omawiane dzieło należy zaliczyć. Jednak maksymy zawarte w dziele Machiavellego mają bardzo specyficzny charakter. Są one paradoksami w źródłowym, greckim znaczeniu tego słowa, w którym oznacza ono wszelką wypowiedź lub czyn, które, jako niezgodne z potocznym doświadczeniem i zwykłym biegiem spraw, budzą w widzach czy słuchaczach osłupienie czy zdziwienie (Hyde 1979, 202). Oto jedna z tych paradoksalnych maksym:

ponieważ ludzie kochają, gdy im się podoba, a boją się, gdy podoba się księciu, przeto mądry książę powinien oprzeć się na tym, co od niego zależy, a nie na tym co zależy od drugich (Machiavelli 1979, 196).

Paradoksalność tego stwierdzenia polega na tym, że pozostaje ono w sprzeczności z pewnymi szeroko akceptowanymi przeświadczeniami moralnymi. Nie chodzi przy tym o to, że nie zgadza się ono z intuicjami dotyczącymi tego, że lepiej jest budować wspólnoty ludzkie na miłości niż na strachu. Tym, co nadaje temu stwierdzeniu znamię paradoksalności, jest gra znaczeń, jaką prowadzi jego autor z koncepcjami moralnymi szkoły stoickiej, której nauka moralna stanowi jeden z centralnych elementów wrażliwości moralnej Zachodu (Capaci 2017, 10).

Jedną z naczelnych zasad etyki stoickiej, którą znajdujemy m. in. u Epikteta, była maksyma każąca dbać tylko o to, na co mamy wpływ, a jako obojętne traktować wszystko to, na co wpływu nie mamy (Diatryby I). W przytoczonym fragmencie *Księcia* tym, na co nie mamy wpływu i co powinno w związku z tym być nam obojętne, jest jednak miłość obywateli.

Taka kontekstualizacja omawianej tezy pozwala zrozumieć ją jako bardzo subtelne narzędzie perswazji, którego pragmatyczny sens daje się uchwycić przez odwołanie do pojęcia quasi-definicji perswazyjnej. Twórcą tego pojęcia jest Charles L. Stevenson, który w swojej pracy pt. *Definicje perswazyjne* (2015, 21-43), a później w nieco zmienionej formie w książce pt. *Ethics and Language* (Stevenson 1944, 278), posłużył się nim do opisanie zabiegu perswazyjnego, polegającego na skonstruowaniu takiej definicji terminu należącego do języka moralności, na mocy której ów termin zostanie obarczony znaczeniem emotywnym przeciwnym do tego, które do tej pory posiadał. Jako przykład tego rodzaju quasi-definicji posłużyła Trazymachowa definicja sprawiedliwości z I księgi Platońskiego *Państwa*: „to, co sprawiedliwe” – mówi Trazymach – „to nic innego, jak tylko to, co leży w interesie mocniejszego” (*Państwo* 338 c). Stevenson twierdzi, że celem powyższej definicji jest podważenie pozytywnego znaczenia emotywnego terminu „sprawiedliwość”, a jego perswazyjnym sensem – udaremnienie Sokratesowej definicji perswazyjnej, która miałaby nadać temu terminowi nową treść pojęciową. Podobną funkcję można przypisać przywołanemu poprzednio stwierdzeniu Machiavellego, które wikła emotywnie zabarwione pojęcia miłości i strachu w taki kontekst semantyczny, w którym ich znaczenia ematywne muszą ulec odwróceniu: miłość jest czymś obojętnym, o co dbać się nie powinno, strach zaś jest czymś, o co powinniśmy usilnie zabiegać. Dzięki tego rodzaju zabiegom pozornie suchy styl, jakim napisany jest *Książę*, zyskuje cechy surowości czy wręcz brutalności. Manipulując emotywnymi znaczeniami terminów, należących do języka moralności, uzyskuje on efekt szczerości w głoszeniu nawet najbardziej niemiłych dla ucha publiczności prawd. Jest to rodzaj szczerości, który usłyszymy tylko „za kulisami” polityki.

5. Zakończenie

Opisany powyżej schemat perswazyjny pozwala po części wyjaśnić niesłabnącą popularność Machiavellego *Księcia* wśród rzesz czytelników, którzy, pociągnięci obietnicą dopuszczenia do grona fachowców, podążają za myślą florentczyka, który staje się dla nich przewodnikiem w sztuce prowadzenia polityki. Zyskują oni w ten sposób poczucie przynależności do cechu skupiającego tych, którzy znają się na prowadzeniu spraw państwowych. Przestają być częścią nieświadomego

mechanizmów rządzących światem stada (potulnych owiec) i włączeni zostają do grona wtajemniczonych profesjonalistów. Cyniczny mówca wprowadza ich za kulisy, które dostępne są tylko dla tych, którzy gotowi są widzieć sprawy tego świata takimi, jakim one są, a nie takimi, jakimi chcielibyśmy je widzieć. W tym właśnie tkwi tajemnica czaru roztaczanego przez dzieło Machiavellego i tym należy również tłumaczyć jego popularność. Opisany schemat perswazyjny może być określony jako cyniczny sposób przemawiania na wzór innych klasycznych przykładów „zakulisowości”. Wszystkie one mają jednak tę cechę wspólną, że dają słuchaczowi poczucie wejścia w sferę pozostającą poza domeną potocznego doświadczenia – w sferę, w której to, co z pozoru zdaje się być cynicznym paradoksem staje się częścią obrazu świata widzianego przez tych, którzy go wytwarzają.

Bibliography

- Bernard z Clairvoux.** 1992. *O rozważaniu*, tłum. Stanisław Kiełtyka SOCist. Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy.
- Berne, Eric.** 2004. *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, tłum. Paweł Izdebski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Burke, Kenneth.** 1945. *A Grammar of Motives*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Burke, Kenneth.** 1969. *Rhetoric of Motives*. Los Angeles-Berkeley: University of California Press.
- Capaci, Bruno.** 2017. „The Counsel of the Fox. Examples of Counsel from the Commedia, Short Stories, Letters and Treatises”, *Res Rhetorica* 4(4): 2-11.
- Czapińska, Marta.** 2015. „Retoryka w służbie przywódcy politycznego”, *Res Rhetorica* 2(4): 19-29.
- Epiktet.** 1961. *Diatryby. Encheridion*, tłum. Leon Joachimowicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Goffman, Erving.** 2000. *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Guthrie, William Keith Chambers.** 1971. *The Sophists*. London-New York-Melbourne: Cambridge University Press.
- Hyde, Michael J.** 1979. „Paradox: The Evolution of a Figure of Rhetoric” in *Rhetoric 78: Proceedings of Theory of Rhetoric: An Interdisciplinary Conference*, edited by Robert L. Brown, Jr., Martin Steinmann, Jr. Minneapolis: University of Minnesota Center for Advanced Studies in Language, Style, and Literary Theory.
- Kotarbiński, Tadeusz.** 1987. *Pisma etyczne*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Ossolineum.
- Kwintylijan, Marek Fabiusz.** 2012. *O kształceniu mówcy*, tłum. Stanisław Śnieżewski. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Machiavelli, Niccolo.** 1972. „Książę”, tłum. Czesław Nanke. W: *Wybór pism*. Warszawa: PIW.
- Platon.** 1999. „Gorgiasz”, tłum. Władysław Witwicki. W: *Dialogi*. Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- Platon.** 2010. *Państwo*, tłum. Władysław Witwicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rousseau, Jan Jakub.** 1966. *Umowa społeczna*, tłum. Bohdan Strumiński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stevenson, Charles L.** 2015. „Definicje perswazyjne”, tłum. Marcin Pietrzak. *Studia z historii filozofii* 2(6).

- Stevenson, Charles L.** 1944. *Ethics and Language*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Strauss, Leo.** 1958. *Thoughts on Machiavelli*. Glencoe, Illinois: The Free Press.
- Tukidydes.** 1991. *Wojna peloponeska*, tłum. Kazimierz Kumaniecki. Wrocław: Zakład Naukowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.