

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Linguistica 16 (2021)

ISSN 2083-1765

DOI 10.24917/20831765.16.6

Agnieszka Grząsko

ORCID 0000-0002-7720-7240

Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów, Polska

Retoryka flirtu na podstawie *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell. Studium przypadku¹

Słowa kluczowe: flirt, retoryka, komplement, szermierka słowna

Keywords: flirtation, rhetoric, compliment, verbal duel

Uwagi wstępne

Badanie miłosnego dyskursu nastrocza pewnych trudności związanych z dostępnością autentycznych materiałów, na których można oprzeć analizę. Z jednej strony istnieje wiele opracowań oraz słowników dotyczących języka miłości i erotyki (por. np. Kita 2007, 2013; Bańko, Zygmunt 2010; Wojciechowska 2017; Pacuła 2020; Grząsko, Kiełtyka 2021), z drugiej jednak bardzo często jesteśmy zmuszeni ograniczać się do ankiet, wywiadów i epistolografii, które jako jedyne dokumentują przykłady języka miłości zaczerpnięte z życia. Dlatego tak trudno badać język flirtu, który ze względu na swój ulotny charakter nie jest rejestrowany, co sprawia, że często jedyne przykłady, które można poddać analizie, pochodzą z filmu, reklamy oraz literatury².

Głównym celem poniższego artykułu jest zdefiniowanie oraz zbadanie językowych cech dyskursu flirtu oraz narzędzi retorycznych, które są bardziej lub mniej świadomie stosowane przez użytkowników języka podczas konwersacji o charakterze flirtu. Tropy oraz figury retoryczne (figury słowne oraz myślowe) przywołano za *Sztuką retoryki* Mirosława Korolki (1990). Z kolei przedmiotem badań są fragmenty powieści Margaret Mitchell *Przeminęło z wiatrem*, a w szczególności dialogi Scarlett O'Hary oraz Rhett Butlera. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że analiza dotyczy retoryki flirtu czasów wojny secesyjnej, chociaż niektóre wnioski mogą być rozciągane na czasy współczesne ze względu na uniwersalność pewnych mechanizmów retorycznych i technik prowadzenia flirtu (np. używanie pytań retorycznych,

¹ Artykuł jest zainspirowany i częściowo oparty na pracy magisterskiej autorki z 2010 roku napisanej na Uniwersytecie Rzeszowskim.

² Zob. też dialogi Poety i Maryny oraz Racheli w *Weselu* Wyspiańskiego (por. Wyspiański [1901] 1990).

komplementowanie i żartowanie). Wybór korpusu stwarza pewne ograniczenia związane z faktem, iż powieść jest w oryginale napisana w języku angielskim, co sprawia, że analiza bazuje na materiale tłumaczonym. Mimo tej wady warto przyrzeć się konwersacjom bohaterów, ponieważ są one wartościowym źródłem przykładów werbalnego kokietowania. W poniższych sekcjach omówione zostanie 9 fragmentów powieści, w tym 6 dialogów, 3 krótkie monologi oraz 1 cytat będący definicją terminu *dzentelmen*.

Należy zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, że o ile motyw miłości jest często wykorzystywany w literaturze, o tyle przykładów dyskursu flirtu jest już zdecydowanie mniej. Okazuje się, że w miarę łatwo ustalić niewerbalne sygnały świadczące o tym, że dana osoba flirtuje (nawiązanie kontaktu wzrokowego, trzepotanie rzęsami, zabawa włosami, chichot, przypadkowe dotknięcie partnera), trudniej jest jednak podać konkretne przykłady błyskotliwej i wielopłaszczyznowej wymiany zdań między mężczyzną a kobietą.

Jak dotąd zjawisko flirtu nie doczekało się jeszcze w Polsce jednolitego opracowania naukowego, co może być związane z nadmierną i równocześnie powierzchowną eksploatacją zagadnienia przez pseudonaukowe poradniki oraz kolorowe czasopisma. Wydaje się, że ta tematyka została zbanalizowana i zinfantylizowana (np. poprzez używanie popularnych i mało zindywidualizowanych afektonimów w formie zdrobnień, np. *misiu*, *robaczku*, *myszko* (Bralczyk, Kirwil, Oponowicz 2018: 153), czego rezultatem mogą być braki w badaniach nad flirtem. W Polsce pewne aspekty fenomenu flirtu zostały omówione przez m.in. Joannę Olekszyk (2005) oraz Katarzynę Kalinowską (2018). Warto w tym miejscu wspomnieć o publikacjach zagranicznych, w tym o zbiorze esejów pt. *Flirtations* (Hoffman-Schwartz, Nagel, Stone red. 2015), które podejmują tematykę z punktu widzenia retoryki, psychologii i filozofii.

Artykuł składa się z dwóch części: teoretycznej, której celem jest uporządkowanie wiedzy na temat flirtu, oraz analitycznej, w której zostają zweryfikowane teorie dotyczące flirtu na konkretnym materiale źródłowym. Ze względu na ograniczenia związane z długością tekstu, w artykule celowo pominięte zostały niewerbalne aspekty kokieterii, jak również kwestie związane z przekładem tekstu na język polski³.

Definicja pojęcia

Warto nadmienić, że hasło *flirt* zostało pominięte w kilku dostępnych źródłach etymologicznych (por. Brückner 2000; Długosz-Kurczabowa 2003; Sławski 1983). Dopiero Andrzej Bańkowski (2000) zwraca uwagę na pochodzenie leksemu, który pojawił się w polszczyźnie pod koniec dziewiętnastego wieku dzięki Elizie Orzeszkowej:

³ W artykule wykorzystano pierwszy przekład Celiny Wieniawskiej z 1938 roku, warto jednak zaznaczyć, że istnieją również nowsze tłumaczenia powieści, które mogą służyć jako materiał porównawczy.

Flirt – 1893, (E. Orzeszkowa) niem., fr., ang. [...] Nowe słowo powstałe z ang. chyba przez kontaminację „squirt” – trysnąć (także o męskiej czynności seksualnej) z zastępującym je w funkcji eufemicznej „flick” – przytknąć. Stąd „flirtować” u E. Orzeszkowej za niem. „flirten”, fr. „flirter”, ang. „flirt”. We francuskim słowo wymawiane po angielsku nabrało sensu przyzwoitszego, skojarzone z rodzimym „fleurter” – prawić (damie) komplementy (od „fleur” – kwiatek, komplement). Z francuskiego przeszło do wszystkich innych języków europejskich (Bańkowski 2000).

Według definicji zawartej w *Oxford English Dictionary* źródłosłów *flirtu* nie jest znany, chociaż leksem jest łączony z dwoma wyrazami, o których wspomina Bańkowski (*flit* oraz *flick*). Jan Karłowicz, Adam Kryński i Władysław Niedźwiecki (red. 1900–1927) podkreślają, że choć flirt nie jest tożsamy ze skromnością, to jednocześnie nie można mówić o jego demoralizującym wpływie na człowieka. Sama rozmowa nie prowadzi do niemoralnych zachowań, a flirt służy głównie rozrywce, gdyż jego celem jest „zabawianie osób innej płci z odcieniem erotycznym, kokietowanie dla zabawy” (Karłowicz, Kryński, Niedźwiecki red. 1900–1927: 752). Witold Doroszewski (red. 1960) podaje kilka synonimów leksemu, do których należą: *zalecanie się, miłostka, bałamucenie* oraz *kokietowanie*. Zaznacza on, że wyraz funkcjonuje również jako nazwa własna gry towarzyskiej, dzięki której w zawoalowany sposób można rozmawiać na tematy związane ze sferą intymną. Zabawa opiera się na użyciu kart, na których umieszczone są dwuznaczne pytania i odpowiedzi. Jerzy Bralczyk, Lucyna Kirwil i Karolina Oponowicz (2018: 18–19) podkreślają, że flirt nie jest dosłowny, a gra pozwala jej uczestnikom na wybrnięcie z trudnych sytuacji i uniknięcie niechcianych zalotów w łatwy i bezbolesny sposób.

Współcześnie rozumiemy flirt jako szermierkę słowną, werbalny pojedynek dwóch osób uzbrojonych w różne niewerbalne sygnały oraz narzędzia językowe. Warto jednak dodać, że sam rzeczownik ma dosyć szerokie znaczenie i bywa używany w różnych kontekstach: możemy flirtować nie tylko z kimś (partnerem), ale również z czymś (np. ideą, sztuką, władzą, nauką, ideologią), i wówczas mamy na myśli krótkotrwałe zainteresowanie daną dziedziną (por. Olekszyk 2005: 94).

Flirt jako językowa praktyka salonowa w kulturze kosmopolitycznej wieku XIX

Salon rozumiany jako miejsce elitarnych spotkań wyższych warstw społecznych był jednym z najważniejszych elementów życia towarzyskiego w XIX wieku, natomiast sama tradycja organizowania takich wydarzeń pochodzi z siedemnastowiecznej Francji. Na salonach spotykały się głównie osoby pochodzące z arystokracji oraz wysoko urodzone towarzystwo. Elity wyróżniały się nie tylko swoim pochodzeniem, bogactwem oraz stylem życia, ale również określonymi formami zachowania. Na tak zwanych salonach przestrzegano pewnych norm zarówno w zakresie stroju (eleganckiego, formalnego), jak również postępowania (grzecznego) i wysławiania się (kulturalnego, poprawnego, uprzejmego) (Umińska-Tytoń 2011: 5–16). Umiejętność prowadzenia salonowej rozmowy była istotnym elementem ówczesnego życia. Zwracano szczególną uwagę na sposób zwracania się do interlokutora, w tym na werbalne formuły grzecznościowe czy określenia eufemistyczne.

Zasady, na których oparta jest polska grzeczność językowa, można nazwać grą. Jej podstawowe reguły są przyswajane równocześnie z procesem socjalizacji, dlatego każdy człowiek w sposób nieświadomy przystępuje do pewnej zabawy w konwenanse. Dzieci uczą się taktu i dyplomacji, od najmłodszych lat mają świadomość, jakie tematy poruszać, a jakich unikać podczas rozmowy. Flirt również może być pojmowany jako przejaw kurtuazji, co miałoby związek z jego dworskim pochodzeniem. Jak twierdzi Elżbieta Umińska-Tytoń (2011: 60), flirt miał na celu urozmaicenie rozmowy. Musimy jednak pamiętać, że ze względu na konwenanse konwersacja taka nie mogła wykraczać poza pewne granice. Unikano tematów damsko-męskich i ograniczano się do aluzji. Młode damy były wychowywane w atmosferze czystości i skromności, zatem nie można było ich demoralizować.

Nieograniczone możliwości użycia języka sprawiają, że porozumiewanie się jest pewnego rodzaju grą, ponieważ znaczenie każdego słowa zależy od kontekstu, w jakim było użyte. To samo zdanie może być żartem i inwektywą, dlatego tak istotny jest moment, w którym zostało wypowiedziane (por. Wittgenstein 1972). Sens komunikatu jest odczytywany na podstawie prowadzonej konwersacji, ponieważ to uczestnicy tworzą prywatny kod porozumiewania się. Za pomocą słów pierwiastek męski prezentuje się żeńskiemu i odwrotnie, natomiast występ ma być wyidealizowanym obrazem rzeczywistości. Dzięki aluzjom, dwuznacznościom i przemilczeniu można czerpać korzyści z fałszowania prawdy, jednocześnie przy tym nie kłamiąc (por. Olekszyk 2005).

Deborah Tannen (2002: 137–139) podkreśla, że porozumiewanie się kobiety i mężczyzny ma kulturowy charakter, ponieważ stawia się im inne wymagania, oczekuje odmiennych zachowań, reakcji i stylów konwersacyjnych. Punkt widzenia kobiety nie ma wiele wspólnego z męskim. Dziewczęta są szczególnie wyczulone na metakomunikaty (werbalne i niewerbalne sygnały wysyłane podczas komunikacji) i zwykle doszukują się w wypowiedziach ukrytego sensu, podczas gdy dla chłopców istotna jest sama treść informacji. Głównym problemem na płaszczyźnie porozumiewania się ludzi są odmiennie style konwersacyjne (por. Tannen 2002: 23). Są one spowodowane różnicami nie tylko kulturowymi, związane są również z wiekiem, płcią, miejscem zamieszkania czy statusem społecznym osób prowadzących rozmowę.

Warto w tym miejscu podkreślić, że flirt został pominięty w polskich podręcznikach *savoir-vivre*'u. W XIX wieku (i wcześniej) inicjowanie kontaktu z płcią przeciwną było czynnością typowo męską. Damom nie wypadało żartować z dżentelmenami, a spotkania damsko-męskie odbywały się w towarzystwie przyzwolonych, co zdecydowanie utrudniało nawiązanie intymnej konwersacji. Postęp oraz emancypacja kobiet sprawiły, że od niedawna to płeć piękna może jako pierwsza zainicjować kontakt.

Perspektywa psychologiczna

Korzenie teorii flirtu sięgają czasów starożytnych, pierwsze wzmianki dotyczące sztuki uwodzenia można znaleźć w *Uczcie* Platona ([c. 385–370 p.n.e.] 1975). Jednak dopiero w pierwszej połowie dwudziestego wieku, dzięki Zygmuntowi

Freudowi ([1915] 1981) oraz pracom Georga Simmela ([1909] 1984; [1911] 1949), ów fenomen zyskuje na naukowej popularności. Twórca psychoanalizy nie poświęca wprawdzie flirtowi wiele miejsca w swoich rozważaniach, traktując owo zjawisko jako uboższą formę romansu. Uważa on, że flirtujący niczego nie tracą, nie ryzykują i nie mierzą się z żadnymi konsekwencjami swojego zachowania, co sprawia, że ten rodzaj kokieterii nie jest tak interesujący z punktu widzenia psychoanalizy jak romans.

To, co według Freuda jest słabością, staje się punktem wyjścia w rozważaniach Simmela, który czyni z flirtu element zachowania towarzyskiego. Simmel podnosi rangę flirtu do poziomu gry, w której nie ma wygranych i przegranych, a celem jest jedynie przyjemność, którą osiąga się podczas samej rozgrywki. Postrzega on kokieterię jako formę komunikacji i sztukę, która nie dąży do cielesnej gratyfikacji (por. Fleming 2015: 20–21).

Podstawową różnicą między flirtem a uwodzeniem jest właśnie cel (*telos*). W pierwszym przypadku rozmówcy są sobie równi i nikt nie czuje się ofiarą, ponieważ nikt nie jest wykorzystany i skrzywdzony. W drugim przypadku relacje międzyludzkie są bardziej skomplikowane, gdyż intencją jest zaspokojenie potrzeb fizycznych, z czego wynika, że osoba uwiedziona może być na pozycji ofiary. Według Simmela ([1909] 1984; [1911] 1949) flirt zawsze zakłada równość, chociaż istnieje niebezpieczeństwo, że jeden z rozmówców może za bardzo zaangażować się emocjonalnie w rozmowę, w konsekwencji czego może chcieć czegoś więcej niż niewinnej i zalotnej konwersacji. Flirt ociera się o erotykę i przekracza pewne granice, dlatego tak ważne jest wzajemne zrozumienie i wspólny cel, którym jest wyłącznie żartobliwa i niewinna, chociaż nacechowana erotycznie, wymiana zdań (por. Fleming 2015).

Analiza

Przeminęło z wiatrem Margaret Mitchell zostało wydane w 1936 roku. Głównym tematem powieści jest wojna secesyjna (1861–1865), na tle której przedstawiona została historia próżnej córki majątnego plantatora bawełny. Scarlett jest uwielbianą przez mężczyzn dosyć krnąbrną młodą kobietą nieszczęśliwie zakochaną w Ashleyu Wilkesie, który z kolei zamierza poślubić swoją kuzynkę Melanię. Na jednym z balów Scarlett poznaje bogatego kapitana o wątpliwej reputacji, który, jak się później okaże, będzie jej bratnią duszą. Dialogi tej dwójki bohaterów (Scarlett O'Hary oraz Rhett Butlera) są przepełnione tropami, figurami słownymi oraz figurami myśli charakterystycznymi dla retoryki wypowiedzi. Mitchell udało się stworzyć dwie charakterystyczne postacie obdarzone szczególnym zmysłem finezyjnego używania języka. Warto przeanalizować ich rozmowy z co najmniej trzech powodów: po pierwsze, charakteryzują one nie tylko bohaterów powieści, ale wiele mówią o ówczesnych czasach oraz konwenansach panujących między ludźmi; po drugie, porównując współczesny materiał z powieścią⁴, możemy zaobserwować zmiany zachodzące w języku flirtu (zarówno tym werbalnym, jak i niewerbalnym);

⁴ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że powstały kontynuacje powieści autorstwa Alexandry Ripley (1991) oraz Donalda McCaiga (2008).

wreszcie po trzecie, możemy nakreślić pewne schematy oraz ogólne zasady budowy dyskursu miłosnego, a w szczególności dyskursu flirtu.

Jedną z charakterystycznych cech dialogów Scarlett i Rhetta jest wielopłaszczyznowość ich wypowiedzi. To, co mówią, jest jednocześnie prawdą i fałszem, komplementem i inwektywą oraz grą silnych charakterów, które nie zwykły iść na ustępstwa. Brakuje kłiwych i melodramatycznych wyznań, których miejsce zajmują impertynenckie i często bezpruderyjne po stronie Rhetta zaczepki, które nie mają na celu skrzywdzić rozmówcy, a jedynie go sprowokować.

Scarlett wielokrotnie nazywana jest w powieści flirtiarą, która nie zważa na uczucia innych (w tym własnych sióstr) i bawi się mężczyznami, ignorując ich stan cywilny czy zobowiązania. Z wrodzoną sobie skłonnością do brawury ucieka się do wszelkich możliwych forteli ułatwiających osiągnięcie wyznaczonego celu. Mitchell podkreśla, że Scarlett nie została obdarzona wyjątkową urodą⁵, jednakże Stwórca hojnie jej to wynagrodził, obdarowując ją ciętym językiem, „czerwonymi ustami z dołeczkami po bokach” (Mitchell [1936] 2008: 87) i czarnymi długimi rzęsami przesłaniającymi zielone oczy. To wystarczyło, by panowie przebywający w jej towarzystwie „wyglądali jak cielęta prowadzone na rzeź” (Mitchell [1936] 2008: 87). Bohaterka ma kilkanaście lat, kiedy ją poznajemy. Nie ma ona wykształcenia ogólnego, które pozwalałoby jej prowadzić wyrafinowane konwersacje. Można stwierdzić, że stosuje ona środki retoryczne w sposób intuicyjny. Zarówno umiejętność prowadzenia rozmowy, jak również flirtowania należała do kanonu kompetencji damy, a w takim duchu usiłowano wychować Scarlett i jej siostry.

Jedynym, którego nie onieśmieliła O'Hara, był hazardzista, przemytnik oraz uwodziciel: Rhett Butler. Mężczyzna jest kilkanaście lat starszy od nastolatki, co zdecydowanie wpływa na sposób, w jaki ją traktuje i z nią rozmawia. Butler jest niekonwencjonalnym dżentelmenem. Z jednej strony zostaje on opisany w powieści jako wojskowy usunięty z prestiżowej akademii West Point, mężczyzna bez zasad, którego unika własna rodzina, z drugiej jednak strony jego zachowanie (np. zaciągnięcie się do armii podczas wojny secesyjnej) przeczy legendzie, która go otacza. Rhett niejako wchodzi w rolę czarnego charakteru, choć w rzeczywistości nim nie jest. Niezwykła inteligencja i umiejętność bezbłędnego rozszyfrowania prawdy o ludziach sprawiły, że od początku znajomości był w stanie pokonać Scarlett jej własną bronią, doskonale się przy tym bawiąc. Butler nie jest typowym dżentelmenem z Południa, co można uznać za jeden z powodów, dla których nawiązał nić porozumienia ze Scarlett:

Fragment 1.

[...] Dżentelmen zawsze udawał, że wierzy damie, choćby był przekonany, że dama kłamie. Na tym polegała, między innymi, rycerskość ludzi z Południa. Dżentelmen zawsze postępował zgodnie ze zwyczajem, mówił właściwe rzeczy i ułatwiał życie damom. Ten człowiek najwidoczniej nie dbał o zwyczaje i wyraźnie lubił mówić o rzeczach, o których nikt nigdy nie rozmawiał (Mitchell [1936] 2008: 158).

⁵ „Scarlett O'Hara nie była piękna, ale mężczyźni, zadurzeni w niej tak jak dwaj młodzi Tarletonowie, rzadko zdawali sobie z tego sprawę” (Mitchell [1936] 2008: 7).

Bezpruderyjność Butlera robiła na Scarlett wrażenie, choć niechętnie się do tego przyznawała. Słowa kapitana zwykle wprawiały ją w zakłopotanie, były tym bardziej niewygodne, że czuła w nich brutalną i przykrą dla siebie prawdę. Jednocześnie nie potrafiła powstrzymać się przed flirtowaniem z okrutnym i rozbijającym szczerym mężczyzną:

Fragment 2.

[...] – Czekam w napięciu. [WERBALNA PROWOKACJA]

– Uważam, że jest pan wstrętny [KONTRATAK, INWEKTYWA, FORMA GRZECZNOŚCIOWA] – rzekła bezradnie, spuszczając oczy.

Pochylił się przez kontuar, tak że usta jego znalazły się przy jej uchu, i syknął, bardzo udatnie naśladowując „czarny charakter” ze sztuk, które od czasu do czasu wystawiano w sali Ateneum:

– Nie obawiaj się, piękna pani! [ŁAGODZENIE SYTUACJI, SKONWENCJONALIZOWANY ZWROT ADRESATYWNY, FORMA GRZECZNOŚCIOWA, SUGEROWANIE RYCERSKOŚCI] Nie zdradzę twojej serdecznej tajemnicy! [ALUZJA, SARKAZM, KATACHREZA]

– Och – szepnęła gorączkowo – jakże pan może mówić takie rzeczy! [UDAWANA PRUDERIA, FORMA GRZECZNOŚCIOWA]

– Chciałem tylko panią uspokoić. Czy wolałaby pani, abym powiedział: „Bądź moją, piękna damo, bo inaczej wszystko rozgłoszę!”? [ŁAGODZENIE SYTUACJI, FORMY GRZECZNOŚCIOWE, EROTESIS (PYTANIE RETORYCZNE) (por. Korolko 1990: 117), ASTEIZM]

Mimo woli podniosła na niego oczy i stwierdziła, że patrzy na nią figlarnie, jak mały chłopiec. Nagle roześmiała się [ROZŁADOWANIE NAPIĘCIA] (Mitchell [1936] 2008: 158).

W powyższym cytacie napięcie od początku dialogu jest stopniowane przez Rhetta, który robi aluzję do łączącej ich tajemnicy. Wspólne sekrety pełnią funkcję spajającą, ponieważ rodzą pewnego rodzaju zaufanie. Kapitan próbuje zmusić Scarlett, by go obraziła: udaje, że czeka w napięciu, choć jest w pełni świadomy, że słowa kobiety i tak go nie zdenerwują. Czerpie on jednak przyjemność z prowokowania jej i zmuszenia do kontrataku, czyli obrony dobrego imienia damy z Południa. Butler sarkastycznie mówi o sekrecie jako o „serdecznej tajemnicy”⁶, choć doskonale wie, że Scarlett nie lubi, kiedy ktokolwiek wspomina o jej uczuciu do Ashleya, nieudanym małżeństwie, a tym bardziej wypomina jej nieszczerść uczuć wobec zmarłego męża. Sama kolokacja może być uznana za przykład katachrezy, czyli takiego połączenia słów, które jest nieprawidłowe i nielogiczne pod względem semantycznym (por. Korolko 1990: 104). Zwykle mówimy, że tajemnica jest pilnie strzeżona, bądź wstydliva; epitet *serdeczna* sugeruje pozytywne konotacje, które w tym kontekście można wykluczyć.

Skonwencjonalizowany zwrot adresatywny „piękna pani” odnosi się do urody damy i ma za zadanie pojechać jej próżność. Kobieta doskonale zdaje sobie sprawę ze swoich wdzięków, dlatego nie przeszkadza jej lekko ironiczny zwrot. Scarlett wie, że mężczyzna tylko się z nią drażni, a urodę naprawdę docenia, choć pochwała jest podszyta delikatną ironią. W celu uniknięcia banału Rhettt żartuje: „Czy wolałaby pani, abym powiedział: «Bądź moją, piękna damo, bo inaczej wszystko rozgłoszę!»”. Jeżeli pytanie retoryczne zakłada wyłącznie odpowiedź przeczącą bądź twierdzącą,

⁶ Może to być również „tajemnica serca” Scarlett, czyli jej uczucie do Ashleya.

to mówimy wówczas o erotesis (por. Korolko 1990: 117). Wypowiedź bohatera można również potraktować jako asteizm (por. Korolko 1990: 105), czyli ironiczny dowcip pozbawiony prostactwa. W celu rozweselenia Scarlett Rhett wchodzi w rolę zazdrosnego niby-rycerza, który grozi ukochanej, że jeżeli się ona nie podda, wówczas wyjawia jej sekret. Zamierzony cel zostaje osiągnięty, gdyż reakcją damy jest śmiech, który rozładowuje napięcie powstałe na początku dialogu. Bezpośredniość Rhetta jest bronią, której Scarlett nie potrafi się oprzeć i ostatecznie przestaje się złościć na mężczyznę.

Rozmowa jest prowadzona na płaszczyźnie oficjalnej, co podkreślają zwroty adresatywne *pan* i *pani*, choć temat konwersacji nie jest poważny. Scarlett, w przeciwieństwie do Rhetta, stara się zachować pozory i udaje damę, mówiąc tak, jak wymagała ówczesna etykieta: „Och [...] jakże pan może mówić takie rzeczy!”. Wykrzyknienie i westchnienie mają na celu wyrazić quasi-oburzenie kobiety. W rzeczywistości odpowiada jej zachowanie mężczyzny. Powodzenie flirtu potwierdza śmiech, którego nie potrafiła powstrzymać.

Najsukuteczniejszą metodą zyskania przychylności drugiej osoby jest jej komplementowanie, przy jednoczesnym unikaniu przesadnej laudacji. Komplementy są przejawem kurtuazji i tworzą miłą atmosferę. Zwraca się uwagę nie tylko na wygląd zewnętrzny, ale również na cechy interakcyjne, które są dodatnio wartościowane przez towarzystwo. Największe wrażenie zawsze robią pochlebstwa niekonwencjonalne, których adresat się nie spodziewa. Jednak oznaką prawdziwej błyskotliwości i kunsztu językowego są komplementy ukryte, które można odczytać w kontekście całej wypowiedzi. Jest to schlebianie będące supozycją, która wymaga od rozmówcy domyslenia się, co autor komunikatu miał na myśli (Olekszyk 2005: 69–70).

Osobą posiadającą niezwykłą łatwość w zgadywaniu, jakie pochwały robią wrażenie na Scarlett, był Rhett, który bezbłędnie odczytywał jej prawdziwe myśli i intencje. Często robił to w sposób impertynencki, co nadawało jego słowom większą wartość. Tajemnica niby-żartobliwych sformułowań gentelmana polegała na ich bezwzględnej i brutalnej szczerości. Każde słowo mogło zostać odczytane jako obelga, jednocześnie nią nie będąc. Butler podkreślał, że Scarlett jest wyjątkowa dzięki swojej odwadze i charakterowi, który przyciągał mężczyzn zamiast ich odpychać:

Fragment 3.

– Jesteś istotą bez serca, Scarlett, ale może na tym polega tajemnica twojego uroku. [CHARIENTYZM, KOMPLEMENT] – Uśmiechnął się po dawnemu, opuszczając jeden kącik ust, wiedziała jednak, że słowa te są komplementem. – Wiesz o tym doskonale, że masz więcej uroku, niż powinno być dozwolone prawem [HYPEROCHA, KOMPLEMENT]. Nawet ja, zatwardziały grzesznik, to odczuwam. Zastanawiałem się niejednokrotnie, dlaczego zawsze o tobie pamiętam, chociaż znam wiele pań ładniejszych od ciebie i z pewnością mądrzejszych, i obawiam się, o wiele bardziej prawych i dobrych. A jednak nigdy nie mogłem o tobie zapomnieć [CHARIENTYZM] (Mitchell [1936] 2008: 487).

Słowa Rhetta mogłyby wzbudzić irytację i oburzenie damy, ponieważ odważył się powiedzieć, że spotkał kobiety nie tylko ładniejsze, ale nawet mądrzejsze od niej. Chwilowy gniew wywołany przez obelgę (nazwanie panienki z szanowanej rodziny „istotą bez serca”) szybko mija pod wpływem przyjemności, jaką przynoszą kolejne

zwierzenia. Butler potwierdza jej próżne, lecz prawdziwe mniemanie o sobie jako kobiecie, której nikt, nawet niepoprawny grzesznik, nie jest w stanie zapomnieć. Komplement Butlera to charientyzm (por. Korolko 1990: 105), czyli tak zwane uprzejme szyderstwo. Mężczyzna zastosował skuteczny sposób, aby kwestie przykre (istnienie dam ładniejszych i mądrzejszych) łagodzić delikatnymi słowami, zwracając uwagę na urok Scarlett i to, że nawet w towarzystwie tak zacnych dam pamiętał właśnie o niej.

Rhett niejednokrotnie był pod wrażeniem silnej osobowości panny z Południa i jej niepowtarzalnego charakteru, a tym samym chwalił cechy, których nie wypadało mieć kobiecie. Tym cenniejsze są uwagi Butlera, który otwarcie przyznaje, że wrażenie na nim robi nie tylko uroda niewiast. Podkreślając osobowość O'Hary, nie reifikuje jej, lecz stawia na równi z mężczyznami. Bohater stwierdza, że celem życia Scarlett jest rządzenie innymi, ponieważ niezwykła siła umożliwia jej przewyżczenie wszelkich przeciwności losu. Sama buntowniczka niejednokrotnie udowodniła, że nie boi się pracy fizycznej, Jankeśów stających jej na drodze czy też małżeństw pozbawionych miłości. Jeden z komplementów płynących pod adresem O'Hary przyjmuje formę adagium⁷, czyli aforyzmu, co sprawia, że pochlebstwo nobilituje dziewczynę, wyróżnia spośród innych kobiet oraz nadaje jej wyjątkowość:

Fragment 4.

– Zostałaś jednak stworzona do dokuczania każdemu, kto ci na to pozwoli. Silni stworzeni są do panowania, a słabi do ulegania [KOMPLEMENT, ADAGIUM] (Mitchell [1936] 2008: 702).

Rhett wielokrotnie podkreśla niepowtarzalność młodej damy, wyliczając cechy, dzięki którym wyróżnia się ona na tle innych dziewcząt. Banalna hyperocha (odmiana hiperboli) (por. Korolko 1990: 106), czyli najwyższa pochwała wyrażona za pomocą konwencjonalnych zwrotów: „dziewczyna jedna na milion”, staje się oryginalna dopiero w połączeniu z dalszym wyznaniem. O'Hara jest wyjątkowa nie dzięki pięknej twarzy, lecz z powodu umiejętności samodzielnego myślenia w patriarchalnym świecie. Ona wie, czego pragnie, i zamierza zrobić wszystko, aby osiągnąć zamierzony cel, nie zważając na konsekwencje. Po raz kolejny Butler czyni ironiczną aluzję do ich pierwszego spotkania, podczas którego oburzona dama rzuciła w Rhetta wazonem:

Fragment 5.

– Oto dziewczyna jedna na milion. [HIPERBOLA (HYPEROCHA)] Niepodobna jest do tych innych małych idiotek, które wierzą we wszystko, co mówią im mamusi, i zgodnie z tym postępują, bez względu na to, co czują. [...] [Scarlett] wie, czego chce, i nie boi się ani tego wypowiadać, ani ciskać wazonikami! [IRONIA, ALUZJA] (Mitchell [1936] 2008: 161)

⁷ Por. *Skarbnica figur retorycznych*, hasło: *adagium*, <https://figury.net.pl/sloownik/adagium> (dostęp: 24.02.2021); ENCENC. Encyklopedie humanistyczne, hasło: *adagium*, <https://encenc.pl/adagium> (dostęp: 19.07.2021).

Niechęć O'Hary do hyperoch jest również podkreślona w jednej z rozmów bohaterów prowadzonej podczas przyjęcia wydanego na cześć Wielkiej Sprawy, czyli wojny. Scarlett wyraźnie przyznaje, że takie komplementy nie robią na niej wrażenia. Są to wyznania, które słyszała wielokrotnie, dlatego siła ich oddziaływania jest słaba:

Fragment 6.

– Boże, jakże mnie męczy rozmowa o tych sprawach. Czy pan nigdy nie mówi przyjemnych rzeczy, panie kapitanie? [WYRAŻENIE ZNUDZENIA]

– Czy wolałaby pani, gdybym mówił, że oczy pani podobne są do dwóch bliźniaczych akwariów, po brzegi napełnionych przezrystą zieloną wodą, i że gdy złote rybki wypływają na powierzchnię wody, o tak, jak teraz, wygląda pani diablo pięknie? [ŻART, PORÓWNANIE, KOMPLEMENT]

– Nie, to mi się nie podoba... Prawda, że muzyka wspaniała? [ZMIANA TEMATU] (Mitchell [1936] 2008: 167)

Porównanie oczu do akwariów, choć mogłoby się wydawać oryginalne, jest przepełnione banałem i zbędnym patetyzmem, które czynią pochwałę bardziej śmieszną niż uroczą. Komplement jest tak ogólny, iż z powodzeniem mógłby zostać powiedziany każdej kobiecie. W tej jednak sytuacji słowa są wyłącznie humorystycznym rozwinięciem tematu, gdyż cała treść komunikatu nie jest poważna. Pytanie Scarlett dotyczące muzyki wyraża gotowość do dalszej konwersacji na inny temat. Używanie trywialnych i rozbudowanych komplementów jest uzasadnione wyłącznie w sytuacji, gdy następne zdanie je ośmieszy. Wówczas napięcie zostanie rozładowane, a nadawca będzie mógł szczycić się poczuciem humoru i błyskotliwością.

Częste quasi-spory między Scarlett i Rhettem są jedynie nieustannie powtarzającym się komplementem dla kobiety świadczącym o tym, że kapitan ją zauważył i zainteresował się nią. O'Hara udaje oburzenie, aby nie wyjść z granej przez siebie roli damy z Południa, której nie wypada rozmawiać o erotyce. W rzeczywistości utarczki słowne z Butlerem są jej jedyną rozrywką. Tylko on potrafi z nią szczerze rozmawiać i ją rozbawić:

Fragment 7.

– Nie rozumiem, dlaczego siedzi pan tutaj tak długo! Myśli pan wyłącznie o swojej wygodzie, o jedzeniu i tym podobnych rzeczach [ALUZJA, EUFEMIZM, FORMA GRZECZNOŚCIOWA].

– Nie znam przyjemniejszego sposobu spędzania czasu niż jedzenie i hhhm... podobne rzeczy [RIPOSTA, NIEDOPOWIEDZENIE, APOSIOPESIS, EUFEMIZM] – powiedział. – Siedzę zaś tutaj dlatego, że choć czytałem wiele o rozmaitych oblężeniach miast czy fortec, nigdy nie byłem ich świadkiem naocznym. Dlatego więc chyba zostanę tutaj i przypatrzę się wszystkiemu. Nic mi się stać nie może, bo nie należę do walczących, a chcę mieć nowe przeżycia. Niech pani nigdy nie przepuszcza sposobności nowych przeżyć, Scarlett. Wzbogacają duszę człowieka. [POUCZENIE – DYDAKTYZM, FORMA GRZECZNOŚCIOWA]

– Moja dusza jest dostatecznie bogata. [RIPOSTA, IRONIA]

– Może ma pani rację, ja bym jednak powiedział... Powinienem wszakże być rycerski... Możliwe także, że zostanę w Atlancie, aby uratować panią, gdy oblężenie zacznie się

na dobre. [DIAPORESIS, FORMY GRZECZNOŚCIOWE] Nigdy dotąd nie ratowałem dziewicy w opresji. [IRONIA] To także byłoby nowym przeżyciem.

Wiedziała, że Rhett się z nią drażni, ale w słowach jego wyczuła pewną powagę. Potrząsnęła głową.

– Nie będzie mnie pan musiał ratować. Potrafię sama sobie poradzić, dziękuję [IRONIA, RIPOSTA, FORMA GRZECZNOŚCIOWA] (Mitchell [1936] 2008: 265).

Kapitan dwukrotnie żartuje z półkrewi Irlandki: pierwszym razem koncentruje swoją uwagę wobec jej zarzutów, iż myśli on o „różnych rzeczach”. Słowa Scarlett stają się dwuznaczne, gdy Butler szczerze deklaruje, że związane z erotyką „tym podobne rzeczy” są najmiłym sposobem spędzania czasu. Słowo *seks* nie musiało zostać użyte, aby wywołać jednoznaczne konotacje, eufemizm jednoznacznie odwołuje się do sfery intymności, która jest dla kapitana nieskrywaną przyjemnością. Przerwanie wypowiedzi w jej kulminacyjnym momencie i pozostawienie reszty domysłowi słuchacza można natomiast uznać za aposiopesis (por. Korolko 1990: 115).

Kolejne wyzwanie Scarlett na pojedynek słowny następuje w momencie quasi-rycerskiego stwierdzenia kapitana, że nie wyjeżdża na wojnę, by ratować ją – dziewicę z opresji. Z jednej strony nazwanie O'Hary dziewicą jest szyderstwem, ponieważ kobieta jest wdową z dzieckiem. Butler nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, skłania jednak kobietę do odpowiedzi. Riposta O'Hary jest kurtuazyjną utarczką słowną zawierającą ironicznie zabarwioną formę grzecznosciową „pan”. Z drugiej strony możemy tutaj mówić o przywołaniu romansowej figury rycerza, który ratuje niewiastę. Rhett faktycznie pomaga Scarlett w ucieczce z oblężonego miasta, zatem zachowuje się tak, jak powinien dżentelmen.

Interesującym zjawiskiem są formy, których używają bohaterowie, by się do siebie zwracać. Zaczynają od oficjalnych i typowo grzecznosciowych formuł *pan* i *pani* (np. *pani O'Hara*, *pani Hamilton*), by poprzez komplementy Rhetta *piękna pani*, *piękna damo* i epitety używane przez Scarlett (*podły*), mówić do siebie po imieniu, a czasami nawet *kochanie*. Często pani Hamilton nazywała swojego znajomego *kapitanem*, mając na względzie jego stopień wojskowy i pobyt w akademii West Point. Mieszanie stylów wysokiego i niskiego oraz łączenie ich z inwektywami (*podły*) było dla nich naturalne. Godzili się na utarczki słowne, co potwierdza, że bardzo swobodnie czuli się w swoim towarzystwie.

Kultura salonowa zakazywała damom rozmawiać z dżentelmenami na pewne tematy. Konwersacje Butlera i O'Hary nie zawsze były przyzwoite, między innymi z powodu propozycji różnych zakładów, których nagrodą miało być pudełko cukierków lub pocałunek. Bezkarne wypowiedzenie przez kapitana propozycji byłoby nie stosowne w towarzystwie. Jednakże to właśnie bezpośredniość jego słów sprawia, że podczas nieoficjalnej rozmowy między bohaterami wolno powiedzieć wszystko. Dżentelmenom nie wypadało składać pewnych propozycji, a damom ich przyjmować. Jednakże w oczach Butlera ani on nie był dżentelmenem, ani ona damą. Scarlett zdecydowanie sprzeciwiała się zasadom, które nakazywały panienkom uprzejmość i uległość wobec mężczyzn:

Fragment 8.

- Założę się, że umiałaby się pani oprzeć nawet Jankesom. [WYZWANIE, KOMPLEMENT, IRONIA]
- Bynajmniej nie uważam tego za komplement – odrzekła niepewnie. [RIPOSTA]
- To wcale nie miał być komplement – oznajmił. – Kiedy wreszcie przestanie się pani doszukiwać komplementu w każdym słowie mężczyzny? [EPIPLEXIS (PYTANIE RETORYCZNE)]
- Prawdopodobnie dopiero na łożu śmierci – odparła i uśmiechnęła się na myśl, że zawsze będzie dość mężczyzn, którzy będą chcieli jej pochlebiać [...]. [IRONIA, RIPOSTA]
- Próżność, próżność – powiedziała. – Dobrze przynajmniej, że przyznaje się pani do niej [...]. [RIPOSTA, CHARIENTYZM]
- Ale Jankesi przecież... [APOSIOPESES]
- Zniewoliliby panią? Nie przypuszczam. Chociaż jestem pewien, że mieliby na to ochotę. [HYPOPHORA (PYTANIE RETORYCZNE), ALUZJA]
- Jeśli pan będzie mówił obrzydliwe rzeczy, wejdę do domu! – zawołała zadowolona, że w mroku nie widać rumieńców na jej twarzy [WYKRZYKNIENIE] (Mitchell [1936] 2008: 288–289).

Butler posiadał rzadką umiejętność znajdowania absurdu i komizmu w otaczającym go świecie. Znając siłę charakteru O'Hary, decyduje się na niedorzeczne wówczas stwierdzenie, że jakakolwiek kobieta mogłaby pokonać Jankesa. Wydaje się, że rzuca on Scarlett pewne wyzwanie, którego wynik jest z góry przesądzony na korzyść kobiety. Odpowiedź-riposta dziewczyny wyraża taktykę wycofania się, aby znowu zwrócić na siebie uwagę. Ostatecznie każda niewiasta pragnęła być damą. Kapitan zaprzecza uwadze byłej pani Hamilton, jakoby miał ją komplementować. Dodaje równocześnie złośliwe pytanie retoryczne (epiPLEXIS) dotyczące skłonności Scarlett do szukania pochwał we wszystkich słowach kierowanych pod jej adresem. Celem epiPLEXIS jest udzielenie nagany, a nie oczekiwanie odpowiedzi (por. Nordquist 2018). O'Hara zdecydowanie i ironicznie odpowiada, że jest tak przyzwyczajona do pochlebstw, że zawsze będzie ich szukała w słowach mężczyzn. Riposta kobiety jest celna, gdyż potrafiła wymusić komplement nawet mrugnięciem rzęsami. Kapitan udaje kapitulację i chwali nie tyle próżność Scarlett, co jej samoświadomość i szczerość. Odpowiedź Butlera to charientyzm, ponieważ jedną z jej wad łagodzi, wspominając o zalecie niewiasty. Ostatnie zdanie mężczyzny subtelnie odnosi się do sfery erotycznej, co wyraźnie podoba się O'Harze, której ówczesne konwencje społeczne nie pozwalają na kontynuację wątku. Zniewolenie może być bowiem odczytywane dwojako: jako pozbawienie wolności lub wykorzystanie fizyczne. Z kolei pytanie retoryczne, na które odpowiada sam autor, jest hypophorą (por. Nordquist 2020).

Bohaterka powieści Mitchell udowadnia, że każde miejsce jest odpowiednie, aby flirtować i uśmiechać się prowokująco. Kapitan często odnosi swoje pytania do sfery intymnej. Scarlett, jak przystało szanującej się damie, nie pozwala mu na pocałunek, którego tak naprawdę oczekuje. Riposta kapitana sugeruje pewność, że nadejdzie kiedyś moment, gdy będzie ją całował nie tylko w czoło. Odpowiedzią bohaterki jest milczenie, czyli tak zwana pauza psychologiczna, która nie wyklucza przyszłego zbliżenia. Scarlett łączy w sobie jednoczesne kuszenie i wymykanie się.

Owszem, może ją pocałować (bo ona nie ma nic przeciwko) po bratersku (tylko dlatego, że nie wypada inaczej):

Fragment 9.

- Czy dasz mi się teraz porządnie pocałować? [PYTANIE]
- W czoło, jak przystało bratu – odpowiedziała z przesadną skromnością. [ODPOWIEDŹ]
- Dziękuję, nie. Wolę poczekać na lepsze czasy [RIPOSTA] (Mitchell [1936] 2008: 484).

Prawdziwe uczucia O'Hary do Butlera są przedstawione w jednej z ich rozmów, w której osi dialogu jest wspomnienie dotyczące wydarzenia z przeszłości. Scarlett udaje, że nie wybaczyła Rhettowi, iż zostawił ją samą z Melanią, dwojgiem małych dzieci i służącą pośrodku płonącej Atlanty, wręczając jej jedynie pistolet. Emocje kobiety stają się oczywiste dzięki wysyłanym przez nią sygnałom niewerbalnym. Wdowa po Hamiltonie teatralnie wydyma usta, dąsa się i uśmiecha na wieść o chorobie, która nie wywołuje pozytywnych skojarzeń. Butler umiejętnie steruje napięciem, by ostatecznie dzięki żartom i wzniosłej, acz ocierającej się o groteskę opowieści o poświęceniu dla ojczyzny rozbawić damę. Uwodziciel zarzekał się, że nie będzie walczył, lecz poszedł na wojnę, nikomu o tym nie mówiąc. Ostatecznie kapitan stwierdza, że był pewien siły i uporu rozmówczyni, która pokonałaby każde niebezpieczeństwo:

Fragment 10.

- Nie, nie przebaczyłam ci – powiedziała i wydeła usta. [ZAPRZECZENIE]
- A zatem jeszcze jedna zawiedziona nadzieja. I mówisz to, mimo że poświęciłem się dla ojczyzny, walczyłem bosu w śniegu pod Franklinem i nabawiłem się w nagrodę najwspanialszej dyzenterii, jaka kiedykolwiek istniała. [IRONIA]
- Nie chcę nic wiedzieć o twoich... kłopotach – powiedziała, ciągle jeszcze nadąsana, ale uśmiechnęła się do niego. [ZAWAHANIE] -Wciąż jeszcze uważam, że postąpiłeś podle owej nocy i nie mam zamiaru nigdy ci tego przebaczyć. Zostawiłeś mnie samą, kiedy Bóg wie, co mogło mi się przytrafić! [WYKRZYKNIE NIE]
- Ale nic ci się nie przytrafiło. Widzisz więc, że moje zaufanie do ciebie było zupełnie usprawiedliwione. Wiedziałem, że dojedziesz cało do domu i że biedny będzie ten Janek, który stanie na twojej drodze! [KOMPLEMENT, IRONIA] (Mitchell [1936] 2008: 485)

Flirt Scarlett i Rhetta przypomina walkę: on prowokuje, ona kontratakuje, stąd wniossek, że można go porównać do szermierki słownej. Oczywiście nie jest to atak mający na celu pokonanie lub obrażenie rozmówczyni, ponieważ prawie każda wypowiedź mężczyzny jest łagodzona przez komplementy (fragmenty 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10). Te z kolei, oprócz odnoszących się do urody (fragment 2), opierają się na hiperboli (hyperosze) (fragmenty 3, 5), adagium (fragment 4), porównaniu (fragment 6) oraz ironii (fragmenty 8, 10).

Osi dialogów bohaterów są często aluzje do (niejednokrotnie wstydliwych) wydarzeń z przeszłości (fragmenty 2, 5, 7, 8), do których nawiązuje mężczyzna. Ma on świadomość, że są to niejako „punkty zapalne”, które wywołają oburzenie kobiety. Elementem powtarzającym się w wypowiedziach Rhetta są również pytania retoryczne (fragmenty 2, 8). Znajomość charakteru oraz świadomość słabości kobiety

ułatwiają Butlerowi systematyczne uwodzenie jej i mimo że większość jego wypowiedzi ma charakter ironiczny (fragmenty 2, 6, 7, 8, 10), to żadna z jego uwag nie jest uwłaczająca czy krzywdząca. Co istotne, dobre wychowanie bohaterów potwierdza użycie form grzecznościowych *pan/pani* (fragmenty 2, 7). Spośród tropów oraz figur myśli możemy również wymienić katachrezę (fragment 2), asteizm (fragment 2), aposiopesis (fragmenty 6, 8), diaporessis (fragment 7) oraz charientyzm (fragment 8).

Paradoksalnie, przyjęcie taktyki quasi-ataku wymuszającego reakcję – ripostę stymuluje bohaterów intelektualnie oraz wytwarza emocjonalną bliskość. Znajomość Scarlett i Rhetta można porównać do dość utartego powiedzenia o króliczku, którego przyjemniej się goni, niż łapie. Butler cierpliwie przeczekał jej dwa nieudane małżeństwa, pierwsze zawarte z żądzy zemsty, drugie dla pieniędzy, był opanowany, gdy gloryfikowała Ashleya, ku oburzeniu towarzystwa w Atlancie pomagał jej w stworzeniu własnego interesu, by wreszcie wyznać jej miłość.

Flirt jest tym skuteczniejszy, im rozmówcy są bardziej bezpośredni, odważni, dowcipni i zdystansowani w stosunku do własnej osoby. Scarlett i Rhett flirtowali na miarę czasów, w których żyli, skutecznie balansując na granicy tego, co jest dozwolone, a co nie. Nawet jeżeli się wzajemnie obrażali, to zaraz dodawali komplementy w celu obłaskawienia partnera. Atutem O'Hary była odwaga, z niej korzystał Butler, wiedząc, że może sobie pozwolić na bycie bezczelnym draniem, co dodawało mu atrakcyjności w porównaniu ze zbyt kulturalnymi młodzieńcami. Jeżeli podczas flirtu nie można się nudzić, to bohaterowie powieści Mitchell z pewnością ten warunek spełniali.

Konkluzje

Analiza dialogów potwierdza obecność figur retorycznych (takich jak m.in. katachreza, asteizm, aposiopesis, diaporessis, pytania retoryczne), które są istotnym elementem dyskursu flirtu. Język uwodzenia opiera się na takich składnikach, jak odpowiednio sformułowane oryginalne komplementy, niedopowiedzenia, aluzje, dwuznaczności, żarty oraz riposty. Istotne jest również dobranie odpowiednich form grzecznościowych oraz zwracanie uwagi na to, aby nie być wulgarnym i nie przekroczyć granicy dobrego smaku.

Analiza jednej tylko powieści nie upoważnia nas do sformułowania kompletnych wniosków dotyczących dyskursu flirtu, pozwala jednak poczynić pewne ogólne spostrzeżenia. Artykuł to studium przypadku przedstawiające przykład werbalnego uwodzenia z czasów wojny secesyjnej (1861–1865), dlatego warto podkreślić, że dialog z drugiej połowy XIX wieku będzie się różnił od rozmowy prowadzonej w XXI wieku, stąd potrzeba porównania z materiałem współczesnym. Dzięki analizie kontrastywnej można określić zmiany zachodzące w dyskursie flirtu oraz w podejściu do erotyki. Warto w tym miejscu nadmienić, że pewne wnioski mogą dotyczyć również współczesnych przykładów flirtu, ponieważ niektóre mechanizmy retoryczne (wymienione powyżej) i techniki prowadzenia takiej konwersacji (np. żartowanie, wzajemność, komplementowanie, dystans, dobrowolność, tajemniczość, przekomarżanie się) są uniwersalne. Scarlett nie była wykształcona, a jednak doskonale potrafiła się odnaleźć w omawianym wydarzeniu komunikacyjnym. Możemy stwierdzić, że

flirt jest czynnością intuicyjną. Nie jesteśmy w stanie zaplanować rozmowy, dlatego spontanicznie reagujemy na to, co mówi nasz rozmówca.

Flirt operuje wszystkimi dostępnymi środkami werbalnymi i niewerbalnymi, spośród których warto wspomnieć chociażby o milczeniu, niedomówieniu, sugestii, dwuznaczności, niewinności, aluzji (zapowiada erotykę, choć nigdy wprost się do niej nie odnosi) i niekonsumpcyjności. Jest to dialog, który czerpie z ironii, istnieje dzięki metaforze, wprawia w dobry nastrój poprzez umiejętne komplementowanie, bawi się ciągłym przyciąganiem oraz odpychaniem. I wreszcie, to rozmowa, która sprawia, że nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć na pytanie, czy flirt był przejawem zwykłej sympatii, a może czymś więcej.

Bibliografia

- Bańko M., Zygmunt A., 2010, *Czułe słówka. Słownik afektonimów*, Warszawa.
- Bańkowski A., 2000, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa.
- Benbow T., Simpson J., Weiner E., 1984–1989, *The Oxford English Dictionary*, Oxford.
- Bralczyk J., Kirwil L., Oponowicz K., 2018, *Pokochawszy. O miłości w języku*, Warszawa.
- Brückner A., 2000, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Długosz-Kurczabowa K., 2003, *Nowy słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Doroszewski W. (red.), 1960, *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa.
- Fleming P., 2015, *The art of flirtation: Simmel's coquetry without end*, [w:] *Flirtations*, red. D. Hoffman-Schwartz, B.N. Nagel, L.S. Stone, New York, s. 19–30.
- Freud S., [1915] 1981, *Thoughts for the times on war and death*, [w:] *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, przeł. J. Starchey, London, s. 275–301.
- Grząsko A., Kiełtyka R., 2021, *Verbal duel and flirtation from a cognitive perspective: A case study of film noir "The big sleep" (1946)*, „Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava” VI (1), s. 2–39.
- Hoffman-Schwartz D., Nagel B.N, Stone L.S. (red.), 2015, *Flirtations*, New York.
- Kalinowska K., 2018, *Praktyki flirtu i podrywu. Studium z mikrosocjologii emocji*, Toruń.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W. (red.), 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa.
- Kita M., 2007, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice.
- Kita M., 2013, *Polski dyskurs prywatności*, „Postscriptum Polonistyczne” 11, s. 93–103.
- Korolko M., 1990, *Sztuka retoryki*, Warszawa.
- McCaig D., 2008, *Rhett Butler*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa.
- Mitchell M., [1936] 2008, *Przeminęło z wiatrem*, przeł. C. Wieniewska, Warszawa.
- Olekszyk J., 2005, *O języku flirtu prawie wszystko*, Warszawa.
- Pacula J., 2020, *Z historii polskiego słownictwa erotycznego – nazwy intymnych części ciała... w dawnym socjolekcie przestępczym*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Linguistica” 15, s. 163–178.
- Platon, [c. 385–370 p.n.e.] 1975, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa.
- Ripley A., [1991] 1992, *Scarlett*, tłum. K. Molek, Warszawa.

Simmel G., [1909] 1984, *On flirtation*, [w:] *Georg Simmel, on women, sexuality, and love*, red. G. Oakes, New Haven, CT, s. 133–152.

Simmel G., [1911] 1949, *The sociology of sociability*, „*American Journal of Sociology*” 55 (3), s. 254–261.

Sławski F., 1983, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.

Tannen D., 2002, *To nie tak*, Poznań.

Umińska-Tytoń E., 2011, *Polszczyzna dziewiętnastowiecznych salonów*, Łódź.

Wittgenstein L., 1972, *Dociekania filozoficzne*, Warszawa.

Wojciechowska A., 2017, *Afektonimy jako przedmiot badań lingwistycznych (na materiale listów Wojciecha Kossaka do żony*, „*Stylistyka*” XXVI, red. E. Malinowska, s. 291–304.

Wyspiański S., [1901] 1990, *Wesele*, Warszawa.

Źródła internetowe

ENCENC. *Encyklopedie humanistyczne*, hasło: *adagium*, <https://encenc.pl/adagium> (dostęp: 19.07.2021).

Nordquist R., 2018, *Figures of Speech: Epiplexis (Rhetoric)*, ThoughtCo., <https://www.thoughtco.com/epiplexis-rhetoric-term-1690664> (dostęp: 10.02.2021).

Nordquist R., 2020, *Hypophora (Rhetoric)*, ThoughtCo., <https://www.thoughtco.com/hypophora-rhetoric-term-1690947> (dostęp: 10.02.2021).

Skarbnica figur retorycznych, hasło: *adagium*, <https://figury.net.pl/slownik/adagium> (dostęp: 24.02.2021).

The rhetoric of flirtation on the basis of M. Mitchell's novel:

***Gone with the wind*. Case study**

Abstract

There are many shades of the phenomenon of flirtation. We may speak about coquetry in literature, movies or advertisements. We may analyse both verbal and non-verbal aspects of the phenomenon in question in various periods, places and social groups. The main aim of the paper is to discuss only one “shade” of flirtation, namely conversations held by Scarlett O'Hara and Rhett Butler from M. Mitchell's novel *Gone with the wind* from the rhetoric point of view.