

■ Zbigniew Nerczuk

# Sztuka a prawda



Wydawnictwo Naukowe  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

**SZTUKA  
A PRAWDA**

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

seria:  
*res humanae*

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

**Zbigniew Nerczuk**

**SZTUKA A PRAWDA**  
**Problem sztuki w dyskusji**  
**między Gorgiaszem a Platonem**



WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

TORUŃ 2013

Pierwsze wydanie książki ukazało się  
w serii Monografie FNP wydanej przez  
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o., Wrocław 2002

Korekty  
*Justyna Filipczyk*

Projekt okładki  
*Tomasz Jaroszewski*

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
Printed in Poland  
© Copyright by Zbigniew Nerczuk  
and Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
Toruń 2013

ISBN 978-83-231-2877-9

**WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA**

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń  
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05  
e-mail: [wydawnictwo@umk.pl](mailto:wydawnictwo@umk.pl)

Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń  
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: [books@umk.pl](mailto:books@umk.pl)

**[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)**

Wydanie drugie  
Druk: Wydawnictwo Naukowe UMK  
ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń  
Oprawa: Abedik Sp. z o.o.  
ul. Glinki 84, 85-861 Bydgoszcz

## SPIS TREŚCI

WSTĘP .....	7
ROZDZIAŁ 1. EPISTEMOLOGIA A KONCEPCJA SZTUKI W RETORYCE	
GORGIASZA Z LEONTINOI .....	17
Traktat <i>O niebycie</i> Gorgiasza z Leontinoi.....	17
Epistemologia a koncepcja sztuki w <i>Pochwale Heleny</i> i <i>Obronie Palamedesa</i> .....	30
ROZDZIAŁ 2. GORGIASZOWA KONCEPCJA SZTUKI RETORYCZNEJ	
W UJĘCIU PLATONA (GORGIASZ, 447–461B2) .....	59
Przedmiot sztuki (πρᾶγμα) .....	66
Namowa (πειθώ).....	76
Moc (δύναμις).....	82
Wiedza (ἐπιστήμη) .....	90
ROZDZIAŁ 3. PLATONA POGLĄDY NA SZTUKĘ W DIALOGU GORGIASZ...	103
Kryteria sztuki .....	116
Dobro jako cel (τέλος) .....	119
Wiedza (ἐπιστήμη) .....	134
Sztuka a dobro .....	145
Projekt prawdziwej retoryki .....	156
ROZDZIAŁ 4. GORGIASZ I PLATON – DWIE KONCEPCJE SZTUKI .....	171
SŁOWNICZEK TERMINÓW GRECKICH .....	185
BIBLIOGRAFIA .....	187
SUMMARY .....	195
INDEKS OSOBOWY .....	199



## WSTĘP

Do grona najbardziej zagadkowych i kontrowersyjnych postaci wśród starożytnych filozofów zaliczyć można wielkiego retora i sofistę – Gorgiasza z Leontinoi. Z perspektywy badań nad filozofią antyczną, a szczególnie nad sofistyką, paradoksem jest, iż kłopoty z interpretacją myśli Gorgiasza wynikają z faktu, że zachowały się do naszych czasów dwie całe mowy retora zatytułowane *Pochwała Heleny* i *Obrona Palamedesa* oraz dwie parafrazy traktatu *O niebycie albo o przyrodzie*, czyli bogactwo źródeł w dziedzinie badań nad sofistyką niezwykle i wyjątkowe. Gdy dodamy do tego jeszcze dialog platoński noszący imię retora, w którym on sam odgrywa jedną z głównych ról, liczne mniejsze fragmenty i przekazy doksograficzne, otrzymujemy wyjątkową możliwość stworzenia obrazu intelektualnego jednego z twórców sofistyki. Okazuje się jednak, że przypadek Gorgiasza to klasyczny przykład *embarras de richesse*. Różnorodność przekazów zachowanych pod imieniem Gorgiasza oraz ich formalna i tematyczna odmienność sprawiają bowiem badaczom pracującym nad stworzeniem spójnego obrazu retora bardzo wiele trudności.

Ocena działalności Gorgiasza zmieniała się wraz z upływającymi wiekami. Przez stulecia Gorgiasz jako reprezentant sofistyki był postrzegany z perspektywy narzuconej przez platoński dialog. Interpretatorzy uważali zaś, że dla Platona był on wyłącznie retorem, który nie przemyślał filozoficznych podstaw swojej działalności. Dla Sekstusa Empiryka, filozofa z kręgu późnoantycznego sceptycyzmu, Gorgiasz jest tym, kto całkowicie odrzucił wszelkie kryterium prawdy<sup>1</sup>. W okresie późnej starożytności retor z Leontinoi w ogóle nie był uważany za filozofa, czego potwierdzeniem może być fakt, że

---

<sup>1</sup> H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin–Zürich 1968<sup>4</sup>; DK 82 B 3: „Gorgiasz z Leontinoi z racji swych poglądów należał do tych, którzy



Diogenes Laertios nie umieszcza Gorgiasza w swoim opracowaniu żywotów sławnych filozofów, mimo że w księdze IX pojawia się żywot Protagorasa.

W XIX wieku, gdy wzrasta zainteresowanie sofistyką i dokonuje się przewartościowanie jej oceny jako ruchu intelektualnego, Gorgiasz uzyskuje znaczenie sztandarowego sceptyka i nihilisty tego obozu. W XX stuleciu prace poświęcone sofistyce są coraz bogatsze, a wraz z ich intensyfikacją Gorgiasz w kolejnych opracowaniach nabiera coraz większego znaczenia już nie jako retor, ale myśliciel. Nasuwa się pytanie: co jest przyczyną takiej zmiany?

Odpowiedź związana jest przede wszystkim z oceną autentyczności tej spuścizny literackiej, która zachowała się pod imieniem Gorgiasza. Dopóki za jedyne autentyczne pismo retora uważano traktat *O niebycie*, dopóty postać twórcy retoryki otoczona była nimbem tajemnicy. Nieliczne przekazy doksograficzne, przedstawienie platońskie zawarte w dialogu zatytułowanym imieniem sofisty nie dawały podstaw do stworzenia spójnej sylwetki intelektualnej Gorgiasza. Z jednej strony Gorgiasz jawił się jako nihilista wysuwający szokujące tezy, z drugiej jako mówca o „dobrych” intencjach, ale żaden myśliciel, a tylko człowiek, który nie przemyślał do końca konsekwencji swojej nauki<sup>2</sup>.

Przełomu w ocenie Gorgiasza dokonały prace filologów niemieckich ostatnich lat XIX stulecia, którzy po długim namyśle ostatecznie uznali za autentyczne dwie inne – oprócz traktatu *O niebycie* – prace zachowane pod imieniem Gorgiasza: mowy popisowe zatytułowane *Pochwała Heleny* i *Obrona Palamedesa*<sup>3</sup>. Nawet przyjęcie

odrzuć kryterium na podstawie odmiennego jednak, niż zwolennicy Protagorasa uzasadnienia”; tłum. J. Gajda, za: J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989, s. 230.

<sup>2</sup> Spośród badaczy przekonanych o prawdziwości obrazu Gorgiasza przedstawionego w platońskim dialogu nazwanym imieniem tego sofisty warto wymienić E. R. Doddsa, który w roku 1959 (Plato, *Gorgias*, ed. E. R. Dodds, Oxford 1959, s. 7) pisał: „Equally dubious, in my view, is the now fashionable contention that Gorgias was an original philosophical thinker”.

<sup>3</sup> Przez cały wiek XIX toczyła się dyskusja na temat autorstwa obu mów popisowych. Nieautentyczność obu mów zakładali Th. Gomperz (*Apologie der Heilkunst. Eine griechische Sophistenrede des 5. Vorchristlichen Jahrhunderts*, Leipzig 1910<sup>2</sup>), U. Wilamowitz-Moellendorff (*Aristoteles und Athen*, Berlin 1893) i F. Bass

ich autentyczności pod koniec XIX wieku nie ułatwiło jednak badaczom interpretacji traktatu. Gorgiasz w takiej postaci przypominał trójgłową hydrę, prezentując się jako nihilista (traktat), retor (mowy popisowe), i to niezbyt błyskotliwy (*Gorgiasz* Platona), a wreszcie jako badacz o ustalonych poglądach na temat natury (platoński *Menon*). Taka sytuacja, poza konsternacją, zrodziła też próby rozwiązania problemu. Trudności związane z wysiłkami uzgodnienia zachowanych tekstów Gorgiasza odzwierciedla koncepcja H. Gomperza – oceniając Gorgiasza z perspektywy mów popisowych, dostrzegł w traktacie tylko igraszkę retoryczną<sup>4</sup>. Inną interpretację proponowała teza o trzech okresach życia Gorgiasza, w których całkowicie zmieniał on swoje poglądy. Jej twórcą był H. Diels, ale w najbardziej znanej formie przedstawił ją W. Nestle<sup>5</sup>. Ten niemiecki badacz przyjął zatem, że w pierwszym okresie swej działalności Gorgiasz znajdował się pod wpływem filozofii przyrody, czego do-

---

w pierwszym wydaniu swej historii retoryki (*Die attische Beredsamkeit. Erste Abteilung: Von Gorgias bis zu Lysias*, Leipzig 1867). H. Diels (*Gorgias und Empedokles*, „Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin”, 1884, s. 343–368) wyraził pogląd, że obie mowy są autentyczne, nie znajdując żadnych świadectw przeciw autorstwu Gorgiasza, natomiast wiele przemawiających za nim. Mimo to *Pochwała Heleny* nie była publikowana w pierwszym wydaniu *Die Fragmente der Vorsokratiker* H. Dielsa (1903), a w drugim załączono tylko paragrafy 14 i 15 (1906). F. Blass w drugim wydaniu *Die attische Beredsamkeit* z roku 1887 nie miał już żadnych wątpliwości, że obydwie mowy są oryginalnymi pracami Gorgiasza. Ich autentyczność uznał również E. Norden, który przedstawił omówienie obu tekstów w swojej fundamentalnej historii wymowy (*Die antike Kunstprosa*, t. 1, Leipzig–Berlin 1898). Na początku wieku XX staranna analiza stylistyczna i treściowa oraz bardziej dokładna ocena *Heleny* Isokratesa dokonana przez W. Nestlego (*Bemerkungen zu den Vorsokratikern und Sophisten*, „Philologus”, 67 (1908), s. 552–581) oraz H. Gomperza (*Sophistik und Rhetorik*, Leipzig 1912) dostarczyła zdecydowanych argumentów za autentycznością.

<sup>4</sup> H. Gomperz, *Sophistik und Rhetorik*, s. 33–35.

<sup>5</sup> H. Diels, *Gorgias und Empedokles*, s. 343–368; W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940<sup>3</sup>. Szersze przedstawienie historii sporów o Gorgiasza: J. Gajda, *Przedplatońskie koncepcje prawdy. Gorgiasz z Leontinoi*, w: J. Gajda, A. Orzechowski, D. Dembińska-Siury, *Prawda, język, szczęście. Studia z filozofii starożytnej* (II), Wrocław 1992.

wodem jest fragment platońskiego *Menona*<sup>6</sup>. W drugim okresie, erystycznym, Gorgiasz miał pozostawać pod wpływem dialektyki eleackiej, a jego ówczesne poglądy i zainteresowania wyraża traktat *O niebycie*. W ostatnim etapie swej działalności Gorgiasz miał, jak sądzi Nestle, ograniczyć się wyłącznie do działalności retorycznej<sup>7</sup>.

Z uwagi na wyniki badań poświęconych twórczości Gorgiasza w 2. połowie XX wieku trudno zgodzić się z tezą W. Nestlego. Tak radykalne zwroty intelektualne są oczywiście możliwe, być może doświadczył tego Sokrates, jednak w wypadku Gorgiasza można przedstawić kontrargumenty. Przede wszystkim, i spostrzegł to już sam Nestle, obie mowy kontynuują pewne myśli zawarte w traktacie, takie jak rozważanie stosunku słowa do bytu, zagadnienie prawdy,

<sup>6</sup> DK 82 B 4.

<sup>7</sup> Dyskusja na temat chronologii zachowanych fragmentów Gorgiasza z Leontinoi jest daleka od rozstrzygnięcia. Za najwcześniejszy uznaje się tekst traktatu, gdyż prawdopodobnie pochodzi z lat 444–441 p.n.e. i powstał na długo przed słynnym poselstwem Gorgiasza do Aten. E. Preuss (*De Euripidis Helena*, Diss. Leipzig 1911) ustalił okres napisania *Pochwały Heleny* Gorgiasza na lata 415–412 p.n.e., czyli pomiędzy *Trojankami* a *Heleną* Eurypidesa. Przedstawia on pogląd, iż powodem powstania *Pochwały Heleny* była nagana udzielona tej postaci w *Trojankach* Eurypidesa. Datowanie *Pochwały Heleny* jest jednak ogromnie niepewne. Pewny pozostaje tylko *terminus ante quem*, a to ze względu na bezpośrednią wzmiankę o *Pochwale Heleny* Gorgiasza zawartą w *Helenie* Isokratesa powstałej w 393 roku p.n.e. Większość badaczy datuje *Pochwałę Heleny* na podstawie hipotezy E. Preussa pochodzącej z początku wieku. Bez względu na ostateczne wyniki badań pewne jest, iż *Pochwała Heleny* stanowi najstarszą zachowaną mowę artystyczną starożytności. Czasu powstania *Obrony Palamedesa* również nie można dokładnie określić. T. Sinko (*Historia literatury greckiej*, t. 1–2, Kraków 1932, s. 157) uważa, że jest to najstarszy przykład greckiej artystycznej mowy sądowej. E. Maass (*Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Prosa*, „Hermes”, 22 [1887], s. 566–595) przyjmuje jako *terminus ante quem* rok 411 p.n.e. Wtedy prawdopodobnie powstała V mowa Antyfonta, z którą *Obronę Palamedesa* łączy duże podobieństwo. Wydaje się, że *terminus ante quem* powstania *Obrony Palamedesa* to czas powstania platońskiej *Obrony Sokratesa*, która zawiera bardzo wiele podobieństw i odniesień do mowy Gorgiasza. Głównymi argumentami wysuwanymi za tezę, że *Obrona Palamedesa* jest późniejsza od *Pochwały Heleny*, są względy retoryczno-stylistyczne, takie jak: unikanie hiatu, ograniczenie potoku słów, oszczędność w użyciu poetyckich wyrażań. Można zatem wysunąć przypuszczenie, że *Obrona Palamedesa* powstała pomiędzy rokiem 415–414 p.n.e. (tak datuje się *Pochwałę Heleny*) a 411 p.n.e.

wiedzy i mniemania oraz możliwości poznania i przekazania jego wyników<sup>8</sup>. Ponadto Gorgiasz „retoryczny”, czyli znany nam z obu mów i przekazu Platona, również nie jest tak „niefilozoficzny”, jak mogłoby się wydawać. Wystarczy staranna lektura obu mów Gorgiasza i, na przykład, platońskiej *Obrony Sokratesa* czy mowy Sokratesa w platońskim *Gorgiaszu* skierowanej przeciw retoryce reprezentowanej przez Gorgiasza (464b–466a), by zauważyć, że nie mamy do czynienia z byle jakim retorem. W mowach pozornie li tylko popisowych roi się od nawiązań epistemologicznych, estetycznych, a nawet ontologicznych. Platońska *Obrona Sokratesa* zawiera tak wiele nawiązań do *Obrony Palamedesa*, że przypuszcza się, iż gdy Platon pisał *Obronę*, nie tylko miał w pamięci mowę Gorgiasza, ale traktował ją jako punkt odniesienia<sup>9</sup>. Skoro Platon, jak można sądzić, dostrzega w *Gorgiaszu* przedstawiciela myśli filozoficznej i decyduje się na krytyczną dyskusję, trudno jest odmawiać Gorgiaszowi tego miana. Nie miejsce tutaj na przedstawianie szczegółowej argumentacji przeciw tezie Nestlego, wydaje się wszakże, iż w twórczości Gorgiasza powinniśmy poszukiwać pewnej ewolucji i kontynuacji, a zrezygnować z tezy głoszącej radykalne zmiany zainteresowań<sup>10</sup>.

Owa wszechstronność Gorgiasza i dziś pozostaje frapującym zagadnieniem. Kwestia ta pojawia się w wielu pracach poświęconych różnym aspektom jego działalności. Rezultaty dziesiątek opracowań wnikających w rozmaite problemy pojawiające się w pracach Gorgiasza czy odsyłających do jego myśli dowodzą, że Gorgiasz był zainteresowany problemami filozoficznymi i podejmował je zarówno w początkowym okresie swej działalności, jak i w późniejszych pracach<sup>11</sup>. J. Gajda, która wyróżnia trzy stanowiska zajmowane przez

<sup>8</sup> Por. W. Nestle, *Bemerkungen*, s. 566.

<sup>9</sup> G. Calogero, *Gorgias and the Socratic Principle „Nemo sua sponte peccat”*, „Journal of Hellenic Studies”, 77 (1957), s. 12–17; J. A. Coulter, *The Relation of the Apology of Socrates to Gorgias’ Defence of Palamedes and Plato’s Critique of Gorgianic Rhetoric*, „Harvard Studies in Classical Philology”, 68 (1964), s. 269–303.

<sup>10</sup> W podobnym duchu wypowiada się J. Gajda, *Sofiści*, s. 114; *Przedplatońskie koncepcje prawdy*, s. 16.

<sup>11</sup> Por. obszerne zestawienie bibliografii poświęconej Gorgiaszowi w: *Gorgias von Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien*, herausgegeben mit Übersetzung und Kommentar von T. Buchheim, Hamburg 1989, s. XLVIII–LIX.

badaczy w odniesieniu do związku retoryki z filozofią w działalności Gorgiasza, podsumowuje, że obecnie Gorgiasz uważany jest przez większość badaczy za retora o zdecydowanych poglądach filozoficznych<sup>12</sup>.

Znaczenie Gorgiasza staje się doskonale widoczne wtedy, gdy zwróci się uwagę na wielość nawiązań do jego myśli pojawiających się w dziełach Platona. Jest to zrozumiałe z szerszej perspektywy, ponieważ – co oczywiste – myśl platońska kształtowała się bezpośrednio w opozycji do sofistyki. Dotyczy to nie tylko wczesnych dialogów, przydzielających główne role ironicznie portretowanym sofistom, ale i dialogów okresu późnego: w *Sofistcie* czy w *Teajtecie* Platon prowadzi polemikę z sofistami, często jednak nie wskazując ich z imienia. W obrębie tej dyskusji fascynującą kartę stanowi problem stosunku Platona do Gorgiasza. Ślady nawiązań do retora z Leontinoi i jego działalności są widoczne zarówno we wcześniejszych tekstach (*Obrona Sokratesa*, *Gorgiasz*, *Menon*), jak i późnych (*Sofista*, *Fileb*), a relacja między Platonem a Gorgiaszem, jaka się z nich wyłania, daleka jest od jednoznaczności.

Chociaż dyskusja Platona z Gorgiaszem toczy się na wielu polach, wydaje się, że pewnym spinającym wszystkie te wątki elementem jest zagadnienie τέχνη<sup>13</sup>. Podstawę takiego twierdzenia stanowi z jednej strony wielka rola tego problemu w zachowanej twórczości Gorgiasza, a z drugiej – świadectwo platońskiego dialogu nazwanego imieniem retora, a poświęconego sztuce wymowy.

Na początku naszych rozważań należy podkreślić, iż nie dysponujemy zwanym wykładem Gorgiasza na temat sztuki, podobnie jak nie dysponujemy wykładem żadnego z sofistów. Filologia wieku XIX poświęciła wiele miejsca problemowi, czy Gorgiasz

<sup>12</sup> J. Gajda, *Przedplatońskie koncepcje prawdy*, s. 11–14.

<sup>13</sup> Należy podkreślić, że termin τέχνη miał w starożytności znaczenie szersze niż to wiązane przez nas ze słowem „sztuka”. Odpowiadało ono bowiem znaczeniu słowa „umiejętność”, które zawiera w sobie zarówno wąskie rozumienie „sztuki”, jak i bardzo szerokie znaczenie „rzemiosła”. By jednak nie rezygnować z terminu „sztuka”, posługujemy się słowami „sztuka” i „umiejętność” zamiennie, a mając na myśli estetyczne znaczenie wyrazu „sztuka”, piszę „sztuka w znaczeniu wąskim”.

napisał dzieło zatytułowane Τέχνη oraz jaka mogła być jego treść<sup>14</sup>. Zagadnienie to cieszyło się dużym zainteresowaniem badaczy, ponieważ odgrywało wielką rolę w szerszej dyskusji mającej ustalić, czy Gorgiasz przedstawił w swej twórczości rozważania teoretyczne, czy też skupił się wyłącznie na praktycznym uprawianiu retoryki. Zwolennicy tezy, wedle której Gorgiasz nie zajmował się teoretyczną stroną sztuki wymowy, opierali swoje przekonanie na uwadze Arystotelesa wypowiedzianej w traktacie *O dowodach sofistycznych*<sup>15</sup>. Na podstawie autorytetu Stagiryty odmówili oni Gorgiaszowi zainteresowania teorią retoryczną, twierdząc, że jego ewentualna Τέχνη mogła składać się co najwyżej z mów będących wzorami do naśladowania<sup>16</sup>. Z perspektywy badań, które przeprowadzono nad tym zagadnieniem w ostatnich dekadach, wydaje się jednak, że jednoznaczne rozstrzygnięcie sporu o to, czy Gorgiasz był autorem Τέχνη oraz jaka była jej zawartość, jest zadaniem nadzwyczaj trudnym. Niewątpliwie w twórczości Gorgiasza zaznacza się obecność refleksji poświęconej zagadnieniu sztuki w ogóle oraz sztuki wymowy, czego świadectwem są wzmianki w zachowanej twórczości Gorgiasza, przekazy doksograficzne oraz nawiązania innych autorów.

W pewnym stopniu możliwa jest także rekonstrukcja koncepcji Gorgiasza. Wprawdzie z jego twórczości zachowało się niewiele, jednak fragmenty tekstów, przekazy doksograficzne, dialog *Gorgiasz* oraz inne uwagi rozproszone po dialogach platońskich mogą stwa-

---

<sup>14</sup> Omówienie dyskusji w: A. Gercke, *Die alte τέχνη ῥητορική und ihre Gegner*, „Hermes”, 32 (1897), s. 341–381. W. Nestle (*Vom Mythos*, s. 314–325), który na podstawie zachowanych przekazów podejmuje próbę rekonstrukcji Τέχνη Gorgiasza, uważa, że zawierała ona rozważania obejmujące teorię retoryki i związanej z nią poezji (tragedia, komedia, problemy aktorstwa) oraz sztuk pięknych.

<sup>15</sup> Arystoteles, *O dowodach sofistycznych*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1978, s. 312, 183b–184a: „Co się tyczy tej nauki (sc. retoryki), żadna jej część nie była dotąd opracowana, bo w ogóle nie było prac wstępnych. Nauka tych, którzy z sofistycznych dyskusji zawód sobie uczynili, była taka, jak ją przedstawił Platon w *Gorgiaszu*. Kazali swoim uczniom uczyć się czegoś na pamięć, czy to w formie mowy, czy w formie pewnych części, które były ujmowane jako pytanie i odpowiedź, i zawsze na tematy, które, ich zdaniem, stawały się przedmiotem dyskusji. Dlatego nauka ich uczniów była krótka i nie opierała się na żadnej teorii. Uczyli nie sztuki, ale wytworów sztuki (por. *Gorgiasz* 465a)”.

<sup>16</sup> Takie stanowisko zajmuje F. Blass, op. cit., s. 53–55.

zać pewną podstawę do rekonstrukcji. Już one wskazują na to, że Gorgiasz podejmował zagadnienie sztuki w sposób bardzo systematyczny i obszerny. Odsyłają one bowiem do takich problemów, jak przedmiot sztuki, jej cel, moc oraz specyficzne działanie niektórych sztuk na duszę ludzką. Gorgiasz tworzy przy tym nową terminologię, określającą elementy konstytutywne działania sztuk „wyróżnionych”, wśród których znajduje się koncepcja „sprawiedliwej złudy”, podejmuje też problem relacji zachodzącej między sztuką (szczególnie sztuką retoryczną) a prawdą.

Ten ostatni wątek wydaje się szczególnie istotny. Perspektywa ta jest zaczerpnięta z platońskiego *Gorgiasza*, w którym odpowiedniość czy korelacja obu pojęć postulowana przez Platona staje się jednym z głównych powodów krytyki wymierzonej w Gorgiasza. Platon wysuwa tam zarzut, iż retorzy, podobnie jak i sofisci, wykonują swoją działalność bez wiedzy o tym, czemu wykonywana przez nich sztuka ma służyć. Jak się przekonujemy w wyniku analizy dialogu, dyskusja dotyczy charakteru tej wiedzy – jej empirycznego bądź apriorycznego pochodzenia. Platon, który odrzuca tezę głoszącą, iż zmysły są źródłem wiedzy, uważa, że retoryka w wydaniu sofistycznym to zającie rozdzielające prawdę i wiedzę oraz sztukę.

Analiza prowadzonej w dialogu dyskusji skłania do wysunięcia tezy, iż platońska koncepcja sztuki w *Gorgiaszu* konstruowana jest w opozycji do Gorgiaszowej. Dialog zawiera więc zderzenie dwu koncepcji sztuki, podejmując w ten sposób problem dyskutowany bardzo szeroko w V wieku p.n.e., od początku związany z sofistyką. Nie mamy tu jednak do czynienia z prostą krytyką czy jednoznacznym potępieniem. Dyskusja Platona z Gorgiaszem okazuje się ogromnie złożona i obejmuje bardzo szerokie pole problemów. By zrozumieć polemikę ukazaną w platońskim dialogu, konieczna jest uprzednia rekonstrukcja koncepcji Gorgiasza, a przede wszystkim zarysowanie związków między jego koncepcją sztuki a jej filozoficznymi założeniami, w szczególności epistemologicznymi. Fundament dyskusji w *Gorgiaszu* tworzy bowiem zagadnienie wiedzy i prawdy.

Niniejsza praca podejmuje rozważania na temat filozoficznych podstaw dyskusji toczącej się pomiędzy Platonem a Gorgiaszem. Relacja między Platonem a Gorgiaszem jest bez wątpienia proble-

mem fascynującym. Jak już wspomnieliśmy, retor z Leontinoi, jego uczniowie czy poglądy pojawiają się wielokrotnie w platońskich dziełach, od *Gorgiasza* po późnego *Sofistę*. W dodatku problem relacji pomiędzy dwoma myślicielami staje się tym ciekawszy, że w pismach Platona dyskusja z Gorgiaszem nie sprowadza się do prostej krytyki, ale niejednokrotnie myśl platońska kontynuuje i przetwarza wątki pojawiające się u Gorgiasza. Przedstawienie fundamentalnych założeń obu przeciwstawnych koncepcji sztuki – sofistycznej (Gorgiasza) i platońskiej – może więc być pomocne w zrozumieniu głównych problemów i polemiki zawartej w dialogu, mianowicie: jaka jest i jaka powinna być retoryka. Ponadto szczegółowe omówienie wątku relacji zachodzącej między sztuką a prawdą w koncepcji Gorgiasza i Platona może dać podstawę do wyciągnięcia wniosków dotyczących istotnych różnic pomiędzy tymi dwiema koncepcjami filozoficznymi. I wreszcie ze względu na zachowane teksty Gorgiasza i wynikającą z nich możliwość rekonstrukcji sylwetki intelektualnej retora z Leontinoi, będzie to również przyczynek do tak interesującego zagadnienia, jakim jest sposób prowadzenia przez Platona polemiki z przedstawicielami nurtu sofistycznego. Ujawnienie „głębokich” treści dyskusji, które wyrażane są w dialogu w aluzyjnej formie, będzie zapewne pomocne w nowej ocenie wiarygodności przedstawienia Gorgiasza, a w związku z tym – także wiarygodności platońskich przekazów.





## Epistemologia a koncepcja sztuki w retoryce Gorgiasza z Leontinoi

### Traktat *O niebycie* Gorgiasza z Leontinoi

Traktat *O niebycie* jest jednym z najbardziej paradoksalnych i kontrowersyjnych dzieł, jakie w spadku pozostawiła potomnym starożytność grecka. To także zadziwiający przykład tekstu, którego interpretacja uległa w ciągu stulecia radykalnej zmianie. Początkowo powszechnie uważany za pracę o zdecydowanie nihilistycznej wymowie, traktowany jako manifest starożytnego sceptycyzmu, następnie postrzegany jako żart i błahostka, przemienił się w dzieło rozumiane jako punkt wyjścia nowej refleksji filozoficznej i jednocześnie paradoksalna rozprawa z całą tradycją. Tak wielka zmiana perspektywy interpretacyjnej nieczęsto zdarza się w świecie filologii i historii filozofii. Dlaczego więc stało się tak w przypadku traktatu Gorgiasza?

Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta, albowiem samo dzieło Gorgiasza bez wątpienia do jednoznacznych nie należy. Trudno jednak przypisywać dążenie do jednoznaczności autorowi, który nadaje swojej pracy tytuł *O niebycie albo o przyrodzie* (Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ Περὶ φύσεως). Pisanie *O niebycie* jest pierwszym wyzwaniem, które Gorgiasz rzuca filozofii, a zarazem czytelnikom swojego dzieła. Do trudności, które wynikają z paradoksalności głoszonych treści oraz ubóstwa i różnorodności rodzajowej zachowanych tekstów Gorgiasza, dodać trzeba problemy wynikające z przekazu traktatu. Nie zachował się bowiem oryginał tekstu, lecz jego dwie odległe od siebie czasowo parafrazy: pierwsza pseudoarystotelejska, zawarta w dziełku *O Melissosie, Ksenofanesie, Gorgiaszu* (Περὶ Μελισσοῦ, περὶ Χενοφάνου, περὶ Γοργίου)<sup>1</sup>, oraz druga, znajdująca się w *Prze-*

---

<sup>1</sup> Najnowsze wydania tekstu: B. Cassin, *Si Parménide. Le traité anonyme De Melisso Xenophane Gorgia. Edition critique et commentaire*, Lille 1980; Gorgias von

*ciwko matematykom* (Πρὸς μαθηματικούς) Sekstusa Empiryka<sup>2</sup>; jeśli w ogóle dają się one uzgodnić, to z dużym trudem<sup>3</sup>. Poza tym przekaz MXG zawiera tak wiele braków, że praktycznie uniemożliwiają one jego jednoznaczne odczytanie. Bez przesady można powiedzieć, że dzieje interpretacji traktatu były w pewnej mierze walką dwu poglądów dających pierwszeństwo jednemu z przekazów. Różnią się one w stopniu tak wielkim, że od akceptacji wersji jednego z nich zależy ocena wymowy całości argumentacji. By sięgnąć do najstarszych opracowań, linia zwolenników parafrazy zawartej u Sekstusa Empiryka sięga W. G. Tennemanna, a zwolenników wersji Arystotelesa (czy jednego z późniejszych arystotelików) – H. E. Fossa<sup>4</sup>.

---

*Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien*, polski przekład w: *Arystoteles, Pisma różne*, tłum. L. Regner, Warszawa 1978, s. 398–420.

- <sup>2</sup> Wydanie tekstu w: H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin–Zürich 1968<sup>4</sup>, oraz w: *Gorgias von Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien*, polski przekład w: J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989, s. 230–235.
- <sup>3</sup> Autorstwo traktatu *O Melissosie, Ksenofanesie, Gorgiaszu* (MXG) jest przedmiotem dyskusji. Od H. Dielsa (*Doxographi Graeci*, Berlin 1879) wywodzi się przekonanie, że traktat ten nie jest dziełem Arystotelesa, ale jakiegoś arystotelika żyjącego najprawdopodobniej w I wieku p.n.e. Późniejsza literatura ogranicza się praktycznie do powtarzania opinii Dielsa. Część badaczy podtrzymuje jednak pogląd, zgodny z którym MXG to oryginalne dzieło Arystotelesa – por. M. Wesoly, *Argument własny Gorgiasza*, „Studia Metodologiczne” 27 (1992), s. 267.
- <sup>4</sup> W. G. Tennemann, *Historia philosophiae*, t. 1, Leipzig 1798; H. E. Foss, *De Gorgia Leontino Commentatio*, Halis Saxonum 1828. Początkowo wśród badaczy przeważało przekonanie, że tekst Sekstusa Empiryka jest bliższy oryginałowi. W tym duchu wypowiedzieli się: H. Gomperz (*Sophistik und Rhetorik*, Leipzig 1912, s. 18), W. Nestle (*Die Schrift des „Über die Natur oder über das Nichtsein“*, „Hermes”, 57 [1922], s. 554–555), ale przeciwnie stanowisko zajęli O. Apelt (*Gorgias bei Pseudo-Aristoteles und bei Sextus Empiricus*, „Rheinisches Museum”, 43 [1888], s. 203) i Th. Gomperz (*Griechische Denker. Eine Geschichte der Griechischen Philosophie*, t. 1–3, Berlin–Leipzig 1922–1931, t. 1, s. 384). Obecnie badacze przyznają pierwszeństwo parafrazie Anonima. Wydaje się, że punktem przelomowym w ocenie wierności obu przekazów była praca O. Gigona (*Gorgias „Über das Nichtsein“*, „Hermes”, 71 [1936], s. 186–213), który wykazał, że relacja Sekstusa Empiryka jest anachroniczna, ponieważ przekaz Sekstusa – mimo swojej płynności – znacznie odbiega swoją strukturą, sposobem argumentacji i leksyką od pierwowzoru.

Wspomnieliśmy już, iż traktat był w XIX wieku uważany za wyraz nihilizmu jego twórcy. Przytoczmy na przykład opinię E. Zellera, który w swojej monumentalnej historii filozofii greckiej dostrzegł w owym dziele przejaw sofistycznego subiektywizmu oraz sceptycyzmu<sup>5</sup>. Z kolei początek XX stulecia przynosi nowe spojrzenie na sofistykę, którego zwiastunem była napisana w połowie XIX wieku historia Grecji G. Grote'a. Jej autor był również jednym z pierwszych badaczy, jeśli nie pierwszym, który w swojej interpretacji położył mniejszy nacisk na nihilizm traktatu, uwydatnił zaś jego polemiczny aspekt. Uznał bowiem, iż pierwsza teza traktatu nie odnosi się do świata zjawisk, ale do świata noetycznego, jakim był eleacki byt, a Gorgiasz przede wszystkim walczy z eleatyzmem, wykorzystując w tym celu jego własną metodę<sup>6</sup>. Jednak zwrot w badaniach nad traktatem i w jego ocenie spowodowała praca G. Calogero, a w niemieckim obszarze językowym o kilka lat późniejsza – O. Gigona<sup>7</sup>. Podkreślić należy ogromny wkład G. Calogero, który zdecydowanie zerwał z ujmowaniem traktatu wyłącznie jako wyrazu nihilizmu czy sceptycyzmu, a uwydatnił ironiczne intencje Gorgiasza oraz jego polemikę z tradycją. Prócz tego obydwaj badacze dokonali nie tylko rozważnej i starannej analizy, dowodząc możliwości uzgodnienia tekstu obu parafraz (z pewnymi wyjątkami), rozstrzygając o stopniu wierności przekazów wobec oryginału, ale poczynili wiele uwag bardzo istotnych dla interpretacji tekstu. To, co najważniejsze – obydwaj przedstawili traktat Gorgiasza w świetle jego nawiązań do filozofii eleackiej i empedoklejskiej oraz ukazali jego wpływ na późniejszą tradycję filozoficzną. W ten sposób zwrócili uwagę na fakt, iż traktat jest prawdziwym skarbcem nawiązań filozoficznych, podkreślili jego

<sup>5</sup> E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Erster Theil, Tübingen 1856, s. 760–763. H. Diels (*Gorgias und Empedokles*, „Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin”, 1884, s. 343–368) określa pierwszą tezę traktatu mianem „nihilistisches Bekenntnis”. F. Schupp (*Zur Geschichte der Beweistopik in der älteren griechischen Gerichtsrede*, „Wiener Studien”, 45 [1926–1927], s. 17–28, 173–185) pisze o Gorgiaszu „der bedeutende Nihilist des Altertums” (s. 19).

<sup>6</sup> G. Grote, *A History of Greece*, t. 8, London 1869, s. 205.

<sup>7</sup> G. Calogero, *Studi sull'Eleatismo*, Roma 1932; O. Gigon, op. cit.

bogactwo polemiczne oraz przedstawili sposób prowadzenia owej polemiki.

Większość późniejszych prac przyjęła perspektywę narzuconą przez tych dwu badaczy. Stąd też opracowania powstałe w ostatnich dekadach uwydatniają przede wszystkim aspekt polemiczny dzieła, zwracając uwagę na fakt, iż jego ogólna intencja, mimo paradoksalności przesłania, jest „zdroworozsądkowa”. Spośród wymienianych przez badaczy argumentów warto wspomnieć o sposobie prowadzenia rozumowania w traktacie, który wyraźnie świadczy, że celem Gorgiasza jest przede wszystkim wykazanie, iż za pomocą logiki wywodzącej się z kręgów eleackich można dowodzić zarówno istnienia, jak i nieistnienia<sup>8</sup>. Takie ujęcie ukazuje Gorgiasza przede wszystkim jako przedstawiciela nowej formacji intelektualnej – sofistyki, odrzucającej założenia i metody tradycji filozoficznej reprezentowanej przez całą filozofię przyrody oraz eleatów<sup>9</sup>.

Wspomniane już duże zainteresowanie badaczy traktatem *O niebycie* jest w pełni uzasadnione. Z uwagi na bogactwo wątków i ich znaczenie traktat stanowi ogromnie interesujące źródło, które może być interpretowane na wielu płaszczyznach. Dzieło Gorgiasza zawiera bowiem wątki o wielkiej wadze zarówno dla filozofii presokratejskiej, jak i sofistyki oraz późniejszej tradycji. Jest w nim obecny wątek ontologiczny, który przez swoje nawiązania do myśli eleackiej okazuje się bezcennym świadectwem polemiki prowadzonej przez filozofa tak bliskiego eleatom. Stwarza on badaczom szansę spojrzenia na Parmenidesa i jego uczniów pod kątem dyskusji podjętej z nimi przez opozycyjny nurt intelektualny, jakim była sofistyka. Ponadto ogromne zainteresowanie wzbudza w traktacie Gorgiasza wątek epistemologiczny – autor rozważa w nim eleackie utożsamienie myślenia i bytu, a zatem relację zachodzącą pomiędzy prawdą a bytem. Wreszcie przedmiotem badań jest również problem komunikacji, skupiony wokół możliwości przekazania prawdy, zagadnienia, być może, najważniejszego dla samej sofistyki.

---

<sup>8</sup> W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, t. 3, Cambridge 1969, s. 194.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 273.

Każdy z tych wątków traktatu jest w pewien sposób związany z kwestią sztuki i jej relacji do prawdy. Związek ten nie ma charakteru bezpośredniego, ponieważ na próżno poszukiwalibyśmy w owym dziele terminu τέχνη czy rozważań na temat sztuki. Nie oznacza to jednak, że traktat nie jest istotnym źródłem dla naszych rozważań. Zamierzamy tedy podjąć próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy wątki pojawiające się w traktacie mogą stanowić przygotowanie późniejszej, znanej nam z mów popisowych, koncepcji sztuki oraz twórczości retorycznej Gorgiasza. Przedmiotem naszego zainteresowania jest zatem wszystko to, co może potwierdzać tezę, że traktat *O niebycie*, chociaż tak paradoksalny i tak odmienny od reszty zachowanego dorobku sofisty, daje się wpisać w pewien ciąg wskazujący na rozwój poglądów jego twórcy – jako pierwszy etap, który przygotowuje to, co potem znajdzie swój wyraz w mowach popisowych. Szczególnie interesuje nas związek pomiędzy zagadnieniem sztuki a pojęciami wiedzy oraz prawdy.

Rozpocznijmy nasze dociekania od krótkiego przedstawienia argumentacji Gorgiasza. Już sam tytuł, który w greckiej wersji brzmi Περί τοῦ μὴ ὄντος ἢ Περί φύσεως, czyli *O niebycie albo o przyrodzie*, zapowiada dwie główne cechy dzieła, mianowicie jego paradoksalność i opozycję wobec tradycji filozoficznej. Paradoksalność ta ujawnia się przede wszystkim w zestawieniu ze spuścizną filozoficzną okresu presokratejskiego, a zwłaszcza z filozofią eleacką<sup>10</sup>. Tytuł ten jest więc bez wątpienia prowokacją, tak samo jak i cały traktat.

<sup>10</sup> Sugerowane przez tytuł traktatu utożsamienie niebytu i przyrody jest absolutnym *novum* przeciwstawiającym się całej tradycji filozoficznej, najpełniej w obrębie tego zagadnienia wyrażonej przez myśl eleacką. Przypomnijmy, że dzieło największego z eleatów, Parmenidesa, zatytułowane było Περί φύσεως, czyli *O przyrodzie*, natomiast jego ucznia Melissosa – Περί τοῦ ὄντος ἢ περὶ φύσεως, czyli *O bycie albo o przyrodzie*. Tak jak w pracach eleatów głównym przedmiotem badania był byt, w pierwszej części traktatu Gorgiasza staje się nim niebyt. Fakt ten ma oczywiście ogromne znaczenie dla wymowy traktatu, ponieważ według parmenidejskiego poematu niebyt w żaden sposób nie może stać się przedmiotem badania, a tym bardziej nie sposób o nim niczego orzec. Podjęcie takiego tematu przez Gorgiasza jest zatem równoznaczne z wkroczeniem na zakazaną przez Parmenidesa drogę fałszu.

Gorgiasz w podjętym przez siebie zadaniu nie ogranicza się jednak, co sugerowałby tytuł, tylko do analizy niebytu. Samo dzieło stanowi bowiem zespół trzech następujących po sobie wątków i argumentacji. Pierwsza z trzech tez, które składają się na całość, głosi zatem, iż nic nie jest. Wedle tezy drugiej, nawet gdyby coś istniało, nie można byłoby tego poznać, natomiast według trzeciej – nawet gdyby można było poznać, to i tak rezultatów poznania nie udałoby się przekazać innym<sup>11</sup>.

W swej pierwszej tezie Gorgiasz oznajmia, że „nic nie jest”. To zdumiewające twierdzenie zaprzecza nie tylko zdrowemu rozsądkowi, ale i całej tradycji filozoficznej, w której fakt istnienia czegoś był zawsze niepodważalnym punktem wyjścia wszelkiej refleksji. W pierwszej z czterech części, tworzących argumentację zawartą w pierwszej tezie, Gorgiasz przyjmuje, że jeśli coś jest, to jest albo bytem, albo niebytem. Gdy założy się, że byt i niebyt są sobie przeciwnostawne, możliwe są dwa stanowiska: wedle pierwszego niebyt jest niebytem, byt zaś bytem, a wedle drugiego: niebyt jest bytem, byt natomiast niebytem. Jak dowodzi Gorgiasz, żadne z tych stanowisk nie może być prawdziwe. Z kolei z następnych członów argumentacji wynika, iż gdyby coś istniało, to nie mogłoby być ani powstałe, ani wieczne, nie mogłoby być ani jednym, ani wielością, ani też nie mogłoby znajdować się w ruchu. Skoro, jak sądzi Gorgiasz, rozumowania te wykluczają możliwość orzeczenia o bycie atrybutów przyjmowanych przez tradycję filozoficzną, a przedstawione podziały wyczerpują wszystkie możliwości, z tego wynika, iż niemożliwe jest, by coś istniało.

Wedle drugiej tezy gdyby nawet coś istniało, to i tak nie można byłoby tego poznać. W opinii Gorgiasza byt bowiem nie jest przedmiotem myśli, a zatem nieprawdziwe jest parmenidejskie twierdzenie utożsamiające myślenie z bytem. Konsekwencją przyjęcia owej tezy byłoby wykluczenie wszelkiego fałszu, ponieważ wszystko, o czym można by pomyśleć, musiałyby istnieć. Wbrew Parmenideso-

---

<sup>11</sup> Rekonstrukcja i interpretacja poszczególnych tez traktatu – ze względu na różnice pomiędzy parafrazami oraz zły stan zachowania przekazu Anonima – następująca bardzo wiele trudności i są przedmiotem burzliwych dyskusji.

wi Gorgiasz w dalszej części tej argumentacji dowodzi też możliwości pomyślenia niebytu, gdyż przedmiotem myślenia mogą być takie mitologiczne stwory, jak Scylla i Charybda. Wiarygodnym źródłem poznania nie są jednak dla Gorgiasza również i zmysły. Ich wielość powoduje, że niemożliwe jest rozstrzygnięcie, który z nich wierniej oddaje rzeczywistość.

Kolejna i ostatnia teza traktatu dowodzi, że jeśli nawet coś byłoby poznawalne, to i tak nie można by tego przekazać innym ludziom. Argumentacja Gorgiasza opiera się na przekonaniu, iż słowo, które gra rolę pośrednika w procesie komunikacji, podlega wielu ograniczeniom, a one powodują, iż niemożliwe jest bezpośrednie i doskonałe przekazanie wyników poznania. Zarazem Gorgiasz zwraca uwagę nie tylko na ograniczenia związane z samym słowem, lecz także na ograniczenia wynikające z indywidualnych predyspozycji ludzi, którzy się nim posługują.

Przystąpmy do podsumowania treści zawartych w traktacie i w tym celu rozpatrzmy każdą z tez osobno. Obrazoburcze tezy części pierwszej wymierzone są w całą tradycję filozoficzną i jej punkt wyjścia – przekonanie, że coś istnieje. Twierdzenie Gorgiasza nie wydaje się jednak wyrazem tak chętnie przypisywanego mu nihilizmu, ale reakcją na dotychczasową filozofię. Gorgiasz zestawia bowiem w traktacie sprzeczne poglądy, nagromadzone w dziedzictwie filozoficznym, i na tej podstawie pokazuje, że przyjęcie tradycyjnych założeń i posłużenie się metodą eleacką nie pozwalają rozstrzygnąć problemu bytu. Fakt, że pierwsza część nie przedstawia żadnych pozytywnych przekonań jej autora, jest całkowicie zrozumiałą, gdy uwzględni się realizowany w niej cel, który stanowi ironiczna rozprawa z eleatyzmem na gruncie jego własnych idei i metod.

Warto podkreślić, że mimo wybitnie polemicznych intencji pierwsza część nie jest zupełnie obojętna dla tych, którzy poszukiwaliby w traktacie podstaw późniejszej działalności retorycznej Gorgiasza. Wprawdzie nie zawiera ona żadnych rozważań bezpośrednio związanych z zagadnieniem sztuki retorycznej czy sztuki w ogóle, jednak wiele elementów antycypuje charakterystyczne cechy twórczości Gorgiasza obecne w mowach popisowych. Szczególne zainteresowanie budzi ogromna konsekwencja logiczna i konstrukcyjna



argumentacji. Ponadto dominantą pierwszej (i nie tylko pierwszej) części jest paradoksalność twierdzeń. Zlogicyzowanie wywodów oraz ich celowa, skrajna paradoksalność zdradzają inspiracje eleackie, w zaskakujący sposób wykorzystane przeciw samym eleatom<sup>12</sup>.

Znamienny jest także sam sposób prowadzenia argumentacji podanej w pierwszej tezie. Opiera się on bowiem zarówno na tradycji eleackiej, jak i na schematach tworzonych przez rodzącą się myśl sofistyczną. Metoda dowodzenia, którą przedstawia tu Gorgiasz, polegająca na argumentowaniu przeciw obu członom alternatywy, jest typowa dla sofistów, a jej przykłady zachował do naszych czasów traktat *Mowy podwójne* (*Δισσοὶ λόγοι*)<sup>13</sup>. Ze względu na taką metodę Gorgiasz w pewnej części swojego wywodu argumentuje za twierdzeniami zgodnymi z tezami eleatów. Nie ulega wątpliwości, że tezy te pełnią jedynie funkcję elementów pomocnych w realizacji całkowicie niezgodnego z eleatyzmem celu: dowodzenia, iż nic nie jest.

Druga część traktatu podejmuje inne parmenidejskie zagadnienie, czyli problem relacji zachodzącej między myślą a bytem<sup>14</sup>. Od samego początku argumentacja pozwala określić kierunek polemiki. Niepoznawalność bytu ma być wedle Gorgiasza z jednej strony wynikiem zanegowania podstawowej tezy Parmenidesa, a mianowicie tezy głoszącej korelację między myśleniem a byciem, a z drugiej – zanegowania jakiegokolwiek kryterium poznania nie tylko w postaci myślenia, ale i świadectwa zmysłów. Gorgiasz zajmuje się zatem zagadnieniem o ogromnej wadze dla eleatyzmu i empirycznie zorientowanej filozofii Empedoklesa.

Utożsamienie myśli i bytu stanowi epistemologiczną podstawę eleackiej ontologii. Gorgiasz odrzuca to utożsamienie, pokazując absurdalne skutki, jakie powinny z niego wynikać. Zwraca uwagę na konsekwencję przyjęcia tezy eleackiej, z której ze względu na korelację myślenia i bytu wynika niemożność pomyślenia fałszu. Gorgiasz zauważa jednak, że konsekwencja taka jest nie do przyjęcia, ponieważ świadectwo zmysłów przeczy możliwości istnienia np. pędzą-

---

<sup>12</sup> Por. H. Gomperz, *Sophistik und Rhetorik*, s. 26.

<sup>13</sup> DK 90.

<sup>14</sup> Por. DK 28 B 3; B 6.

cych po morzu rydwanów. Taki przebieg argumentacji przedstawiony w przekazie Sekstusa Empiryka mógłby sugerować, że Gorgiasz za kryterium prawdziwości uważa zmysły. Słuszniejsze wydaje się wszelako twierdzenie, iż Gorgiasz nie prezentuje się w traktacie ani jako racjonalista, ani nawet jako empiryk, mimo że jego późniejsze prace dobitnie na takie preferencje wskazują. W *O niebycie* Gorgiasz jest głównie konsekwentnym polemistą, który temu celowi podporządkowuje wszystkie przedstawiane treści. Tezę tę potwierdza dalszy ciąg dowodzenia. Rozpoczynając bowiem od eleatów, Gorgiasz, zgodnie z ambicjami przedstawienia wyczerpującej argumentacji, kieruje swą polemikę przeciwko drugiemu przekonaniu obecnemu w filozofii tego okresu, wedle którego byt może być prawdziwie poznany za pomocą zmysłów. W tej części Gorgiasz – na podstawie empedoklejskiej teorii „heterogeniczności postrzeżeń” – dowodzi, że nie ma możliwości rozstrzygnięcia, która z władz poznawczych: wzrok, słuch czy umysł, jest bardziej godna zaufania<sup>15</sup>. Dlatego też człowiek nie dysponuje żadnym absolutnym kryterium pozwalającym mu z całkowitą pewnością orzekać o byciu.

Teza druga przygotowuje już w pewien sposób koncepcję retoryki rozwijaną przez Gorgiasza. Po pierwsze, bardzo istotna jest obecność w tej części rozważań elementów empedoklejskich. Związek z Empedoklesem, potwierdzany przez przekazy doksograficzne, ma duże znaczenie dla zagadnienia źródeł sztuki wymowy sofisty z Leontinoi, ponieważ Empedokles uchodził w starożytności za twórcę retoryki<sup>16</sup>. Gorgiasz, już w tradycji antycznej uważany za jego ucznia,

<sup>15</sup> Tekst drugiej tezy w przekazie MXG na skutek dużej liczby braków bywa bardzo różnie rekonstruowany. Badacze, chociaż przedstawiają odmienne w szczegółach propozycje czytania tekstu, są jednak dość zgodni w jego interpretacji. Zdaniem H. E. Fossa (H. E. Foss, op. cit., s. 183) wyraża on zatem niemożność rozstrzygnięcia, czy bardziej jest to, co słyszymy, czy też to, co myślimy. Dlatego niemożliwe jest stwierdzenie, co naprawdę istnieje. Wedle interpretacji O. Gigona wzrok, słuch i umysł są odrębne od siebie i żadne z nich nie dostarcza bardziej wiarygodnego kryterium istnienia ich przedmiotów (O. Gigon, op. cit., s. 208–209).

<sup>16</sup> Na związki istniejące między Empedoklesem a Gorgiaszem wskazuje wielu badaczy. Wspomnieć można H. Dielsa, który w roku 1884 (*Gorgias und Empedokles*) pisze obszerny tekst o obecności elementów empedoklejskich w pracach

może być zatem postrzegany jako kontynuator pewnych wątków obecnych w twórczości mistrza, które są zresztą doskonale widoczne w zachowanych mowach Gorgiasza. Główna teza drugiej części traktatu jest przy tym ogromnie ważna z perspektywy tradycji filozoficznej. Przeciwstawia się nie tylko przekonaniu eleackiemu, zgodnie z którym myślenie jest tożsame z bytem, lecz także twierdzeniu empedoklejskiemu, wedle którego zmysły są wiarygodnym źródłem poznania, i dowodzi nieadekwatności ludzkiego poznania i bytu. To skrajne ujęcie nie wyklucza jednak faktu samego poznania, ponieważ celem Gorgiasza jest raczej wykazanie, że epistemologiczne fundamenty wszelkich koncepcji filozoficznych, przede wszystkim eleackiej i empedoklejskiej, nie są tak niewzruszone, jak wydawało się ich twórcom, i nie mogą być punktem wyjścia do budowania całych teorii. Podobnie jak w tezie pierwszej, Gorgiasz przeciwstawia się zatem tradycji filozoficznej, która przypisywała sobie zasługę prawdziwego i doskonałego poznania bytu.

Trzecia część traktatu podejmuje kolejne parmenidejskie zagadnienie, mianowicie związek słowa i bytu. Rozważania zawarte w części trzeciej stanowią założenia niezwykle istotnej w sofistyce teorii komunikacji. Przypomnijmy, że działalność sofistów w sferze praktycznej koncentrowała się na szeroko pojętym nauczaniu, obejmującym zarówno dziedziny nauk ścisłych, jak i teorię wymowy. Każdy z sofistów był nie tylko badaczem, ale i literatem oraz nauczycielem. Całkowicie błędne i obecnie zarzucone jest jednak przekonanie, iż sofisci czy retorzy zwracali się wyłącznie ku praktyce, a kwestie filozoficzne ich nie interesowały. Słuszna natomiast wydaje się teza, wedle której taka a nie inna działalność oraz metody jej realizowania były wynikiem pewnych rozstrzygnięć filozoficznych dokonanych przez sofistykę. Przykładem takiej intelektualnej podbudowy działalności sofistów jest trzecia część traktatu *O niebycie*. Gorgiasz do-

---

Gorgiasza, dostrzegając zależność nie tylko pod względem poglądów fizykalnych, ale i retorycznych (s. 374 i n.). Spośród innych autorów można wymienić również W. Nestlego (*Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940), T. Buchheima (*Maler, Sprachbildner: zur Verwandtschaft des Gorgias mit Empedokles*, „Hermes”, 113 (1985), s. 417–429, a z badaczy polskich – K. Tuszyńską-Maciejewską (*Filozofia w retoryce Gorgiasza z Leontinoi*, Poznań 1987).

ciera w swych rozważaniach do najgłębszego poziomu zagadnienia komunikacji – „czy możliwa jest komunikacja doskonała”.

Pytanie to jest fundamentalne dla całej koncepcji sztuki retorycznej oraz sztuki w ogóle. Na początku XX wieku, kiedy w interpretacji i ocenie sofistów jeszcze pobrzmiwały echa platońskie, H. Gomperz napisał: „jeśli traktuje się poważnie ten dowód, retor Gorgiasz neguje w ten sposób założenia swojego własnego powołania”<sup>17</sup>. Badacz ten był bowiem przekonany, że zanegowanie pewnego modelu komunikacji doskonałej musi prowadzić do bezczynności i nihilizmu. Wydaje się, że warto jednak podkreślić przy tej okazji, iż sofistyka była przede wszystkim reakcją na rzeczywistość, tę zaś twórcy nowego kierunku traktowali nie jako wypadkową abstrakcyjnych praw czy model matematyczny, lecz widzieli w niej świat zmienny i niejednoznaczny.

Gorgiasz przedstawia zatem poważne trudności, które w ludzkiej rzeczywistości związane są z komunikacją. Jest to wątek w pełni nowatorski, a poza tym, jak już powiedzieliśmy, ogromnie ważny dla samej sofistyki i filozofii w ogóle. Tradycja przedsofistyczna podniosła zagadnienie możliwości poznania, jego źródła, wprowadziła pojęcia bytu, zmysłów, rozumu, natomiast nie przedstawiła żadnych teoretycznych rozważań, jak możliwe jest komunikowanie tego, co poznane. Gorgiasz podejmuje ten brakujący wątek przy użyciu pojęć tradycyjnych, wskazując na ograniczenia w myśli swych poprzedników. Z rozważań sofisty wynika, iż słowo bez względu na to, czy jest bytem, czy nie, nigdy nie będzie nośnikiem całkowicie wiernego przekazu. Prowadzi to do uznania całej sfery logosu za sferę obecności pewnego zafałszowania, nieodwracalnie związanego z formą przekazu słownego. Słowo nigdy nie staje się bowiem czymś jednoznacznym i li tylko odzwierciedlającym rzeczywistość. Można powiedzieć, że nigdy nie jest „tym, co istnieje”, ale zawsze prowadzi do pewnej kreacji, czy to od strony podmiotu wypowiadającego, czy to od strony osoby przyjmującej przekaz. W konsekwencji przemyśleń

<sup>17</sup> H. Gomperz, *Sophistik und Rhetorik*, s. 25: „wenn man den Beweis erst nimmt, der Redner Gorgias die Voraussetzung seines eigenen Lebensberufes grundsätzlich negiert”.

Gorgiasza słowo postrzegane w ten sposób i o takim statusie jest dla bytu odbiciem, ale przypominającym odbicie w krzywym zwierciadle.

Wyprowadzając konsekwencje z trzeciej tezy traktatu, badacze niejednokrotnie posuwali się bardzo daleko. W *Geschichte der griechischen Literatur* czytamy, iż rozważania tej tezy „mają fundamentalne znaczenie dla retorycznej koncepcji Gorgiasza: dla tego, kto tak ujmuje stosunek słowa i rzeczy, mowa jest w rzeczywistości grą, która nie poucza o niczym obiektywnym, ale która może i chce wyłącznie działać poprzez uszy na duszę i wywoływać w niej przekonania”<sup>18</sup>. Z tezą tą można się jednak zgodzić tylko po części. Nie ulega wątpliwości, że w trzeciej części traktatu zakwestionowany zostaje bezpośredni związek między słowem a bytem. W rezultacie mowa rzeczywiście staje się jakby grą czy zabawą, ale jak każda gra jest ona podporządkowana – również w twórczości Gorgiasza – pewnym regułom, których obecność doskonale widać w obu mowach pochwalnych.

Podobnie jak w części drugiej, tak i w trzeciej Gorgiasz nie przedstawia żadnych przekonań pozytywnych. Z uwagi na polemiczne cele dzieła koncentruje się wyłącznie na destrukcji pewnych naiwnych przekonań tradycji filozoficznej. Tak jak w drugiej części nie ma elementów, które zapowiadałyby obecne w późniejszej twórczości retora sympatie dla empirycznej teorii poznania, tak w części trzeciej brak bezpośrednich odwołań do znanej z mów i przekazów koncepcji ἀπάτη (złudzy). Nie pojawiają się terminy δόξα (mniemanie) czy πίστις (wiara), które odgrywają tak dużą rolę w późniejszym okresie. Wydaje się jednak, że traktat, spełniając swe polemiczne cele i obalając mity tradycji filozoficznej, przygotowuje pole dla tego, co nastąpi w działalności Gorgiasza potem. W swej dalszej twórczości

---

<sup>18</sup> „Die Ausführungen darüber, daß ein etwa Existierendes und Erkennbares sprachlich nicht mittelbar wäre, weil die λόγοι mit den πράγματα nicht identisch sind, [...] sind auch für Gorgias' rhetorische Theorie von grundlegender Bedeutung; wer über Verhältnis von Wort und Sache so denkt, für den ist das Reden wirklich ein Spiel, das nicht über objektives belehren, sondern nur durch das Ohr auf die Seele wirken und in dieser Entschlüsse auslösen kann und will”. W. Schmid, O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, cz. 1: *Die klassische Periode der griechischen Literatur*, t. 3, München MCMXL, s. 71.

Leontyńczyk będzie przecież podkreślał, że poznanie przez słowa jest poznanem tylko pośrednim i niedoskonałym, na które człowiek jest skazany ze względu na ograniczenia poznawcze. Niedoskonałość ludzkiego poznania będzie według Gorgiasza punktem wyjścia retoryki, która jest umiejętnością przekonywania, czyli zastępowania jednego mniemania innym, czy sztuk plastycznych, tworzących złudę bądź replikę rzeczywistości.

Z perspektywy późniejszych dokonań Gorgiasza warto zwrócić baczniejszą uwagę na obecne w trzeciej części traktatu podkreślenie roli elementów subiektywnych w ludzkim poznaniu oraz wagi emocji w kształtowaniu się poglądów. Świadomość wpływu, jaki czynnik ten wywiera na poznanie i podejmowanie decyzji, wydaje się szczególnie łączyć z praktyką retoryczną. Subiektywność jest jedną z przyczyn ułomności ludzkiego poznania, polegającej na „zafałszowaniu” rzeczywistości. Gorgiasz zbliża się tym przekonaniem do protagorejskiej tezy, wedle której miarą prawdziwości sądu dysponuje tylko człowiek, który go wydaje (*homo-mensura*)<sup>19</sup>.

Wspomnieć należy i o tym, iż Gorgiasz po raz kolejny – podobnie jak w drugiej części traktatu – posługuje się w swym rozumowaniu empedoklejską koncepcją heterogeniczności postrzeżeń, której główne twierdzenie głosi, że poszczególne zmysły postrzegają tylko jeden rodzaj wrażeń. Oparcie przez Gorgiasza argumentacji na tej teorii potwierdza nie tylko fakt zainteresowania empiryzmem, ale i istnienie wspomnianego już związku retora z Empedoklesem, wskazując wyraźnie na źródła empirycznych preferencji retora, ujawniające się w mowach popisowych.

Podsumowując znaczenie traktatu *O niebycie* dla zagadnienia sztuki i jej relacji do prawdy, należy jeszcze raz powtórzyć, że ze względu na polemiczny charakter dzieła nie zawiera ono żadnych bezpośrednich i pozytywnych rozważań poświęconych temu tematowi. Skłonni jesteśmy wszak sądzić, że krytykując tradycję, przygotowuje ono podstawy służące już nowej refleksji filozoficznej. Traktat przypomina zatem krzywe zwierciadło, w którym odbija się wiele kanonicznych rozstrzygnięć tradycji filozoficznej. W tym sen-

---

<sup>19</sup> DK 80 B 1.

sie praca Gorgiasza jest bez wątpienia destrukcyjna i prowokacyjna. Jak już wspominaliśmy, *O niebycie* stanowi jednak manifest nowego namysłu, łączącego zabawę z pokazem umiejętności formalnych i konstrukcyjnych, wskazującego na kres pewnego typu myślenia i problematyki oraz ironicznie wykorzystującego sprzeczności istniejące w tradycji przeciwko niej samej.

Ogromna jest także waga zagadnień poruszanych w traktacie. Dotyczy on bowiem problemów, które wraz z sofistyką staną się głównymi tematami dyskusji filozoficznej tego okresu, takich jak możliwość i metoda doskonałego poznania rzeczywistości czy możliwość przekazywania prawdy. Obydwa wątki, krytycznie zarysowane w traktacie, stają się przedmiotem zupełnie innego wywodu w mowach popisowych.

### **Epistemologia a koncepcja sztuki w *Pochwale Heleny* i *Obronie Palamedesa***

Dwie zachowane mowy Gorgiasza zatytułowane *Pochwała Heleny* (Ἑλένης ἐγκώμιον) i *Obrona Palamedesa* (Τοῦ αὐτοῦ ὑπὲρ Παλαμήδους ἀπολογία) pod względem gatunkowym są od traktatu *O niebycie* wielce odmienne<sup>20</sup>. Należą one do bardzo popularnego w kręgach sofistów rodzaju określanego mianem ἐπιδείξεις, czyli mów popisowych dotyczących najczęściej błahych tematów, a wyróżniających się zdecydowaną przewagą formy nad treścią. Mowy Gorgiasza to najstarsze zachowane przykłady tego typu twórczości retorycznej. Od strony gatunkowej, kompozycyjnej i formalnej są one w ogromnej mierze dokonaniem pionierskimi, wręcz paradygmatycznymi. W świetle opinii badaczy wyznaczają one kanony takiego pisarstwa, a nawet, jak twierdzi J. Reiske w odniesieniu do *Obrony Palamedesa*, mowa ta jest prawdziwym „katechizmem greckiej retoryki”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> DK 82 B 11; B 11a.

<sup>21</sup> J. Reiske, w: *Oratorum Graecorum... quae supersunt monumenta ingenii*, ed. J. Reiske, Bd. 8, Leipzig 1773. Cechy i znaczenie retoryki Gorgiasza przedstawiają obszernie m.in.: F. Blass, *Die attische Beredsamkeit. Erste Abteilung: Von Gorgias*

Z uwagi na przynależność gatunkową obie mowy stawiają sobie przede wszystkim cele ludyczne oraz popisowe, nie oznaczają jednak, jak w wypadku wielu innych, późniejszych mów epideiktycznych, że w swej treści ograniczają się wyłącznie do spraw nieistotnych. Fenomenem związanym z obiema mowami jest właśnie fakt bogactwa myśli i nawiązań wplecionych przez Gorgiasza w błahą tematykę oraz wieloaspektowość prowadzonych dyskusji. Pod tym względem *Pochwała Heleny* oraz *Obrona Palamedesa* wcale nie ustępują traktatowi *O niebycie*. Warto w tym miejscu już na wstępie zaznaczyć, że obie mowy Gorgiasza nie są wyrazem tak często im przypisywanego zerwania z koncepcjami obecnymi w *O niebycie*, ale, jak będziemy starali się dowieść, są żywymi ilustracjami pewnych konsekwencji wynikających z głównych tez traktatu. W obu mowach dostrzec bowiem można obecność wspólnych wątków oraz kontynuację rozważań dotyczących poznania, wiążących się jednak z nowym tematem, jakim jest wątek sztuki<sup>22</sup>.

Tematyka sztuki jest dla całego ruchu sofistycznego fundamentalna. Wraz z sofistyką następuje przecież w myśli greckiej wielkie przewartościowanie w ocenie sztuki. Przypomnijmy, że pierwotnie sztuka nie była rozumiana przez Greków w znaczeniu „wąskim” jako działalność, którą moglibyśmy z naszej perspektywy nazwać artystyczną. Jak pisze W. Tatarkiewicz: „Sztuką była dla nich (sc. Greków) nie tylko praca architekta, ale także cieśli i tkacza, czyli każda produkcja umiejętna”<sup>23</sup>. Grecy nie stosowali zatem pojęcia obejmującego wyłącznie sztuki piękne, ale posługiwali się szerszym znaczeniem słowa „sztuka”, zawierającym również działalność rzemieślniczą. Takie rozumienie sztuki powodowało też ambiwalentny stosunek Greków do jej przedstawicieli, których cenili „za posiadaną przez nich wie-

---

bis zu *Lysias*, Leipzig 1867; E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, t. 1, Leipzig-Berlin 1898; G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.

<sup>22</sup> Zamiar łącznego omawiania obu mów usprawiedliwiony jest przez propozycje ich datowania, określające czas powstania obu mów jako bliski sobie – *Pochwały Heleny* na ok. 415 i *Obrony Palamedesa* na rok 411.

<sup>23</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985<sup>3</sup>, s. 37.



dzę, a zarazem gardzili nimi za to, że praca ich była rzemieślnicza, fizyczna, zarobkowa”<sup>24</sup>.

To specyficzne, greckie rozumienie sztuki nie sprzyjało podjęciu rozważań filozoficznych czyniących ze sztuki główny temat. Pierwszymi, którzy podjęli trud teoretycznego ujęcia sztuki, byli sofisci<sup>25</sup>. W związku z ich działalnością dokonuje się wielki przełom w rozumieniu i ocenie sztuki. Jak już zauważono, przed sofistami uprawianie τέχνη rozumiane było jako oddawanie się działalności podrzędnej i pośledniej, związanej z pracą fizyczną. Wraz z rozwojem sofistyki rozszerza się zakres pojęcia sztuki, mówi się o sztuce politycznej czy retorycznej, zanika wyobrażenie o jej wyłącznie fizycznym czy rzemieślniczym charakterze, a podkreśla się związaną ze sztuką wiedzę i płynący z niej pożytek. Idee przedstawiane przez sofistów dowartościowują sztukę, wskazując na jej znaczenie w życiu człowieka. W swych dążeniach do teoretycznego ujęcia przedmiotu sofisci nie są zresztą odosobnieni, lecz znajdują sprzymierzeńca w rozwijającej się refleksji autorów związanych z medyczną szkołą

<sup>24</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>25</sup> Por. J. Gajda, *Przedplatońskie koncepcje prawdy. Gorgiasz z Leontinoi*, w: J. Gajda, A. Orzechowski, D. Dembińska-Stury, *Prawda, język, szczęście. Studia z filozofii starożytnej* (II), Wrocław 1992, s. 6; F. Heinemann, *Eine vorplatonische Theorie der TEXNE*, „Museum Helveticum”, 18 (1961), s. 127–169. Poszukując przyczyn zainteresowania tą nową problematyką wśród sofistów, badacze wymieniają kilka motywów. Jak twierdzi F. Heinemann, pewien impuls do badań poświęconych tej problematyce stanowiło przewartościowanie dokonane w filozofii przez Anaksagorasa, polegające na zwrocie ku człowiekowi, by uczynić zeń główny przedmiot refleksji. Pod wpływem przekonania, że sztuki skupione są wokół człowieka, a ich zadaniem jest pomaganie mu w życiu, dziedzinami określanymi przez sofistów jako τέχνηαι były przede wszystkim medycyna, sztuka walki i ekonomia, a zatem te umiejętności, które pomagają w życiu, chronią je i ratują. Zainteresowanie sofistów wszelkimi aspektami ludzkiego życia skłaniało ich także do zwrócenia uwagi na same sztuki. Ponadto sofistyka miała jeszcze inny powód, by zająć się tematem sztuki na polu teorii. Zmuszona bowiem była do uzasadnienia swej działalności dydaktycznej, całkowicie nowatorskiej w perspektywie tradycji wychowania. Ślady polemiki prowadzonej z krytykami sofistycznego sposobu edukacji zawarte są w wielu pismach tego okresu, takich jak mowa Protagorasa w dialogu Platona *Protagoras* (320c–328d), tzw. apologia Protagorasa w *Teajecie* (166d–167d), teksty Hippiasza (DK 86 A 9; B 5) i opowiadka Prodikosa *Herakles na rozstaju dróg* (DK 84 B 2).

hipokratejską, podobnie jak sofści zmuszonych do odpierania ataków przeciwników<sup>26</sup>.

Jak mówiliśmy, przedmiotem szczególnego zainteresowania przedstawicieli nurtu sofistycznego jest sztuka retoryczna, czyli umiejętność wyrażania myśli w formie mowy. Sztuka ta jest całkowicie nowym i oryginalnym odkryciem V wieku p.n.e., albowiem wczesny, archaiczny okres kultury greckiej to epoka wielkiej dominacji twórczości poetyckiej. W VI wieku p.n.e. tylko niewielki wycinek literatury greckiej zajmuje twórczość prozatorska rozwijana również przez filozofów, poczynając od Anaksymandra aż po Heraklita, którego specyficzne zabiegi stylistyczne wpływają znacząco na rozwój prozy. Jednak początki retoryki rozumianej jako umiejętność tworzenia mów opartych na pewnych kanonach, technikach przekonywania, wykorzystujących tropy i figury retoryczne związane są z postaciami Koraksa i Tyzjasza, dwu retorów sycylijskich działających ok. połowy V wieku p.n.e. Z nikłych przekazów na ich temat dowiadujemy się tylko tyle, że byli oni pierwszymi nauczycielami retoryki na Sycylii oraz że posługiwali się w swej działalności sądowej metodą *eikós*, polegającą na argumentacji opartej na prawdopodobieństwie. Wydaje się, że działalność tych dwu postaci wywarła duży wpływ na największego retora wśród sofistów, również pochodzącego z Sycylii – Gorgiasza z Leontinoi.

W obrębie zagadnień związanych z pojęciem sztuki rodzi się pytanie o relację między umiejętnością sofistyczną, do której należy sztuka wymowy, a prawdą. Już początki retoryki świadczą o jej bliskim związku z kwestią prawdy, czego wyrazem jest oparta na prawdopodobieństwie metoda dowodzenia wprowadzona przez Koraksa i Tyzjasza<sup>27</sup>. Świadomość wagi relacji między sztuką retoryczną a prawdą narasta w następnym pokoleniu retorów, do którego należy Gorgiasz z Leontinoi.

<sup>26</sup> Por. F. Heinimann, *Eine vorplatonische*, s. 137. Przykłady obrony zawierają dwa teksty z *Corpus Hippocraticum*: *Περὶ τέχνης* (*O sztuce*) i *Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς* (*O dawnej medycynie*). Przykład ataku na sztukę medyczną przytoczony jest w *Περὶ τέχνης* (1.9, 2–18).

<sup>27</sup> Por. M. Maykowska, *Klasyczna teoria wymowy*, Warszawa 1936, s. 54.

Po tym wstępie przejdźmy do omówienia głównych myśli dotyczących poznania zawartych w obu mowach popisowych Gorgiasza oraz ich wpływu na jego koncepcję sztuki. Jak już zaznaczyliśmy, dwie zachowane mowy popisowe Gorgiasza, nieoczekiwanie, zważywszy na gatunek, który reprezentują, zawierają wiele bardzo istotnych wypowiedzi poruszających podstawowe problemy poznawcze, jak zagadnienie prawdy, wiedzy i mniemania. Ich obecność umożliwia rekonstrukcję poglądów epistemologicznych retora z Leontinoi.

Gorgiasz dokonuje w *Pochwale Heleny* skrótovej analizy ludzkiej kondycji poznawczej. Stwierdza zatem, że ludzie nie dysponują wiedzą na temat przeszłości, teraźniejszości czy przyszłości, natomiast zadowalają się mniemaniem. Jak można wnioskować na podstawie tego fragmentu, dla autora *Pochwały Heleny* wiedza to wynik pamięci o przeszłości, namysłu nad teraźniejszością oraz przewidywania przyszłości. Jest przeto równoznaczna z doskonałą znajomością wszystkich wydarzeń przeszłych, teraźniejszych i przyszłych. Gorgiasz kreśli w ten sposób pewien ideał wiedzy, który implikuje znajomość wszystkich faktów zachodzących w świecie. Jak sugeruje Gorgiasz, gdyby ludzie posiadali wiedzę doskonałą, mniemanie wpajane przez fałszywą mowę straciłoby całkowicie swą moc, ponieważ nikt nie potrafiłby fałszywie przekonać tego, kto wie, o tym, co wie.

Ten ideał doskonałej i pełnej wiedzy nie jest jednak, jak twierdzi Gorgiasz, możliwy do osiągnięcia, albowiem na przeszkodzie stoją ludzkie ograniczenia poznawcze – niedoskonała pamięć, brak namysłu oraz nieumiejętne przewidywanie. Pamięć ( $\mu\upsilon\eta\mu\eta$ ), namysł ( $\xi\nu\nu\omicron\iota\alpha$ ) i przewidywanie ( $\pi\rho\acute{o}\nu\omicron\iota\alpha$ ), chociaż w ograniczonej mierze, są dane każdemu człowiekowi, dlatego też wiedza nie jest całkowicie niedostępna, lecz możliwość jej zdobycia oraz jej zakres są ograniczone.

Na skutek tego ograniczenia ludzie zmuszeni są zadowalać się mniemaniem. Jak pisze Gorgiasz: „większość w większości spraw dostarcza duszy mniemania w roli doradcy”<sup>28</sup>. Jest ono wynikiem

<sup>28</sup> 82 DK B 11, 11. Cytaty tekstów Gorgiasza, o ile nie jest to zaznaczone inaczej, podane są w przekładzie własnym.

działania słowa na duszę i dostrzegamy jego obecność wszędzie tam, gdzie istnieje konieczność rozstrzygnięcia o sprawach „niepewnych i niejasnych” (τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα)<sup>29</sup>. Poza możliwością pewnego poznania pozostaje wielka część rzeczywistości, w której główną rolę odgrywa mniemanie. Umiejętność przekonywania decyduje zatem o popularności poglądów „badaczy natury” (μετεωρολόγοι), o zwyczajności w słownych potyczkach i filozoficznych dyskusjach. Mimo tego jednak, że mniemanie i wiara są nierozzerwalnie związane z ludzką rzeczywistością, δόξα uzyskuje u Gorgiasza wyraźnie negatywne zabarwienie, jak twierdzi retor, jest „zwodnicza” (σφαλερά) i „nietrwała” (ἀβέβαιοσ), ponieważ tym, którzy się na niej opierają, nie zapewnia trwałej pomyślności<sup>30</sup>.

Przeciwstawienie wiedzy i mniemania spotykamy także w *Obronie Palamedesa*. Broniący się heros posługuje się tą antytezą dwukrotnie, pytając Odyseusza, czy wysuwa swoje oskarżenie „jasno wiedząc czy mniemając”<sup>31</sup>. Znaczenie owej najpewniejszej wiedzy Palamedes nadaje własnemu, bezpośredniemu doświadczeniu, które pozwala mu być całkowicie pewnym, że nie popełnił zarzucanego mu czynu (5). Heros, świadomy jednak, iż nie jest to argument wystarczający dla sądu, gdy domaga się od Odyseusza przedstawienia źródła posiadanej wiedzy, wskazuje na trzy sposoby jej zdobywania. Według słów Palamedesa wiedzę można osiągnąć na podstawie postrzeżeń wzrokowych, dzięki bezpośredniemu uczestnictwu lub też wiadomościom pochodzącym od wiarygodnego świadka (22). Na tej podstawie przyjąć można, iż wiedza wedle Gorgiasza dotyczy rzeczywistości zmysłowej i przez to pozwala na określenie takich okoliczności zdarzenia, jak sposób, miejsce i czas (22).

Z tego powodu zrozumiałe jest, dlaczego tak wiele razy w *Obronie Palamedesa* heros posługuje się słowem „jawny”, „widoczny” (φανερός), a w *Pochwale Heleny* sfera mniemania, wiązana między innymi z filozofami przyrody, dotyczy spraw określanych mianem

<sup>29</sup> DK 82 B 11, 13.

<sup>30</sup> DK 82 B 11, 11.

<sup>31</sup> DK 82 B 11 a, 3: ἢ σαφῶς ἐπιστάμενος ... ἢ δοξάζων; 22: εἰδῶς ἀκριβῶς ἢ δοξάζων.

„niejawnych” (ἄδηλα)<sup>32</sup>. Te dwa terminy, związane z zagadnieniami poznania już we wcześniejszej tradycji filozoficznej, urastają u Gorgiasza do rangi terminów technicznych.

Palamedes przedstawia też na początku swej obrony bardzo ciekawe uzupełnienie szkicowanej koncepcji wiedzy. Wiedza może wszak mieć za swój przedmiot tylko takie zdarzenia, które rzeczywiście zaszły, ponieważ, jak twierdzi Palamedes, niemożliwe jest posiadanie wiedzy o czymś, co się nie wydarzyło (5). Dlatego oskarżony heros zaznacza odmiennosć sytuacji swojej i oskarżającego go Odyseusza. Jak powiada Palamedes: „Powiesz może, że na jedno wychodzi, gdy ty nie przedstawiasz świadków, jak mówisz, wydarzeń, które się stały, ja natomiast świadków wydarzeń, do których nie doszło. Jedno nie jest równe drugiemu; nie można bowiem świadczyć o tym, co się nie stało, natomiast o tych [wydarzeniach], które się zdarzyły, nie tylko nie jest niemożliwe, lecz nawet łatwo, a nie tylko łatwo, lecz i należy” (23).

Ze słów Palamedesa wnioskujemy, że gdy mówi się o jakimś zdarzeniu, które miało miejsce, można oprzeć swą argumentację na świadectwie wzroku, powołać się na bezpośrednie uczestnictwo czy wiarygodnego świadka, można określić miejsce, sposób i czas. Wszystkie te możliwości dowodzenia znikają, gdy istnieje konieczność przekonywania o czymś, co nigdy się nie wydarzyło.

Kiedy nie zostają spełnione warunki umożliwiające osiągnięcie wiedzy, rodzi się mniemanie (δόξα). Przeciwstawne wiedzy, jest ono tym, co najmniej zasługuje na zaufanie (ἀπιστότατον πράγμα, 24). Δόξα powstaje wszędzie tam, gdzie mowa o czymś, czego nie można udowodnić, opierając się czy to na autopsji, czy to na wiarygodnym świadectwie. Mniemanie jest zatem wszechobecne, a ludzie, jak twierdzi Palamedes, zazwyczaj się nim zadowolają (24) – z braku wiedzy albo oczarowani słowem zdolnym do wywoływania przekonań (πειθώ). Palamedes w swym wywodzie rozróżnia jednak dwa rodzaje πειθώ, z których pierwszy określa jako przekonanie oparte

<sup>32</sup> DK 82 B 11 a, 4; 35; 36; B 11, 13. Przeciwstawienie ἀφανής–φανερός (niejawny–jawny) pojawia się po raz pierwszy u Heraklita (DK 22 B 54), a bardzo dużego znaczenia nabiera w filozofii Empedoklesa i Anaksagorasa.

na prawdzie (δεῖ πείθειν ὑμᾶς ... διδάξαντα τάληθές), drugi natomiast jako przekonanie oparte na złudzie (ἀπατήσαντα, 33). Tym samym mniemanie wywoływane przez potęgę słowa, któremu w *Pochwale Heleny* przydane zostały tylko negatywne epitety, w *Obronie Palamedesa* uzyskuje również i dodatnie znaczenie. Gorgiasz ustami Palamedesa twierdzi bowiem, iż obowiązkiem Greków mających wydać wyrok w sprawie Palamedesa jest wypracowanie słusznego mniemania na podstawie „namowy pouczającej” (πειθὼ διδάξασα), a nie „namowy zwodzącej” (πειθὼ ἀπατήσασα) Odyseusza. Gorgiasz twierdzi więc, że ten rodzaj mniemania, który wynika z „pouczającej namowy”, chociaż nie jest równoznaczny z wiedzą, może ją zastępować w sytuacji, w której wiedza pozostaje nieosiągalna.

Na szczególną uwagę zasługuje też podkreślenie roli elementów subiektywnych w ludzkim poznaniu oraz wagi emocji w kształtowaniu się poglądów<sup>33</sup>. Świadomość wpływu tego czynnika na poznanie i decyzje wydaje się związana głównie z praktyką retoryczną. Pojawia się ona także jako argument w trzeciej części traktatu *O niebycie*. Subiektywność ludzkiego poznania stanowi jedną z przyczyn jego ułomności, polegającej na fałszowaniu rzeczywistości.

Obie mowy Gorgiasza zawierają także liczne wypowiedzi poświęcone zagadnieniu prawdy. *Pochwała Heleny* rozpoczyna się od słynnych słów „Ładem (κόσμος) miasta dzielni ludzie, ciała piękno, duszy mądrość, czynu cnota, mowy prawda” (Κόσμος ... λόγῳ δὲ ἀλήθεια), podczas gdy mowę fałszywą określa się mianem „beżładnej” czy „nieporządnej” (ἄκοσμος)<sup>34</sup>. Paradoksem związanym z mową jest fakt, że Gorgiasz wprost zapowiada, iż zmierza ona do ujawnienia prawdy o Helenie i wykazania kłamliwości twierdzeń ludzi, którzy ją oskarżają. Realizując ten cel, Gorgiasz przedstawia cztery powody ucieczki Heleny z Parysem, jego zdaniem wyczerpujące zakres możliwych przyczyn tego czynu. Żaden ze „scenariuszy” zdarzenia nie skłania, w przekonaniu Gorgiasza, do oskarżenia Heleny, lecz

<sup>33</sup> DK 82 B 11, 9; 13–14.

<sup>34</sup> DK 82 B 11, 1. Słowo κόσμος, które pierwotnie znaczyło „ozdoba”, staje się *terminus technicus* filozofii presokratejskiej. Uzyskuje ono znaczenie „ładu”, „porządku”. Gorgiasz, rozpoczynając mowę od słowa κόσμος, igra dwoma znaczeniami tego wyrazu. Prawda jest zarówno „ozdobą”, jak i właściwym mowie „ładem”.

wszystkie – los, przemoc, słowo i miłość – wskazują na jej niewinność wynikającą z wyższej konieczności, której uległa, a w efekcie prowadzą do oczyszczenia z zarzutów. Przekonanie o niewinności Heleny i jej obrona opierają się zatem na rozumowaniu (λογισμός) przedstawiającym wszystkie prawdopodobne warianty zajścia zdarzenia oraz oceniającym motywy postępowania.

Waga prawdy zostaje jeszcze bardziej uwydatniona w *Obronie Palamedesa*. Podobnie jak w *Pochwale Heleny*, ukazanie prawdy jest celem obrony, którą podejmuje oskarżony heros (35). Jak już mówiliśmy, prawdę można ująć tylko poprzez wiedzę bądź też w wyniku „pouczającej namowy”. Palamedes, wedle własnych słów, jest jedynym spośród Greków, który dysponuje wiedzą na temat wydarzenia, ponieważ doskonale wie, że zarzucanego mu czynu nie popełnił. Nikt inny, nawet oskarżający Odyseusz, nie może posiadać wiedzy o zdradzie Palamedesa, czyli nie może znać prawdy, gdyż nie może wiedzieć o czymś, co się nie wydarzyło. Prawda jest zatem nierozdzielnie złączona z bytem, czyli, jak sugeruje Gorgiasz, rzeczywistością poznawalną empirycznie.

Prawda to także przyczyna tragizmu sytuacji Palamedesa. On sam, doskonale wiedząc, iż jest niewinny, zмага się z całkowicie nieprawdziwym oskarżeniem, zmuszony przekonać nieświadomych prawdy sędziów o swej niewinności. Jak zauważa Palamedes na zakończenie swej mowy, trudność jego sytuacji bierze się stąd, iż prawda o czynach wyrażana w słowach nie ma w sobie takiej bezpośredniej mocy, która czyniłaby ją całkowicie odmienną od fałszu, a przez to oczywistą i natychmiast rozpoznawalną<sup>35</sup>. Tym również można tłumaczyć słowa Palamedesa wypowiedziane na początku mowy, w których określa prawdę i konieczność mianem „nauczycieli bardziej narażających na niebezpieczeństwo niż pobudzają-

---

<sup>35</sup> DK 82 B 11 a, 35: „Jeśliby więc prawda o czynach przez słowo stawała się dla słuchających czysta i jawna, łatwo byłoby rozstrzygnąć na podstawie tego, co powiedziano. Skoro jednak tak nie jest, otoczcie mnie opieką, poświęćcie więcej czasu, osądźcie zgodnie z prawdą”. Por. ten sam wątek w trzeciej części traktatu *O niebycie*, w której Gorgiasz twierdzi, że słowo jest czymś całkowicie różnym od bytu, wskutek czego użycie słowa nie stwarza żadnej możliwości przekazania prawdy o bycie.

cych przemysłność” (4)<sup>36</sup>. Palamedes jest świadomy, iż nieumiejętne przedstawienie prawdy nie wystarczy do skutecznej obrony. Obrona prowadzona przez herosa opiera się przeto na pewnej metodzie, mającej na celu przekonanie i unaocznienie sędziom prawdy. Polega ona na systematycznym wykazywaniu możliwości bądź niemożliwości zajścia jakiegoś wydarzenia, a kryterium decydującym o ocenie jest prawdopodobieństwo<sup>37</sup>.

Obie mowy skłaniają zatem do uznania Gorgiasza za zwolennika poznania opartego na zmysłach i odnoszącego się do rzeczywistości empirycznej. Sugestie o charakterze ontologicznym, pojawiające się w mowach, a przede wszystkim jedno zdanie zawarte w *Pochwale Heleny*, pozwalają sądzić, iż byt jest czymś obiektywnym i niezależnym od ludzkiego poznania, a należy go rozumieć jako rzeczywistość empiryczną<sup>38</sup>. Wątek ten uzupełnia wypowiedź zawarta w *Obronie Palamedesa*, która łączy sfery epistemologii i ontologii. Gorgiasz wspomina bowiem, iż niemożliwa jest wiedza o tym, co nie jest<sup>39</sup>. Przedstawia tym samym podstawowy dogmat eleatyizmu, sytuując go jednak w zupełnie innym filozoficznym kontekście. Byt, który, niczym w koncepcji Parmenidesa, również w świetle wypowiedzi Palamedesa stanowi przedmiot wiedzy, jest bytem empirycznym, a w konsekwencji z empirii pochodzi i wiedza o nim. W ten sposób podstawowe eleackie pojęcia i dogmaty przejęte przez Gorgiasza nabierają zupełnie innego znaczenia<sup>40</sup>.

Jak zauważyliśmy na wstępie naszych rozważań poświęconych *Pochwale Heleny* i *Obronie Palamedesa*, obie mowy kontynuują pew-

<sup>36</sup> Tłum. J. Gajda w: *Sofiści*, s. 240.

<sup>37</sup> Prawdopodobieństwo jest rozumiane trojako – bądź to logicznie, gdy Palamedes wykazuje nieprawdopodobieństwo ze względu na pojawiającą się sprzeczność (np. DK 82 B 11 a, 25–26), bądź też empirycznie, gdy powołuje się na niemożność zajścia pewnych zdarzeń, ponieważ przeczyłyby one świadectwu zmysłów, czy wreszcie „zdroworozsądkowo”, kiedy wskazuje się na brak pożytku z popełnienia występku.

<sup>38</sup> DK 82 B 11, 15: „to... co widzimy, ma naturę nie taką, jakiej my chcemy, ale taką, jaka każdej rzeczy przypadła w udziale”.

<sup>39</sup> DK 82 B 11a, 5.

<sup>40</sup> Por. J. Gajda, *Sofiści*, s. 120.



ne wątki występujące w traktacie *O niebycie*. Wszechobecna w obu mowach jest świadomość ludzkich ograniczeń poznawczych, które decydują o znaczeniu i mocy mniemania w ludzkiej rzeczywistości. Podobnie jak w traktacie, tak i w mowach byt nie jest wprost przekładalny na słowo. Tę tezę ilustruje sprawa niewinnego Palamedesa zmuszonego przekonać sędziów o swej niewinności. Sędziowie nie mają bezpośredniego wglądu w „prawdę o zdarzeniu”, moglibyśmy powiedzieć, że nie znają „bytu tego zdarzenia”, a to właśnie oni muszą zostać przekonani o prawdzie za pomocą słowa. Zbliżoną sytuację napotykamy w *Pochwale Heleny*, w której Gorgiasz broni mitycznego symbolu wiarołomnej żony, a więc podejmuje wątek spoza sfery bezpośredniej, naocznej rozstrzygalności. Również i tu słowo spełnia funkcję instrumentu służącego do przekonania o prawdzie<sup>41</sup>.

Rozstrzygnięcia, które następują w sferze poznawczej i ontologicznej, wyznaczają zarazem horyzont retoryki Gorgiasza oraz jego koncepcji sztuki. Uogólniając wypowiedzi Gorgiasza, stwierdzić można, iż niedoskonałość ludzkiego poznania oraz subiektywność jego natury stwarzają miejsce dla szczególnego oddziaływania słowa i obrazów wzrokowych, mających moc kształtowania ludzkich opinii. Moc słowa, jak utrzymuje Gorgiasz w *Pochwale Heleny*, jest szczególnie widoczna w obrębie zagadnień będących przedmiotem badań przyrodniczych, retoryki i erystyki, czyli tych dyscyplin, które mówią o rzeczach „niejawnych”<sup>42</sup>. Ze względu na znaczenie tej niejawnej sfery rzeczywistości Gorgiasz poświęca mocy słowa i obrazu tak wiele miejsca w *Pochwale Heleny*, wyodrębnia dziedziny o szczególnym wpływie – takie jak sztuka słowa, malarstwo i rzeźba – oraz

---

<sup>41</sup> Jednak w obu mowach doskonale widać to samo przekonanie, które wystąpiło w trzeciej części traktatu *O niebycie*, a mianowicie przeświadczenie, wedle którego poznanie dokonujące się przez słowa jest już poznaniem pośrednim, ponieważ nie ma żadnych bezpośrednich więzów łączących słowo z bytem. Pogląd ten przedstawia np. W. J. Verdenius, pisząc: „Opinion is communicated by words, or rather, what is communicated is nothing but words (B 3, 83). Thus speech becomes autonomous: it cannot be a reflection of things, and this makes it its own master” (*Gorgias' Doctrine of Deception*, w: *The Sophists and Their Legacy*, ed. G. B. Kerferd, „Hermes Einzelschriften”, 44, Wiesbaden 1981, s. 116).

<sup>42</sup> DK 82 B 11, 13.

podkreśla ich specyfikę i wyjątkową moc (δύναμις) oddziaływania<sup>43</sup>. Każda z tych dziedzin odznacza się charakterystyczną cechą. Sztuka słowa w wielu wypadkach dotyczy tego, co dla licznych jej odbiorców znajduje się poza zasięgiem bezpośredniego doświadczenia, a tym samym tworzy mniemanie, którego prawdziwości nie można zweryfikować. Ta sama właściwość, polegająca na tworzeniu mniemań, przynależy sztukom plastycznym, ponieważ istota ich działania sprowadza się do tworzenia wyidealizowanego wyobrażenia czy naśladownictwa rzeczywistości.

Wiele miejsca w *Pochwale Heleny* Gorgiasza zajmuje opis szczególnego oddziaływania dziedzin wytwarzających mniemanie. W słynnym ustępie poświęconym mocy słowa Gorgiasz nazywa je „wielkim władcą, który ciałem najdrobniejszym i całkowicie niewidocznym dokonuje najbardziej boskich dzieł”<sup>44</sup>. Potrafi ono bowiem wzbudzać najsilniejsze doznania, jak wspomina Gorgiasz: „tych, którzy [...] słuchają, przenika przeraźliwa trwoga, wielożława litość i płaczliwa tęsknota, a triumfy i klęski cudzych dzieł i ciał dusza dzięki słowom przeżywa własnym przeżyciem”<sup>45</sup>. Słowa są według Gorgiasza niczym zaklęcia: w magiczny sposób oczarowują, przekonują i zmieniają mniemanie<sup>46</sup>. Ich moc jest tak wielka, będąc równa mocy lekarstw w ich oddziaływaniu na ciało, że kształtują one duszę tak, jak im się podoba.

<sup>43</sup> DK 82 B 11, 14: ἡ τε τοῦ λόγου δύναμις. O znaczeniu tego pojęcia w myśli Gorgiasza świadczy fakt, że pojawia się ono w tekstach samego Gorgiasza, stanowi podstawowy temat rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem w dialogu Platona *Gorgiasz*, a także występuje w związku z Gorgiaszem w *Filebie*.

<sup>44</sup> DK 82 B 11, 8: λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὅς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ.

<sup>45</sup> DK 82 B 11, 9: ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής, ἐπ’ ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμαίων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἴδιον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ.

<sup>46</sup> Analogia słowo–magia, obecna w *Pochwale Heleny* Gorgiasza, ma za sobą długą tradycję literacką. Już u źródeł literatury greckiej Homer posługiwał się bowiem czasownikiem θέλγειν (czarować), opisując w ten sposób oddziaływanie zręcznie napisanych mów (*Odyseja*, 18, 282–283; 3, 264; 13, 294–295 i w wielu innych miejscach).

Podobną moc mają obrazy wzrokowe. Ich wpływ na ludzi Gorgiasz opisuje w ostatniej części *Pochwały Heleny*, przedstawiając ich oddziaływanie na duszę. Dusza jest zatem kształtowana przez doznania wzrokowe, w przekonaniu Gorgiasza równie potężne jak doznania powodowane przez słowa. Wstrząsający widok może przecież porazić duszę, wywołując strach przed nieistniejącym niebezpieczeństwem, spowodować zapomnienie o wyznawanych wartościach, doprowadzić do utraty zmysłów, zdrowia i dobrego imienia. Z drugiej strony jednak, podobnie jak słowo, doznania wzrokowe mogą być przyczyną zupełnie odmiennych wrażeń. Idealne dzieła rzeźbiarzy i malarzy „radują wzrok” oraz „dostarczają oczom boskiej przyjemności”<sup>47</sup>. Doznania te mogą być tak silne, że potrafią całkowicie zawładnąć człowiekiem, tak jak owładnęły Heleną, która, nie mogąc oprzeć się pięknu ciała Parysa, opuściła męża i dom.

W tym miejscu warto wspomnieć o pojęciu, które odgrywa w twórczości Gorgiasza wielką rolę i jest nierozłącznie związane z koncepcją sztuki oraz rozstrzygnięciami epistemologicznymi<sup>48</sup>. Pojęciem tym jest „złuda” (ἀπάτη), która oznacza skutki, jakie wywołuje moc słowa i obrazów wzrokowych<sup>49</sup>. W *Pochwale Heleny* termin ten pojawia się w zwrocie: „Jeśli zaś to słowo przekonało i duszę oszukało...”, a w *Obronie Palamedesa* ἀπάτη przeciwstawiona

<sup>47</sup> DK 82 B 11, 18. Wydaje się zatem, iż Gorgiasz jako pierwszy opisuje zjawisko doznania estetycznego.

<sup>48</sup> Taki pogląd głosi m.in. W. J. Verdenius (op. cit., s. 127): „Gorgias derived his idea of rhetorical deception from his criticism of the Eleatic theory of knowledge”. Epistemologiczne źródła koncepcji sztuki proponowanej przez Gorgiasza dostarcza i omawia także M. Massagli, *Gorgia e l'estetica della situazione. Contributo alla rilettura dell'estetica Gorgiana*, „Rivista di Filosofia Neoscolastica”, 73 (1981), s. 656–682.

<sup>49</sup> Ἀπάτη jest terminem przejętym przez Gorgiasza najprawdopodobniej od Parmenidesa (W. J. Verdenius, op. cit., s. 124), który przedstawianą w swoim poemacie kosmologię określa słowami „zwodniczy porządek słów” (κόσμον ἐπέων ἀπατηλόν) (DK 28 B 8, 52). Znaczenie koncepcji ἀπάτη u Gorgiasza omawia wielu autorów, m.in.: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, s. 104–105; M. Pohlenz, *Die Anfänge der griechischen Poetik*, „Nachrichten der Göttinger gelehrten Gesellschaft. Philosophisch-historische Klasse” (1920), s. 142–178; W. J. Verdenius, op. cit., s. 116–127; Q. Cataudella, *Sopra alcuni concetti della poetica antica*, I; ἀπάτη, „Rivista di filologia classica” X, N.S., 1931, s. 382–390.

zostaje nauczaniu, czyli przekazywaniu wiedzy<sup>50</sup>. Termin ten pojawia się także w wielu tekstach nawiązujących do działalności retora oraz wypowiedziach wyraźnie myślą Gorgiasza inspirowanych<sup>51</sup>. Na podstawie uwag samego Gorgiasza i przekazów doksograficznych możemy wnioskować, że wedle Gorgiasza oddziaływanie sztuki oparte jest na „tworzeniu złudy” (ἀπάτη), albowiem to ona stanowi bezpośrednią przyczynę czy to traumatycznych, czy to przyjemnych doznań. Takie jest też oddziaływanie złudy w wypadku sztuki słowa; jak już cytowaliśmy, potrafi ona wzbudzić najróżniejsze odczucia, zastąpić jedno mniemanie innym, jak to stało się z Heleną, która uległa słowom Parysa.

Plutarch przekazuje nam powiedzenie Gorgiasza, że „tragedia jest oszukiństwem, w którym oszukujący jest sprawiedliwszy od nieoszukującego, a oszukany mądrzejszy od nieoszukanego”<sup>52</sup>. Niewątpliwy paradoks zawarty w sformułowaniu Gorgiasza wiąże się ze szczególnym zestawieniem takich słów, jak „oszukiwać” i „sprawiedliwość” oraz „dać się oszukać” i „mądrość”. Gorgiasz zwraca więc uwagę na specyficzną cechę tragedii polegającą na tworzeniu pewnej fikcji, której ludzie poddają się dobrowolnie<sup>53</sup>.

Ta sama zasada tworzenia *apate* jest również przyczyną wielkiej mocy sztuk plastycznych. Malarze i rzeźbiarze wytwarzają iluzję rzeczywistości, kształtując wyidealizowane postaci, jak mówi Gorgiasz w *Pochwale Heleny*<sup>54</sup>. Sztuka w swojej retorycznej i plastycznej formie sprowadza się zatem do kreacji pewnego świata, który jest złudą świata rzeczywistego, ale na odbiorcę oddziałuje równie silnie lub

<sup>50</sup> DK 82 B 11, 8: εἰ δὲ λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας; 82 B 11a, 33: διδάξαντα τὰληθέες, οὐκ ἀπατήσαντά.

<sup>51</sup> Por. przekaz Plutarcha (DK 82 B 23) zawierający słynną definicję tragedii; *Pochwała Heleny* (DK 82 B 11, 10); mowa Agatona w *Uczcie Platona* (194e–197e); *Mowy podwójne* (Δισσοὶ λόγοι) (DK 90, 3).

<sup>52</sup> DK 82 B 23, tłum. J. Gajda: ὁ τ' ἀπατήσας δικαιοτέρος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

<sup>53</sup> Można przypuszczać, że w tym samym duchu wypowiedziane są słowa Gorgiasza cytowane w *Filebie* Platona (DK 82 A 26), wedle których słowo zniewala ludzi w szczególny sposób, ponieważ nie dokonuje tego siłą (διὰ βίαις), lecz sami ludzie poddają mu się dobrowolnie (δι' ἐκόντων).

<sup>54</sup> DK 82 B 11, 18.

silniej niż sama rzeczywistość. Podsumowując rolę *apate* u Gorgiasza: sztuka jest tym doskonalsza, im udatniej kreuje świat, im doskonalszą wytwarza złudę rzeczywistości<sup>55</sup>. Z tego powodu W. Nestle obdarza koncepcję Gorgiasza mianem „sprawiedliwej złudy”<sup>56</sup>.

Świat taki tworzy Gorgiasz w obu mowach popisowych<sup>57</sup>. Zarówno *Pochwała Heleny*, jak i *Obrona Palamedesa* stwarzają iluzję, czyli taki świat, w którym obowiązują pewne ustalone przez autora zasady. Problem patetyczności wstępu do *Pochwały Heleny*, gdzie Gorgiasz zapowiada, iż „ładem [...] mowy jest prawda”<sup>58</sup> oraz następujące potem deklaracje o niewinności Heleny kontrastują z błahością i nierozstrzygalnością tego mitycznego wątku. Trudno wyobrazić sobie, by jeden z głównych twórców tak nowatorskiego nurtu, jakim była sofistyka, przykładał szczególne znaczenie do niewinności mitycznej Heleny. Wątek ów służy Gorgiaszowi raczej do przedstawienia pewnego modelu sytuacji i modelowej możliwości wykorzystania go przez retora. Sprawa Heleny i jej wina bądź niewinność pozostaje bowiem poza sferą rozstrzygalności. Jest przeto doskonałym przykładem sytuacji, w której ludzie wydający sąd obracają się wyłącznie w sferze mniemania. Tu pojawia się miejsce dla sztuki słowa polegającej na przekonywaniu za pomocą umiejętnej argumentacji. Trudno mieć wątpliwości, że Gorgiaszowi równie mało zależy na cnotie Heleny, jak i cnotie Klitajmestry czy jakiegokolwiek innej heroiny. Dowodzi jednak jej niewinności, niczym w sądzie, gdzie

<sup>55</sup> Należy podkreślić, że ἀπάτη nie jest związana wyłącznie z dziedziną retoryki. Zachowane fragmenty sugerują, iż koncepcja sztuki oparta na „złudzie” obejmowała także sztuki piękne, por. 3 rozdział *Mów podwójnych* – Δισσοὶ λόγοι (DK 90) oraz anegdota o Zeuksisie i Parrazjosie. Na podstawie owych tekstów można stwierdzić, że sztuki plastyczne oddziałują na człowieka za pomocą wrażeń wzrokowych, tworzą *apate*, posługując się przy tym idealizacją.

<sup>56</sup> W. Nestle, *Vom Mythos*, s. 319.

<sup>57</sup> S. Consigny w swej pracy (*Gorgias's Use of the Epideictic*, „Philosophy and Rhetoric”, 25, 3 [1992], s. 288) pisze, że według Gorgiasza każdy dyskurs ma swoje własne prawa, które decydują o tym, co powinno być uznane za rzeczywiste („each discourse in effect fabricates what is accepted as real”). Gorgiasz tworzy więc w swych mowach pewną rzeczywistość, którą S. Consigny nazywa „putative reality”.

<sup>58</sup> Na temat wielości znaczeń słowa κόσμος por. przypis 34 na s. 37.

niejednokrotnie rodzi się konieczność dowodzenia w sprawach wymykających się prostemu przeciwstawieniu wiedza–niewiedza. Gorgiasz posługuje się w *Pochwale Heleny* oraz *Obronie Palamedesa* środkami, których używa się w lepszej sprawie, stojąc w obliczu prawdziwych sędziów. Tym samym w swych modelowych popisach pokazuje adeptom retoryki, w jaki sposób należy konstruować mowę, jak posługiwać się pewnymi ogólnymi formułami, jak argumentować i zdobywać przychyłność sędziów. Gorgiasz tworzy zatem fikcję, która w pewien sposób odpowiada rzeczywistości. Jest to jednak fikcja, co pod sam koniec mowy zaznacza jej autor, przypominając, że mamy do czynienia tylko ze zmyśleniem i zabawą – παίγνιον<sup>59</sup>. Sfera mniemania, w której rozgrywa się sprawa Heleny, pozostaje wszakże, jak już powiedzieliśmy, nierozłącznie związana z ludzkim światem i w takiej sytuacji najsilniej dochodzi do głosu sztuka retoryki.

Tworzenie *apate*, rozumiane jako tworzenie złudy, okazuje się dla sztuki retorycznej oraz malarstwa i rzeźby zarówno narzędziem, jak i celem, do którego dążyć powinien każdy, kto pragnie przekonać czy wywrzeć wrażenie. Trzeba bowiem podkreślić, że w świetle znanych nam źródeł Gorgiasz jest pierwszym filozofem starożytnym, który dostrzega odmiennosc tych umiejętności, które dziś nazwalibyśmy sztukami pięknymi, od innych zajęć. Rozwijając koncepcję *apate*, Gorgiasz ujmuje główną cechę ich działania, przedstawiając stany, które wzbudza moc sztuk, oraz opisuje specyfikę ich oddziaływania. Retor z Leontinoi nie ogranicza się wyłącznie do sfery teoretycznej, ale jak każdy z sofistów, wykorzystuje wyniki swoich rozważań w praktyce. *Pochwała Heleny* i *Obrona Palamedesa* są modelowymi przykładami mów również i pod tym względem. Oddziałują one na czytelnika całym arsenałem środków retorycznych, inspirowanych przede wszystkim poezją, by wzbudzić jak najsilniejsze doznania, poruszyć i przekonać, a tym samym wywołać w odbiorcy uczucie przyjemności<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> DK 82 B 11, 21.

<sup>60</sup> Znaczenie przyjemności (ἡδονή) w sofistycznej i Gorgiaszowej koncepcji sztuki: por. rozdział 3, s. 110–112.

Z tej perspektywy zrozumiała staje się fascynacja Gorgiasza szeroko rozumianą poezją, do której należy również tragedia, i skutki owej fascynacji prowadzące do upodabniania stylu prozy artystycznej do stylu poetyckiego. Retoryka zbliża się w koncepcji Gorgiasza do poezji, czy też raczej to poezja, jak czytamy w *Pochwale Heleny*, nie jest według Gorgiasza niczym innym jak mową napisaną metrycznie<sup>61</sup>. Zwrot ku poetyckości retorycznego stylu, który dokonuje się u Gorgiasza, ma swoją główną przyczynę w pragnieniu uczynienia słowa przekonującym czy uwodzającym słuchaczy w ten sam sposób, w jaki swój ogromny wpływ wywierała na nich pisana metrycznie tragedia. Prosta obserwacja zachowania publiczności podczas przedstawień mogła być inspiracją dla tej myśli, o czym świadczy cytowany już fragment sławiący potęgę poetyckiego słowa w *Pochwale Heleny*<sup>62</sup>.

Badacze wielokrotnie zastanawiali się nad źródłami przekonania Gorgiasza, że przez nadanie słowu poetyckiego charakteru możliwe jest zintensyfikowanie jego działania. Odpowiedzi z pewnością należy poszukiwać w greckiej tradycji<sup>63</sup>. Bez wątplenia retoryka, upodabniając się do poezji, nawiązywałaby w ten sposób do przekonanań głęboko tkwiących w kulturze greckiej. Rysem występującym już u Homera, jak zauważa Arystoteles, jest umiętne zasłanianie nieprawdopodobieństwa fabuły przy użyciu „czaru sztuki poetyckiej”<sup>64</sup>. Znaczącym źródłem inspiracji dla Gorgiasza mogła też być pitagorejska koncepcja „etosu muzycznego”, zgodnie z którą muzyka – jeden z elementów poezji greckiej – ma bezpośredni wpływ na

<sup>61</sup> DK 82 B 11, 9.

<sup>62</sup> DK 82 B 11, 9.

<sup>63</sup> Bardzo ciekawą sugestię przedstawia W. J. Verdenius, który twierdzi, że: „the Greeks were inclined to regard the beautiful form of speech as guaranteeing the truth of its contents, just as they were apt to regard corporeal beauty as a sign of mental superiority” (W. J. Verdenius, op. cit., s. 122).

<sup>64</sup> Arystoteles, *Poetyka*, 1460a 35: Νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητῆς ἀφανίζει ἠδύων τὸ ἄτοπον. J. de Romilly (*Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge, Massachusetts–London 1975, s. 17–19), zastanawiając się nad źródłami przekonania o wielkiej mocy poezji zauważa, że pewne poetyckie rytmy i brzmienia mogły przypominać publiczności cechy stylu liturgicznego, tym samym czyniąc ją bardziej podatną na ich wpływ.

stany duszy. Zasadne może więc być przeświadczenie, iż Gorgiasz, świadomie inspirując się teorią etosu muzycznego, zmienił ją i przeniósł w inny obszar, odrywając słowo od muzycznego rytmu i muzycznej harmonii i przypisując moc samemu *logos* wyposażonemu w *isokola*, rytmy i poetyckie wyrażenia<sup>65</sup>.

Wkład Gorgiasza w rozwój retoryki greckiej jest pod tym względem bez wątpienia ogromny. Mimo krytycznych ocen innowacji sofisty, które wyrażane były już w starożytności, nie można odmówić mu oryginalności i śmiałości przedstawianych propozycji<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Por. G. Lanata, *Poetica preplatonica*, Firenze 1963, s. 190–207; cyt. za: M. Migliori, *La filosofia di Gorgia*, Milano 1973, s. 101.

<sup>66</sup> Dokonania retoryczne Gorgiasza omawia wiele prac, z których wymieńmy: W. Schmid, O. Stählin, op. cit.; F. Blass, op. cit.; E. Norden, op. cit.; F. Zucker, *Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form*, „Sitzungsberichte der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Kl. f. Spr., Lit. u. Kunst”, Berlin 1956, Nr. 1, s. 3–19; T. Sinko, op. cit., t. 1/2, s. 150–160; G. Thiele, *Ionisch-attische Studien*, „Hermes”, 36 (1901), s. 218–253. Z imieniem Gorgiasza najczęściej wiązane są takie terminy, jak antyteza, *isokola* oraz *homoiooteleuta*, które przez starożytnych nazwane zostały „figurami gorgiańskimi” (Γοργίεια σχήματα) (por. W. Schmid, O. Stählin, op. cit., s. 62). Obecnie badacze uważają, że zyskały one takie miano, ponieważ ów retor wsławił się upodobaniem do świadomego posługiwania się tymi figurami. Nie są one jednak wynalazkami Gorgiasza, jako że już wcześniej stosowali powyższe figury Homer, Hezjod, Empedokles i Epicharm (por. T. Sinko, op. cit., s. 160; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 172). G. Thiele (op. cit., s. 237 i n.) zauważa, że najstarsze świadectwa mówią jednak nie o figurach antytetycznych, ale o niespodziewanych połączeniach słów i poetyckości (Arystoteles, *Retoryka-Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 239, 1404 a25; „dlatego i język prozy oratorskiej przybrał najpierw zabarwienie poetyckie, jak np. u Gorgiasza”; por. także 1405 b37 i 1406 b9, oraz Ksenofont, *Uczta*, II 26). Nadmierną skłonność samego Gorgiasza do posługiwania się rzadkimi i poetyckimi wyrazami (γλώσσαι) dostrzega i krytykuje Arystoteles (*Retoryka*, 1404 a26; 1405 b37; 1406 b9). Cytuje on takie zwroty Gorgiasza, jak: „zielone i soczyste dzieła”, „okrywając się hańbą to siałeś i nędzny zebrałeś też plon” czy też „Gorgiasz nazywa pochlebców »zebrów-artystami«, mówi o »krzywoprzysięgających« i »nader-dobrze-przysięgających«. Upodobanie do stylu o zabarwieniu poetyckim łatwo dostrzegalne jest także w zachowanych mowach. W *Pochwale Heleny* pojawiają się wyrażenia tego rodzaju, np. φρίκη περίφοβος („przeraźliwa trwoga”), czy epitety: πολύδακρυς („wielołzawy”), φιλοπενθής („płacziwy”), metafory: δόξης ὄμματα („oczy mniemania”), wyrazy poetyckie: ἄγρευμα („łup”), μῶμος („nagana”). Podobnie i w *Obrobie Palamedesa* zauważyć można liczne



Ich skuteczność retoryczna również wydaje się potwierdzona. W słynnym ustępie Diodor Sycylijski, hellenistyczny historyk, pisze o wielkim podziwie, w jaki Gorgiasz w czasie poselstwa do Aten wprowadził publiczność ateńską swym sposobem przemawiania<sup>67</sup>.

Oprócz tych szczególnych zabiegów stylistycznych prozę Gorgiasza wyróżnia także zamiłowanie do paradoksu. Paradoksalność filozoficznego przesłania głoszonego przez Gorgiasza w traktacie *O niebycie* nie ma sobie równych w całej literaturze starożytnej. Równie paradoksalna, chociaż na innej płaszczyźnie, jest *Pochwała Heleny*. Mowa ta sytuuje się bowiem w bogatej tradycji ἐγκώμιων i dlatego wszelkie rozstrzygnięcia, które w niej się dokonują, nabierają szczególnego znaczenia w odniesieniu do owej tradycji. Broniący Heleny Gorgiasz podejmuje więc ledwie zaznaczony w dotychczasowej greckiej tradycji literackiej wątek zgodnego potępienia wiarołomstwa Heleny<sup>68</sup>. Na to samo upodobanie do paradoksu wskazuje też

---

głosy i słowa przestarzałe, a także wyrażenia poetyckie i zaczerpnięte ze sztuki dramatycznej. Spośród nich wymienić można charakterystyczne dla tragedii słowa δισοί zamiast δύο czy τοκεύς zamiast γονεύς („rodzić”), λιταί („błagania”), metafory: νόμους τε γραπτούς φύλακας τοῦ δικαίου („pisane prawa – strażnicy sprawiedliwości”), γράμματά τε μνήμης ὄργανον („pismo – narzędzie pamięci”), χρημάτων φύλαξ; („strażnik pieniędzy”). F. Zucker w swej pracy poświęconej stylowi Gorgiasza (F. Zucker, op. cit., s. 4–5) do jego charakterystycznych cech zalicza także sztuczny, odbiegający od zwyczajowego bieg myśli oraz szczególne upodobanie do budowania okresów o krótkich członach.

<sup>67</sup> DK 82 A 4.

<sup>68</sup> Temu zagadnieniu poświęcone jest studium L. Brauna (*Die schöne Helena, wie Gorgias und Isokrates sie sehen*, „Hermes”, 110 (1884), s. 158–174), w którym autor przedstawia całą tradycję poświęconą Helenie. Zwraca w nim uwagę, iż wprawdzie w tradycji pojawiają się głosy w obronie Heleny, sięgające swym rodowodem aż *Iliady* Homera, ale z perspektywy tradycji literackiej są one marginalne. Z pewnością nasilają się wraz z epoką rozkwitu retoryki poszukującej nowych, oryginalnych wątków – przykładem może być mowa Isokratesa, która, co trzeba zaznaczyć, powstała ok. 40 lat po *Pochwale Heleny* Gorgiasza jako reakcja na to dzieło. Z wyjątkiem palinodii Stezychora, której okoliczności powstania trudno uznać za sprzyjające Helenie (potrzebna była aż utrata wzroku, by skłonić poetę do pochwały), tradycja zgodnie ją potępia. Oryginalność mowy Gorgiasza od strony tematycznej polega więc na tym, że nawiązuje do wątków obecnych już wcześniej, lecz marginalnych, czerpiąc z Homera (*Iliada*, III 156–165), Stezychora (słynna *Palinodia*) czy Safony (*Do Anaktorii*).

druga mowa popisowa, *Obrona Palamedesa*. Chociaż w tym wypadku intencja Gorgiasza nie jest z perspektywy tradycji zaskakująca, to jednak zadziwia sposób, w jaki broni się Palamedes, oraz dyscyplina logiczna, jaką wykazuje jego argumentacja. Przemowa Palamedesa zdecydowanie odbiega od stereotypu mów obrończych, zgodnie z którym oskarżony ucieka się raczej do rozpacz, próśb i płaczu niż do chłodnej argumentacji. Ponadto postać Palamedesa, niesłusznie obwinionego herosa, a przede wszystkim wsławionego licznymi wynalazkami mitycznego bohatera kultury, jest doskonałym tematem dla mowy popisowej<sup>69</sup>. Paradoksalny jest wszak wynik procesu, w którym niewinny heros-dobroczynca ludzkości zostaje skazany. Tekst odtwarza przeto pewną sytuację dramatyczną, która pokazuje, że nawet najszlachetniejsza i niewinna osoba o największych zasługach podlega wielkiej sile oszczerstwa i pomówienia.

Gorgiaszowe upodobanie do paradoksu oraz rozbudowany aparat retoryczny prowadzą, jak można sądzić, do tego samego celu – intensyfikacji oddziaływania słowa na odbiorcę. Można się zastanawiać, czy Gorgiasz postawił filozoficznie istotne pytanie o to, co leży u podstaw możliwości tworzenia w duszach ludzkich *apate* przez słowo czy obrazy wzrokowe. Wydaje się jednak, że takiej odpowiedzi, przynajmniej w zachowanych tekstach Gorgiasza, nie znajdziemy. Retor z Leontinoi nie szuka głębokiej, psychologicznej odpowiedzi na to pytanie, zadowala się tylko konstatacją skutków słowa i obrazów wzrokowych, opierając się na tradycji muzycznej (koncepcja etosu muzycznego) oraz poetyckiej (liczne nawiązania do poezji tragicznej). Należy wszakże podkreślić wnikliwość jego obserwacji: w opinii niektórych badaczy antycypują one arystoteleską koncepcję *κάθαρσις*<sup>70</sup>. Gorgiasz wspomina w *Pochwale Heleny* o szczególnych doznaniach wywoływanych przez sztukę słowa, która może odjąć strach i usunąć smutek, ale i napęlić trwogą, litością

<sup>69</sup> W *Obronie Palamedesa* (DK 82 B 11 a, 30) heros sam w kulminacyjnym momencie mowy zwraca uwagę na swoje zasługi, mianowicie wynalazek liczby, miary i wagi.

<sup>70</sup> Taką opinię przedstawia np. T. S. Duncan, *Gorgias' Theories of Art*, „Classical Journal”, 33 (1938), s. 402–413. Związek ten podaje w wątpliwość W. J. Verdenius, op. cit., s. 121.

czy tęsknotą. Potrafi również wzbudzić szczególne uczucie – dusza pod wpływem słów „triumfy i klęski cudzych dzieł i ciał [...] przeżywa własnym przeżyciem”<sup>71</sup>. Niezależnie od odpowiedzi na pytanie, czy Gorgiasz zbliżył się w swych rozważaniach do przedstawionej przez Arystotelesa koncepcji *κάθαρσις*, nie ulega wątpliwości, że był on pisarzem poważnie zainteresowanym działaniem na ludzi „czynników perswazyjnych”, jak nazywa je C. J. Classen<sup>72</sup>.

W tym miejscu podkreślić należy, iż *apate* w koncepcji sztuki sofisty nie ma negatywnego wymiaru „oszustwa”<sup>73</sup>. Taki cel sztuki słowa jest raczej naturalnym wynikiem ludzkich ograniczeń poznawczych oraz pewnych skłonności duszy. Gorgiasz wydaje się przeświadczony, że skoro przeważająca część rzeczywistości pozostaje poza obrębem bezpośredniej wiedzy człowieka, ale mieści się w obszarze jego zainteresowań, może ona podlegać pewnej fikcji będącej następstwem działania słowa czy obrazu. Doskonałą ilustracją tego przekonania retora z Leontinoi jest wspomniana już definicja tragedii. Wynika z niej, iż pewien rodzaj „oszustwa” czy iluzji stanowi samą istotę sztuki dramatycznej, a specyficznie pojęta „sprawiedliwość” twórcy polega na tworzeniu złudy, czyli w pewnym sensie „oszukiwaniu”. Po raz kolejny wysnuć można wniosek, że według Gorgiasza wartość dzieła sztuki jest tym większa, im doskonalej kreuje ono nowy świat, czyli im doskonalszą złudę rzeczywistości wytwarza.

Gorgiaszowa definicja tragedii, w której pojawia się pojęcie sprawiedliwości, oraz znaczenie, jakiego w myśli retora nabiera pojęcie złudy, naprowadzają na pewien nowy, bardzo ważny wątek. Przedstawione powyżej założenia koncepcji sztuki mogą przecież pozostawić wątpliwości co do relacji między sztuką a prawdą. Skoro sztuka to umiejętność tworzenia fikcji, można zapytać, czy w ogóle istnieje związek pomiędzy nią a prawdą<sup>74</sup>. Czy twórca powinien mieć wiedzę

---

<sup>71</sup> DK 82 B 11, 9.

<sup>72</sup> C. J. Classen, *The Study of Language amongst Socrates' Contemporaries*, w: *Sophistik*, Darmstadt 1976, s. 215–247.

<sup>73</sup> Por. zdanie W. Nestlego (*Vom Mythos*, s. 318), który określa koncepcję *apate* u Gorgiasza mianem teorii „sprawiedliwej złudy” („Lehre von der berechtigten Täuschung”).

<sup>74</sup> Początku problemu dopuszczalności złudy w sztuce poetyckiej można poszukiwać

o przedmiocie swojego wykładu czy przedstawienia? W jakim sensie można mówić o sprawiedliwości twórcy? Czy wedle Gorgiasza jest on w jakikolwiek sposób odpowiedzialny za mniemania i doznania, które wywołuje?

Całościowa odpowiedź na to pytanie zdaje się przekraczać możliwości badacza myśli sofisty. Skąpe świadectwa uniemożliwiają bowiem odpowiedź obejmującą całą wyróżnioną przez mówcę dziedzinę sztuk. Ograniczmy się do najważniejszej dla Gorgiasza sfery – sztuki retorycznej, w której w sposób najbardziej widoczny ujawnić się może konflikt pomiędzy prawdą a sztuką. Pierwsze i najważniejsze pytanie dotyczy tego, czy Gorgiasz w ogóle świadomy był samego problemu. Na pozór oczywista wydaje się odpowiedź negatywna. Niektórzy badacze podkreślali przewagę formy nad treścią w pismach sofistów, a przede wszystkim w pismach samego Gorgiasza<sup>75</sup>. Rzeczywiście, jeśli zestawimy bogactwo środków retorycznych w ich najprzeróżniejszych formach z tematyką *Pochwały Heleny* czy *Obroony Palamedesa*, to powstaje wrażenie, iż dla ich autora treść jest tylko pretekstem do popisania się kunsztem formalnym. Wydawać by się zatem mogło, że Gorgiasz, nawet jeśli zdaje sobie sprawę z problemu, jakim jest relacja retoryki do prawdy, pomija go i koncentruje się

---

już u Hezjoda, w którego *Teogonii* Muzy same oznajmiają, iż ich słowa mogą przekazywać prawdę lub fałsz (*Teogonia*, 27). Temat prawdy i fałszu w poezji podejmują także Solon (21 Diehl), Ksenofanes (DK 21 B 1, 22) i Pindar (Ody: *Olimpijska* I, 28 i *Nemejska*, VII, 20). Należy jednak podkreślić nowatorstwo koncepcji ἀλήθη u Gorgiasza w stosunku do całej tradycji greckiej. W. J. Verdenius (op. cit., s. 124) zauważa bowiem, iż fikcja jako kategoria literacka została dostrzeżona dopiero w okresie hellenistycznym, a wcześniej wyjątkami od obowiązującej reguły były: tragedia jednego z zainspirowanych twórczością Gorgiasza poetów – Agatona, oparta całkowicie na jego własnej fabule, a nie na motywie zaczerpniętym z mitologii (ibidem, s. 126), oraz pewne fragmenty z traktatu *Mowy podwójne* (DK 90), który w wielu miejscach również nawiązuje do myśli Gorgiasza.

<sup>75</sup> Por. H. Gomperz, *Griechische Denker*, s. 15; pisze o „rein formale Virtuosität, bei der es sich in keiner Weise um die Wahrheit oder auch nur Wahrscheinlichkeit der These, vielmehr ausschließlich um die bei ihrer Scheinbarmachung bekundete Geschicklichkeit handelt”; por. również Plato, *Gorgias*, ed. E. R. Dodds, Oxford 1959, s. 8–9.

na popisie retorycznym oraz rozwijaniu doskonałości formalnej<sup>76</sup>. Staranna lektura obu mów pozwala jednak odeprzeć ten pogląd. Na podstawie zawartych w nich wypowiedzi nie ulega wątpliwości, iż Gorgiasz dostrzega ten problem, nadaje mu duże znaczenie i przedstawia pewne rozwiązanie. Dla retora z Leontinoi, jak sądzimy, to, co się mówi, nie jest kwestią obojętną, lecz wręcz przeciwnie – ma wagę równą temu „jak” się mówi.

O znaczeniu pierwszego członu relacji prawda–sztuka wspominaliśmy już przy omawianiu poglądów epistemologicznych obecnych w mowach popisowych<sup>77</sup>. Przypomnijmy teraz tylko, że Gorgiasz zarówno w *Pochwale Heleny*, jak i *Obronie Palamedesa* zdradza wyraźny szacunek dla prawdy. Zaznaczaliśmy już, że stanowisko Gorgiasza jest złożone, ponieważ i w tej kwestii jednoznaczna interpretację utrudnia jego zamiłowanie do paradoksu. Jak bowiem inaczej wytlumaczyć zdanie, które niczym manifest pada na początku *Pochwały Heleny*: κόσμος ... λόγῳ δὲ ἀλήθεια, wplecione w kontekst obrony czci mitycznej niewiernej żony? Cóż także począć z jeszcze bardziej konfundującym badaczy zakończeniem, w którym Gorgiasz mówi, że mowa jest tylko *paignion*, tym samym demaskując swoje starania i zapewnienia<sup>78</sup>?

<sup>76</sup> Por. E. R. Dodds (op. cit., s. 8–9), dla którego Gorgiasz jest jedynie stylistą: „They (sc. mowy popisowe) are the work of an indefatigable stylist, a man who polished painfully every sentence that he wrote, caring passionately about its form, but (as Plato says, Phdr. 267a) very much less about its relationship to the truth. For him fidelity to fact is a subsidiary matter”.

<sup>77</sup> Por. rozdział 1, s. 34–40.

<sup>78</sup> Znaczenie owych końcowych słów określających mowę jako *paignion* wzbudzało wiele dyskusji wśród badaczy, których głosy niejednokrotnie całkowicie odmiennie przedstawiają intencje Gorgiasza. W. Schmid i O. Stählin (op. cit., s. 68 n. 12) są przekonani, że *Pochwała Heleny* jest „Kunstprobe ohne praktischen Zweck”, czyli uznają, że cel mowy jest wyłącznie ludyczny. Krańcowo różne stanowisko zajmuje G. Bona (*Λόγος e ἀλήθεια nell' Encomio di Elena di Gorgia*, „Rivista di Filologia e di Istruzione Classica”, 102 [1974], s. 13), który pisze, iż mowa jest „obroną obiektywnie ważną” („una difesa oggettivamente valida”)! Już w XIX wieku pojawiła się również propozycja rozumienia owego końcowego *paignion* jako terminu technicznego oznaczającego gatunek literacki odpowiadający łacińskiemu *lusus*, która często przytaczana jest przez badaczy (por. G. Bona, op. cit., s. 33; K. Tuszyńska-Maciejewska, *Filozofia*, s. 60–61).

Odpowiedzi na to pytanie należy poszukiwać w idei pewnej samodzielnej, chociaż „fikcyjnej rzeczywistości” („putative reality”), jaką zdaniem Gorgiasza wytwarza dzieło literackie. Niektórzy badacze słusznie zauważają, że zapowiedzi rozpoczynające *Pochwałę Heleny* są reprzyżą maksym sapiencjalnych, wypowiedziami o charakterze uniwersalnym, które zwyczajowo otwierały ἐγκώμιον, stanowiąc fundament teoretyczny i etyczny pochwały<sup>79</sup>. Przypomnijmy, że κόσμος, który jest terminem nadrzędnym, przybiera w *prooimion* sofisty różne znaczenia: κόσμος państwa stanowią dobrzy obywatele, ciała – piękno, duszy – mądrość, czynu – cnota, a mowy – prawda. Wszystkie przedstawione tutaj znaczenia κόσμος są istotne dla owej mowy, ponieważ ustanawiają pewne zasady, na których oparta została zawarta w niej argumentacja. Piękno ciała było zatem decydującą przyczyną, dla której wielu kochało się w Helenie. Z powodu pięknego ciała Helena uległa Parysowi. Uznanie cnoty za κόσμος czynu powoduje potępienie gwałciciela, który porwał Helenę. Prawdę jako κόσμος mowy Gorgiasz realizuje, pisząc obronę Heleny. A mądrość jest niezbędna do zrozumienia, że nie ma podstaw, by obarczać Helenę winą. Początkowe słowa są więc manifestem reguł tego świata, który ustanawia mowa Gorgiasza, i z perspektywy tych reguł i tworzonej rzeczywistości należy wyrokować o winie bądź niewinności Heleny. Trudno mieć jednak wątpliwości, że retor jest doskonale świadomy fikcyjności tworzonego świata i ludzkiego charakteru własnych wysiłków<sup>80</sup>.

Dla Gorgiasza wina czy jej brak u Heleny nie ma więc żadnego znaczenia, a jej sprawa odzwierciedla raczej zainteresowania dotyczące tworzenia pewnej literackiej fikcji oraz kształtowania opinii przez słowo – przekonywania w kwestiach umykających jednoznacznej ocenie, a zatem w tych kwestiach, z których w przeważającej mierze utkana jest ludzka rzeczywistość. Ów świat fikcji nie

<sup>79</sup> G. Bona, op. cit., s. 8–9.

<sup>80</sup> Wydaje się, że Gorgiasz antycypuje wiele elementów arystotelejskiej koncepcji sztuki przedstawionej w *Poetyce*. Należą do nich świadomość pewnej specyficznej realności przy całej fikcyjności tworzonego przez poetę świata, dążenie do wywołania określonych doznań (strach i litość) i końcowego odczucia przyjemności.

jest jednak niebytem. To twierdzenie bez wątpienia dzieli Gorgiasza i Parmenidesa. Świat fikcji pozostaje zrośnięty, nierozłącznie spleciony ze światem ludzkim, ponieważ ludzkie poznanie i ludzka wiedza o świecie dalekie są od doskonałości. *Pochwała Heleny* nie pozostawia wątpliwości, że Gorgiasz doskonale zdaje sobie sprawę z tego, iż słowo może być przeciwstawione prawdzie. Przykładem tego jest fałszywe oskarżenie wniesione przez Odyseusza przeciwko Palamedesowi czy słowa poetów rodzące niesłuszną opinię o Helenie.

Ze światem ludzi są zrośnięte fałszywe mniemania. Stanowią one według Gorgiasza nieunikniony składnik rzeczywistości, w której ludzie nie posiadają o wszystkim doskonałej, bezpośredniej wiedzy. Tym jednak, co odróżnia Gorgiasza-filozofa od poetów, jest pytanie o relację zachodzącą pomiędzy uprawianą przez niego sztuką wymowy a prawdą, którego echa ujawniają się w *Pochwale Heleny*. We fragmencie owej mowy, gdy wspomina się o wielkiej mocy słów kształtujących ludzkie opinie, Gorgiasz przedstawia dziedziny, w których potęga słowa jest najbardziej widoczna:

A że namowa, płynąc wraz ze słowem, duszę kształtowała, jak chciała, można dowiedzieć się, słuchając: po pierwsze, słów badaczy tego, co nadziemskie, którzy mniemanie w miejsce mniemania jedno usuwając, inne wprowadzając, sprawiają, że rzeczy niewiarygodne i niejawnie jawią się oczom mniemania; po drugie, agonów koniecznych prowadzonych przy pomocy słów, w jakich jakaś mowa umiejętnie napisana, a nie z myślą o prawdzie wypowiedziana, cały tłum raduje i przekonuje; po trzecie, na podstawie potyczek na słowa prowadzonych przez filozofów, w których pokazują oni bystrość myśli, która z łatwością przemienia ufność mniemania<sup>81</sup>.

Wypowiedź ta świadczy dobitnie, że Gorgiasz zdawał sobie sprawę, iż sztuka wymowy może zostać przeciwstawiona prawdzie, a jej moc da się wykorzystać w całej pełni do wytwarzania fałszywego mniemania. Między sztuką wymowy a prawdą nie ma wedle Gorgiasza żadnego bezpośredniego i prostego związku, tak samo, jak byt nie jest tożsamy ze słowem.

---

<sup>81</sup> DK 82 B 11, 13.

Nie oznacza to jednak dla Gorgiasza rezygnacji z prawdy i skupienia się na całkowicie formalnym traktowaniu słowa. Wspomnieliśmy już powyżej, że mimo ograniczeń, jakim podlega ludzkie poznanie, prawda w wielu wypadkach bywa osiągalna. Przykładem mówcy, który przez słowo dąży do ujawnienia prawdy, jest Palamedes. Przecistawia on swoją namowę pouczającą o prawdziwej fałszywej i złudnej namowie Odyseusza. Jednak wydaje się, że słowo samo w sobie nie jest dla Gorgiasza ani prawdziwe, ani fałszywe, ani złe, ani dobre. To raczej neutralny instrument, który może służyć wytwarzaniu mniemania prawdziwego lub fałszywego. Nie wynika z tego bynajmniej, iż Gorgiasz pozostaje obojętny na problem, jak powinna być wykorzystywana sztuka retoryki. Po raz kolejny obie mowy pochwalne wykazują modelowy charakter, który odsłania poglądy Gorgiasza. Retor z Leontinoi przedstawia mianowicie w obu mowach pewną wizję obrony słowa przed całkowitym zerwaniem z prawdą. Ludzkim ograniczeniom poznawczym Gorgiasz przeciwstawia środki, które mimo niemożności zrekompensowania niedoskonałości ludzkiego poznania zwiększają przecież możliwość ujęcia prawdy. Zalicza do nich posługiwanie się logicznym, formalnym rozumowaniem oraz oparcie się na prawdopodobieństwie.

Przypomnijmy zapowiedź Gorgiasza poprzedzającą argumentację w *Pochwale Heleny*, w której retor wspomina, że jego celem jest uwolnienie Heleny od zarzutów „za pomocą rozumowania” (λογισμὸν). Jak dowodzi sama argumentacja, „rozumowanie” polega na przedstawieniu wszystkich możliwych przyczyn wyjazdu Heleny ze Sparty oraz wykazaniu, że wykluczają one winę Heleny<sup>82</sup>. Na precyzyjnym schemacie oparta jest argumentacja Palamedesa. Składa się ona z dwu części: pierwsza dowodzi, iż heros nie mógł dopuścić się zdrady, nawet gdyby chciał (6–21), a druga – że nie chciał, nawet gdyby mógł (13–21). Poszczególne elementy dowodzenia są równie uporządkowane jak w *Pochwale Heleny*. Palamedes przyjmuje, niejako

<sup>82</sup> Badacze, podsumowując metodę argumentacji przedstawioną przez Gorgiasza, najczęściej posługiwali się określeniem „dowód apagogiczny” (por. W. Schmid, O. Stählin, op. cit., s. 66). Inną terminologię stosuje K. Tuszyńska-Maciejewska (*Filozofia*, s. 72–73), wedle której Gorgiasz posługuje się „schematami logicznymi”.



na próbę, twierdzenie fałszywe, a następnie ukazuje, że pociąga ono za sobą niemożliwe do przyjęcia skutki. Tworzy w ten sposób łańcuch logiczny, oparty na strukturze warunkowej „jeśli–to”, którego kolejne ogniwa prowadzą do odrzucenia poprzedniego twierdzenia.

Nietrudno zauważyć podobieństwo, jakie obie mowy oraz traktat *O niebycie* zdradzają w konstrukcji argumentacji oraz w doborze środków argumentacyjnych. W każdej z owych prac główną rolę odgrywa struktura warunkowa „jeśli–to”, argumentacja zaś jest budowana przy użyciu konstrukcji nazwanej przez B. Cassin „structure de recul hypothétique”, polegającej na pozornej akceptacji twierdzeń przeciwnych niż głoszone oraz wykazywaniu, iż nie odpowiadają one prawdzie<sup>83</sup>. Równie ważna jest w traktacie i mowach popisowych konstrukcja „wyczerpującego podziału”. Gorgiasz w każdej z prac sugeruje, że przedstawia pełen zbiór możliwości, a kolejne etapy argumentacji prowadzą do wykazania możliwości bądź niemożliwości ich zaistnienia<sup>84</sup>. Innym środkiem często wykorzystywanym w argumentacji przez Gorgiasza jest logiczna zasada, wedle której tylko jedno z przeciwnych czy sprzecznych twierdzeń może odpowiadać prawdzie.

W traktacie *O niebycie* oraz mowach popisowych wyróżnikiem argumentacji jest podporządkowanie jej „zdrowemu rozsądkowi”. Chociaż tezy, których dowodzi Gorgiasz, są niejednokrotnie obraźliwe, to jednak przesłanki wykorzystywane w dowodzie z reguły okazują się oczywiste i zrozumiałe ze względu na tradycję kulturową. Zarówno w *Pochwale Heleny*, jak i *Obronie Palamedesa* retor opiera swe rozumowanie na argumentach, które przemawiać mogą

<sup>83</sup> B. Cassin, op. cit., s. 430.

<sup>84</sup> Gorgiasz konstruuje *Obronę Palamedesa* w ten sposób, by ukazać wszystkie możliwości. Pierwsza z nich zakłada, że Odyseusz wie, iż Palamedes dopuścił się zdrady (ἐπιστάμενος, 3). Druga – iż Odyseusz nie wie, ale mniema (δοξάζων, 3), mając podstawy, by tak sądzić. Trzecia – Odyseusz nie wie (3), ale oskarża z zawiści. Podobny zabieg spotykamy w *Pochwale Heleny*. Tam również Gorgiasz przedstawia wyczerpujący schemat – tworzą go cztery powody, będące prawdopodobną przyczyną wyjazdu Heleny z Aleksandrem. Są to: τύχη (los) (6), βία (przemoc) (7), λόγος (słowo) (8–14), ἔρωσ (miłość) (15–19). Te cztery powody wykluczają w przekonaniu Gorgiasza możliwość, by Helena dobrowolnie i w świadomości sprzeniewierzyła się mężowi i ojczyźnie.

do każdego odbiorcy. I tak w *Pochwale Heleny* jako możliwe przyczyny ucieczki heroiny przedstawia się los, gwałt, namowę czy miłość, czyli motywy bardzo często wykorzystywane w literaturze, a także obecne w codziennym życiu. Palamedes natomiast broni się, dowodząc, że nie tylko nie mógł popełnić zarzucanej mu zdrady, lecz i nie chciał, ponieważ jak wskazuje zdrowy rozsądek, nie miały z tego żadnej korzyści, wręcz przeciwnie – utraciłby wszystko, co dotychczas osiągnął.

Drugim zabiegiem wiążącym – zdaniem Gorgiasza – słowo z prawdą jest odwołanie się do prawdopodobieństwa. Nie ulega wątpliwości, że Gorgiasz nawiązuje w ten sposób do koncepcji *εἰκός* obecnej u pierwszych sycylijskich retorów – Koraksa i Tyzjasza<sup>85</sup>. Ten ogromnie ważny w późniejszej teorii sztuki termin pojawia się w dwu mowach pochwalnych Gorgiasza wielokrotnie<sup>86</sup>. Dodatkowo siłą argumentacji przedstawionej w obu mowach wzmacnia fakt, iż odwołuje się ona do pewnych powszechnych odczuć – bohaterowie Gorgiasza nie są w jego narracji nadludźmi, ale nabierają cech charakteryzujących zwykłego człowieka. Argumentacja dokonuje się bez odwołań do konkretnych sytuacji, a całe obrazowanie ma charakter bardzo ogólny, tak iż wydaje się, że ucieczka Heleny jest tylko przykładem ucieczki dowolnej kobiety, która powodowana siłą wyższą opuściła męża. Równie uniwersalnie wygląda sprawa Palamedesa, w którego roli mógłby się znaleźć każdy fałszywie oskarżony obywatel Aten. Wszystkie te zabiegi prowadzą do wzmocnienia prawdopodobieństwa wersji przedstawianej przez Gorgiasza. Scenariusz sugerowany w mowach zyskuje bowiem na prawdopodobieństwie przez to, że przydarzyć się może każdemu człowiekowi i dlatego jest też każdemu bliski.

Prawdopodobieństwo – *εἰκός* – to zatem dla Gorgiasza główny element perswazyjny. Dodać jednak trzeba, iż sofista nie posługuje się nim bez względu na prawdę, lecz niejednokrotnie właśnie prawdopodobieństwo przybliża do prawdy w sytuacji, gdy nie jest ona uchwytna bezpośrednio. Można więc powiedzieć, iż dla retora

<sup>85</sup> Por. M. Maykowska, op. cit., s. 54.

<sup>86</sup> DK 82 B 11, 5, 7; DK 82 B 11a, 7.

z Leontinoi narzędzie przybliżające do prawdy w odczytywaniu rzeczywistości stanowi pewien rygoryzm rozumowań oraz oparcie się na prawdopodobieństwie.

Podsumowując rozważania poświęcone relacji między prawdą a sztuką w obu mowach Gorgiasza, podkreślić należy, że doskonale zdaje on sobie sprawę z istnienia takiej relacji. Ocena ludzkiej rzeczywistości oraz mocy poznawczych człowieka jest bowiem dla Gorgiasza punktem wyjścia do własnej koncepcji sztuki. Zmienna rzeczywistość i brak doskonałej wiedzy o niej otwiera drogę umiejętnej kreacji, tworzeniu iluzji rzeczywistości oraz decyduje o ogromnej mocy, jaką uzyskuje oddziaływanie przez słowo czy doznania wzrokowe. Malarze, rzeźbiarze i retorzy tworzą uludę czy „nową” rzeczywistość, która potrafi jednak wpływać na ludzi silniej niż ich własna.

Jaka jest zatem relacja między prawdą a sztuką wyłaniająca się z mów popisowych? Ograniczając odpowiedź do sztuki wymowy, zaznaczmy ponownie, iż retoryka ma możliwość kreowania swojego świata, ponieważ cały wielki obręb rzeczywistości pozostaje poza bezpośrednim doświadczeniem. W świetle wypowiedzi retora prawda jest wartością, którą w mowach powinno się realizować. W koncepcji Gorgiasza retoryka nie stoi zatem w sprzeczności z prawdą, ale wykorzystując nie tylko to, co bezpośrednio dane, wkracza w obszar rzeczywistości, leżący poza sferą bezpośredniego doświadczenia. Retor kreuje taki świat w swej obronie Heleny, a w *Obronie Palamedesa* wskazuje na trudności związane z przekazaniem prawdy.

## ROZDZIAŁ 2

# Gorgiaszowa koncepcja sztuki retorycznej w ujęciu Platona (*Gorgiasz*, 447–461B2)

Platoński *Gorgiasz*, powstały pomiędzy rokiem 390 a 385<sup>1</sup>, jest dialogiem, który należy do tak zwanego średniego okresu twórczości Platona. Badacze dostrzegają w nim bowiem cechy związane z dialogami powstałymi w okresie przełomu oraz podkreślają jego odmienność od dialogów „sokratycznych”, odmienność obejmującą sferę etyczną, logiczną i literacką<sup>2</sup>. *Gorgiasz* jest zatem jednym z pierwszych dialogów, w których Platon nie ogranicza się wyłącznie do przedstawienia dociekań uznawanych za typowo sokratejskie, kończących się charakterystyczną aporią i zwieńczonych przyznaniem się do niewiedzy, ale przedstawia już swe własne myśli. Zmienia się

<sup>1</sup> Według E. R. Doddsa (Plato, *Gorgias*, ed. E. R. Dodds, Oxford 1959, s. 18–24; dokładna analiza daty powstania dialogu por. s. 24–30) *Gorgiasz* należy do dialogów pierwszego, najwcześniejszego z trzech okresów platońskiej twórczości. W obrębie tej grupy E. R. Dodds sytuuje go wśród dialogów napisanych najpóźniej, twierdząc na podstawie analizy treści dialogu, że jest on późniejszy od *Obrony Sokratesa*, *Protagorasa*, *Kritona*, *Hippiasza Większego*, *Eutyfrona* i *Lachesa*. Dialogami bliskimi *Gorgiaszowi* są *Eutyfron*, *Menon* i *Meneksenos*. E. R. Dodds za najbardziej prawdopodobne uznaje datowanie dialogu na lata 387–385 p.n.e., czyli wkrótce po pierwszej podróży na Sycylię. W. K. C. Guthrie (*A History of Greek Philosophy*, t. 3, Cambridge 1969, s. 284) ustala czas napisania dialogu na rok 387 p.n.e. Według podziału przeprowadzonego przez innego badacza – H. Gausa (*Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Platons*, t. 2/1, Bern 1952, s. 5) – dialog należy do grupy tzw. dialogów średniego okresu („der mittlere Plato”), wśród których najbliższe są mu *Menon*, *Eutydem*, *Meneksenos* i *Kratylos*.

<sup>2</sup> Por. H. Gauss, op. cit., s. 24–26; W. Christ, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeit Justinians*, München 1905, s. 452; M. Przełęcki, *Argumentacja etyczna w „Gorgiaszu” Platona*, „Studia Filozoficzne”, 1 (1988), s. 3; W. K. C. Guthrie, op. cit., t. 3, s. 295; W. Jaeger, *Paideia*, t. 2, Warszawa 1964, s. 199.

także obraz Sokratesa wyłaniający się z dialogu. Wielu badaczy podkreśla odmiennność jego postaci od tej, którą poznaliśmy we wcześniejszych pismach, a przede wszystkim dostrzega ogromną zmianę w sokratejskiej postawie zachodzącą w dialogu z chwilą zakończenia rozmowy z Gorgiaszem. Według U. Wilamowitza: „Sokrates ist ein ganz anderer geworden als in den früheren Schriften”<sup>3</sup>. Podobną opinię wyraża W. K. C. Guthrie, który zauważa, że Sokrates, we wcześniejszych dialogach grający rolę ironicznego prześmiewcy, w *Gorgiaszu* zamienia się w tego, kto wie, a jego postawa urasta do rangi symbolu życia filozoficznego<sup>4</sup>. P. Natorp określa to, co nowe w sokratejskiej postawie, mianem „pozytywnego nastawienia” („positive Haltung”)<sup>5</sup>. Sokrates w *Gorgiaszu* różni się więc od tej postaci, którą poznaliśmy we wcześniejszych dialogach poświęconych wielkim przedstawicielom sofistyki, takich jak *Hippiasz Mniejszy*, *Hippiasz Większy* i *Protagoras*.

Platońskiego *Gorgiasza* odróżnia od dialogów sokratejskich także bardzo złożona konstrukcja. Przypomnijmy, że składa się on z trzech kolejnych rozmów, z których pierwszą Sokrates prowadzi z Gorgiaszem (447–461b1), drugą – z uczniem Gorgiasza Polosem (461b2–481b5), a trzecią z Kalliklosem (481b6–527e7). Inną szczególną cechą konstrukcyjną dialogu jest obecność mitu, który wieńczy dialog. Tę skomplikowaną strukturę dzieła tak opisuje W. Jaeger: „Stosownie do tego, jaki typ retora ukazuje nam się w trzech swoich zasadniczych odmianach, dzieli się też i dramat przedstawiony w dialogu [...] na trzy akty, a z wystąpieniem każdej nowej postaci zaostrza się walka i nabiera coraz bardziej zasadniczego znaczenia. W ten sposób owe trzy typy retora tworzą jakby etapy, pozwalające coraz lepiej wnikać w istotę samej retoryki”<sup>6</sup>.

Funkcja takiej konstrukcji spotkała się z wieloma interpretacjami<sup>7</sup>, a badacze niejednokrotnie dokonywali starannej analizy dia-

<sup>3</sup> U. Wilamowitz-Moellendorff, *Platon*, t. 1, Berlin 1919, s. 211.

<sup>4</sup> W. K. C. Guthrie, op. cit., t. 3, s. 284.

<sup>5</sup> P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, Leipzig 1921, s. 42.

<sup>6</sup> W. Jaeger, op. cit., t. 2, s. 177.

<sup>7</sup> J. Duchemin w swej pracy poświęconej temu zagadnieniu (*Remarque sur la composition du „Gorgias”*, „Revue des Etudes Grecques”, 56 [1943], s. 265–266)

logu, pragnąc znaleźć jak najstosowniejszy podział jego struktury<sup>8</sup>. Ogromnie trafną uwagę sformułowała J. Duchemin, która napisała: „Wśród wszystkich dialogów platońskich Gorgiasz wydaje się na pierwszy rzut oka najłatwiejszy do podzielenia, ale okazuje się najtrudniejszy, jeśli weźmie się pod uwagę jego zawartość filozoficzną i bieg myśli”<sup>9</sup>. Prawdziwa trudność podziału wyłania się rzeczywiście wtedy, gdy próbuje się ująć jego strukturę z uwzględnieniem zarówno strony scenicznej, jak i filozoficznej. Dwie płaszczyzny dialogu – rozwój dramatyczny i ruch myśli – nie biegną bowiem całkowicie równolegle, a zmianom postaci nie odpowiadają bezpośrednio zmiany tematu dyskusji. Dialog jest zatem skomplikowaną strukturą, a o rezultatach decyduje współgranie tych dwu płaszczyzn.

Tak złożona struktura oraz bogactwo podejmowanych w dyskusji wątków już w starożytności były przyczyną różnych zdań na temat głównego przedmiotu dialogu. Jego starożytny komentator, późny neoplatonik – Olimpiodoros z Aten, poruszając tę kwestię, stwierdził, że błąd popełniają ci interpretatorzy, którzy upatrują przedmiot dialogu w retoryce i tytułują dzieło Γοργίας ή περί ῥητορικῆς. Wedle Olimpiodorosa myślą się zarówno ci, którzy mówią, że utwór traktuje o sprawiedliwości i niesprawiedliwości (περί δικαιοσύνης και ἀδικίας διαλέγεται), jak i inni, głoszący, iż celem dialogu jest przedstawienie rozważań na temat „demiurga” (περί τοῦ δημιουργοῦ). Wspólny błąd wszystkich tych interpretacji polega w przekonaniu Olimpiodorosa na tym, że na podstawie części dialogu definiują całość. Sam Olimpiodoros twierdzi natomiast, że prawdziwym zadaniem dialogu jest zbadanie „zasad etycznych prowadzących do

---

podkreśla podobieństwo konstrukcji dialogu do takich dramatów, jak *Prometeusz w okowach* Ajschylosa czy *Trojanki* Eurypidesa.

<sup>8</sup> Por. komentarze zawarte w wydaniach tekstu: Plato, *Gorgias*, ed. J. Deuschle, Leipzig 1867; *Platons ausgewählte Dialoge*, erklärt von H. Sauppe, drittes Bändchen, *Gorgias*, herausgegeben von A. Gercke, Berlin 1897.

<sup>9</sup> J. Duchemin, op. cit., s. 265: „Entre tous les dialogues de Platon, le Gorgias peut-être a première vue, le plus facile à diviser, mais le plus difficile par contre si l'on examine son contenu philosophique et la suite des idées”.

szczęścia politycznego” (περὶ τῶν ἀρχῶν τῶν ἠθικῶν διαλεχθῆναι τῶν φερουσῶν ἡμᾶς ἐπὶ τὴν πολιτικὴν εὐδαιμονίαν)<sup>10</sup>.

Także i dzisiaj komentatorzy podkreślają znaczenie różnych wątków dialogu i przez to odmiennie rozumieją jego ideę przewodnią. Zdaniem P. Friedländera chodzi o krytykę sofistyki jako działalności polityczno-retorycznej, a sam dialog poświęcony jest zbadaniu istoty sofistycznej wymowy („das Was der sophistischen Beredsamkeit”) oraz przedstawieniu problemu sprawiedliwości i walki z jej przeciwieństwem<sup>11</sup>. W. K. C. Guthrie z kolei sądzi, iż przedmiot dyskusji najlepiej określa sam Platon, który powiada, zwracając się słowami Sokratesa do Kalliklesa: „Bo widzisz, mówimy o kwestii, nad którą nie ma chyba poważniejszej dla człowieka nawet bardzo przeciętnego intelektualnie, mówimy o tym, jaki sposób życia obrać należy...” (500c). W. K. C. Guthrie uważa zatem, iż dialog jest wyrazem wątpliwości Platona i próbą uzgodnienia dwu dróg życiowych: filozoficznej i retorycznej<sup>12</sup>.

Podsumowując wypowiedzi komentatorów i badaczy, stwierdzić można, że platoński *Gorgiasz* ze względu na bogactwo zawartej w nim tematyki jest niczym węzeł łączący wiele płaszczyzn i wątków w postaci opozycji dwu światopoglądów, życia aktywnego i życia kontemplacyjnego, prawa natury i prawa stanowionego, wyrządzenia krzywd i ich doznawania, dobra i zła oraz retoryki i dialektyki. Na pierwszy plan wysuwa się w nim jednak przede wszystkim dyskusja na temat wyboru sposobu życia, a więc sfera etyczna, która też jest najczęściej komentowana. Z tej perspektywy zastanawiać musi fakt, że tak ogromną rolę w dialogu, a przede wszystkim w jego pierwszej części, odgrywa problem sztuki. Dyskusja na temat sztuki jest bowiem dominantą już od pierwszych słów padających w rozmowie z Gorgiaszem. W związku z tym nasuwają się pytania: dlaczego Platon kładzie taki nacisk na zagadnienie sztuki w dialogu poświęconym w swej pierwszej części retoryce, a w drugiej – etyce

---

<sup>10</sup> *Olimpiodori in Platonis Gorgiam commentaria*, ed. L. Westerink, Leipzig 1970, s. 3.

<sup>11</sup> P. Friedländer, *Die platonischen Schriften*, t. 2, Berlin–Leipzig 1930, s. 246, 249.

<sup>12</sup> W. K. C. Guthrie, op. cit., t. 3, s. 298.

i polityce? Dlaczego zagadnienie sztuki związane jest z Gorgiaszem z Leontinoi?

Pojawienie się wątku poświęconego sztuce wiązać można bez wątpienia ze znaczeniem zagadnienia sztuki dla całej formacji sofistycznej oraz Gorgiasza i jego uczniów. Wspominaliśmy już w poprzednim rozdziale o pierwotnym rozumieniu sztuki oraz zmianach, które zaszły w jej ocenie wraz z pojawieniem się ruchu sofistycznego i powstałej w jego kręgach refleksji. Sofiści byli tymi, którzy zmienili dawny, deprecjonujący sztukę stereotyp i dowartościli ją. Nasze rozważania przedstawione w poprzednim rozdziale ukazały również wagę zagadnienia sztuki w twórczości Gorgiasza z Leontinoi<sup>13</sup>. Przypomnijmy, że był on jednym z pierwszych lub nawet pierwszym myślicielem, który wskazywał na odrębność sztuki w „wąskim” znaczeniu, podkreślał ich moc (δύναμις) oraz opisywał specyfikę działania. Gdy weźmie się pod uwagę zainteresowanie Gorgiasza tym tematem, staje się zrozumiałe, dlaczego cała zawarta w dialogu rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem poświęcona jest zagadnieniu sztuki retorycznej oraz, związanemu z tym pierwszym, zagadnieniu sztuki „w ogóle”.

Poszukując źródeł platońskiego zainteresowania problemem sztuki oraz samej dyskusji, należy zwrócić uwagę na znaczenie wątku sztuki w myśli nauczyciela Platona – Sokratesa. Wczesne dialogi platońskie pochodzące z „okresu sokratycznego” są przepełnione nawiązaniami czynionymi przez Sokratesa do najróżniejszych umiejętności „technicznych”. Sokrates jest wszak przekonany, że stosowne wykonanie jakiegokolwiek działania musi opierać się na specyficznej umiejętności. Warunek ten Sokrates we wczesnych dialogach Platona odnosi zarówno do działań praktycznych, np. medycyny czy sterowania okrętem, jak i do działań w sferze wychowawczej i etycznej. Stąd też badacze zgodnie twierdzą, że to właśnie owe „niskie” τέχναι, reprezentowane przez rzemieślników, dostarczały pewnego paradygmatu umiejętności, na którym powinny wzorować się etyka i umiejętność wychowywania. Oparcie etyki na modelu rzemiosła

---

<sup>13</sup> Por. rozdział 1, s. 40–58.



było sokratejskim postulatem, który – jak można sądzić – nigdy nie został zrealizowany<sup>14</sup>.

Platon, podejmując zagadnienie sztuki w *Gorgiaszu*, jest bardzo bliski tego, co istotne w nauczaniu swego mistrza. Jak już nadmieniliśmy, sam dialog nie ogranicza się jednak tylko do powtórzenia postulatów Sokratesa znanych nam z wcześniej datowanych dialogów. Platon w swoim dziele po raz kolejny podejmuje dyskusję z sofistyką, ale tym razem jest ona odmienna od tej, którą toczy w *Protagorasie* czy *Hippiaszu Mniejszym* i *Większym*. Podkreślić bowiem należy, że rozmowa z Gorgiaszem, w całości poświęcona zagadnieniu sztuki retorycznej, nie ogranicza się tylko do wyjaśnienia, czym jest sztuka wymowy, ale zarysowuje szerszą koncepcję sztuki, która stanowi fundament platońskiej krytyki retoryki. Jak będziemy starali się wykazać, ta szeroka perspektywa czyni Gorgiasza głównym bohaterem dialogu, mimo że rozmowa z nim zajmuje niewielką część dzieła<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> F. Heinemann, *Eine vorplatonische Theorie der TEXNE*, „Museum Helveticum”, 18 (1961), s. 127–128.

<sup>15</sup> Trudności z precyzyjnym ustaleniem czasu życia retora uniemożliwiają rozstrzygnięcie, czy Gorgiasz żył jeszcze w chwili ukazania się dialogu. W tej kwestii zdania badaczy są podzielone. Ci, którzy odpowiadają na to pytanie twierdząco, poszukują potwierdzenia swego przekonania u Atenajosa (DK 82 A 15a), przedstawiającego reakcję Gorgiasza na platoński dialog: „Mówią, iż sam Gorgiasz, zapoznawszy się z dialogiem zatytułowanym jego imieniem, powiedział do swych bliskich: »Jak pięknie Platon potrafi sztydzić«. Hermippos zaś w piśmie o Gorgiaszu powiedział, iż Gorgiasz, przebywając w Atenach po tym, jak wystawił sobie w Delfach złoty posąg i poświęcił go bogu, Platonowi, który na jego widok rzekł: »Oto przybywa do nas piękny i złoty Gorgiasz«, odpowiedział: »Oto Ateny zrodziły nam nowego i pięknego Archilocha«. Inni zaś powiadają, że Gorgiasz przeczytał dialog Platona, wyjaśnił obecnym, iż niczego takiego nie powiedział, ani nie słyszał od Platona” (cyt. za: J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989, s. 127). Odmiennego zdania jest H. Gauss (op. cit., s. 120); w swym komentarzu przedstawia on pogląd, że Gorgiasz zmarł na krótko przed powstaniem dialogu i założeniem Akademii.

Z czasu akcji dialogu, jak sądzi E. R. Dodds (op. cit., s. 17–19), nie można określić jednoznacznie. Wprawdzie rozmowa przedstawiona w dialogu zawiera pewne wskazówki, jednak sugerują one różne daty. Na ich podstawie możliwe jest tylko przyjęcie okresu pomiędzy rokiem 429 p.n.e. (wzmianka o niedawnej śmierci Peryklesa) a 405 p.n.e. (aluzja do procesu dowódców z bitwy koło archipelagu Arginyzy). Bez względu na motywy, dla których Platon rezygnuje z precyzji w umiejscowieniu swego dzieła w czasie bądź nie dba o nią,

Naszym zdaniem Platon, prowadząc dyskusję z retorem, tworzy swoją koncepcję sztuki w opozycji do koncepcji Gorgiasza, a w dalszej części dialogu, w rozmowach z Polosem i Kalliklosem, pokazuje konsekwencje etyczne płynące z jej Gorgiaszowego rozumienia. Platon dokonuje zatem krytyki z perspektywy swojej koncepcji sztuki i z tego względu, jak sądzimy, przedstawienie jej ma fundamentalne znaczenie dla zrozumienia sensu i przedmiotu dyskusji podjętej w *Gorgiaszu*.

Prześledźmy przebieg rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem, zwracając szczególną uwagę na wypowiedzi nawiązujące do zagadnienia sztuki, a przede wszystkim na te elementy dyskusji, które dotyczą relacji zachodzącej między wiedzą a sztuką. Platon w taki sposób konstruuje swą polemikę, że przedstawia wiele rozwiązań pojęciowych, te zaś prowadzą do wyodrębnienia trzech podstawowych terminów: przedmiotu sztuki retorycznej (ἔργον czy πράγμα), jej mocy (δύναμις) oraz wiedzy (ἐπιστήμη), na której opiera się jej działanie.

Struktura dyskusji Sokratesa z Gorgiaszem jest bardzo przejrzysta. Składa się ona z trzech głównych etapów odpowiadających dyskutowanym zagadnieniom oraz z kończącej rozmowę sokratejskiego *elenchos* (458e3–461b2). W pierwszym z etapów głównym

przedział, w którym rozmowa mogłaby się odbyć, nie koliduje z chronologią życia Gorgiasza. Wiadomo bowiem, że przybył on do Aten w roku 427 p.n.e., gdy rodzinne miasto posłało go w poselstwie, by uzyskał pomoc dla Leontinoi w wojnie przeciw Syrakuzom. Zdobył wtedy wielką popularność. Diodor Sycylijski, nawiązując do tej wizyty, przekazuje, że wyszukana forma jego mów wprawiła Ateńczyków w zachwyt i w ten sposób zyskał wielu uczniów (DK 82 A 4). W związku z tą wizytą Platon nazywa Gorgiasza „najzdolniejszym między obywatelami Leontinoi do załatwiania spraw publicznych” (*Hippiasz Większy*, 282b, tłum. W. Witwicki, s. 58). Potem Gorgiasz przebywał w Tesalii i Beocji, ale pojawił się przynajmniej jeszcze jeden raz w Atenach. Ze wzmianki w *Hippiaszu Mniejszym* B.H. Garnons-Williams (*The Political Mission of Gorgias to Athens in 427 B.C.*, „Classical Quarterly”, 25 [1931], s. 52–56) wyciąga wniosek, że rektor przebywał w Atenach przez dłuższy czas. Był bez wątpienia postacią dostatecznie znaną i budzącą zainteresowanie, by stać się w kilkanaście lat później przedmiotem kpiny Arystofanesa. Komedio pisarz sztydzi bowiem z Gorgiasza w *Ptakach*, o których wiadomo, że zostały wystawione wiosną roku 414 p.n.e. (DK 82 A 5a). Chociaż nie ma żadnych podstaw do udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy doszło do rozmowy Gorgiasza z Sokratesem, wydaje się jednak, że przynajmniej chronologia (czas akcji – pomiędzy 429 a 405 p.n.e.) takiej możliwości się nie sprzeciwia.

tematem dyskusji jest zagadnienie przedmiotu sztuki retorycznej (447-454b7), w drugim – jej mocy (456a5 i n.). Taki bieg dyskusji zostaje na samym wstępie narzucony przez Sokratesa, który zaznacza, że jego pragnieniem nie jest wysłuchanie opisu Gorgiasza (ἐπίδειξις), ale interesują go dwa zagadnienia, mianowicie: na czym polega moc sztuki retorycznej (τίς ἡ δύναμις τῆς τέχνης) i czym jest to, czego sofista naucza (τί ἐστὶν ὃ ἐπαγγέλλεται τε καὶ διδάσκει, 447c2)<sup>16</sup>. Te dwa główne etapy rozdziela ogromnie istotne badanie poświęcone wiedzy (ἐπιστήμη) oraz wierze (πίστις).

Równie regularna jest forma, jaką przybiera sokratejskie badanie. Dyskusja nad zagadnieniem mocy sztuki retorycznej przebiega bowiem w kilku bardzo do siebie podobnych etapach, na które składają się pytania Sokratesa i odpowiedzi Gorgiasza. Ponieważ odpowiedzi retora z reguły rozmijają się z oczekiwaniami filozofa, wymagają postawienia następnego „sekundarnego” pytania<sup>17</sup>. W pierwszej części dyskusji (447-455a5), zanim z rozmowy wyłoni się zadowalająca Sokratesa definicja retoryki, spotykamy się z podobnym schematem siedmiokrotnie<sup>18</sup>.

## Przedmiot sztuki (ΠΡΑΓΜΑ)

Od początku rozmowy z Gorgiaszem Sokrates wprowadza zagadnienie, które są kluczowe dla jego koncepcji sztuki. Zgodnie z przebiegiem dyskusji prowadzonej w dialogu rozpocznijmy naszą analizę od zagadnienia przedmiotu sztuki. Pojawia się ono już na samym wstępie dialogu, podczas krótkiej rozmowy z Kalliklesem, gdy Sokrates przyznaje, że chętnie dowiedziałby się od Gorgiasza, czego

<sup>16</sup> Postawienie problemu δύναμις przez Sokratesa w dialogu można wiązać z uznaniem dla mocy (δύναμις) słowa wyrażonym przez Gorgiasza w *Pochwale Heleny* (DK 82 B 11, 9).

<sup>17</sup> Por. R. Robinson, *Plato's Earlier Dialectic*, Ithaca–New York 1941, s. 7.

<sup>18</sup> 1. 449d8–449e1; 2. 450b3–(450b6–c2); 3. (450c3–451d5)–451d7; 4. (451d8–452d1)–(452d5–8–452e1–e8); 5. (452e9–453d7–10)–453d11; 6. (453e1–454b3–4)–(454b5–7); 7. (454b8–454c7)–454e7.

dotyczy uprawiana przez retora sztuka. Tym samym Sokrates stawia w centrum zainteresowania zagadnienie przedmiotu sztuki.

Pytanie o przedmiot sztuki trudno uznać za nowe, ponieważ wielokrotnie spotykamy je w dziełach uznawanych za wcześniejsze od *Gorgiasza*. W tzw. dialogach sokratycznych Platon posługuje się nim, ilekroć pragnie określić przedmiot działania właściwego dla kogoś lub czegoś czy też przedmiot wiedzy, którą ktoś dysponuje. Pytanie o przedmiot retoryki pojawiające się w *Gorgiaszu* jest zatem tradycyjnym pytaniem sokratejskim dotyczącym przedmiotu wiedzy, odniesionym w tym wypadku do sztuki retorycznej.

To, jak mogłoby się wydawać, typowe, niewiele znaczące pytanie ma jednak z perspektywy sokratejskiej refleksji poświęconej sztuce pierwszorzędne znaczenie. Sztuka przecież musi, jak wskazuje następne pytanie Sokratesa, dotyczyć kóregoś z bytów (ἡ ῥητορικὴ περὶ τί τῶν ὄντων τυγχάνει οὐσα; 449d1–2). Ponadto znaczenie tego pytania jest, jak można wnosić, daleko większe z uwagi na osobę sokratejskiego rozmówcy. Gdy weźmie się pod uwagę, że adresatem tego pytania jest Gorgiasz i gdy odniesie się je do treści zawartych w traktacie *O niebycie* oraz w *Obronie Palamedesa*, skojarzenia nawiązują się same. Jak dowodziliśmy w poprzednim rozdziale, problem możliwości poznania oraz przedmiotu wiedzy miał ogromne znaczenie w refleksji Gorgiasza. Przypomnijmy obecne w drugiej i trzeciej tezie traktatu zagadnienie relacji zachodzącej między myślą czy słowem a bytem. Gorgiasz odrzucił tam istnienie wszelkiego związku między myślą a bytem, tym samym przecząc możliwości poznania bytu. Wspominaliśmy już także, że ta radykalna teza została jednak zmieniona w *Obronie Palamedesa*; w niej heros posługuje się parmenidejską zasadą, zgodnie z którą wiedzę, rozumianą przez Gorgiasza jako rezultat poznania empirycznego, można posiadać tylko na temat bytu.

Platon w dialogu, kiedy wkłada w usta Sokratesa pytanie o to, który z bytów jest przedmiotem retoryki, nawiązuje, jak można sądzić, do treści obecnych w pismach Gorgiasza. Platon ustami Sokratesa zakłada i sugeruje, że retor, tak jak każdy „technik”, powinien mieć wiedzę (ἐπιστήμων) na temat „czegoś, co jest” (τί τῶν ὄντων). „Dialogowy” Gorgiasz przystaje na to, pozostając w zgodzie ze swoją

myślą przedstawioną w *Obronie Palamedesa*, a przeciwstawiając się tezie z traktatu. Według Gorgiasza niemożliwe jest też, by umiejętność retora nie dotyczyła żadnego z bytów, czyli by dotyczyła „niczego”<sup>19</sup>. Już na przykładzie pierwszego pytania widać zatem, że Platon nawiązuje do pism retora i wykorzystuje ich treści w dyskusji z Gorgiaszem. W wyniku tego pierwszego pytania i odpowiedzi ustanowiona zostaje oprócz tego wspólna dla Sokratesa i Gorgiasza podstawa dyskusji, jaką jest przekonanie, zgodnie z którym retoryka dysponuje wiedzą (ἐπιστήμη) o jakimś zakresie bytu.

Dalszy ciąg dyskusji oraz przykłady podane w rozmowie pozwalają ująć znaczenie, w jakim Sokrates posługuje się pojęciem przedmiotu sztuki. Retoryka w opinii Sokratesa nie może dotyczyć słów (περὶ λόγους), jak twierdzi Gorgiasz, ponieważ istnieje wiele innych sztuk, z których każda odnosi się do słów (ἐκάστη αὐτῶν περὶ λόγους ἐστὶν τοῦτους, 450b1)<sup>20</sup>. Słowa, które są wynikiem działania (ἐργασία) tych sztuk, dotyczą jednego, im tylko właściwego przedmiotu, takiego jak „choroby” w wypadku medycyny czy „dobry i zły stan ciała” w wypadku gimnastyki. Uogólniając podane przykłady, Sokrates przedstawia jedną z fundamentalnych zasad, która wielo-

---

<sup>19</sup> Por. M. Wesoły (*Argument własny Gorgiasza*, „Studia Metodologiczne”, 27 [1992], s. 291), który zauważa, iż w hipokratejskim traktacie *O sztuce* (2) pojawia się również zagadnienie relacji zachodzącej między sztuką a niebytem: „Wydaje mi się, że w ogóle nie ma żadnej sztuki dotyczącej niebytu; jest bowiem niedorzecznym uważać niebyt za coś z rzeczy będących”.

<sup>20</sup> Tak szerokie rozumienie przedmiotu retoryki, jakie przedstawia w dialogu *Gorgiasz*, odpowiada stanowisku anonimowego autora *Mów podwójnych* (DK 90, 8), który pisze: „Sądzę, że jedna i ta sama sztuka daje człowiekowi możliwość związłego wypowiedziania się, znajomość prawdy o rzeczach i wydarzeniach, umiejętność wydawania sprawiedliwych wyroków i wygłaszania mów politycznych, wiedzę o sztuce słów, jak również i to, że może pouczać o naturze wszystkich rzeczy, jaka jest i jak powstała. [...] Dalej, kto posiadał sztukę słów, będzie umiał właściwie mówić o wszystkim. [...] Opanował bowiem sztukę wszystkich słów, a wszystkie słowa dotyczą całokształtu rzeczywistości” (tłum. J. Gajda, *Sofiści*, s. 308). Można przypuszczać, że określenie przedmiotu retoryki było w owym czasie tematem dyskusji, w której sami retorzy czy sofisci skłonni byli przyznać retoryce zakres jak najszerszy, natomiast Sokrates (czy Platon), jak pokazuje argumentacja w *Gorgiaszu*, dążył do ograniczenia owego zakresu do jednej związanej tylko z retoryką dziedziny.

krotnie występowała we wcześniejszych dialogach Platona. Twierdzi mianowicie, że chociaż wszelkie sztuki w pewien sposób dotyczą słów (Καὶ μὴν καὶ αἱ ἄλλαι τέχναι, ὧ Γοργία, οὕτως ἔχουσιν, 450a7–b1), to słowa te zawsze odnoszą się do konkretnego przedmiotu, którym jest właśnie to, „czego” są one sztuką (οἷ τυγχάνουσιν ὄντες περὶ τὸ πρᾶγμα οὗ ἑκάστη ἐστὶν ἡ τέχνη, 450b2).

To zawiłe sformułowanie dobrze oddaje intencje Platona, pragnącego przede wszystkim podkreślić relację wyłączności zachodzącą pomiędzy dowolną sztuką a jej przedmiotem – czy to rodzajem bytu, czy pewnym jego zakresem. Wszelka sztuka może mieć bowiem tylko jeden, wyłącznie jej przysługujący przedmiot (πρᾶγμα). Wedle Platona relacja zachodząca między przedmiotem sztuki a sztuką przebiega w dwie strony. Różne umiejętności dotyczą różnych zakresów bytu, a te znowu decydują o odmienności poszczególnych sztuk. Nie jest zatem możliwe, jak wielokrotnie podkreśla Sokrates w innych dialogach, by dwie różne sztuki dotyczyły tego samego przedmiotu, gdyż to właśnie ów przedmiot jest ich cechą dystynktywną<sup>21</sup>. Posługując się tym założeniem, Sokrates pokazuje Gorgiaszowi, że przedmiotem retoryki nie może być „słowo w ogóle”, ponieważ w ten sposób retoryka zyskiwałaby nadzwyczaj szeroki zakres, wkraczałaby w obszar innych sztuk, a znosząc ich przedmioty, znosiłaby je same. Odrzucenie tej, rzec by można, „formalnej”, bardzo bliskiej współczesnemu czytelnikowi definicji retoryki dokonuje się przeto na podstawie pewnej koncepcji sztuki.

Kolejna odpowiedź Gorgiasza uwydatnia instrumentalną funkcję słowa w retoryce. Według mówcy z Leontinoi całe działanie retoryki nie tylko odnosi się do słów, ale i dokonuje się poprzez słowa. Jak zauważa Gorgiasz: „cała praktyka i wykonanie (sc. retoryki) (πᾶσα ἡ πράξις καὶ ἡ κύρωσις) polega na słowach” (διὰ λόγων ἐστὶν), podczas gdy „w innych sztukach cała wiedza (ἡ ἐπιστήμη) polega na pewnych zabiegach ręcznych (περὶ χειρουργίας) i tego rodzaju praktykach” (τε καὶ τοιαύτας πράξεις, 450b6–8)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Por. m.in.: Platon, *Charmides*, 165c; 170b, 175a; idem, *Ion*, 537de.

<sup>22</sup> Wszystkie tłumaczenia cytatów dialogu, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z: Platon, *Gorgiasz*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958.

W swej odpowiedzi Gorgiasz nie podąża zatem za sugestią Sokratesa. W dalszym ciągu pomija on podsunęty przez Sokratesa „przedmiotowy” aspekt słów, a jego główną intencją jest związanie retoryki wyłącznie ze sferą słowa i zarazem przeciwstawienie działania retoryki działalności polegającej na „zabiegach ręcznych”. Wypowiedź Gorgiasza zawiera więc wielokrotnie dyskutowane w literaturze filozoficznej tego okresu przeciwstawienie λόγος i ἔργον (ἐργασία), czyli przeciwstawienie cenionego słowa i pośledniego rzemiosła<sup>23</sup>. To sprawia, że łatwo można odczytać intencje retora z Leontinoi. Jego zamiarem jest ukazanie odmienności retoryki od zajęć rzemieślniczych, które, o czym już wspomnieliśmy, były w kulturze greckiej tradycyjnie uważane za zajęcia poślednie<sup>24</sup>. Przekonanie o wyróżnionej roli retoryki, tak widoczne już w tych pierwszych odpowiedziach „dialogowego” Gorgiasza, jest charakterystyczne dla całej działalności retora – wystarczy przypomnieć tylko wielkie uznanie dla słowa wyrażone w *Pochwale Heleny*.

Podobnie jak w poprzednim etapie dyskusji, Sokrates pokazuje jednak Gorgiaszowi, że taką samą instrumentalną funkcję słowo pełni w wielu innych dziedzinach. W tym celu filozof z Alopeke dzieli dziedzinę sztuk na dwie grupy zajęć. Pewne sztuki, do których należą malarstwo czy rzeźbiarstwo, opierają się na działaniu „wytwórczym” (ἐργασία) i nie wymagają w ogóle słów albo też wymagają słów niewiele, a przez to właściwe im działanie (τὸ τῆς τέχνης) może się dokonywać w milczeniu (διὰ σιγῆς). Sztuki stanowiące drugą grupę zajęć – reprezentowane przez arytmetykę, logistykę, geometrię i grę w warcaby – nie podejmują żadnych działań „wytwórczych” (ἔργου ὡς ἔπος εἰπεῖν ἢ οὐδενὸς προσδέονται ἢ βραχέος πάνυ), ich efektem nie jest zatem żaden „wytwór” (ἔργον), natomiast całe ich działanie

<sup>23</sup> Por. W. Wróblewski, *Spór o nowy ideał wychowawczy na przełomie V i IV w. przed Chr. w Atenach Pomiędzy ergon i logos*, „Collectanea Classica Thorunensia”, 9, Toruń 1987, s. 141–170.

<sup>24</sup> Tendencję tę oddaje doskonale fragment *Protagorasa* (312ab): „...nie taką chyba myślisz od Protagorasa pobierać naukę, tylko taką, jak swojego czasu od nauczyciela języka albo gry na kitarze, albo gimnastyka? Każdej z tych rzeczy uczyłeś się nie dla fachu, jak przyszły zawodowiec, tylko dla wykształcenia ogólnego, jak wypada człowiekowi prywatnemu, niezależnemu”. (Platon, *Protagoras*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991, s. 23).

dokonuje się poprzez słowa (πᾶσα ἡ πράξις καὶ τὸ κύρος αὐταῖς διὰ λόγων ἐστίν, 450c7–e1).

Zarzut, który Sokrates w związku z tym stawia Gorgiaszowi, opiera się na przekonaniu wyrażonym chwilę wcześniej. Definicja przedmiotu retoryki podana przez Gorgiasza jest, jak twierdzi Sokrates, zbyt szeroka i nie stwarza możliwości odróżnienia retoryki od innych sztuk, których działanie również dokonuje się poprzez słowa. Sugestie Sokratesa prowadzą w tym samym co poprzednio kierunku: mają skłonić Gorgiasza do przedstawienia przedmiotu słów, którymi posługuje się retoryka (περὶ τί ἐν λόγοις τὸ κύρος ἔχουσα ῥητορική ἐστίν, 451a6–7). Swoje intencje Sokrates ilustruje wielokrotnie pojawiającymi się w dialogach przykładami sztuk, jakimi są arytmetyka, umiejętność rachowania (logistyka) i astronomia. W wypadku każdej z tych posługujących się słowami sztuk łatwo można stwierdzić, że owe słowa dotyczą (περὶ) jednego, im tylko właściwego przedmiotu. Od logistyki, astronomii i innych sztuk arytmetykę odróżnia to, że „słowa” z nią związane dotyczą tego, co parzyste i nieparzyste, oraz relacji, jakie pomiędzy nimi zachodzą, podczas gdy „słowa” używane w astronomii dotyczą biegu gwiazd, Słońca i Księżycy. Pytanie Sokratesa jest właściwie powtórzeniem pytania zadanego na samym wstępie. W dalszym ciągu problemem pozostaje określenie tego jednego, właściwego bytu, którego dotyczą przynależące do retoryki słowa (<τί> ἐστὶ τοῦτο τῶν ὄντων, περὶ οὗτοι οἱ λόγοι εἰσὶν οἷς ἡ ῥητορική χρῆται; 451d5–6).

Ogromne znaczenie dla naszych rozważań poświęconych zagadnieniu sztuki mają następne ustalenia rozmowy. Według propozycji Gorgiasza retoryka ma za swój przedmiot „największe dobro” (μέγιστον ἀγαθόν), mianowicie: „Największe sprawy ludzkie, [...] i najlepsze” (Τὰ μέγιστα τῶν ἀνθρωπείων πραγμάτων, ὃ Σώκρατες, καὶ ἄριστα), czyli, jak dodaje Gorgiasz „coś, co jest, Sokratesie, naprawdę najlepszym dobrem, dzięki czemu człowiek jest wolny sam, a równocześnie panuje nad drugim, każdy w swoim państwie” (452d5–8)<sup>25</sup>. W rozumieniu Gorgiasza największe dobro to: „Umieć

<sup>25</sup> W *Gorgiaszu* Platona idea wielkości retoryki i jej wyższości nad innymi sztukami pojawia się wielokrotnie (450b, 451d7–8, 456a). E. R. Dodds (op. cit., s. 202)



na ludzi przekonująco działać słowami (Τὸ πείθειν ἔργωγ' οἷόν τ' εἶναι τοῖς λόγοις) [...] w sądzie skłaniać sędziów, a w radzie radców, a na zgromadzeniu publicznym publiczność i na każdym innym zebraniu, jakie tylko bywają zebrania obywatelskie” (452e4)<sup>26</sup>.

Jak podsumowuje powyższe ustalenia Sokrates, retoryka jest „twórcą namowy” (πειθοῦς δημιουργός), a jej działanie (πραγματεία) oraz główny cel (τὸ κεφάλαιον) sprowadzają się do tworzenia pewnych przekonań w duszach słuchaczy. W dalszym ciągu jednak odpowiedź Gorgiasza nie spełnia wszystkich oczekiwań Sokratesa. Wytwarzanie przekonań (πειθῶ ποιεῖν) jest celem rozlicznych zajęć, mianowicie wszelkich sztuk, które „nauczają pewnego przedmiotu” (διδάσκει ὅτιοῦν πράγμα). Dlatego również arytmetyce przysługuje miano „twórcy przekonań”. Po raz kolejny więc definicja Gorgiasza okazuje się niewystarczająca, ponieważ w dalszym ciągu nie pozwala ona na wyodrębnienie właściwego jedynie retoryce zakresu i przedmiotu działania. Nie tylko retoryka „wykonuje to dzieło” (οὐ μόνη ἀπεργάζεται τοῦτο τὸ ἔργον), jakim jest wytwarzanie przekonań, a zatem dalej niewiadomy pozostaje ów jeden, właściwy tylko sztuce wymowy przedmiot. Zdaniem Sokratesa sztuki objęte wspólnym mianem πειθοῦς δημιουργός odróżnia przedmiot tworzonego przez

---

uważa za prawdopodobne, iż dialog Platona przedstawia opinię Gorgiasza historycznego. Powołuje się przy tym na fragment *Menona* (73c9-d1), z którego dowiadujemy się, że Gorgiasz definiował cnotę jako zdolność do sprawowania władzy: „zdolnością rządzenia ludźmi” (ἄρχειν οἷόν τ' εἶναι τῶν ἀνθρώπων). Podobną opinię znajdujemy w *Filebie* (58a7-a 8), w którym Protarchos wyowiada słowa: Ἦκουον μὲν ἔγωγε, ὦ Σώκρατες, ἐκάστοτε Γοργίου πολλάκις ὡς ἢ τοῦ πείθειν πολλὰ διαφέρει πασῶν τεχνῶν („Ja, wiesz, Sokratesie, słyszałem od Gorgiasza nieraz, że sztuka nakłaniania o wiele przewyższa wszystkie inne sztuki”. Platon, *Fileb*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991, s. 78).

<sup>26</sup> Wyowiedź Gorgiasza zaznacza podział mów na mowy sądowe (λόγοι δικανικοί), doradcze (συμβουλευτικοί) i polityczne (πολιτικοί). Określenie podane przez Gorgiasza zbliżone jest do definicji retoryki przedstawionej przez Platona w *Fajdosie* (261a8–9), gdzie Sokrates twierdzi, że retoryka jest: „sztuką prowadzenia dusz ludzkich za pomocą mów, i to nie tylko w sądach i jakie tam inne zebrania czy zgromadzenia publiczne, ale i w prywatnych kółkach” (tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 96; w oryg.: ψυχαγωγία τις διὰ λόγων, οὐ μόνον ἐν δικαστηρίοις καὶ ὅσοι ἄλλοι δημόσιοι σύλλογοι, ἀλλὰ καὶ ἐν ἰδίοις).

nie przekonania (περὶ τὴν πειθοῦς), czyli to, czym jest „parzyste i nieparzyste” w wypadku arytmetyki.

Pod wpływem tych wyjaśniających pytań Sokratesa, Gorgiasz ponownie precyzuje swoją odpowiedź i przedstawia decydujące o przebiegu całej dyskusji twierdzenie. Retor odpowiada bowiem na pytanie o ostateczny przedmiot sztuki retorycznej, a przeto o ten obszar bytu, który stanowi wyłączną domenę retoryki. Gorgiasz oznajmia więc, że właściwym przedmiotem retorycznej namowy, a w rezultacie przedmiotem retoryki są przekonania dotyczące tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe (περὶ τούτων ἃ ἔστι δίκαιά τε καὶ ἄδικα).

Bez przesady można twierdzić, że powyższa wypowiedź Gorgiasza jest najważniejszą tezą pojawiającą się w pierwszej części dialogu oraz punktem wyjścia całej problematyki platońskiego arcydzieła.

Definicja Gorgiasza rozpoczyna dalszą dyskusję, ponieważ wywołuje i zapowiada mające nastąpić rozważania poświęcone sprawiedliwości i niesprawiedliwości oraz dwu modelom życia. Ze względu na znaczenie tej wypowiedzi Gorgiasza jest ona także szczególnie ważna dla badaczy twórczości retora, pragnących skonfrontować intelektualny wizerunek platońskiego Gorgiasza z jego historycznym pierwowzorem.

Wydaje się, że wiele argumentów przemawia za historyczną wiarygodnością takiego określenia przedmiotu retorycznej namowy, jakie w tym miejscu Platon wkłada w usta Gorgiasza. Związek retoryki ze sprawiedliwością w sferze praktycznej jest zupełnie oczywisty. Właśnie ten aspekt owego określenia najczęściej podkreśla się, próbując uzgodnić słowa Gorgiasza wypowiedziane w dialogu z tą sferą działalności retora – sferą działalności politycznej i sądowej<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Z naszego punktu widzenia dziwne może się wydawać, iż retor określa przedmiot uprawianej przez siebie sztuki jako to, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. Powinniśmy jednak zapomnieć o współczesnym wąskim rozumieniu retoryki. W ówczesnych realiach, o czym już nadmieniono, retorykę wyróżniał znacznie szerszy zakres obejmujący takie dziedziny jak literatura, polityka, logika, jursdykcja, erastyka, psychologia oraz inne. Na ten temat por. W. Pilz, *Der Rhetor im attischen Staat*. Inaugural-Dissertation, Weida i. Thür. 1934.

Widoczny w określeniu Gorgiasza związek retoryki z sądownictwem potwierdzają dialogi *Fajdros* oraz *Sofista*: mowy sądowe są w nich charakteryzowane jako dotyczące tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. Za przedmiot retoryki sądowej (ἐν δικαστηρίοις) Platon uznaje w *Fajdrosie* (261c4 i n.) to, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe (περὶ τοῦ δικαίου τε καὶ ἀδίκου), retoryki politycznej (ἐν δημηγορίᾳ) – dobro i jego przeciwieństwo (τοτὲ μὲν ἀγαθὰ, τοτὲ δ' αὖ τὰναντία), a przedmiotem pewnego rodzaju wymowy, który uprawia się ἐν ἰδίοις, są sprawy błahe. Taką samą definicję wymowy sądowej podaje Platon w *Sofistcie* (225b): „O ile się odbywają z pomocą długich przemów i dotyczą tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, a odbywają się publicznie – to będą spory sądowe”<sup>28</sup>.

Jak wskazują powyższe definicje, można mówić o zgodności twierdzenia „dialogowego” Gorgiasza z powszechnie przyjętym określeniem przedmiotu retoryki w jej zakresie jurydycznym. Niewątpliwe jest więc istnienie związku między retoryką a sądownictwem; u jego podstawy leży pewna koncepcja sprawiedliwości wyrażana przez prawa. W realiach V i IV wieku p.n.e. decydującą rolę – obrońców i oskarżycieli – odgrywali retorzy. A zatem nawet komuś nieskłonemu do wiązania z retoryką jakichkolwiek teoretycznych rozważań na temat sprawiedliwości trudno byłoby nie zgodzić się, że zawarta w dialogu wypowiedź Gorgiasza jest historycznie wiarygodna. Oczywiście wtedy, gdy przyjmie się, że dialog mówi o sprawiedliwości w tym sensie, w jakim występuje ona w procesie sądowym, podczas którego nie rozważa się zasadności samej koncepcji sprawiedliwości, ale koncentruje się na wykazaniu winy albo niewinności, przekonując sędziów mających wydać wyrok. Argumenty popierające tę tezę można odnaleźć w pismach retora z Leontinoi, w których dominuje wątek winy i niewinności, sprawiedliwego bądź niesprawiedliwego oskarżenia oraz sposobów argumentacji i kryteriów rozstrzygania o winie lub niewinności<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Platon, *Sofista*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1956, s. 20.

<sup>29</sup> Także Platon w swoim podziale sztuk i złudnych doświadczeń udających sztuki przyporządkowuje retorykę sprawiedliwości czy, jak tłumaczy W. Witwicki, „sprawiedliwości karzącej” (465c). A zatem odnosi retorykę do elementu sądowniczego – wiąże retorów z praktyką sądową.

Gdy rozważamy wypowiedź Gorgiasza w dialogu, warto zwrócić również uwagę na fragment platońskiego *Charmidesa* (170b), z którego wynika, że polityka jest wiedzą o tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe<sup>30</sup>. Domyślać się można, iż przekonanie wyrażone w *Charmidesie* przez Sokratesa w rozmowie z Krytiaszem to przekonanie obiegowe, ponieważ Krytiasz przystaje na nie bez wahania. Na podstawie tego fragmentu *Charmidesa* można uznać, że Gorgiasz, który w owym dialogu podaje taką samą definicję przedmiotu retorycznej namowy, utożsamia retorykę z polityką, a siebie przedstawia jako polityka. To szerokie rozumienie retoryki, utożsamianej z polityką, znajduje także potwierdzenie w dalszej części dialogu. Jak można sądzić na podstawie pracy Pilza, rozpatrującej związek retoryki z polityką, oba terminy, retoryka i polityka, były w owym czasie ze sobą blisko związane czy nawet równoznaczne<sup>31</sup>.

To ogólne twierdzenie nie jest jedynym argumentem przemawiającym za wiarygodnością platońskiego przedstawienia. W odniesieniu do Gorgiasza dysponujemy świadectwem mówiącym o słynnym poselstwie do Aten, wysłanym na początku wojny peloponeskiej w roku 427 p.n.e., gdy obywatele Leontinoi zlecieli retorowi zadanie przekonania Ateńczyków do pomocy rodzinnemu miastu przeciw doryckim Syrakuzom<sup>32</sup>. Wiadomo, że z zadania tego Gorgiasz wywiązał się doskonale. Ateńczycy wysłali na Sycylię dwadzieścia okrętów pod dowództwem Lachesa, a sam Gorgiasz zdołał prawdziwie oczarować Ateńczyków mocą swojej wymowy<sup>33</sup>. Świadectwo to potwierdza nie tylko bardzo bliski związek umiejętności wymowy z polityką, lecz także osobiste zaangażowanie Gorgiasza w sprawy polityczne.

Komentowaną powyżej wypowiedzią Gorgiasza kończy się pierwsza część dyskusji między Sokratesem a Gorgiaszem, ustalającej przedmiot sztuki retorycznej. W ten sposób Sokrates z dialogu

<sup>30</sup> „– A czy to jest jedno i to samo; wiedza i niewiedza o zdrowiu oraz wiedza i niewiedza o tym, co sprawiedliwe? – Żadną miarą.

– Tylko to myślę, będzie medycyna, a to tutaj nic innego, tylko wiedza”. Platon, *Charmides. Lysis*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991, s. 39.

<sup>31</sup> W. Pilz, op. cit., s. 11–13.

<sup>32</sup> DK 82 A 4.

<sup>33</sup> Okoliczności polityczne tego zdarzenia omawia B.H. Garnons-Williams, op. cit.

osiągnął pierwszy cel na drodze prowadzącej do rozpoznania, jaką sztuką jest reprezentowana przez Gorgiasza retoryka. Przez poznanie przedmiotu retoryki Sokrates ujmuje tę specyficzną cechę sztuki retorycznej, która odróżnia retorykę od innych sztuk i uzasadnia jej praktykowanie. Poznany zostaje ten jeden, ściśle związany z retoryką zakres bytu, o który Sokrates pytał na samym początku dyskusji: „którego z bytów dotyczy retoryka?” (τί τῶν ὄντων). Teraz wiadomo, że ową sferę bytu stanowią δίκαιά τε καὶ ἄδικα, czyli to, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. W ten sposób retoryka, przypisując sobie taki przedmiot, zostaje nierozzerwalnie spleciona ze sferą sprawiedliwości. A zatem przynajmniej w zewnętrznym brzmieniu definicji przedstawionej przez Gorgiasza, usurpuje sobie prawa do rozstrzygnięcia w tej dziedzinie, która bez wątplenia pozostawała w samym centrum zainteresowania Sokratesa. Zrozumiałe więc, że podane przez Gorgiasza w dialogu określenie przedmiotu retoryki oznacza dopiero początek prawdziwej dyskusji, która od tego momentu staje się dyskusją między dwoma rozmówcami zainteresowanymi dokładnie tą samą sferą bytu. Dyskusja ta nie czyni jeszcze z partnerów antagonistów, ale deklaracja Gorgiasza, który twierdzi, że retoryka zajmuje się sprawiedliwością, co wkrótce pociągnie za sobą przyznanie, że retor posiada o sprawiedliwości wiedzę i jej naucza, jest źródłem jeszcze niewypowiedzianego, wielkiego sporu światopoglądowego. Stanie się on punktem wyjścia πολέμου καὶ μάχης, czyli „wojny i bitwy” między retoryką reprezentowaną przez Polosa i Kalliklesa a filozofią. Część pierwsza poświęcona przedmiotowi sztuki jest zatem etapem wstępnym. Prawdziwy problem pojawi się w drugiej części rozmowy między Sokratesem a Gorgiaszem, w której filozof z Alopeke wprowadzi kolejny fundamentalny termin platońskiej koncepcji sztuki, jakim jest wiedza (ἐπιστήμη).

### Namowa (ΠΕΙΘΩ)

Gdy ustalony zostaje przedmiot retoryki, rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem podejmuje nowy temat, wprowadzając i poddając badaniu nowe pojęcia, zgrupowane wokół problemu wiedzy. Pytanie zadane

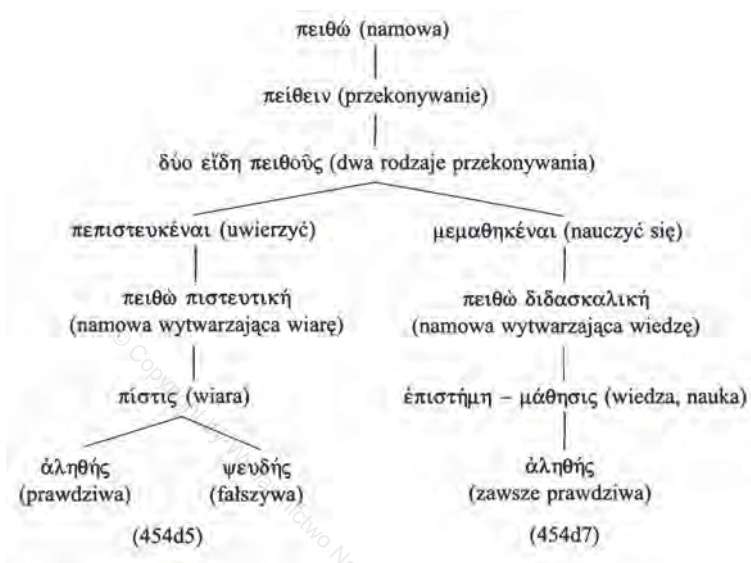
przez Sokratesa dotyczy bowiem szczególnego aspektu sztuki retorycznej, mianowicie epistemologicznego statusu przekonań, które są jej wynikiem. Na czym polega moc retorycznej „namowy”, pyta Sokrates. Czy retor naucza swoich słuchaczy, czy też tylko przekonuje? Wyjaśniając swoje intencje, Sokrates dokonuje rozróżnienia: rozdziela w nim dwa rodzaje namowy (πειθώ). Szeroko rozumiana πειθώ obejmuje zarówno „pouczenie” (μεμαθηκέναι), którego wynikiem jest wiedza (ἐπιστήμη – μάθησις), jak i „przekonanie” (πεπιστευκέναι), z którego rodzi się wiara (πίστις). Aczkolwiek genetycznie wiedza i wiara są ze sobą powiązane, będąc wynikiem działania „namowy”, jednak zachodzi pomiędzy nimi, jak wykazuje Sokrates, ogromna różnica.

Obydwaj rozmówcy godzą się na brzemienne w skutkach definicje. Po pierwsze, Gorgiasz przystaje na zaproponowaną przez Sokratesa definicję wiedzy, określanej jako to, co jest zawsze prawdziwe i nigdy nie może być fałszywe. Po drugie, jak zgadzają się obaj rozmówcy, wiara może być albo prawdziwa, albo fałszywa. Oba te ważne ustalenia prowadzą do wyodrębnienia dwu rodzajów namowy, określanych przez Sokratesa mianem πειθώ διδασκαλική i πειθώ πιστευτική. Różnią się one wynikiem swojego działania, albowiem rezultatem „namowy pouczającej o prawdzie” jest zawsze wiedza, natomiast „namowy przekonującej” – prawdziwa lub fałszywa wiara.

W ten sposób Platon nadaje „namowie” oraz „wierze”, która jest wynikiem namowy, ogromne znaczenie, ponieważ ich zakres rozciąga się od dziedziny fałszu po sferę prawdy<sup>34</sup>. W związku z tym fragmentem rozmowy po raz kolejny rodzi się pytanie, w jakim stopniu zgoda Gorgiasza na powyższe rozstrzygnięcia odpowiada znanym nam z przekazów poglądom historycznego retora. Wydaje się, że

---

<sup>34</sup> W tym fragmencie dialogu nie dowiadujemy się jeszcze, czym różni się prawdziwe przekonanie (πίστις ἀληθής) od wiedzy (ἐπιστήμη). Ten problem podniesie mowa Sokratesa (464b2–466a3), w której określi on warunki, jakie każda sztuka ma spełniać, a tym samym wskaże, na czym polega wiedza, którą każda sztuka powinna dysponować. Jak dowodzą rozważania zawarte w *Menonie* (97e6–98a4), wedle Platona różnica między „prawdziwym mniemaniem” a wiedzą tkwi w tym, że ten, kto wie, zna przyczyny, co umożliwia mu uzasadnienie takiego, a nie innego przekonania.



myśl Sokratesa rozciągająca dziedzinę namowy na całą sferę prawdy i fałszu jest zgodna z uwagami Gorgiasza przedstawionymi w *Pochwale Heleny*, w których Leontyńczyk dowodzi olbrzymiej mocy słowa zdolnego do wywoływania różnorodnych uczuć i przekonań<sup>35</sup>. Nie jedyna to jednak paralela pomiędzy rozmową w dialogu a treściami zawartymi w pismach Gorgiasza. Jak można wnosić na podstawie obu mów retora z Leontinoi, Gorgiasz zdecydowanie wiąże wiedzę z prawdziwością. Zwróćmy uwagę, że nad całą *Obroną Palamedesa* dominuje przeciwstawienie wiedzy i mniemania, które Palamedes zaznacza, kiedy pyta Odyseusza, na jakiej podstawie wysuwa oskarżenie: „czy doskonale wiedząc, czy mniemając” (ἢ σαφῶς ἐπιστάμενος [...] ἢ δοξάζων; 3); εἰδῶς ἀκριβῶς ἢ δοξάζων; 22)<sup>36</sup>. Przypadek niesprawiedliwie oskarżonego Palamedesa jest bowiem

<sup>35</sup> DK 82 11, 8–10; 13–14.

<sup>36</sup> J. A. Coulter (*The Relation of the Apology of Socrates to Gorgias' Defence of Palamedes and Plato's Critique of Gorgianic Rhetoric*, „Harvard Studies in Classical Philology”, 68 [1964], s. 280–284) rozważa to zagadnienie szczegółowo, zauważając, że wspomniane przeciwstawienie (ἐπιστήμη – δόξα) stanowi ós argumentacji Palamedesa.

doskonałą egzemplifikacją konfliktu pomiędzy fałszywą namową Odyszeusza, który mniema, a prawdziwą namową Palamedesa, który posiada wiedzę o zdarzeniu. Ponadto broniący się heros wprost dokonuje podziału w obrębie „namowy”, rozróżniając jej dwa rodzaje, z których pierwszy określa jako przekonanie oparte na prawdzie i będące wynikiem „pouczenia” (δεῖ πείθειν ὑμᾶς [...] διδάξαντα τάληθές), drugi natomiast jako przekonanie oparte na stworzonej złudzie (ἀπατήσαντά, 33). Rozróżnienie tych dwu rodzajów namowy przywodzi na myśl słowa Palamedesa, według których przekonanie, podobnie jak u Platona, jest pojęciem nadrzędnym, mogącym występować w dwu różnych formach – pierwszej, gdy poucza się o prawdzie (διδάξαντα τάληθές), i drugiej, gdy oszukując, tworzy się jej złudę (ἀπατήσαντα). Można zatem sądzić, że rozróżnienie na πειθῶ πιστευτικῆῖ i πειθῶ διδασκαλικῆῖ, które Platon wprowadza w dialogu, jest bardzo bliskie oryginalnemu pomysłowi Gorgiasza<sup>37</sup>. Pojawienie się właśnie takiego rozróżnienia w trakcie rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem i zgoda retora na ów podział w obrębie „namowy” wydają się zatem odsyłać do rzeczywistych poglądów mówcy.

Wróćmy do dialogu: powyższe rozróżnienia dokonane przez obu rozmówców umożliwiają wyjaśnienie bardzo istotnego aspektu sztuki wymowy. Uprzednio podane określenie retoryki, zgodnie z którym jest ona „twórcą namowy” dotyczącej tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, zostaje teraz rozszerzone o element epistemologiczny. Wedle Gorgiasza retoryka zajmuje się wytwarzaniem przekonań, których wynikiem nie jest wiedza (ἐπιστήμη), ale wiara (πίστις). Na tej podstawie Sokrates podaje końcową definicję retoryki, nazywając ją „twórcą namowy wzbudzającej wiarę, nie zaś

---

<sup>37</sup> J. A. Coulter, dostrzegając platońskie nawiązanie do *Obronny Palamedesa* (op. cit., s. 287), jest jednak przekonany, iż przyznanie się Gorgiasza w dialogu, że jego retoryka sprzyja wywoływaniu πειθῶ πιστευτικῆῖ, a nie πειθῶ διδασκαλικῆῖ, przeczy stanowisku Gorgiasza. Uważa za nieprawdopodobne, by Gorgiasz historyczny przystał na ten wniosek, ponieważ wiązałoby się to z nadmiernym uproszczeniem rozróżnienia, które znajdujemy w *Obronie Palamedesa* „and a consequent misrepresentation of his attitude toward the use of the truth itself”. Jak twierdzi J. A. Coulter, historyczny Gorgiasz nie przedkładał prawdopodobieństwa nad prawdę, lecz posługiwał się nim w sytuacji, gdy bezpośrednie poznanie prawdy nie jest możliwe.



pouczającej o tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe” (πειθοῦς δημιουργός ἐστιν πιστευτικῆς ἀλλ’ οὐ διδασκαλικῆς περὶ τὸ δίκαιον τε καὶ ἄδικον, 454e9)<sup>38</sup>. Gorgiasz bez wahania przystaje na tę definicję i potwierdza, że retor nie ma możliwości pouczenia w sądzie o tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe.

W związku z takim przebiegiem dyskusji po raz kolejny pojawia się pytanie, jak dalece wypowiedzi Gorgiasza ukazanego w dialogu zgodne są z jego poglądami zachowanymi w pismach. Pytanie to dotyczy przede wszystkim samej definicji retoryki. Według naszych ustaleń pewne jej elementy niewątpliwie zaczerpnięte są z pism samego Gorgiasza. Czy jednak jej ostateczna wymowa zgadza się z tym, co wiemy o retorze?

W swoim zewnętrznym brzmieniu definicja padająca w *Gorgiaszu* wydaje się odpowiadać poglądom retora z Leontinoi. Platońska personifikacja określająca retorykę mianem „twórcy namowy” daje wyraz deklarowanej przez Gorgiasza mocy słowa, dobitnie wyrażonej w *Pochwale Heleny* (13). Jak już stwierdziliśmy, również kolejny człon sokratejskiej definicji, wedle którego retoryka przekonuje, a nie naucza, ma swoje źródło w pismach Gorgiasza. W poprzednim rozdziale wspominaliśmy już o rozważaniach sofisty poświęconych relacji między słowem a bytem oraz o ogromnym znaczeniu słowa wynikającym z ludzkich ograniczeń poznawczych<sup>39</sup>. *Obrona Palamedesa*, która jest, o czym mówiliśmy, wyrazem przemyśleń jej autora skupionych wokół specyficznej sytuacji epistemologicznej, w ja-

<sup>38</sup> Do zagadnienia rozróżnienia pomiędzy nauczaniem a wytwarzaniem przekonań dających wiarę Platon powraca w *Fajdrosie* (277e8–9), w którym Sokrates mówi o mowach napisanych „bez rozgarnienia i bez nauki, byle tylko działać na dusze” (ἀνευ ἀνακρίσεως καὶ διδαχῆς πειθοῦς ἔνεκα). W *Teajtecie* (201a8) ponadto czytamy, że mówcy „wywołują sądy ludzkie, a nie uczą nikogo. Wywołują sądy, jakie chcą” (πειθοῦσιν οὐ διδάσκοντες, ἀλλὰ δοῦναι ποιούντες ἃ ἄν βούλωνται). Rozróżnienie między nauczaniem a przekonywaniem ponownie pojawia się w *Polityku* (304c10), gdzie Obcy z Elei określa sferę retoryki jako „zdolność nakłaniania mas i tłumów z pomocą opowiadania baśni, ale nie z pomocą nauczania” (Platon, *Sofista. Polityk*, tłum. W. Witwicki, przekład przejrzała D. Gromska, Warszawa 1956, s. 192); w oryg.: τὸ πειστικὸν ... πλήθους τε καὶ ὄχλων διὰ μυθολογίας ἀλλὰ μὴ διὰ διδαχῆς.

<sup>39</sup> Por. rozdział 1, s. 50–58.

kiej znajdują się sędziowie, oskarżony i oskarżyciel, porusza problem niemożności przekazania prawdy bezpośrednio, z pominięciem *medium*, jakie stanowi przekonujące słowo. Przykład Palamedesa pokazuje, że mówca nie ma możliwości pouczenia sędziów w takim sensie, w jakim naucza np. matematyk. Wśród przeszkód heros wylicza brak czasu na rozwałę, niejawnosc prawdy zawartej w słowach oraz trudności w jej przekazaniu związane z lękiem przed niesprawiedliwym oskarżeniem. Argumentem wzmacniającym wiarygodność tej definicji jest fakt, że podobne problemy są wzmiankowane kilkakrotnie przez Platona w dialogach. Sokrates w *Gorgiaszu* wspomina o niedoborze czasu uniemożliwiającym retorowi pouczenie o prawdzie (οὐ γὰρ δὴπου ὄχλον γ' ἄν δύναιτο τοσοῦτον ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ διδάξει οὕτω μεγάλα πράγματα, 455a6). Topos ten znajdujemy także w *Obronie Sokratesa* w ustach samego Sokratesa (19a) czy w *Teajecie* (172d). Świadczy to, że zagadnienie retoryki jako sztuki, jej specyfiki i ograniczeń było wówczas przedmiotem ogólnej refleksji.

Definicja retoryki przedstawiona przez Platona jest zatem, jak sądzę, w swej zewnętrznej formie zgodna z poglądami Gorgiasza. Zewnętrzna zgodność definicji retoryki ze stanowiskiem Gorgiasza nie oznacza jednak, że Platon pozostaje całkowicie bezstronnym narratorem. Sokrates w rozmowie z Gorgiaszem uwydatnia przecieź te elementy definicji, które potem wykorzystuje w swojej krytyce. Przede wszystkim to, że retoryka „wytwarza” πειθὼ πιστευτικῆ, a zatem wiarę czy mniemanie, które może być fałszywe albo prawdziwe. Sokrates ze szczególną mocą podkreśla odmiennosc w tym względzie retoryki od arytmetyki i innych nauk: ich wynikiem – skutkiem działania πειθὼ διδασκαλικῆ – jest wiedza (ἐπιστήμη, μάθησις). Chociaż na tym etapie dyskusji motyw ten nie zostaje jeszcze wyeksponowany, to wkrótce okaże się, że matematyka i retoryka zajmują miejsca na dwu przeciwległych biegunach, pierwsza jako idealny wzór nauk i sztuk, druga natomiast jako przykład zajęcia, którego działanie polega tylko na wywoływaniu wiary<sup>40</sup>. To przeciwstawienie

<sup>40</sup> Dokonane w tym miejscu dialogu rozróżnienie między wiedzą a wiarą stanowi jeden z filarów filozofii Platona. Jak zauważa E. R. Dodds (op. cit., s. 206), w *Gorgiaszu* rozróżnienie między wiedzą a mniemaniem pojawia się po raz pierwszy w platońskich dialogach. W późniejszych dziełach zmianie ulegnie

retoryki naukom w tym „ściśłym” sensie będzie jednym z kluczowych punktów krytyki przedstawionej przez Platona.

Tak kończy się drugi etap rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem, który przynosi ważne uzupełnienie definicji przedmiotu retoryki. Umieszcza ono bowiem retorykę po stronie nie wymienionych jeszcze z nazwy sztuk posługujących się słowem, które w swym działaniu nie nauczają, ale wzbudzają wiarę.

## Moc (ΔΥΝΑΜΙΣ)

Jak wzmiankowaliśmy już na wstępie, druga zasadnicza część rozmowy dotyczy mocy (δύναμις) sztuki retorycznej, a zatem poświęcona jest pojęciu o ogromnej wadze dla samego zagadnienia sztuki<sup>41</sup>. Przypomnijmy, że termin ten nabrał filozoficznego znaczenia

---

tylko terminologia, albowiem wkrótce słowo πίστις zastąpione zostanie przez δόξα oraz ograniczone do jednego z rodzajów δόξα (*Państwo*, 511e). Platon nie jest jednak konsekwentny w użyciu tych terminów: w *Timajosie* (29c3) πίστις znowu staje się równoznaczna z δόξα. Równie trwałe i nie mniej znaczące dla platońskiej filozofii okaże się także pojęcie wiedzy, której pierwszą, podstawową cechą, jak dowiadujemy się z powyżej przedstawionego fragmentu, jest prawdziwość. W *Menonie* – dialogu bardzo bliskim chronologicznie i ideowo *Gorgiaszowi* – Platon przedstawia kolejną cechę tego pojęcia. Sokrates w rozmowie z Menonem twierdzi bowiem, iż wiedza powinna być niezmienna. Tym samym odróżnia wiedzę od „prawdziwego mniemania”. Różnicę pomiędzy nimi Sokrates objaśnia w tymże *Menonie* na przykładzie człowieka podróżującego do Laryssy ze słusznym przekonaniem, iż wybrał dobrą drogę. Mimo iż jego przekonanie jest prawdziwe, nic nie stoi na przeszkodzie, aby podróżnik z jakiegoś powodu zmylił drogę. Cechą „prawdziwego mniemania” jest zatem niestałość, gdyż u jego źródła nie ma znajomości przyczyny, która gwarantowałaby prawdziwość tego przekonania. Sokrates podkreśla, że pewność płynie tylko z wiedzy, która niezawodnie prowadzi do Laryssy każdego, kto zna drogę (*Menon*, 97a–99d). Powyższy przykład wędrującego do Laryssy przedstawiony w *Menonie* ukazuje jednocześnie trzecią cechę, którą odznacza się wiedza w rozumieniu platońskim. Zasada się ona na podstawach możliwych do wyjaśnienia i uzasadnienia, czym ponownie różni się od „prawdziwego mniemania” (*Menon*, 98a3–4). Każdy bowiem, kto opiera się w swym postępowaniu na wiedzy, zawsze może podać przyczyny, które skłoniły go do podjęcia określonych działań.

<sup>41</sup> Wagę pojęcia δύναμις dla dyskusji w dialogu dostrzega E. R. Dodds (op. cit., s. 209: „one of the keywords of the dialogue”).

w kręgu hipokratejskim i w myśli sofistycznej. W medycynie hipokratejskiej oznaczał mianowicie pewną szczególną własność ciała, mianowicie tę, która umożliwia jego określenie. Z kolei w myśli sofistycznej słowo δύναις uzyskało szerokie znaczenie właściwości charakterystycznej dla poszczególnych bytów, działania, które wyróżnia dany byt, czy też właściwego tylko jemu skutku pozwalającego określić jego naturę<sup>42</sup>.

Termin δύναις jest także ogromnie znaczący dla retoryki Gorgiasza. Pisaliśmy już w poprzednim rozdziale o obecności pojęcia δύναις w pismach retora, w których Gorgiasz podkreślał wielką moc słowa porównywalną z mocą, z jaką lekarstwa oddziałują na ciało, a zaklęcia na duszę<sup>43</sup>. Jak staraliśmy się wykazać, Gorgiasz w swoich rozważaniach dążył do zaznaczenia szczególnej mocy nie tylko słowa, ale i sztuk plastycznych, w ten sposób wyodrębniając z szeroko pojmowanego grona rzemioł węższą dziedzinę sztuk. Z uwagi na to można przypuszczać, że Platon posługuje się tym terminem w dialogu w nawiązaniu do przekonań historycznego Gorgiasza<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Według J. Souilhé (*Etude sur le terme δύναις dans les dialogues de Platon*, Paris 1919, s. 32 i n.) φύσις i δύναις w filozoficznym piśmiennictwie greckim używane są często zamiennie.

<sup>43</sup> Postawienie problemu δύναις przez Sokratesa w dialogu można wiązać z pochwałą logosu wyrażoną w *Pochwale Heleny*. Wydaje się nawet, że rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem zasługuje na miano załącznika do 9 rozdziału *Pochwały Heleny*.

<sup>44</sup> Przypuszczenie to potwierdzają słowa Sokratesa, który w dialogu domaga się od Gorgiasza, by ten wyjaśnił mu, na czym polega owa „boska wielkość” (δαμνία γάρ τις ἔμοιγε καταφαίνεται τὸ μέγεθος) retoryki. Sokrates wydaje się nawiązywać w ten sposób do przekonania sofisty z Leontinoi o magicznej i boskiej mocy słowa (456a5–6). Nie jest to jednak jedyny przykład platońskiego zainteresowania tym pojęciem. Platon przejmie je od tradycji, traktując jako istotny termin filozoficzny. Pojawia się ono bowiem jeszcze wielokrotnie w późniejszych dialogach Platona. J. Souilhé (op. cit., s. 149) na podstawie analizy wszystkich miejsc, w których występuje ten termin, interpretuje platońskie rozumienie δύναις jako własność lub jakość bytu, która objawia się w którymś z dwu aspektów: albo jako działanie (zasada działania), albo zasada bierna. Δύναις ujawnia zatem ukrytą naturę bytów, stanowiąc kryterium odróżniające je od siebie. Δύναις umożliwia więc nadanie każdemu bytowi stosownej nazwy, odpowiedniej do jego konstytucji.

Podobnie jak w wypadku zagadnienia sztuki oraz namowy (πειθώ), również zagadnienie δύναις jest wspólnym przedmiotem zainteresowania Gorgiasza oraz Sokratesa. Termin ten występuje wielokrotnie w tzw. dialogach sokratycznych, a jego niezmiennie, ustalone rozumienie wskazuje, że był on jednym z fundamentalnych pojęć sokratejskiej koncepcji sztuki. Podsumujmy znaczenie, w jakim słowo „moc” pojawia się w tych wcześniejszych dialogach platońskich<sup>45</sup>.

Pojęcie mocy sztuki odgrywa w sokratejskiej koncepcji podobną rolę jak pojęcie przedmiotu sztuki. Moc jest tą własnością przejawiającą się w działaniu, która stanowi cechę dystynktywną sztuki, wyróżniającą ją spośród innych, ponieważ każda sztuka posiada jej tylko właściwą moc. O mocy rozstrzyga ta umiejętność, którą odznacza się δημιουργός – „technik”, i która powoduje, że jest on „biegły” – rzec by można „mocny” (δυνατός) – w danej dziedzinie. Chociaż moc jest zatem tym, co potrzebne do wykonywania danej sztuki, to jednak nie należy utożsamiać jej z wiedzą. Jak czytamy w *Protagorasie*, wiedza to raczej tylko jedno ze źródeł mocy, która może brać się albo z wiedzy, albo z szaleństwa, albo też z afektu<sup>46</sup>.

Z sokratejskim pojęciem mocy sztuki wiąże się jeszcze jeden ogromnie istotny rys. Zawsze wyraża ona bowiem swoisty, właściwy jednej tylko sztuce pożytek (ὠφελία), który jest wynikiem jej działania. Toteż pojęcia mocy i pożytku są w sokratejskiej koncepcji blisko powiązane. Wynikiem δύναις sztuki jest bez wyjątku jakiś szczególny pożytek czy też to, co przydatne (χρήσιμον)<sup>47</sup>.

Na tej podstawie można uznać, że gdy Sokrates zadaje w *Gorgiaszu* pytanie o δύναις retoryki, domaga się przedstawienia tego, co jest własnością dystynktywną retoryki czy to pod względem konstytucji, czy działania, oraz wskazania tego specyficznego pożytku, który z retoryki płynie<sup>48</sup>. Jaka jest więc i na czym polega owa „bo-

<sup>45</sup> Por. prace na ten temat: J. Souilhé, op. cit.; A. Diès, *Autour de Platon*, Paris 1927, s. 367–375.

<sup>46</sup> Platon, *Protagoras*, 350e.

<sup>47</sup> Platon, *Hippiasz Większy*, 295c.

<sup>48</sup> Platon, domaga się zatem przedstawienia tego, co moglibyśmy nazwać istotą sztuki wymowy. Podkreślić przy tym należy, że samo pojęcie δύναις,

ska” (δαιμονία) moc retoryki, jak ironicznie mówi o niej Sokrates, czyli jaki pożytek płynie dla państwa z doradców-retorów<sup>49</sup>? W czym mogą być oni naprawdę pomocni państwu? Przypomnijmy, że wszechobecna w dialogach sokratycznych reguła mówi, iż każdy „technik” ma swój własny zakres kompetencji. Sokrates, jak czytamy w *Obronie*, w pamiętnym poszukiwaniu mądrzejszego od siebie dopiero w osobach rzemieślników (δημιουργοί) odnalazł tych, których wiedzy nikt nie mógł podważyć. Ich błędem, podobnie jak błędem Iona czy wielu innych sokratejskich rozmówców, było jednak przekonanie, że wiedza, którą dysponują, wykracza poza ten jeden, określony, właściwy uprawianej przez nich sztuce zakres<sup>50</sup>.

Paralele pomiędzy twierdzeniami obecnymi w jedynej dłuższej mowie Gorgiasza przedstawionej w platońskim dialogu (456a7–457c3) a tezami zawartymi w zachowanych pismach retora są uderzające. Retoryka stanowi umiejętność oddziaływania poprzez słowo na duszę. Ten aspekt sztuki wymowy, który wiąże ją z duchowym elementem człowieka, jest wspólny mowie dialogowej oraz mowom pochwalnym. Wielka moc, którą sztuka wymowy przewyższa wszelkie inne umiejętności, to właśnie wynik owego związku retoryki z duszą, a bezpośrednio efekt namowy kształtującej duszę zgodnie z wolą retora oraz wytwarzającej dowolne przekonania. W mowie Gorgiasza przedstawionej w dialogu dźwięczy ten sam ton, który spotkaliśmy już w jego mowach pochwalnych. Motyw potężnego wpływu retoryki na dusze ludzkie, który, jak wspominał Gorgiasz

---

jak wskazują badania J. Hintikka (*Knowledge and its objects in Plato, in: Patterns in Plato's Thought, 1–30*, ed. J. M. F. Moravcsik, Dordrecht 1973, s. 1–51), jest bardzo blisko związane, także w późniejszych dialogach Platona, z wątkiem epistemologicznym. Odpowiedź na pytanie o δόνασις retoryki implikuje rozważania teoriopoznawcze, których znaczenia dla ostatecznego wyniku rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem nie sposób przecenić, choć nie są one tematem pierwszoplanowym.

<sup>49</sup> Rys magiczności słowa jest doskonale widoczny w *Pochwale Heleny*, w której Gorgiasz opisuje potęgę πειθώ za pomocą słów θέλειν (czarować) i γοητεία (magia). Ponadto autorzy starożytni przekazują informację o związkach Gorgiasza z Empedoklesem, słynącym z umiejętności magicznych. Wedle Diogeneza Laertiosa Gorgiasz miał być świadkiem czarów Empedoklesa (DK 82 A 3).

<sup>50</sup> Platon, *Obrona Sokratesa*, 22d.

w trakcie rozmowy z Sokratesem, jest przyczyną wszelkiego dobra i szczęścia, dokładnie powtarza przekonania obecne w słynnym ustępie z *Pochwały Heleny*, opisującym nadzwyczajną moc słowa<sup>51</sup>. Przypomnijmy też inne sformułowanie Gorgiasza zawarte w mowie pochwalnej: „namowa, płynąc wraz ze słowem, duszę ukształtowała, jak chciała” (ὅτι δ' ἡ πειθὼ προσιούσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο)<sup>52</sup>.

Nie dziwi tedy przekonanie wypowiedziane przez Gorgiasza w dialogu, zgodnie z którym „opiniotwórcza” siła retoryki jest tak wielka, że mówca okazuje się bardziej przekonujący od specjalisty w dowolnej dziedzinie (οὐ γὰρ ἔστιν περὶ οὗτου οὐκ ἂν πιθανώτερον εἴποι ὁ ῥητορικὸς ἢ ἄλλος ὅστισοῦν τῶν δημιουργῶν ἐν πλήθει. Ἡ μὲν οὖν δύναμις τοσαύτη ἐστὶν καὶ τοιαύτη τῆς τέχνης· 456c4–6). Jak mówi Gorgiasz, retoryka zbiera w sobie wszelkie moce (ἀπάσας τὰς δυνάμεις συλλαβοῦσα ὑφ' αὐτῆ ἔχει, 456a8). Chociaż wątku tego nie ma w mowach pochwalnych, wydaje się on tylko konsekwencją przedstawionych przez Gorgiasza przekonań dotyczących mocy sztuki wymowy. Nie bez przyczyny pojawia się w mowie Gorgiasza przykład chorego, którego to jedynie retor, a nie lekarz, potrafi namówić (πεισῶν) do poddania się zabiegowi. Wraca tu echem porównanie obecne w *Pochwale Heleny* (14) i wielokrotnie jeszcze powtarzane przez sofistów, wedle którego retoryka jest dla duszy tym samym, czym lekarstwa dla ciała<sup>53</sup>.

Przedstawiona przez Gorgiasza wyższość retora nad lekarzem wskazuje na sferę duszy jako na tę dziedzinę, w której retor nie ma sobie równych. Wszędzie tam, gdzie istnieje konieczność przekonania, retoryka ma przewagę nad wszelkimi innymi umiejętnościami nastawionymi na troskę o ciało. Retor, jak twierdzi Gorgiasz w dia-

<sup>51</sup> Te zbieżności dostrzega również G. Bona (*Λόγος e ἀλήθεια nell' Encomio di Elena di Gorgia*, „Rivista di Filologia e di Istruzione Classica”, 102 [1974], s. 27), zwracając uwagę na podobieństwo koncepcji λόγος w *Pochwale Heleny* oraz w *Gorgiaszu*.

<sup>52</sup> DK 82 B 11, 13.

<sup>53</sup> *Gorg.*, 456c, 457c. Por. W. Nestle (*Bemerkungen zu den Vorsokratikern und Sophisten*, „Philologus”, 67 [1908], s. 562–563). Taką samą opinię wyraża także Isokrates w *Antidosis* (252).

logu, „okazałby się lepszy” od lekarza i każdego innego „technika”, ponieważ tylko on dysponuje wyspecjalizowanym narzędziem do oddziaływania na duszę. To jest przyczyną przekonania wyrażonego przez Gorgiasza, wedle którego retoryka jest blisko związana z takimi umiejętnościami (ἀγωνίαι), jak pięściarstwo, pankration i sztuka walki w ciężkiej zbroi. Gorgiasz posługuje się w ten sposób motywem silnie zakorzenionym w tradycji sofistycznej, w której porównanie retoryki do sztuk walki było bardzo chętnie używane<sup>54</sup>. Motyw ten można także napotkać w twórczości Gorgiasza: w *Pochwale Heleny* pisze on o sporach prowadzonych za pomocą słów (τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, 13). Retoryka jest więc w przekonaniu Gorgiasza oraz innych mistrzów słowa podobna sztuce walki, z tą jednak różnicą, że działa ona nie na ciało, ale na duszę, a jej moc wyraża się poprzez słowną namowę (πειθῶ), a nie przemoc fizyczną (βία). Gorgiasz Platona jest również od tej strony zgodny ze swoim historycznym oryginałem. W wielokrotnie przywoływanej *Pochwale Heleny* πειθῶ i βία stanowią dwa równie przemożne w swym działaniu motywy, które mogły zdecydować o postępkach Heleny<sup>55</sup>. Retor zdecydowanie podkreśla, iż w przeciwieństwie do sztuk walki retoryka nie posługuje się przemocą fizyczną<sup>56</sup>, ale jej niewiarygodna siła powoduje, że osoba poddana jej działaniu ulega retorowi dobrowolnie (δὴ ἐκόντων)<sup>57</sup>. Ponadto, jak sugeruje Gorgiasz, wielka przewaga retoryki nad sztukami walki wynika z tego, że sztuka wymowy może oddziaływać zarówno na duszę pojedynczego człowieka, jak i na całe

<sup>54</sup> Ten motyw jest stale wiązany przez Platona z sofistyką i retoryką. Prawdopodobnie było to porównanie, którego chętnie używali sofisci w odniesieniu do uprawianej przez siebie sztuki. Jednym ze znamienitych przykładów potwierdzających sofistyczne pochodzenie tego porównania jest tytuł zawierającego słynną tezę *homo-mensura* dzieła autorstwa Protagorasa – tytuł, który w przekładzie Sekstusa Empiryka brzmiał *Mowy obalające* (Καταβάλλοντες), czyli w terminologii zapasniczej „położenie na łopatkę”.

<sup>55</sup> To porównanie namowy i przemocy (πειθῶ i βία) jest odwróceniem tradycyjnego przekonania przeciwstawiającego sobie te dwa pojęcia.

<sup>56</sup> Por. *Pochwała Heleny* (DK 82 B 11, 9): „Słowo jest wielkim władcą, który ciałem najdrobniejszym i całkowicie niewidocznym dokonuje najbardziej boskich dzieł”.

<sup>57</sup> Por. DK 82 A 26.



zgromadzenia. Czy to wobec chorego, czy przed dowolnym zgromadzeniem, twierdzi Gorgiasz, retor jest bardziej przekonujący od lekarza czy przedstawiciela jakiegokolwiek innej umiejętności.

Wydaje się, że wspomniane już przyrównanie mocy  $\pi\epsilon\iota\theta\acute{\omega}$  w jej oddziaływaniu na duszę do mocy lekarstw wpływających na ciało ma też inne uzasadnienie. Podobnie jak lekarstwa, tak i sztuka wymowy może wszak oddziaływać dobrze i źle. W tym miejscu, jak sądzimy, po raz kolejny Gorgiasz w dialogowej mowie wydaje się nawiązywać do przekonań zawartych w mowach pochwalnych. Przeciwwstawia w nich „prawdziwe” i „dobre” słowo słowu „fałszywemu” – niesłusznemu oskarżeniu i obmowie. Retoryka jest zatem narzędziem, które pod względem efektów swego działania przypomina działanie lekarstw, mianowicie może powodować wszelakie – dobre i złe – skutki. Tę samą myśl Gorgiasz wyraża w *Pochwale Heleny*, wspominając o słowach, które „złą namową duszę trują i czarują” ( $\pi\epsilon\iota\theta\acute{\omega}\ \tau\iota\upsilon\iota\ \kappa\alpha\kappa\eta\iota\ \tau\eta\nu\ \psi\upsilon\chi\eta\nu\ \epsilon\sigma\alpha\phi\alpha\mu\acute{\alpha}\kappa\epsilon\upsilon\sigma\alpha\nu\ \kappa\alpha\iota\ \epsilon\acute{\xi}\epsilon\gamma\omicron\eta\tau\epsilon\upsilon\sigma\alpha\nu$ , 14)<sup>58</sup>.

Ten dwojaki użytek łączony przez sofistę ze sztuką słowa wprowadza wątek nadużywania retoryki. Skoro słowo może być wykorzystywane w dobrej i złej sprawie, cóż może zrobić nauczyciel retoryki, by temu zapobiec? Dlaczego retor miałby być odpowiedzialny za występki swych uczniów? Gorgiasz w swej mowie podejmuje ten wątek i przedstawia odpowiedź na te pytania. W jego przeświadczeniu retoryka nie różni się w tym od innych sztuk agonicznych, z którymi wiąże się możliwość nadużywania zdobytej umiejętności. Gorgiasz rozumuje przeto zgodnie z zasadą „abusus non tollit usum”. W takiej sytuacji nie należy potępiać nauczycieli danej umiejętności czy ją samą, ale tych, którzy posługują się nią niemoralnie i niewłaściwie ( $\chi\rho\acute{\omega}\nu\tau\alpha\iota\ \tau\eta\ \iota\sigma\chi\acute{\upsilon}\iota\ \kappa\alpha\iota\ \tau\eta\ \tau\acute{\epsilon}\chi\upsilon\eta\ \omicron\upsilon\kappa\ \omicron\rho\theta\acute{\omega}\varsigma$ , 457a1–2).

Wedle Gorgiasza sztuka jest więc tylko narzędziem do realizowania zamierzeń i przez to wolna jest od odpowiedzialności za to, jak i do jakich celów może być wykorzystywana. Oczywiście narzędziem w rękach ludzi, od których zależy, jaki z niej zrobią użytek – dobry czy zły. Sztuka jest tedy neutralna etycznie i odrębna od moralności,

<sup>58</sup> Por. J. Derrida, *Farmakon*, w: idem, *Pismo filozofii*, wybrał i przedmową opatrzył B. Banasiak, Kraków 1993, s. 43–69.

która pozostaje sprawą posługujących się nią ludzi<sup>59</sup>. Przekonanie to Gorgiasz wyraża w dialogu wprost, gdy mówi: „i z tego powodu sztuka ani nie jest winna, ani nie jest nędzna, ale [tacy są] ci, którzy nie używają jej poprawnie” (οὐδὲ ἡ τέχνη οὔτε αἰτία οὔτε πονηρὰ τοῦτου ἔνεκά ἐστιν, ἀλλ’ οἱ μὴ χρώμενοι οἶμαι ὀρθῶς, 457a2–4).

Powyższy pogląd odpowiada temu, co znaleźć można w zachowanych mowach Gorgiasza. Przywołajmy cytowane już zdanie z *Pochwały Heleny*, wspominające o mowie napisanej zgodnie z regułami sztuki, ale nieprawdziwej, która potrafi sprawić przyjemność i przekonać (11), czy o wielu ludziach przekonujących innych przy pomocy ułożonej przez siebie fałszywej mowy (11). Przykładem słowa użytego w złej sprawie jest oskarżenie wniesione przez Odyseusza przeciwko Palamedesowi. Sama sztuka to tylko narzędzie, toteż nie niesie ze sobą ograniczeń, które nie dopuszczałyby używania jej w sposób moralnie niewłaściwy. Jeśli o to chodzi, retoryka nie różni się od innych umiejętności<sup>60</sup>.

Mowa Gorgiasza poświęcona nadzwyczajnej δύναμις sztuki retorycznej jest ogromnie ważna. Zawiera ona elementy, które staną się źródłem platońskiej polemiki i ostatecznej krytyki koncepcji sztuki retora z Leontinoi. Zwróćmy więc jeszcze raz uwagę na najistotniejsze punkty wypowiedzi sofisty. Po pierwsze, retoryka jest wedle niego sztuką, która obejmuje zakresy wszystkich innych umiejętności. Jak powiada retor, zbiera ona w sobie wszystkie moce. Czyni to z niej zatem – a Gorgiasz w dialogu nieustannie dąży do uwydatnienia tego wątku – sztukę wyróżnioną, całkowicie odmienną od innych, rządzącą się swoimi własnymi prawami, a ponadto sztukę o nadzwyczajnej mocy, jako że nie jest ograniczona do żadnego zakresu. To

<sup>59</sup> W podsumowaniu treści mowy E. R. Dodds (op. cit., s. 212) zauważa, że retoryka w ujęciu Gorgiasza, podobnie jak inne umiejętności techniczne, jest moralnie neutralna. E. R. Dodds sądzi, że takie prawdopodobnie było stanowisko samego Gorgiasza, który przeczył, że naucza ἀρετή (*Menon*, 95c1).

<sup>60</sup> Interesujące jest, iż uczniowie Gorgiasza, podobnie jak Sokratesa, zajęli skrajnie odmienne stanowiska. Z jednej strony znajdują się wśród nich zwolennicy naturalnego prawa równości – Proksenos, Alkidamas i Lykofron, a z drugiej zwolennicy prawa silniejszego – Krytiasz oraz postacie z platońskiego dialogu, Kalikles i Polos.

uprzywilejowanie retoryki powoduje, że w oczach Gorgiasza retor jest kimś w pewien sposób „mocniejszym” od każdego innego fachowca.

Drugi, równie ważny element w wypowiedzi retora z Leontinoi to jego przekonanie o dwojakim – dobrym bądź złym – oddziaływaniu retoryki. Jak można wnioskować, Gorgiasz uważa, że sztuki są neutralne moralnie, gdyż ich specyficzne działanie sytuuje się poza etyczną sferą rzeczywistości. Sprawia to, że każdą sztukę można wykorzystać, realizując cele słuszne albo niesłuszne. Sama sztuka jest jednak czysta i niewinna, twierdzi Gorgiasz, natomiast dobrzy lub źli są ludzie, którzy się nią posługują. Ten element koncepcji Gorgiasza, jak wkrótce wykażemy, będzie stanowił podstawę sokratejskiego *elenchos* kończącego rozmowę Sokratesa z Gorgiaszem, a ponadto znajdzie się w samym centrum dyskusji na temat sztuki toczącej się między Platonem a Gorgiaszem.

### Wiedza (ΕΠΙΣΤΗΜΗ)

Ostatnią częścią rozmowy jest sokratejski *elenchos*. W owym finalnym badaniu powraca obecny już wcześniej w rozmowie wątek wiedzy, jednak teraz uwaga skupia się na innym jego aspekcie. Główne pytanie dotyczy tego, czy sami retorzy dysponują wiedzą o przedmiocie swej sztuki i w konsekwencji nauczają swoich uczniów o tym, co dobre i sprawiedliwe, czy też tylko wzbudzają w nich wiarę. Pytanie Sokratesa dotyczy zatem problemu centralnego dla tej koncepcji sztuki, którą znamy z platońskich dialogów okresu sokratejskiego.

Połączenie dyskusji na temat sztuki z zagadnieniem wiedzy nie jest niczym zdumiewającym, ponieważ ich związek tkwi głęboko w tradycji greckiej. Jak pisze W. Jaeger, w archaicznej Grecji τέχνη „wyraża [...] element dokładnej wiedzy i umiejętności, [...] może oznaczać wszelki zawód praktyczny, oparty na określonej wiedzy fachowej”<sup>61</sup>. Wiedza (ἐπιστήμη) już u poetów swym znaczeniem

<sup>61</sup> W. Jaeger, op. cit., t. 2, s. 178.

wskazywała na pewną zdolność, umiejętność wykonania czegoś<sup>62</sup>, a nawet, jak w prozie Tukidydesa lub w medycznym traktacie *O dawnej medycynie* (*De vetere medicina*), utożsamiano ją z τέχνη<sup>63</sup>.

Związek sztuki i wiedzy stanowi zatem motyw, który Platon dziedziczy po tradycji filozoficznej oraz nauczaniu Sokratesa. Pamiętajmy bowiem, że ów związek ἐπιστήμη i τέχνη jest jedną z dominant w sokratejskich rozważaniach przedstawionych w wielu wczesnych dialogach. Wspominaliśmy już, że sztuki rzemieślnicze czy sztuka medyczna ze względu na stałość i pewność reguł były dla Sokratesa ideałem, na wzór którego należałoby zbudować sztukę etyczną. Taka aprecjacja rzemiosła prowadzi do wielokrotnie występującego w dialogach utożsamienia sztuki i wiedzy. Wedle Sokratesa sztuka implikuje wiedzę, a z kolei wiedza fachowa w danej dziedzinie stanowi podstawę wyróżnienia i określenia jakiejś sztuki. Każda sztuka jest nią o tyle, o ile posiada pewne reguły działania ujęte w wiedzy. Z tego względu Sokrates wiele razy posługuje się obu terminami zamiennie<sup>64</sup>. Sztuka we właściwym tego słowa znaczeniu dysponuje wieloma niezmiennymi zasadami, wchodzącymi w skład wiedzy każdego z „demiurgów”. Kompetencja wszelkich fachowców zależna jest więc całkowicie od wiedzy.

Przypomnijmy, że w *Gorgiaszu* wątek dotyczący kompetencji retorów oraz ich wiedzy umożliwiającej uprawianie sztuki retorycznej obecny jest w rozmowie od samego początku. Podczas rozmo-

<sup>62</sup> Por. J. Gould, *The Development of Plato's Ethics*, Cambridge 1955, s. 13; dostrzega on ten związek u Bakchylidesa (X, 38).

<sup>63</sup> J. Gould (ibidem) zauważa, że u Tukidydesa ἐπιστήμη oznacza „umiejętność opartą na rozumie” (*intelligent ability*) – np. „umiejętność taktyczną” w odróżnieniu od użycia siły, i jest utożsamiana z τέχνη (*Wojna peloponeska*, II, 87, 4). Według B. Snella, którego cytuje J. Gould, pierwszym znaczeniem ἐπιστήμη jest „praktyczna skuteczność” (*efficiency in practice, practical capability*), a wiedzę teoretyczną w filozofii jońskiej implikują raczej takie wyrazy, jak: γνῶσις, σύνεσις, εἶδησις. Z kolei wywodzący się z kręgu hipokratejskiego autor *De vetere medicina*, który w przekonaniu J. Goulda odrzuca spekulacje teoretyczne i przyjmuje podejście praktyczne i empiryczne, używa zamiennie τέχνη i ἐπιστήμη.

<sup>64</sup> J. Hirschberger, *Die Phronesis in der Philosophie Platons vor dem Staate*, Leipzig 1932. Autor ten wskazuje na utożsamienie sztuki i wiedzy w *Charmidesie* (165c8–11) oraz związek obu pojęć w *Hippiaszu Większym* (295e) i *Państwie* (351a9).

wy wstępnej prowadzonej przez Chajrefonta z Polosem kilkakrotnie spotykamy słowo „wiedza” (ἐπιστήμη) czy też zwrot „biegły w sztuce” (ἐπιστήμων τῆς τέχνης). Pobrzmiewa w tych słowach Sokratesa nawiązanie do tradycyjnego związku sztuki z wiedzą, w którym jedno implikuje drugie. Widać jednak, że Sokrates posługuje się w tych zwrotach terminem ἐπιστήμη bez uprzedniego zdefiniowania, w znaczeniu tradycyjnym, na mocy którego każdy „technik” jest znawcą reguł sztuki, czyli kimś biegłym w swojej dziedzinie. Wprowadzenie do rozmowy tego tradycyjnego, „technicznego” znaczenia wskazuje na wiedzę jako istotną cechę sztuki oraz antycypuje późniejsze rozważania na temat wiedzy i wiary (πίστις). Motyw ten nie jest wszakże jedynym nawiązaniem do zagadnienia wiedzy. Początek dialogu zawiera bowiem krótką, ale ważną tyradę ucznia Gorgiasza – Polosa, który w odpowiedzi na pytanie Chajrefonta wspomina o empirycznej genezie reguł tworzących podwaliny wszelkich sztuk.

Na samym wstępie, jeszcze przed rozpoczęciem właściwej dyskusji z Gorgiaszem, Polos<sup>65</sup> w swej odpowiedzi na pytanie Chajrefonta, czym jest retoryka, przedstawia pogląd dotyczący natury umiejętności w ogóle. Wyszukanym stylem oznajmia słuchaczom, że umiejętności zdobywa się w wyniku doświadczenia: „wiele jest sztuk na świecie, które ludziom doświadczenie doświadczalnie odkryć pozwoliło” (πολλὰ τέχνη ἐν ἀνθρώποις εἰσὶν ἐκ τῶν ἐμπειρῶν ἐμπίρως ἠρήρμηνα 448c4–5)<sup>66</sup>. Polos nadaje zatem „doświadcze-

<sup>65</sup> Polos należy do grona uczniów Gorgiasza. Datę jego urodzin daje się określić tylko w przybliżeniu na okres pomiędzy rokiem 460 a 440 p.n.e. Wiadomo, że wywodził się z bogatego i potężnego Akragas i jako młodzieniec przyłączył się do Gorgiasza, któremu towarzyszył w podróżach. Według Lukiana (*Herod.* 3), występował jako retor w Olimpii, a wiadomo również, że zgromadził wokół siebie uczniów (Dion. Hal., *de Lysia*, 3). O jego działalności Platon wzmiankuje w swoich dialogach dwukrotnie. W *Fajdrosie* (267b10) Sokrates czyni aluzję do Τέχνη Polosa słowami: „A Polosa Muzeum figur retorycznych” (Τὰ δὲ Πώλου ... μουσεῖα λόγων) oraz wzmiankuje, iż w owym dziele Polos realizował teorie swego nauczyciela Likymniosia dotyczące διπλασιολογία, γνωμολογία, εἰκονολογία. Stosowanie tych środków miało, zdaniem Polosa, prowadzić do εὐέπεια, czyli pięknej formy mowy.

<sup>66</sup> Znaczenie takiej wypowiedzi Polosa jest dodatkowo wzmacniane przez fakt, że jej forma przypomina styl Gorgiasza znany nam z obydwu mów popisowych. Zestawienie zwrotów ἐμπερία ... κατὰ τέχνην ἰ ἀπειρία δὲ κατὰ τύχην

niu” rangę głównego czynnika w rozwoju kultury, z którego wyłoniły się umiejętności. Wspomnijmy wreszcie omówiony już obszernie wątek dotyczący namowy (πειθῶ), wiedzy i wiary, służący oddzieleniu retoryki od takich paradygmatycznych sztuk, jak arytmetyka czy geometria<sup>67</sup>.

Wszystkie te tropy wskazują na związek zagadnienia sztuki z problematyką epistemologiczną. Kulminacja tego wątku następuje w końcowym *elenchos*, w którym Sokrates uwydatnia brak „harmonii” w wypowiedziach sofisty na temat retoryki.

Końcowe badanie Sokrates rozpoczyna od wątku wielkiej mocy retoryki w opinii Gorgiasza wynikającej z jej szerokiego zakresu. Dzięki niemu retor, nie będący wszak specjalistą w danej dziedzinie (ἀνεπιστήμων), jest bardziej przekonujący od prawdziwego specjalisty (ἐπιστήμων), np. od lekarza, nawet wtedy, gdy mowa o zdrowiu! Warunek retorycznego sukcesu stanowi jednak niewiedza słuchaczy. Retoryka zatem nie naucza, ponieważ sami retorzy nie dysponują wiedzą, ale wyłącznie przekonuje tych, którzy również wiedzy nie posiadają. Jak w wypadku lekarza, tak dzieje się również w odniesieniu do innych sztuk. Retorzy nie znają się na przedmiotach owych sztuk (αὐτὰ μὲν τὰ πράγματα οὐδὲν δεῖ αὐτὴν εἶδέναι ὅπως ἔχει), są natomiast specjalistami od wynajdywania „środka na przekonywanie” (μηχανὴν δὲ τινα πειθοῦς, 459b9–c1), a za jego pomocą retor wywołuje w ignorantach wrażenie, iż wie więcej niż ten, kto zna się na omawianej sprawie. Pytanie, które Sokrates następnie zadaje Gorgiaszowi, ma przynieść odpowiedź, czy retoryka posiada wie-

---

tworzy zarówno paronomazję, jak i antytezę. W tym wypadku paronomazja oparta jest na antytezie, czyli zestawieniu pojęć przeciwstawnych (M. Korolko, op. cit., s. 111) o równych członach (ισόκολον, παρίσοσις): ἐμπειρία – ἀπειρία, κατὰ τέχνην – κατὰ τύχην. W powyższych zwrotach odnaleźć można jeszcze jedną figurę retoryczną, jaką jest ὁμοιοτελευτόν. Figura ta polega na takim zestawieniu podobnie brzmiących zakończeń wyrazów, aby tworzyły one rym. W mowie Polosa napotykamy także naśladownictwo poetyckiego stylu Gorgiasza, ujawniające się przez użycie poetyckiego słowa αἰῶν. W tym tak krótkim fragmencie występują ponadto aż trzy przykłady διπλασιολογία, czyli powtórzeń słowa, również charakterystycznych dla stylu Gorgiasza z Leontino: ἐκ τῶν ἐμπειριῶν ἐμπειρῶς ἠύρημέναι..., ἄλλοι ἄλλων ἄλλως, τῶν δὲ ἀρίστων οἱ ἀριστοί.

<sup>67</sup> Por. rozdział 2, s. 76–82.

dzę o tym, co „sprawiedliwe i niesprawiedliwe, i haniebne, i piękne, i dobre, i złe”, czy i w tej dziedzinie moc retora polega wyłącznie na wywoływaniu wrażenia. Odpowiedź na to pytanie jest, zdaniem Sokratesa, koniecznym dopełnieniem dyskusji dotyczącej retoryki. Przypomnijmy, że we wcześniejszej fazie rozmowy okazało się, iż sztuka wymowy polega na wywoływaniu przekonań opartych na wierze (πειθῶ πιστευτική) i dotyczących tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. Następnie mowa Gorgiasza ujawniła, że mówca, nie znając się na żadnej z dziedzin oprócz sztuki wymowy, wynajduje tylko takie sposoby: „żeby się człowiek wydał w oczach tych, którzy się na rzeczy nie znają, lepszym znawcą niż ci, którzy się znają” (459c1–2).

Pytania Sokratesa skierowane do Gorgiasza mają na celu zbadać problem, czy nauczyciele retoryki przekazują wiedzę na temat sprawiedliwości adeptom tej sztuki, czy też, podobnie jak i w innych sprawach, moc retorów opiera się tylko na wywoływaniu złudzenia, które potrafi zwieść ignorantów. Sokrates domaga się zatem odpowiedzi na pytanie, czy ktoś, kto uczy się retoryki, musi już uprzednio znać się na sprawiedliwości, ponieważ mówca go tego nie nauczy, sprawi jedynie, iż będzie się wydawało, że jest znawcą, czy też retoryki w ogóle nie można się nauczyć bez uprzedniej wiedzy na temat sprawiedliwości. Gorgiasz na to oznajmia: „Ja, wiesz, myślę, Sokratesie, że gdyby się tam przypadkiem kto na tym nie znał, to i tego się ode mnie nauczy” (460a3–4). Leontyńczyk potwierdza tym samym, iż posiada wiedzę na temat sprawiedliwości, której dotyczą wywoływane przez retorów przekonania.

Taka odpowiedź Gorgiasza stanowi dla Sokratesa podstawę do przeprowadzenia końcowego *elenchos*. Sokrates rozpoczyna od powtórzenia uzyskanego od Gorgiasza twierdzenia, wedle którego adept retoryki powinien dysponować wiedzą na temat tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, nauczyciel się tego wcześniej czy później od Gorgiasza. Następnie, wychodząc od przesłanki, zgodnie z którą ten, kto nauczył się budownictwa, jest budowniczym, kto muzyki – muzykiem, a kto lecznictwa – lekarzem, Sokrates wyciąga wniosek, że ten, kto nauczył się sprawiedliwości, jest sprawiedliwy (460b7). Wraz z uzyskaniem zgody na tę przesłankę Sokrates już bez

trudu potrafi wykazać sprzeczność w słowach Gorgiasza. Czyni to w sposób metodyczny, małymi krokami, by wiarygodność argumentacji nie ulegała żadnej wątpliwości. Sokrates uzyskuje zgodę Gorgiasza na uznanie prawdziwości dwu dodatkowych twierdzeń – pierwszego: ten, kto się sprawiedliwości nauczył, jest sprawiedliwy, oraz drugiego: mówca nauczył się sprawiedliwości. Umożliwiają one Sokratesowi wyprowadzenie wniosku, który głosi: „Zatem mówca nigdy nie będzie chciał popełnić zbrodni” (460c3). Twierdzenie to okazuje się sprzeczne z wcześniejszą wypowiedzią Gorgiasza, w której nauczyciel retoryki oznajmił, iż mówcy mogą popełniać niegodziwe czyny (456a i n.). Sprzeczność ukazana w wywodach Gorgiasza dowodzi, że jedna z przesłanek jest niezgodna z prawdą. Prawdziwość pierwszej z przesłanek, która wyraża sąd, iż sprawiedliwy postępuje sprawiedliwie, nie ulega wątpliwości, ponieważ obydwaj rozmówcy uznali ją za słuszną. Wynik sokratejskiego badania sugeruje więc, że nieprawdziwe jest twierdzenie Gorgiasza, jakoby retorzy posiadli wiedzę o tym, co sprawiedliwe, czyli nauczyli się sprawiedliwości. W ostatnich słowach tej rozmowy Sokrates wyraża zdziwienie, jakie budzi w nim wynik dyskusji: „Więc to wszystko, jak to tam jest właściwie, to, dalipies, Gorgiaszu, nad tym niekórto potrzebna by razem posiedzieć, żeby to rozpatrzyć, jak należy” (461a7–b2).

Przedstawiony powyżej *elenchos* stanowi ostatni etap dyskusji Sokratesa z Gorgiaszem. I podobnie jak wcześniejsze elementy rozmowy rodzi wiele pytań dotyczących zgodności odpowiedzi sofisty udzielonych w dialogu z jego własnymi przemyśleniami. Przede wszystkim zastanawiać musi natychmiastowa zgoda Gorgiasza na twierdzenie, iż retoryka posługuje się „sztuczką wytwarzającą mniemanie” (*μηχανή πειθοῦς*, 459c3), która powoduje, że retor – sam będąc ignorantem wśród ignorantów – wydaje się większym znawcą od znawcy prawdziwego<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> Gorgiasz z dialogu łatwo godzi się na takie ujęcie retoryki, które bynajmniej jej nie schlebia. Platon sugeruje czytelnikowi, że cała uwaga retora skupiona jest na efektach, jakie można osiągnąć za pomocą retoryki, przez co zapomina on o prawdziwości mowy i związanej z nią etyce. Tak konstruuje dialog, by podsunąć myśl, iż Gorgiasz przystaje na rozróżnienie *πειθῶ* oraz takie określenie



Zwróćmy uwagę na ten element sokratejskiego badania. Sokrates próbuje w nim opisać dokładnie sytuację epistemologiczną, w jakiej działa retor. Punktem wyjścia jest dla Sokratesa twierdzenie Gorgiasza, iż mówcy są bardziej przekonujący dla ignorantów niż lekarz. Wynika z tego, jak podsumowuje Sokrates, że ignorant, jakim jest retor, innym ignorantom przedstawia się jako ten, który zna się na sprawie lepiej od specjalisty (Ὁ οὐκ εἰδὼς ἄρα τοῦ εἰδότος ἐν οὐκ εἰδόσι πιθανώτερος ἔσται, 459b3–4). Podkreślić jednak trzeba: retor osiąga swe cele tylko wśród ignorantów, ponieważ mówca nie byłby bardziej przekonujący od znawcy dla tych, którzy wiedzę posiadają. Powodzenie retora zależy zatem całkowicie, jak podkreśla Sokrates, od ignorancji jego słuchaczy, gdyż żaden retor nie mógłby się wydać lekarzowi bardziej przekonujący od innego lekarza.

Widzimy więc, że Sokrates dokładnie stara się opisać sytuację epistemologiczną, w której realizuje się tak sławiona przez Gorgiasza moc retoryki. Jak podkreśla Sokrates, nie jest ona bezwarunkowa (mimo pozorów, które stwarzały wypowiedzi Gorgiasza), ale zależy od określonych okoliczności. Toteż retorzy – sami nie posiadając wiedzy – mogą realizować swoje cele, wkraczać w domenę innych sztuk i zwyciężać w konkurencji z ich przedstawicielami jedynie pod warunkiem ignorancji słuchaczy. To wielce uwydatnione przez Sokratesa przeciwstawienie – ten, kto nie wie (ἀνεπιστήμων), może być bardziej przekonujący od tego, kto wie (ἐπιστήμων), tylko dla innych ignorantów (ἀνεπιστήμονες). Drugim przeciwstawieniem wynikającym z pierwszego jest opozycja δοκεῖν i εἶναι, czyli „wydawać się” i „być”. Retor, który nie posiada wiedzy o określonej dziedzinie, może co najwyżej wydawać się znawcą wskutek namowy (πειθῶ) wytwarzającej prawdziwą lub fałszywą wiarę (πίστις), lecz ekspertem w danej dziedzinie jest ten, kto ma rzetelną wiedzę.

W powyższych rozważaniach niewątpliwie dostrzec można kolejne nawiązania do mów popisowych Gorgiasza. Wspominaliśmy już w poprzednim rozdziale, że kreślił on w nich pewne sytuacje epistemologiczne, w których ogromną rolę odgrywa słowo.

---

retoryki z naiwności, nie zdając sobie sprawy z katastrofalnych konsekwencji, jakie mogą wypływać z takiego stanowiska.

Tak było w *Obronie Palamedesa* (znający prawdę heros zmuszony był przekonać sędziów, którzy jej nie znali) czy w *Pochwale Heleny* (tu retor rozprawiał o czymś, co nie podlega bezpośredniej wiedzy czy jednoznacznemu rozstrzygnięciu). Ten obecny w rozważaniach Gorgiasza wątek staje się sednem platońskiej krytyki. Platon uwidatnia bowiem ten element rozważań Gorgiasza, który pozwalał retorowi – tak jak w *Pochwale Heleny* – skutecznie rozprawiać o czymś, co nie mieści się w obrębie czyjejś wiedzy lub nie podlega bezpośredniemu rozstrzygnięciu, oraz łączy go z oczywistym dla Gorgiasza twierdzeniem, iż sędziowie czy słuchacze z reguły nie mają wiedzy o spornym przedmiocie. Na tej podstawie dowodzi, że retoryka w ujęciu Gorgiasza jest tylko techniką wytwarzania przekonań. Platon wiernie zarysowuje zatem główne elementy rozważań swego oponenta, ale sytuując je w innym kontekście, upraszcza i deformuje stanowisko Gorgiasza.

W końcowym sokratejskim *elenchos* szczególnie dziwić może jeden element. Cały *elenchos* oparty został na twierdzeniu, zgodnie z którym człowiek, który wie, co jest sprawiedliwe, zawsze będzie postępował sprawiedliwie. Platon wykorzystuje w ten sposób chyba najbardziej sokratejską formułę do rozprawy z Gorgiaszem. Zastanawiać musi jednak, dlaczego Gorgiasz z dialogu tak łatwo przystaje na tę wcale nie tak oczywistą tezę, która w rezultacie jest główną przyczyną jego porażki w dyskusji. Próby odpowiedzi na to pytanie dostarcza praca G. Calogero. Na podstawie analizy *Pochwały Heleny* i *Obroń Palamedesa* oraz analizy wypowiedzi platońskich wykazuje on, że Gorgiasz znał, a nawet sam przyjmował słynną, na zawsze związaną z Sokratesem tezę *nemo sua sponte peccat*<sup>69</sup>. Przytoczmy w całości analizowany przez G. Calogero fragment *Obroń Palamedesa*:

A od ciebie chciałbym dowiedzieć się, czy ludźmi mądrymi nazywasz głupców, czy rozsądnych. Jeśli głupców, rzecz to nowa, ale niesłuszna, jeśli rozsądnych, nie wypada, by rozsądni popełniali największe występki i wybierali zło zamiast rzeczywistego dobra. Jeśli więc jestem

---

<sup>69</sup> Por. G. Calogero, *Gorgias and the Socratic Principle „Nemo sua sponte peccat”*, „Journal of Hellenic Studies”, 77 (1957), s. 16.

mądry, nie popełniłem występku, jeśli popełniłem, nie jestem mądry. A zatem w obydwu wypadkach kłamałbyś<sup>70</sup>.

W powyższym fragmencie odnajdujemy wypowiedziane wprost i tak silnie związane z myślą Sokratesa przekonanie, iż tym, co decyduje o wyborze dobra i skłania ku właściwemu uczynkowi, jest wiedza. Jak zauważa G. Calogero, szczególnego zainteresowania Gorgiasza tą myślą dowodzi również fakt, że Platon oraz Ksenofont w swoich dziełach poświęconych obronie Sokratesa podczas procesu wspominają o mitologicznym herosie, Palamedesie, nawiązując w ten sposób – jak można sądzić – do mowy Gorgiasza<sup>71</sup>.

Poczynione tu uwagi skłaniają do przypuszczenia, iż Platon, przedstawiając w dialogu Gorgiasza, który tak łatwo przystaje na kontrowersyjną, sokratejską tezę, nie sprzeciwia się prawdzie historycznej, ale wykorzystuje przeciw Gorgiaszowi znaną mu dobrze myśl, postępując w podobny sposób jak Gorgiasz, który poglądy Melissosa i Zenona kierował przeciw samym eleatom.

Zastanówmy się teraz, jakie istotne elementy dyskusji na temat sztuki uwydatniła rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem oraz jaki obraz retoryki Gorgiasza wyłania się z dialogu. Zacznijmy od bardzo kontrowersyjnego problemu wiarygodności platońskiej prezentacji. Zagadnieniu temu poświęcono bardzo wiele miejsca, a badacze w swoich konkluzjach przyjmowali dwa biegunowo odmienne stanowiska – wyrażając przekonanie o wierności przedstawienia Gorgiasza bądź o jej całkowitym braku<sup>72</sup>. Zdecydowana i jednoznaczna odpowiedź na to pytanie jest ogromnie trudna z uwagi na sposób polemiki stosowany przez Platona, a mianowicie szczególne pomieszanie wierności i tendencyjności, charakteryzujące wszelkie platońskie przedstawienia sofistów.

---

<sup>70</sup> DK 82 B 11a, 26.

<sup>71</sup> Na tej podstawie G. Calogero (*Gorgias*, s. 14) wysuwa tezę, że gdy Platon pisał swoją *Obronę Sokratesa*, miał w pamięci *Obronę Palamedesa* autorstwa Gorgiasza.

<sup>72</sup> Por. przegląd stanowisk w: W. Wróblewski, *Pojęcie arete w 2. połowie V wieku p.n.e. Protagoras – Gorgiasz – Demokryt*, Toruń 1979, s. 107–108.

W trakcie analizy rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem zwróciliśmy uwagę na wiele elementów, które nawiązują do poglądów historycznego Gorgiasza. Wydaje się, że wypowiedzi Gorgiasza zawarte w rozmowie Sokratesa z retorem nie sprzeciwiają się, przynajmniej w swej zewnętrznej formie, temu, co wiemy o Leontyńczyku z jego własnych dzieł i przekazów. Owa wierność oryginałowi w sferze ideowej nie przeszkadza jednak Platonowi w tworzeniu pewnej groteskowej wizji retora. Karykatura zawarta jest bowiem w przebiegu rozmowy, a wyraża się przez nieudolność Gorgiasza w definiowaniu własnej sztuki czy jego naiwną pychę. Zarazem są w tej rozmowie momenty zadziwiające. Na przykład: Gorgiasz zapytany przez Sokratesa o istotę najwyższego dobra reaguje wielkim zdumieniem (451e6). Ale czy można posądzać o taką nieświadomość człowieka, którego koncepcja cnoty jest, jak sądzą niektórzy badacze, w pewnych punktach zbieżna z koncepcją samego Sokratesa?

Spotykamy więc w dialogu szczególną sytuację – z jednej strony wierność oryginałowi, z drugiej – skłonność do karykatury i taki sposób konstruowania dyskusji, który wypowiedzi Gorgiasza zwraca przeciwko jego własnej koncepcji. Przypomnijmy, że Platon przywołuje w rozmowie bliskie Gorgiaszowi rozróżnienie dwu rodzajów „namowy”, by móc stwierdzić, że retoryka jest wyłącznie „twórcą mniemań” i że nie naucza, lecz tylko przekonuje, stwarzając pozór wiedzy. Inną doskonałą ilustracją sposobu, w jaki Platon dyskutuje z Gorgiaszem, przynosi końcowy *elenchos*. Platon wykorzystuje w jego konstrukcji twierdzenie samego Gorgiasza wypowiedziane w *Obronie Palamedesa* i przeciwstawia innemu przekonaniu historycznego Gorgiasza – tezie o etycznej neutralności retoryki. W rezultacie okazuje się, że poglądy Gorgiasza są „nieharmonijne”. Podkreślmy jednak, że naszym zdaniem wypowiedzi Gorgiasza w dialogu, mimo że wiernie oddane, są przez Platona wplatane w taki kontekst, który prowadzi do ich deformacji. Podsumowując, odpowiedź dotycząca wierności przedstawienia Gorgiasza jest bardzo złożona i wymaga obszerniejszego omówienia. Gdybyśmy jednak mieli odpowiedzieć na to pytanie prostym „tak” lub „nie”, odpowiedzielibyśmy „tak” z zaznaczeniem, iż o karykaturze decyduje odmienny filozoficzny kontekst, w jakim Platon sytuuje wypowiedzi retora.

Ten odmienny kontekst wyznaczany jest przez nową, platońską koncepcję sztuki. Warto bowiem zaznaczyć, że chociaż rozmowa bezpośrednio dotyczy retoryki, to wiele uwag wskazuje na jej znacznie szerszy charakter. Widać to doskonale w sposobie prowadzenia rozmowy przez Sokratesa: zadając pytania na temat uprawianej przez Gorgiasza retoryki, odnosi ją przez całą rozmowę do innych sztuk, przyrównuje i określa. Ponadto przebieg dyskusji oraz jej konstrukcja dowodzą, że Platon rozpatruje problem retoryki z szerszej perspektywy zagadnienia sztuki. Cechą szczególną konstrukcji owej rozmowy, jak staraliśmy się wykazać, jest jej uporządkowanie wokół głównych kwestii – takich pojęć, jak *πρᾶγμα*, *ἐπιστήμη*, *δύναμις*, z których każde ma już u Platona określone znaczenie. Platon zestawia zatem w tej pierwszej części *Gorgiasza* sokratejskie aksjomaty występujące w rozproszeniu już we wcześniejszych dialogach i przedstawia je w pewnym szyku, opierając na nich strukturę rozmowy z Gorgiaszem. Chociaż same pojęcia nie są *novum* w twórczości Platona, to jednak nowe i szczególne znaczenie nadaje im fakt, że Platon wyraźnie dąży do ich systematyzacji prowadzącej do pewnej koncepcji sztuki. Ma to ogromne znaczenie dla przebiegu dyskusji, ponieważ odpowiedzi Gorgiasza udzielane w dialogu oceniane są przez Platona z perspektywy owej wyraźnie już zaznaczonej koncepcji, na którą składają się nie tylko ustalone pojęcia, ale i zasady.

Jak już zauważyliśmy, te związane z głównymi pojęciami zasady wyznaczają przebieg rozmowy. I tak – ze względu na zasadę „wyłączności przedmiotu sztuki” – *πρᾶγμα* retoryki nie mogą być słowa (*λόγοι*), jak pierwotnie twierdził Gorgiasz, ani też „przekonywanie za pomocą słów”, lecz dopiero „to, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe” jako ten jedyny, ostateczny przedmiot słów, którymi w sposób fachowy posługuje się wyłącznie retoryka. W następstwie innej reguły, zgodnie z którą każda sztuka ma pewną moc (*δύναμις*) i z nią tylko związany pożytek, retoryka uzurpuje sobie zbyt szeroki zakres działania. Retoryka w tej postaci, jaką przedstawia Gorgiasz w dialogu, wkracza zatem w dziedziny innych sztuk, a swoje cele osiąga poprzez stwarzanie pozoru kompetencji. Perspektywa owej platońskiej koncepcji sztuki decyduje również o niekorzystnym dla Gorgiasza rezultacie dyskusji – retoryka wydaje się nie spełniać naj-

bardziej fundamentalnego dla każdej sztuki warunku, którym jest wiedza na temat jednego, każdej sztuce właściwego przedmiotu.

Wizja retoryki Gorgiasza wyłaniająca się z rozmowy z Sokratesem wytycza również pole filozoficznej kontrowersji. Gorgiasz, sugerując, że retorzy są specjalistami w dziedzinie sprawiedliwości, wkracza w główny obszar zainteresowań Sokratesa. Kolejne wyjaśnienia Gorgiasza przedstawiające retorykę jako sztukę tworzenia prawdziwych lub fałszywych przekonań, jego obrona retoryki przed zarzutem nadużywania i wreszcie finalny *elenchos* są głównymi konstrukcyjnymi elementami platońskiej polemiki.

Filozoficzną osią dyskusji okazuje się zagadnienie stosunku retoryki czy też wszelkiej sztuki do wiedzy. Ku temu zagadnieniu prowadzi ostatni sokratejski *elenchos*, który wyjaśnić ma, czy retorzy – gdy wiadomo już, że potrafią przekonać o wszelkich sprawach, tworząc fałszywe lub prawdziwe mniemania – dysponują wiedzą na ten jeden najważniejszy temat, jakim jest przedmiot ich sztuki, czyli sprawiedliwość. Z tego głównego problemu w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem wynikają inne punkty kontrowersji, jak na przykład zagadnienie relacji między sztuką – w tym wypadku retoryką – a sferą etyczną. Innymi słowy, zadane zostaje pytanie o to, czy „technik”, który wie, jak powinno się czynić, może zgodnie ze swoją sztuką występować przeciwko szeroko pojętemu dobru. Nieprzypadkowo to właśnie Gorgiasz porusza problem niebezpieczeństwa płynącego z retoryki. Pisma sofisty z Leontinoi ukazują, że był on świadomy, iż retorykę można wykorzystywać do dobrych i złych celów, gdyż jest przecież narzędziem tworzenia przekonań prawdziwych bądź fałszywych. Ten element stanowi pierwszy punkt niezgody pomiędzy Gorgiaszem a Platonem; w trakcie pierwszej rozmowy zaznaczony tylko ironicznymi uwagami Sokratesa, w dalszej części dyskusji stanie się on punktem centralnym.

Końcowy sokratejski *elenchos* pozostawiać może pewien niedosyt. Z jednej strony niejasna jest odpowiedź na pytanie, czy retorzy rzeczywiście nie znajdują się na sprawiedliwości. Sokrates podkreśla mglisty rezultat dyskusji, sugeruje fałszywość tezy Gorgiasza, ale nie wypowiada się jednoznacznie. Z drugiej strony niedosyt musi wynikać z faktu, iż sokratejski *elenchos* nie wydaje się zanadto przeko-

nujący dla współczesnego czytelnika, podobnie jak nie był już dla platońskiego ucznia – Arystotelesa<sup>73</sup>. Rodzi on bowiem pytania o to, dlaczego wiedza na temat tego, co sprawiedliwe, miałaby wykluczać możliwość popełniania występków (jak w wypadku rozpatrywanej retoryki) czy też na przykładzie bardziej trywialnym, ale poruszającym ten sam problem – dlaczego kompetentnemu szewcowi nie mogłoby się przytrafić wykonanie pary mniej udanych butów.

W tej pierwszej części dialogu poznajemy już odpowiedź Platona, która wyklucza taką możliwość. Otwarte pozostaje natomiast zagadnienie filozoficznego uzasadnienia tej odpowiedzi. Dlatego też naszym zadaniem w następnym rozdziale będzie pokazanie, że słynny sokratejski paradoks wieńczący rozmowę z Gorgiaszem wpleciony jest w szerszą filozoficzną konstrukcję, której element stanowi. Konstrukcją tą jest, jak można sądzić, już nie sokratejska, ale platońska koncepcja sztuki, która – chociaż oparta na fundamentach myśli Sokratesa – wnosi jednak całkowicie nowe treści.

---

<sup>73</sup> Arystoteles pisze w *Etyce Eudemejskiej* (1216b) o Sokratesie: „Sądził przecież, że każda cnota jest wiedzą, z czego wynikało, że kto wie o sprawiedliwości, jest sprawiedliwy” (Arystoteles, *Etyka wielka. Etyka eudemejska*, tłum. W. Wróblewski, Warszawa 1977, s. 140).

## Platona poglądy na sztukę w dialogu *Gorgiasz*

W poprzednich rozdziałach ukazaliśmy dwa oblicza Gorgiaszowej koncepcji sztuki: jedno, które rekonstruowaliśmy na podstawie traktatu *O niebycie* i dwu mów popisowych zatytułowanych *Pochwała Heleny* oraz *Obrona Palamedesa*, oraz drugie – będące platońską wizją koncepcji retoryki tego sofisty przedstawioną w dialogu *Gorgiasz*. W rozdziale 2 staraliśmy się dowieść, że pewien porządek, wedle którego Sokrates prowadzi rozmowę z Gorgiaszem, jest wynikiem nowej platońskiej koncepcji sztuki, która skonfrontowana zostaje z koncepcją sztuki retorycznej Leontyńczyka, w ogólnych zarysach, jak się wydaje, wiernie oddaną przez Platona w dialogu.

Rozmowa z Gorgiaszem, która otwiera dialog, stanowi przygotowanie podstawowych pojęć platońskiego projektu sztuki. Platon zbiera w tej części elementy rozproszone we wcześniejszych dialogach, ustawia je w pewnym szyku i na nich opiera swoje dociekania poświęcone istocie retoryki uprawianej przez Gorgiasza. Rozmowa ta, jak pokazaliśmy, układa się według pewnych bazowych pojęć, takich jak *πράγμα*, *ἐπιστήμη*, *δύναμις*. Pojęcia te zostają w trakcie dyskusji określone, powiązane i poddane mocy pewnych zasad, np. regule wyłączności przedmiotu dowolnej sztuki czy ograniczoności zakresu jej mocy.

Pierwsza część stanowi jednak tylko pewien szkic platońskiej koncepcji sztuki. Ogromnie skrótowy *elenchos*, który kończy rozmowę Sokratesa z Gorgiaszem, zarysowuje problem relacji między sferą techniczną a etyczną, ale jego konkluzja, daleka od oczywistości, wymaga obszerniejszego wykładu oraz uzasadnienia. Dookreślenia wymagają też takie terminy, jak „wiedza” czy „moc” sztuki. Koncepcja naszkicowana w pierwszej części dialogu znajduje swoje dopełnienie w dwu pozostałych odsłonach, jakimi są rozmowy Sokratesa z Polosem i Kalliklesem.



Spróbujemy zrekonstruować platońskie rozumienie głównych pojęć przedstawionych w rozmowie z Gorgiaszem, składających się na nową koncepcję sztuki, a ponadto znaleźć odpowiedź udzieloną przez Platona na pytanie dotyczące stosunku sztuki do dobra, czyli stosunku tego, co techniczne, do tego, co etyczne. Naszym zdaniem problemem centralnym dialogu jest bowiem koncepcja *techné* rozwijana przez Platona w opozycji do koncepcji Gorgiasza, a w obrębie samej koncepcji sztuki – zagadnienie dobra, wiedzy oraz relacji między sztuką a dobrem. Naszkicowanie podstawowych różnic w rozumieniu wiedzy i sztuki, które występują pomiędzy Gorgiaszem a Platonem, oraz ich wzajemnych relacji może pomóc w znalezieniu odpowiedzi na inne pytania, np. jaki związek z samym Gorgiaszem mają dwie następne części dialogu. Naszym zdaniem całość platońskiego dzieła spajają rozstrzygnięcia zapadające w dyskusji z Gorgiaszem i dotyczące samej koncepcji sztuki.

Platońskie podsumowanie sokratejskiej rozmowy z Gorgiaszem następuje już po zakończeniu rozmowy z retorem. Pierwsza dysputa kończy się przecież nagłym wtargnięciem kolejnego rozmówcy, ucznia Gorgiasza – Polosa z Akragas. To właśnie odpowiedź Polosa rozwiązuje sprzeczność ujawnioną uprzednio w słowach Gorgiasza przez sokratejskie badanie. Polos oznajmia, że Gorgiasz, wbrew własnym słowom, nie zna się na tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, zatem nie naucza sprawiedliwości. Jak twierdzi Polos, to, że Gorgiasz uprzednio przyznał się do posiadania takiej wiedzy, zostało przez Sokratesa wymuszone, a podyktowane było tylko wstydem (461b3–c1)<sup>1</sup>.

Twierdzenie Polosa, jak sugeruje Platon, decyduje o przebiegu całego dialogu. Rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem zasygnalizowała istnienie wielu problemów, które jednak nie uczyniły jeszcze Gor-

---

<sup>1</sup> Wraz z wystąpieniem Polosa dialog przestaje być rozmową, a zamienia się w jej pozór (podobnie jak retoryka okaże się widmem – εἶδωλον), ponieważ nieudolne pytania Polosa i celowa enigmatyczność sokratejskich odpowiedzi stanowią pretekst umożliwiający Sokratesowi przedstawienie swoich własnych poglądów w formie dłuższej mowy. Po krótkim *interludium* w postaci pierwszej zamiany ról (462b1–463d5) następuje druga zamiana, a Sokrates, wbrew całej metodologicznej postawie wyłożonej w dialogu, podkreślając jednak, że zostaje do tego zmuszony, wypowiada mowę finalną.

giasza i Sokratesa antagonistami. Dopiero wypowiedź ucznia sofisty przeważa szalę, stawia Gorgiasza i Sokratesa po dwu stronach barykady i prowadzi do późniejszych otwartych i bezwzględnych dyskusji. Wypowiedź Polosa potwierdza wszak podejrzenie Sokratesa, że retorzy nie dysponują wiedzą na temat sprawiedliwości, wcześniej ogłoszonej przedmiotem retoryki! Cóż więc pozostaje? W tej sytuacji retoryka wydaje się zajęciem całkowicie pozbawionym rozeznania w jakiegokolwiek dziedzinie rzeczywistości, a poprzez swoje działanie wytwarza tylko mniemanie. Czym jest więc retoryka, skoro, jak już powiedzieliśmy, na mocy jednej z sokratejskich zasad sztuka powinna dysponować wiedzą na temat swego przedmiotu?

We wstępnym etapie rozmowy z Polosem do takich fundamentalnych terminów, jak *πράγμα*, *δύναμις*, *ἐπιστήμη*, przedstawionych w trakcie dyskusji z Gorgiaszem, Platon dodaje jeszcze jeden. Tym ostatnim pojęciem, niezwykle ważnym czy nawet najważniejszym dla platońskiej koncepcji sztuki, jest pojęcie celu (*σκοπός*, *τέλος*) sztuki, ten zaś zawsze oznacza dobro tego, czemu dana sztuka służy. Ze względu na pojęcie celu sztuki Sokrates wielokrotnie nadaje każdej sztuce miano „troski” (*θεραπεία*), chcąc w ten sposób wyraźnie zaznaczyć, że ostateczny cel działania każdej sztuki to pewne dobro czy pożytek, tożsame nie z pożytkiem płynącym dla tego, kto ją uprawia, ale korzystne dla ostatecznego przedmiotu owej „troski”, czyli człowieka<sup>22</sup>. Ten nowy wątek, podejmujący problem celu sztuki, stanowi fundament platońskiej odpowiedzi na pytanie dotyczące tego, czy retoryka przez swoje działania realizuje dobro, spełniając w ten sposób podstawową funkcję sztuki. Odpowiedź platońska, w całości oparta na rezultatach rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem, jest zdecydowanie negatywna.

Pojęcie celu sztuki stanowi podstawę pierwszej dłuższej wypowiedzi Sokratesa, w której Platon podsumowuje wyniki rozmowy z Gorgiaszem oraz przedstawia główne elementy swej własnej koncepcji sztuki. Wszelkie sztuki dzielą się więc dychotomicznie, zależnie od przedmiotu ich „troski” – może nim być ludzka dusza

---

<sup>22</sup> Ten motyw należy do najistotniejszych w rozmowie Sokratesa z Trazymachem w I księdze *Państwa* (por. np. 345c).

lub ciało (δυσὸν ὄντων τοῖν πραγμάτων δύο λέγω τέχνας). Opiekę nad duszą i ciałem roztaczają dwie sztuki, z których jedną Sokrates określa mianem polityki, natomiast dla drugiej nie potrafi znaleźć jednej odpowiednio szerokiej nazwy. Możliwe staje się jednak jej bliższe określenie, ponieważ jak twierdzi Sokrates, jest ona ogólnie pojętą „troską” (θεραπεία) o ciało. Podczas gdy dobrem ciała zajmują się gimnastyka i sztuka lekarska, o dobro duszy troszczą się dwie inne umiejętności: prawodawstwo oraz sprawiedliwość. Jak celem gimnastyki jest utrzymanie czy poprawienie dobrego stanu ciała, a sztuki lekarskiej usunięcie choroby, tak zadanie prawodawstwa stanowi zapobieżenie złu, a zadanie sprawiedliwości, rozumianej przez Platona jako wymierzenie należnej kary, to leczenie „chorych” dusz. Wszystkie cztery sztuki łączy cecha wspólna: zawsze mają na uwadze dobro ciała bądź duszy (τετάρων δὴ τούτων οὐσῶν, καὶ αἰεὶ πρὸς τὸ βέλτιστον θεραπευουσῶν τῶν μὲν τὸ σῶμα, τῶν δὲ τὴν ψυχὴν, 464c3–5).

Istnieje jednak i inny rodzaj zajęć, który Sokrates nazywa „pochlebstwem” (ἢ κολακευτική). „Pochlebstwo” również występuje w czterech odmianach, podszywając się w ten sposób pod cztery sztuki. Kosmetyka i kucharstwo, kierując swe działanie ku ciału, odpowiadają gimnastyce i sztuce lekarskiej, natomiast retoryka i sofistyka w swych zabiegach wokół duszy wydają się bliskie prawodawstwu i sprawiedliwości. Owe cztery zajęcia działają za pośrednictwem schlebiania, w przeciwieństwie do sztuki nie troszczą się jednak ani o dobro duszy, ani ciała, ale „polują na głupotę ludzką i tak zwodzą”, że zdają się posiadać najwyższą wartość (464d1–3). Powszechnie przekonanie o swej wielkiej wartości „zajęcia schlebiające” wywołują tym, że sprawiają przyjemność duszy lub ciału (464d1). Nie służą one zatem dobru człowieka, chcą tylko pozyskać jego względy. Cel swój osiągają dzięki pewnemu sposobowi poznania, którym jest obserwacja (ἢ κολακευτικὴ αἰσθημένη, 464c5). Przedstawiciele „zajęć schlebiających” nie opierają bowiem swej działalności na prawdziwej wiedzy o tym, co sprawiedliwe czy zdrowe, ale na obserwacji, która przynosi poznanie tego, co zwykło się podobać. Ze względu na taki sposób poznania retorzy nie mogą oprzeć swego działania na niezawodnej wiedzy, ale potrafią jedynie przewidywać efekty swych po-

czyniań, licząc się z większym lub mniejszym prawdopodobieństwem osiągnięcia pożądaných rezultatów (464c6).

Warunkiem zaistnienia wszelkich „zajęć schlebiających”, głosi Sokrates, jest brak ludzkiej wiedzy na temat tego, czym naprawdę jest dobro duszy bądź ciała. Toteż wyłącznie wskutek niewiedzy tych, którzy oddają się rozkoszom podniebienia, kucharze mogą sprawiać wrażenie, że znają się na najlepszych pokarmach. Gdyby dzieci lub „bezmysłni mężowie” rozstrzygać mieli, który z dwu – lekarz czy kucharz – lepiej rozumie się na pokarmach zdrowych i szkodliwych, „to z głodu by umrzeć musiał lekarz” (464e1–2). Kucharstwo, ponieważ dąży do sprawiania przyjemności, a w ogóle nie interesuje się tym, co dobre dla ciała, nie jest sztuką, ale doświadczeniem. Działa jedynie dzięki rutynie, nie zaś tak jak prawdziwe sztuki, które przestrzegają określonych zasad i kierują się tym, co naprawdę dobre. Podobnie jak kucharze, tak przedstawiciele innych zajęć, w opinii Sokratesa zasługujących tylko na miano „doświadczenia”, nie znają prawdziwej natury tego, czemu ich działanie powinno służyć, pozbawieni są też wiedzy o środkach, które stosują (ὅτι οὐκ ἔχει λόγον οὐδένα ᾧ προσφέρει ἢ προσφέρει ὅποι' ἄττα τὴν φύσιν ἐστίν, 465a3–4). W konsekwencji nieznaną naturę ludzkiej prowadzi do tego, że żaden z przedstawicieli „zajęć schlebiających” nie może podać przyczyn, które określają jego postępowanie (ὥστε τὴν αἰτίαν ἐκάστου μὴ ἔχειν εἰπεῖν, 465a5). Sztuka różni się zatem od doświadczenia tym, że opiera się na zasadzie rozumowej (λόγος), równoznacznej z wiedzą, dzięki której osoba posługująca się sztuką w każdym wypadku może podać przyczyny wyznaczające określone działanie (ἐγὼ δὲ τέχνην οὐ καλῶ ὁ ἄν ἢ ἄλογον πρᾶγμα, 465a5–6).

Jak z kucharstwem, tak rzecz ma się z kosmetyką: ona również wywołuje złudzenie, że celem jej działania jest dobro ludzkiego ciała. W rzeczywistości kosmetyka podszywa się tylko pod gimnastykę, sprawiając wrażenie, że ciało upiękzone właściwymi jej środkami (σχήμασιν καὶ χρώμασιν καὶ λειότητι καὶ ἐσθῆσιν ἀπατῶσα, 465b4–5) cieszy się doskonałym zdrowiem. Dlatego Sokrates twierdzi, że ci, którzy poddają się zabiegom kosmetyki, przyozdabiają tylko ciało cudzym, pozornym pięknem, zapominając o prawdziwym pięknie własnego ciała, które zyskuje się dzięki gimnastyce. Z tego powodu

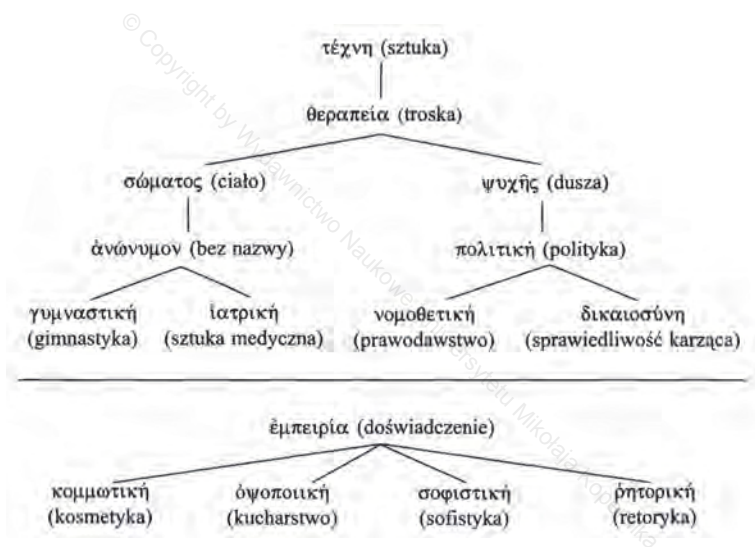
kosmetyka tak jak kucharstwo jest, zdaniem Sokratesa, „szkodliwa” (κακούργος), „zwodnicza” (ἀπατηλή), „niska” (ἀγεννής) oraz „niegodna wolnego człowieka” (ἀνελεύθερος, 465b2–4).

Retoryka i sofistyka także są dla Sokratesa rodzajami „pochlebstwa”, ponieważ w swym działaniu niczym nie różnią się od kucharstwa i kosmetyki. Sofistyka ma wszak wywoływać w duszach złudzenie, że jest równa prawdziwemu prawodawstwu. Retoryka natomiast dba tylko o sprawianie wrażenia, iż, podobnie jak „sprawiedliwość karząca”, troszczy się o dobro chorej duszy. Stąd też Sokrates zaznacza, że chociaż retoryka i sofistyka z natury swej różnią się od siebie (διέστηκε μὲν οὕτω φύσει, 465c4), to jednak są ze sobą tak dalece spokrewnione, iż sofisci i retorzy „ścierają się” (φύρονται), działając na tym samym polu (ἐν τῷ αὐτῷ, 465c5) i zajmując się tymi samymi sprawami (περὶ ταῦτά). Według Sokratesa jest to wynikiem tego, że zarówno sofisci, jak i retorzy wykazują najwyższy stopień ignorancji, polegający na nieznanym istoty oraz celu uprawianych zajęć. W rezultacie ani oni sami, ani inni ludzie nie potrafią określić, czym właściwie się zajmują (καὶ οὐκ ἔχουσιν ὅτι χρῆσονται οὔτε αὐτοὶ ἑαυτοῖς οὔτε οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι τούτοις, 465c5–7).

Moc retorów i sofistów kulminuje tam, gdzie skutek niewiedzy nie rozróżnia się dobra od przyjemności. Przypomina to sytuację, w której to nie dusza kierowałaby ciałem, lecz ciało przewodziłoby duszy. Gdyby ciało bowiem rozstrzygać miało o tym, co dobre, kierując się doznawanymi przyjemnościami, niemożliwy byłby jakikolwiek porządek w świecie. W takiej sytuacji sztuka nie różniłaby się od doświadczenia, ponieważ to, co przyjemne, byłoby tożsame z tym, co dobre. Przypominałoby to stan opisany przez Anaksagorasa w słowach: ὁμοῦ ἂν πάντα χρήματα<sup>3</sup>. W świecie jednak, jak mówi Sokrates, to nie ciało włada duszą, ale dusza ciałem i, kierując się oglądem dobra, odróżnić może zarówno sztukę lekarską od kucharskiej, jak i sprawiedliwość od retoryki. Dlatego w ostatnich słowach mowy Sokrates oznajmia, że retoryka jest tym samym dla duszy, czym kucharstwo dla ciała (ἀντίστροφον ὁποιοῖας ἐν ψυχῇ, ὡς ἐκεῖνο ἐν σώματι, 465e1).

<sup>3</sup> DK 59 B 1.

Treść tej tak ważnej mowy Sokratesa zdumiewa swą paradoksalnością. Retoryka i sofistyka nazwane zostają w niej „pochlebstwem”, będąc w sferze troski o duszę odpowiednikami kucharstwa i kosmetyki! Jak twierdzi Sokrates, działanie obu sztuk polega na podszywaniu się (ὕποδύνειν), schlebaniu (κολακεύειν), oszukiwaniu (ἔξαπατᾶν), mając na celu nie dobro (τὸ βέλτιστον) duszy bądź ciała, ale przyjemność (ἡδονή). Ani sofisci, ani retorzy nie dysponują wiedzą, ich działalność oparta jest na rutynie, a zatem zasługuje tylko na miano „doświadczenia” (ἐμπειρία, 464b2–66a3).



W powyższych, pozornie dość błahych sformułowaniach, kryje się bogata problematyka filozoficzna. Oczywista jest filozoficzna doniosłość takich terminów, jak τὸ βέλτιστον, ἀπάτη, ἡδονή, ἐμπειρία. Każdy z nich odsyła do innej sfery ówczesnie prowadzonych dyskusji filozoficznych: problem ἀπάτη łączy się z dziedziną estetyki, ἡδονή etyki i estetyki, a ἐμπειρία – epistemologii. Wymienione terminy pozwalają zarazem dostrzec, że sokratejska mowa nawiązuje krytycznie do tych ustaleń, które wyłoniły się w trakcie rozmowy Gorgiasza z Sokratesem. Ponadto wszystkie te terminy są szczególnie blisko związane z samym Gorgiaszem. Wspomnijmy tyl-

ko świadectwo Plutarcha cytującego definicję tragedii podaną przez retora z Leontinoi czy fragmenty poświęcone mocy słowa z *Pochwały Heleny*, by dowieść, że Gorgiasz interesował się problemami estetyki. Z kolei rozważania dotyczące κόσμος czy udział Gorgiasza w dyskusji na temat ἀπάτη wskazują, że zagadnienia dobra i przyjemności nie znajdowały się poza obszarem intelektualnej aktywności mistrza retoryki<sup>4</sup>. Sokratejska mowa wprowadza zatem czytelnika w samo centrum filozoficznych polemik. Fakt ten dowodzi, iż dyskusja Platona z Gorgiaszem rozgrywa się na wielu płaszczyznach, związanych jednym głównym zagadnieniem, jakim jest problem τέχνη.

Mowa Sokratesa wyznacza dwie przeciwstawne domeny. Pierwszą z nich jest domena sztuki czy „troski”, drugą – opozycyjna wobec niej domena „doświadczenia” określanego przez Sokratesa takimi terminami, jak „pochlebstwo”, „widmo” (εἶδωλον) czy „złuda” (ἀπάτη)<sup>5</sup>. W tym fragmencie dialogu wskazują one na walkę dwu koncepcji sztuki stworzonych przez Platona i Gorgiasza. Nie ulegając pozorowi, spróbujmy wniknąć w prawdziwe znaczenie pojawiających się terminów. Zadajmy zatem pytanie, na czym naprawdę polegają różnice pomiędzy tymi koncepcjami, odnosząc mowę Sokratesa do obrazu sztuki, jaki wyłonił się w trakcie rozmowy Sokratesa z sofistą oraz mów popisowych Gorgiasza historycznego<sup>6</sup>.

Zwróćmy uwagę, z jak wielką ironią Sokrates w swojej mowie posługuje się pojęciami ściśle związanymi z Gorgiaszem. Rozpocznijmy od „przyjemności” (ἡδονή czy τέρψις), która wedle Platona jest nieodzownym wynikiem działania „pseudosztuk”. Doświadczenie – oparcie się na spostrzeżeniu – podstawa działania retorów i sofistów, umożliwia im, jak twierdzi Sokrates, realizację celów tylko i wyłącznie poprzez sprawianie przyjemności odbiorcom. W prak-

<sup>4</sup> W. Wróblewski, *Pojęcie arete w 2. połowie V wieku p.n.e. Protagoras – Gorgiasz – Demokryt*, Toruń 1979, s. 130–133.

<sup>5</sup> Jak twierdzi F. Heinemann (*Eine vorplatonische Theorie der TEXNE*, „Museum Helveticum”, 18 [1961], s. 144–145), platońskie przeciwstawienie na τέχνη i ἐμπειρία jest nowe, nieznanne hipokratykom, zbyt dla nich radykalne. Budują oni bowiem swą sztukę na doświadczeniu.

<sup>6</sup> Por. omówienie koncepcji sztuki proponowanej przez Gorgiasza – rozdział 1, s. 39–58.

tyce oznacza to, że retorzy dzięki wnikliwej obserwacji i „duszy lubującej się w odgadywaniu” zdobywają wprawę w rozpoznawaniu tego, co sprawia innym przyjemność, i w ten sposób przekonują<sup>7</sup>. Taki stan rzeczy jest właśnie powodem, dla którego Sokrates określa retorykę i sofistykę mianem „pochlebstwa”, czyniąc z tego terminu pojęcie nadrzędne i zawierając w nim wszystkie „pseudosztuki”. Gdy weźmie się pod uwagę platońskie sugestie, wyciągnąć można wniosek, że wspólne owym zajęciom „pochlebstwo” polega na sprawianiu przyjemności – wbrew prawdzie, a dla osiągnięcia korzyści<sup>8</sup>. W opinii Platona retorzy oraz przedstawiciele innych zajęć określanych mianem „schlebających” stawiają sobie zadanie sprawiania przyjemności odbiorcom, nie mając na uwadze rzeczywistego dobra, lecz kierując się wyłącznie własną korzyścią. Z tego powodu Sokrates, określając działanie retoryki, twierdzi, że jest ona „doświadczeniem [...] w wyrabianiu pewnych ponęt i przyjemności” (462c8–9).

Podjęty przez Platona wątek „przyjemności” nawiązuje bez wątpienia do sofistycznej koncepcji sztuki, zwłaszcza w ujęciu Gorgiasza, według której zadaniem pewnej wyróżnionej grupy sztuk było właśnie sprawianie przyjemności (τέρψις) odbiorcom. Taki cel wielokrotnie pojawia się w pismach związanych z Gorgiaszem czy nurtem sofistycznym<sup>9</sup>. Ślady tej myśli są również doskonale widoczne w *Pochwale Heleny*, w której kilkakrotnie pojawiają się wypowiedzi przedstawiające wzbudzenie przyjemności w odbiorcy jako ostatecz-

<sup>7</sup> Domyślać się można, że Platon krytykuje w ten sposób słynną sycylijską koncepcję *καίριος*, czyli umiejętności dostosowywania mowy do sytuacji i słuchaczy.

<sup>8</sup> Por. znaczenie „schlebiania”, które przedstawia Teofrast w *Charakterach* (Teofrast, *Pisma filozoficzne i wybrane pisma przyrodnicze*, tłum. D. Gromska i J. Schnayder, Warszawa 1963, s. 341–342).

<sup>9</sup> Por. W. Tatariewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985 s. 109–110, który przedstawia m.in. następujące fragmenty: Alkidamas (*Oratio de sophistis*, 10): „Posągi są naśladownictwem prawdziwych ciał; gdy się na nie patrzy, dają radość, ale pożytku ludziom nie dają”; *Mowy podwójne* (*Δισσοί λόγοι*) (3, 17): „Powołują się (sc. ci, którzy dowodzą, że sprawiedliwe i niesprawiedliwe jest tym samym) na sztuki, w których nie ma ani sprawiedliwości, ani niesprawiedliwości, bo poeci piszą swe utwory nie dla prawdy, lecz dla przyjemności ludzi”; Platon (*Hippiasz Większy*, 298a): „Piękne jest to, co przyjemne dla słuchu i wzroku”.



ny cel sztuki. Z tej też przyczyny Gorgiasz decyduje się na pominięcie części mowy zwanej διήγησις (*narratio*), rezygnując z opowiadania całej historii Heleny, ponieważ „mówienie bowiem tym, którzy wiedzą o tym, co wiedzą, wzbudza wprawdzie ufność, ale nie radość”<sup>10</sup>. Konstrukcja i forma mowy Gorgiasza zostają zatem podporządkowane podstawowemu celowi, czyli wzbudzaniu τέρψις. W innym miejscu *Pochwały Heleny* retor z Leontinoi zauważa, że umiejętnie napisane mowy, nawet nieprawdziwe, potrafią przekonywać dzięki swej mocy sprawiania przyjemności<sup>11</sup>. Wspominając zaś w dalszej części *Pochwały Heleny* o malarzach i rzeźbiarzach, mówi, iż „radują oni wzrok” czy też „dostarczają oczom boskiej przyjemności”<sup>12</sup>. Na tym przykładzie widać więc, w jaki sposób Platon nawiązuje do jednej z głównych myśli Gorgiasza i wykorzystuje ją w swojej krytyce.

Oprócz przyjemności innym pojęciem pojawiającym się w sokratejskiej mowie, które odgrywa w retoryce Gorgiasza pierwszoplanową rolę, jest złuda (ἀπάτη)<sup>13</sup>. Zwróćmy uwagę, w jak aluzyjnej formie Platon wyraża swoje przekonania. Sokrates używa w odniesieniu do zajęć schlebających zwrotu: „za tym, co zawsze najprzyjemniejsze, goni bezmyślność ludzka i oszukuje” (τῷ δὲ αἰεὶ ἡδίστῳ θηρεύεται τὴν ἄνοιαν καὶ ἐξαπατᾷ, 464d2), nazywa kosmetykę mianem „oszukańczej” (ἀπατηλή) bądź też twierdzi, że „oszukuje strojem” (ἐσθῆσιν ἀπατῶσα). „Oszustwo”, które niczym *idée fixe* pojawia się w sokratejskiej mowie, odsyła wprost do fundamentalnego pojęcia Gorgiaszowej koncepcji sztuki, wspomnianej już ἀπάτη<sup>14</sup>.

Z ἀπάτη wiąże się termin εἶδωλον, którego używa Sokrates w swojej mowie w odniesieniu do „pseudosztuk”. Εἶδωλον, czyli „obraz”, „widziadło” czy, jak tłumaczy W. Witwicki, „upiór”, to doskonały przykład wieloznaczności i aluzyjności platońskiej polemiki. Można bowiem powiedzieć, że termin ten łączy z Gorgiaszem liczne

<sup>10</sup> DK 82 B 11, 5: ...τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἄ ἴσασι λέγειν πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει.

<sup>11</sup> DK 82 B 11, 13.

<sup>12</sup> DK 82 B 11, 18: ...τέρπουσι τὴν ὕψιν...; ...θεῶν ἡδέϊαν παρέσχετο τοῖς ὄμμασιν.

<sup>13</sup> Na temat znaczenia przyjemności i złudy w retoryce Gorgiasza por. rozdział 1, s. 26–29.

<sup>14</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, s. 104–105.

względy, zarówno literackie, jak i filozoficzne. Po pierwsze, słowo εἰδωλον, pojawiające się już u Homera w znaczeniu „widziadła”, za pomocą którego bogowie zastępują swych faworytów<sup>15</sup>, odsyła do słynnego literackiego motywu, jakim jest legenda o Stezychorze. Przypomnijmy, że Stezychoros miał w jednym ze swych dzieł obrazić Helenę, przypisując jej zdradę małżeńską w wyniku czego za karę został pozbawiony wzroku. Odzyskał go dopiero po napisaniu *Palinodii*, odwołującej oskarżenia wobec Heleny (twierdził, że w Troi wraz z Parysem znajdował się tylko εἰδωλον Heleny). Gdy zwróci się uwagę na to, że retor z Leontinoi jest twórcą mowy popisowej będącej obroną Heleny, w której w nowatorski sposób podjęty został wątek wslawiony legendą o Stezychorze, aluzja Platona staje się przejrzysta.

Po drugie, εἰδωλα (widziadła) są efektem ἀπάτη (złudzy). Jak uważał Gorgiasz, w rzeźbiarstwie czy malarstwie najlepszy jest ten, kto umie najlepiej stwarzać pozór rzeczywistości, i to doskonalszej niż ta „prawdziwa”. Podobnie w dziedzinie słowa, w której niejednokrotnie przekonuje się – żeby zacytować samego Gorgiasza – „ukazując oczom mniemania sprawy niepewne (ἄπιστα) i niejasne (ἄδηλα)” w taki sposób, by wydawały się odpowiadać rzeczywistości<sup>16</sup>. W krytyce Platona to, co wytwarza złudę, nie może być sztuką, lecz najwyżej czymś, co udaje sztukę. „Pseudosztuki” tworzą zatem złudę w postaci widziadeł, czyli dzieł, które tylko wydają się „jakieś”, ale w rzeczywistości wcale takie nie są. Retoryka, przekonuje Platon, przedstawia pewien pozór wymiaru sprawiedliwości, sofistyka stwarza wrażenie, że coś jest prawe, chociaż wcale być takim nie musi – i analogicznie w sferze ciała: kosmetyka powoduje, że coś wydaje się piękne i zdrowe, mimo iż bywa wręcz przeciwnie.

Po trzecie, εἰδωλον to termin mający już filozoficzną przeszłość, którą Platon zna i do której celowo nawiązuje. Εἰδωλον jest bowiem związany z empedoklejską, empiryczną teorią poznania, której kontynuatorem jest zapewne łączony z Empedoklesem Gorgiasz z Leontinoi. Użycie słowa εἰδωλον staje się wskazówką potwierdzającą

<sup>15</sup> Homer, *Iliada*, V 343; V 449.

<sup>16</sup> DK 82 B 11, 13.

teżę, wedle której jednym z ważnych wątków toczonej dyskusji jest problem źródła i przedmiotu poznania.

Ostatni z wymienionych elementów rzuca światło na leżące u podstawy platońskiego wywodu – związane już z Sokratesem – przeciwstawienie „być” i „wydawać się”. Εἶδωλα są wynikiem „postrzeżeń”, tym, co się tylko jawi zmysłom, a nie odkrywają tego, co jest, czyli prawdziwego oblicza rzeczywistości. Nie dziwi zatem, że w sokratejskim zdaniu rozpoczynającym się od zwrotu ἡ κολακευτικὴ αἰσθημένη natychmiast pojawia się, przeciwstawione postrzeganiu, poznanie innego typu (οὐ γνοῦσα λέγω), które można interpretować jako poznanie rozumowe.

Εἶδωλα są więc niczym fantomy wskutek tego, iż wydają się być czymś, chociaż wcale tym nie są. Platon uznaje, że dzieła, które są tylko pozorem rzeczywistości, podszywając się pod nią, nie zasługują na akceptację. W jaki sposób, można by zadać za Platonem pytanie, przydatny człowiekowi miałby być pozór butów? Czy nie jest wielkim złem dla ciała tworzenie pozoru zdrowia, podczas gdy ciało naprawdę trawi choroba? Pytania te, na które odpowiedź jest oczywista, stanowią podstawę całej platońskiej krytyki. Skoro w dziedzinie rzemiosła i medycyny – sztuk prawdziwie troszczących się o dobro człowieka – tworzenie złudy przynosi szkodę, to wszelkie zajęcia stwarzające pozór nie są sztukami! Tak wydaje się biec rozumowanie Platona, dla którego, jak już powiedzieliśmy, rzemiosło, matematyka i medycyna rysują krąg sztuk paradygmatycznych.

Tę platońską niechęć do naśladownictwa, pozoru, a zarazem kolejne bezpośrednie nawiązanie do Gorgiasza i jego koncepcji sztuki obrazuje dobór słownictwa występujący w mowie Sokratesa. Jak powiada Sokrates, retoryka i sofistyka „udaje” (προσποιεῖται), „podszyła się” (ὑπέδν), a kosmetyka skrywa się pod maską gimnastyki, będąc „szelmowska i oszukańcza, nieszlachetna i podła, która kształtami i barwami, i gładkim wyglądem, i strojem oszukuje tak, że ludzie obcym pięknem przyodziani zaniedbują własnego, które by im gimnastyka dać mogła” (465b3–b6).

Sokrates stylizuje zatem swą mowę w ten sposób, iż szczególnie nacisk pada na podobieństwo „pseudosztuk” do pewnej formy tworzenia złudy, jaką jest sztuka dramatyczna. Można wymienić kilka

przyczyn zastosowania tego zabiegu przez Platona. Przede wszystkim jest to kolejne nawiązanie do poglądów Gorgiasza, w którego twórczości tak wielką rolę odgrywała inspiracja sztuką dramatyczną. Przypomnijmy, że jednym z głównych zamierzeń sofisty z Leontinoi było nadanie retoryce mocy oddziaływania równej mocy szeroko rozumianej poezji (w jej skład wchodził również dramat). Ta właśnie przyczyna sprawiła, że obraz retoryki proponowanej przez Gorgiasza był tak bliski poezji, przypominając ją w sferze tematycznej, leksykalnej i ekspresyjnej<sup>17</sup>.

Po drugie, Platon wskazuje w ten sposób na samo źródło owego mimetycznego elementu koncepcji Gorgiasza, jaki stanowi sztuka dramatyczna. Badania prowadzone na temat pojęcia *mimesis* zwracają uwagę na jego źródłowy związek z funkcją mima odgrywającego jakąś rolę, czyli „udającego” i „naśladowającego” kogoś, kim nie jest<sup>18</sup>.

Sokratejska krytyka okazuje się druzgocząca dla projektu retoryki przedstawionego przez Gorgiasza. Wedle Platona nie jest ona sztuką nadrzędną, co więcej, w ogóle nie zasługuje na miano sztuki – to tylko jej „widmo” polegające na doświadczeniu i nawyku! Cała mowa Sokratesa nie pozostawia żadnych wątpliwości, że oto Platon wypełnia treścią zarysowany w pierwszej części dialogu projekt sztuki, tworzący podstawę jego krytyki. Proces stopniowego konstruowania owego projektu obserwowaliśmy już w trakcie rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem. Teraz – w sokratejskiej mowie – znajdujemy jego zwieńczenie i pełną postać. Mowa Sokratesa jest więc pewnym zarysem nowej platońskiej koncepcji, będącej fundamentem przeprowadzonej krytyki Gorgiasza oraz innych przedstawicieli nurtu sofistycznego. Jednak jej metaforyczna forma oraz aluzyjność domagają się dialektycznego dopełnienia, które nastąpi w dalszej części dialogu, w bezpośrednim zderzeniu światopoglądów i postaw reprezentowanych przez przedstawicieli retoryki oraz Sokratesa. Również główne pojęcia: δύναμις, τέλος, ἔργον, które pojawiły się w tej pierwszej części dialogu jako pojęcia centralne, doczekają się bliższego omówienia w następujących dwu rozmowach. Tym samym stanowią one to, co spa-

---

<sup>17</sup> Por. rozważania zawarte w rozdziale 1, s. 30–34.

<sup>18</sup> H. Koller, *Die Mimesis in der Antike*, Bern 1954.

ja wszystkie trzy, wydawałoby się różne w swej treści i problematyce, odsłony platońskiego dzieła.

## Kryteria sztuki

Platon w trakcie budowania swojej koncepcji sztuki podejmuje kilka wątków, które mają już pewną tradycję i są przedmiotem licznych w owym czasie dyskusji. Wśród tych szczegółowych, dyskutowanych w dialogu kwestii znajdują się: sprawa kryteriów, jakie powinna spełniać sztuka, oraz wspomniane już zagadnienia celu sztuki, wiedzy i stosunku sztuki do dobra.

Jako pierwszy pojawia się problem warunków określających, jakie zajęcie w pełni zasługuje na miano sztuki. Gdy szukamy bezpośrednich źródeł platońskiego zainteresowania tym tematem, bez wątplenia wypada wskazać na rozważania Sokratesa. Jednym z jego podstawowych zamierzeń było oparcie etyki filozoficznej na pewnym paradygmacie τέχνη. Sokratejska koncepcja τέχνη nie ograniczała się jednak ani do praktycznych doświadczeń attyckich techników, ani ich etyki zawodowej, ale była konceptem teoretycznie dopracowanym. Jak pisze F. Heinemann: „Was er (sc. Sokrates) unter Techne versteht, ist vielmehr ein schon theoretisch durchdachter Begriff, dem ganz bestimmte, immer wieder herangezogene Merkmale eignen”<sup>19</sup>.

F. Heinemann, podsumowując liczne sokratejskie uwagi o sztuce, rozproszone po wczesnych dialogach platońskich oraz pismach Ksenofonta, wylicza cztery główne cechy charakteryzujące każdą sztukę. Ogólnym celem każdej τέχνη jest więc przynoszenie ludziom pożytku w różnych dziedzinach życia<sup>20</sup>. Po drugie, wszelka sztuka ma swoje własne zadanie i działanie, określane przez Sokratesa wspomnianym już mianem έργον (δύναμις)<sup>21</sup>. Po trzecie, każda

<sup>19</sup> F. Heinemann, *Eine vorplatonische*, s. 128.

<sup>20</sup> Por. np. Platon, *Charmides* 165cd; ilekroć istnieje przypuszczenie, że sztuka mogłaby szkodzić, musi ono zostać dokładnie uzasadnione (*Państwo* 492a–493e; *Fajdros* 274c–275b).

<sup>21</sup> Por. np. Platon, *Państwo* 352e2–3; *Charmides* 165c.

sztuka oparta jest na wiedzy, dzięki której „technik” potrafi przyporządkować wszystkie środki stosownemu celowi<sup>22</sup>. Po czwarte, Sokrates zakłada, że każdej sztuki można się nauczyć<sup>23</sup>.

Zainteresowanie Platona problemem kryteriów sztuki jest zatem w dużej mierze uzasadnione znaczeniem, jakiego nabrało owo zagadnienie w myśli Sokratesa. Jak trafnie zauważa F. Heinemann, ani Sokrates, ani Platon nie są pierwszymi, którzy podjęli rozważania na temat τέχνη oraz kryteriów, jakim ona podlega. Kwestie te były bowiem przedmiotem teoretycznego opracowania i wielu dyskusji w obrębie dwu nurtów intelektualnych, mianowicie w kręgach hipokratejskich i w sofistyce. Oba nurty miały szczególny powód, by zająć się tematem τέχνη na polu teorii, ponieważ zmuszone zostały do uzasadnienia swej działalności oraz do obrony uprawianych przez siebie zajęć przed licznymi atakami przeciwników odmawiających im miana sztuki<sup>24</sup>.

Problem kryteriów, którym podlega sztuka, pojawiający się także w *Gorgiaszu*, jest więc nawiązaniem zarówno do myśli Sokratesa, jak i rozważań sofistów i przedstawicieli medycyny hipokratejskiej<sup>25</sup>. W *Gorgiaszu*, poddającym krytyce wiele zajęć pretendujących do

<sup>22</sup> Platon, *Ion* 532c–533e; *Państwo* 340de; Ksenofont, *Wspomnienia o Sokratesie*, 3, 1, 3; 3, 3, 9; 3, 7, 4.

<sup>23</sup> Platon, *Protagoras*, 319ce; *Laches*, 185b–187b; Ksenofont, *Wspomnienia*, 3, 5, 21; 4, 2, 2; por. F. Heinemann, *Eine vorplatonische*, s. 128.

<sup>24</sup> Ślady polemiki z przeciwnikami zawiera *Antidosis* Isokratesa (15, 180–220), mowa Protagorasa w platońskim dialogu (*Protagoras*, 320c–328d), „apologia” Protagorasa w *Teajtecie* (166d–167d), tzw. *Troikos Dialogos* Hippiasza (*Hippiasz Większy*, 286a) i *Herakles na rozstaju dróg* Prodikososa (DK 84 B 2).

<sup>25</sup> Przedstawiciele medycyny hipokratejskiej i sofisci są też pierwszymi, którzy określają warunki, jakie spełniać powinno zajęcie zasługujące na miano sztuki. W dwu tekstach zawartych w *Corpus Hippocraticum* – *Περὶ τέχνης* (*O sztuce*) i *Περὶ ἀρχαίας ἱατρικῆς* (*O dawnej medycynie*) – pojawia się problem, czy medycyna jest w ogóle *technē* i jakie kryteria sztuka ma spełniać. Wśród sofistów problemem kryteriów interesował się Protagoras. Wedle F. Heinemann (*Eine vorplatonische*, s. 147–169) Protagoras twierdził, że każda τέχνη jest w swym działaniu pożyteczna, ma określony cel (τέλος), ze względu na który różni się od innych sztuk, dysponuje regułami umożliwiającymi jej bez kłopotów osiągnąć cel, a działanie zgodne z regułami sztuki łatwo odróżnić od działania nietechnicznego.

miana sztuki, zagadnienie kryteriów sztuki nabiera ogromnego znaczenia, o czym świadczy choćby fakt, iż Platon dwukrotnie przedstawia w dialogu warunki, jakie spełniać powinna prawdziwa sztuka. Po raz pierwszy kryteria te pojawiają się w początkowej części dialogu, którą stanowi finałna mowa podsumowująca dyskusję z Gorgiaszem:

I nie nazywam tego sztuką, tylko doświadczeniem, bo ono nie ma żadnego zrozumienia dla tego, co przynosi, nie pojmuję, czym to jest ze swej natury, tak że nie potrafi podać przyczyny żadnego. A ja sztuką nie nazywam czegoś, co jest nieprzemyślaną robotą<sup>26</sup>.

I po raz drugi podczas rozmowy z Kalliklesem:

kucharstwo nie wydaje mi się sztuką, tylko doświadczeniem, a lecznictwo, powiedziałem, to i naturę zna tego, czemu się poświęca, i przyczynę podać potrafi tego, co czyni, i potrafi zdać sprawę z każdego z tych czynników sztuka lekarska.

A ta druga, od przyjemności, choć do przyjemności skierowuje wszystkie swe zabiegi, przystępuje do niej bez żadnej po prostu sztuki; ani się nad naturą przyjemności nie zastanawia, ani nad przyczynami; nie poddaje jej żadnej przeróbce intelektualnej, nie przelicza, żeby się tak wyrazić, niczego; idzie tylko za rutyną i doświadczeniem; pamięć tylko zachowuje tego, co się dzieć zwykło, i przez to też wywołuje przyjemności<sup>27</sup>.

Jakie warunki ma więc spełniać sztuka i na czym polega różnica pomiędzy sztuką a doświadczeniem? Po pierwsze, jak twierdzi Pla-

<sup>26</sup> *Gorg.* 465a3–a5: τέχνην δὲ αὐτὴν οὐ φημι εἶναι ἀλλ' ἐμπειρίαν, ὅτι οὐκ ἔχει λόγον οὐδένα ᾧ προσφέρει ἢ προσφέρει ὅποι' ἄττα τὴν φύσιν ἐστίν, ὥστε τὴν αἰτίαν ἐκάστου μὴ ἔχειν εἰπεῖν. ἐγὼ δὲ τέχνην οὐ καλῶ ὃ ἂν ἢ ἄλογον πρᾶγμα.

<sup>27</sup> *Gorg.* 501a1–b1: ἡ μὲν ὀψοποικὴ οὐ μοι δοκεῖ τέχνη εἶναι ἀλλ' ἐμπειρία, ἡ δ' ἰατρικὴ, λέγων ὅτι ἡ μὲν τούτου οὐ θεραπεύει καὶ τὴν φύσιν ἔσκειται καὶ τὴν αἰτίαν ὧν πράττει, καὶ λόγον ἔχει τούτων ἐκάστου δοῦναι, ἡ ἰατρικὴ ἢ δ' ἑτέρα τῆς ἡδονῆς, πρὸς ἣν ἡ θεραπεία αὐτῆ ἐστὶν ἅπασα, κομιδῆ ἀτέχνως ἐπ' αὐτὴν ἔρχεται, οὔτε τι τὴν φύσιν σκεψαμένη τῆς ἡδονῆς οὔτε τὴν αἰτίαν, ἀλόγως τε παντάπασιν ὡς ἔπος εἰπεῖν οὐδὲν διαριθμησαμένη, τριβῆ καὶ ἐμπειρία μνήμη μόνον σφζομένη τοῦ εἰωθότος γίγνεσθαι, ᾧ δὴ καὶ πορίζεται τὰς ἡδονάς.

ton, posługując się charakterystyczną personifikacją, każda sztuka powinna znać naturę (φύσιν) tego, czym się opiekuje, po drugie, umieć podać przyczynę podejmowanych działań, i po trzecie – uzasadnić użycie takich a nie innych środków.

Wydźwięk postulatów Sokratesa skłania do zastanowienia się nad ich znaczeniem. Głównym zadaniem wszelkiej sztuki jest opieka (θεραπεία) nad pewnym nierozłącznie z nią związanym rodzajem czy zakresem bytu. Temu zadaniu podporządkowane zostaje wszelkie działanie sztuki, a owa konieczność troski o dobro wyznacza warunki, jakim każda sztuka musi sprostać. W obu wypowiedziach, tak do siebie zbliżonych, pojawiają się te same główne pojęcia: φύσις, αἰτία, λόγος. Znajomość natury (φύσις) tego, czym dana sztuka się opiekuje, stanowi warunek racjonalności i celowości działań wszelkiej sztuki, wyrażających się w możliwości podania ich przyczyny (αἰτία). Działanie, które nie spełnia tego postulatu, jest ἄλογον πρᾶγμα – „bezmądrym działaniem”, przeto nie zasługuje na miano sztuki.

Głównymi tematami dyskusji prowadzonej przez Platona z Gorgiaszem okazują się więc dobro (τὸ βέλτιστον) – pozostające w opozycji do przyjemności – i wiedza – przeciwstawiana doświadczeniu (ἐμπειρία). Platonskie kryteria sztuki sugerują istotne filozoficzne rozstrzygnięcia. Tak silnie podkreślane w drugim z przedstawionych fragmentów (501a1–b1) przeciwstawienie dobra oraz przyjemności jest ściśle związane z opozycją racjonalizmu i empiryzmu. By technik mógł realizować cel sztuki (dobro pewnego przedmiotu „troski”), powinien wiedzieć, co jest owym dobrem, opierając się na znajomości φύσις. Platon nie ogranicza się jednak w dialogu do sformułowania prostej zależności. Zarówno w pierwszej rozmowie Sokratesa z Gorgiaszem, jak i w dwu następnych częściach swego dzieła przedstawia pewne rozumienie dobra oraz wiedzy.

### Dobro jako cel (ΤΕΛΟΣ)

Problematyka dobra odgrywa w platońskim dialogu ogromnie ważną, jeśli wręcz nie decydującą rolę, powracając wielokrotnie w dyskusjach prowadzonych przez Sokratesa z wszystkimi rozmówcami



oraz stanowiąc pewien element spinający trzy różne w swym charakterze i przebiegu polemiki. Co więcej, zagadnienie dobra wraz z każdym nowym rozmówcą nabiera na znaczeniu, ogarnia coraz większy obszar problemowy. Jeśli punktem wyjścia są rozważania o dobrym retorze, to dalej przekształcają się one w dyskusję dotyczącą godziwego sposobu życia, dobra i zła w ogóle.

Sokrates w *Gorgiaszu* nie jest już wyłącznie ucieleśnieniem filozoficznego dyskursu pobłażliwie podającego w wątpliwość niespójne przekonania rozmówców, ale staje się wyrazicielem poglądów, zawierających olbrzymi ładunek emocjonalny i aksjologiczny. Słowa Sokratesa w dialogu brzmią już jak manifest czy memento, a sam Sokrates uzyskuje rysy profety, przywódcy, wizjonera, rysy wręcz ponadludzkie. Łagodnie przebiegające elenktyczne dyskusje na temat pobożności, męstwa czy cnoty, znane nam z wcześniejszych dialogów należą do przeszłości. Prowadząc dyskusję na temat dobra, stylu życia, wartości najwyższych, platoński Sokrates bliższy jest surowej powadze niż drwinie.

Po raz pierwszy problem dobra pojawia się już w rozmowie Sokratesa z Gorgiaszem w trakcie poszukiwania przedmiotu sztuki retorycznej. Gorgiasz wyraża w pewnym momencie przekonanie, że retoryka dotyczy największych spraw ludzkich, czy, jak wyjaśnia w chwilę potem, największego dobra używającego mówcy innych wielkich dóbr, jakimi są wolność i władza<sup>28</sup>. Tą wypowiedzią Gorgiasz rozpoczyna wątek poświęcony istocie dobra, najwyższym wartościom oraz sposobowi ich realizacji – wątek, który wyraźniej zaznaczy się w rozmowie Sokratesa z Polosem, a kulminuje w ostatniej rozmowie z Kalliklosem.

Podniesione przez Gorgiasza zagadnienie dobra jako przedmiotu retoryki prowadzi do dyskusji nad wartością oraz mocą tej sztuki, a także nad istotą samego dobra. Przez obie strony – w każdej z rozmów – w mniej lub bardziej otwartej formie wygłaszane są wypowiedzi dotyczące rozumienia dobra, drogi prowadzącej do szczęścia, modelu cnoty. Platon zestawia i konfrontuje odmienne poglądy – z jednej strony barykadę stawiając Sokratesa, z drugiej natomiast

---

<sup>28</sup> *Gorg.* 452d5–9.

związane z Gorgiaszem postaci Polosa i Kalliklesa. W odróżnieniu od dialogów typowo sokratycznych w *Gorgiaszu* platoński Sokrates przedstawia już cały ciąg przekonań określających w pewien sposób, czym jest dobro. By posłużyć się trafnym rozróżnieniem P. Natorpa, pojęcie dobra, które po raz pierwszy spotykamy właśnie w *Gorgiaszu*, zostaje określone dwojako – „w sposób pozytywny”, ponieważ Platon zdecydowanie twierdzi, że dobro jest ostatecznym celem sztuki i wszelkiego ludzkiego działania, oraz „w sposób negatywny”, ponieważ oddzielone zostaje od przyjemności<sup>29</sup>.

\*

Główną myślą związaną ze sztuką w dialogu jest przekonanie, że wszelka umiejętność powinna realizować dobro. Powraca ona w tekście wielokrotnie i stanowi podstawę platońskiej krytyki sofistycznej koncepcji sztuki, w tym też propozycji Gorgiasza. Sama myśl określająca dobro jako cel wszelkiej sztuki jest bardzo bliska typowemu sokratejskiemu przekonaniu, iż celem każdego działania, nie tylko technicznego, jest dobro. Teza ta pojawia się również w platońskim *Gorgiaszu*. Sokrates w swoich dialektycznych argumentacjach wykorzystuje ten motyw kilkakrotnie, za każdym razem uzyskując bez przeszkód zgodę nań ze strony swoich rozmówców. Po raz pierwszy to głęboko sokratejskie w swym charakterze twierdzenie pojawia się w rozmowie z Polosem, w której służy wykazaniu, że nie zawsze czynienie tego, co się podoba, przysparza dobra temu, kto owe zachcianki spełnia (467c5–468e5). Jedna z podstawowych tez tej argumentacji głosi, iż w obrębie całego bytu wyróżnić można rzeczy dobre (ἀγαθόν), złe (κακόν) i pośrednie (ἢ μεταξύ τούτων, οὔτε ἀγαθόν οὔτε κακόν), wśród których tylko „dobra” odgrywają rolę ostatecznego celu ludzkich działań. Jak twierdzi Sokrates, należą do nich mądrość, zdrowie czy bogactwo, podczas gdy ich

<sup>29</sup> P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, Leipzig 1921, s. 43: „Das Gute wird ersichtlich, in negativer Hinsicht, endgültig geschieden von der Lust; es wird sodann positiv erklärt, zunächst allgemein und bloß formal als Endziel, ferner auch inhaltlich als Gesetz, Ordnung, als Eidos schon ganz im Sinne des unwandelbaren Urbilds, der »Idee«, wenn auch dieser Ausdruck nicht gebraucht wird”.

przeciwieństwa są złem. Zamiarem Sokratesa nie jest jednak w tym miejscu wyliczanie tradycyjnych dóbr, ale ustalenie porządku wskazującego, że wśród ludzkich działań istnieje hierarchia, a wieńczy ją dobro jako cel. Wedle argumentacji Sokratesa „siedzenie”, „chodzenie”, „bieganie” czy „pływanie” nie są same w sobie ani złe, ani dobre, ale bywają raz złe, innym razem dobre, a czasami w ogóle „obojętne”, w zależności od tego, czy „uczestniczą w złu” (μετέχει τοῦ κακοῦ), czy w „dobru” (μετέχει τοῦ ἀγαθοῦ), czy też ani w dobru, ani w złu. Równie obojętne moralnie są „kamienie” czy „kloce drewna”. Jednak ani ἀδιάφορα, ani zło, czyli to, co szkodliwe (βλαβερὰ), nie jest celem ludzkiego działania, lecz jest nim dobro, utożsamiane z tym, co korzystne (ὠφέλιμα) dla tego, który działanie wykonuje.

Ta sama zasada – dobra rozumianego jako cel wszelkich działań – zostaje powtórzona przez Sokratesa w rozmowie z Kalliklemsem w toku dyskusji na temat relacji między przyjemnością a dobrem. Rozdzielenie przyjemności dobrych od złych pozwala w tym miejscu Sokratesowi na użycie tej samej formuły, traktującej dobro jako cel wszelkich działań. Zasada ta przybiera formę definicji: „celem wszystkich czynów jest dobro i ze względu na nie powinno się wszystko inne robić, a nie dobro dla czegokolwiek innego”<sup>30</sup>. Uznawanie dobra za cel wszelkich działań należy więc do fundamentalnych platońskich twierdzeń, a ponadto, co ogromnie ważne dla przebiegu dialektycznych dyskusji, bez wahania przyjmowane jest przez sokratejskich rozmówców.

Zastanawiać może wielka łatwość, z jaką Polos i Kallikles – rozmówcy dalecy od tradycyjnych przekonań – wyrażają zgodę na tę tezę. Wydaje się, że pierwszą przyczynę takiej postawy obu rozmówców Sokratesa można odnaleźć w niejasności samego twierdzenia, które pozostawia dowolność w interpretacji tego, co jest owym dobrem. Istnieje jednak i druga przyczyna tak chętnie wyrażanej zgo-

<sup>30</sup> *Gorg.* 499e8–500a1: τέλος εἶναι ἀπασῶν τῶν πράξεων τὸ ἀγαθόν, καὶ ἐκεῖνον ἕνεκα δεῖν πάντα τὰλλα πράττεσθαι ἀλλ’ οὐκ ἐκεῖνο τῶν ἄλλων. Komentujący powyższą wypowiedź E. R. Dodds (*Plato, Gorgias*, ed. E. R. Dodds, Oxford 1959, s. 317) pisze, iż τέλος jest w tym miejscu jednym z pierwszych przykładów, w których słowo to występuje u Platona w znaczeniu „celu” (*purpose, end of action*).

dy. Chodzi o pewien rys w rozumieniu dobra obecny w obu argumentacjach, wspólny Sokratesowi i retorom: przekonanie, że dobro jest czymś „korzystnym”, a zło czymś „szkodliwym” dla działającego. Chociaż oba te określenia w dalszym ciągu wymagają zdefiniowania, nie ulega wątpliwości, że dobro będące celem wszelkich działań jest dobrem dla nikogo innego, jak tylko dla podmiotu działającego. Ze względu na ten rys platońskiej argumentacji niektórzy badacze zwracają uwagę na paradoksalność faktu, iż altruistyczna etyka, z jaką niewątpliwie występuje Platon w dialogu, dowiedziona jest za pomocą egoistycznego założenia<sup>31</sup>.

Jak już nadmieniliśmy, różnice w rozumieniu dobra zachodzące pomiędzy Sokratesem a jego rozmówcami pojawiają się wtedy, gdy powstaje konieczność „materialnego” zdefiniowania dobra rozumianego jako pożytek oraz określenia kryteriów rozstrzygnięcia o tym, co jest pożyteczne. Oba nastawienia ujawniają różnice: platońskie przekonanie o obiektywności dobra przeciwstawia się dość naiwnemu subiektywizmowi Polosa czy hedonizmowi Kalliklesa. Z uwagi na ten obiektywizm Sokrates odrzuca w pierwszym *elenchos* przekonanie Polosa skłonного w myśl sugestii Gorgiasza wiązać wielką moc retoryki z możliwością czynienia wszystkiego, co mówcy się podoba, czyli nieograniczoną wolnością postępowania.

Rozumowanie, które w tym fragmencie dyskusji z Polosem przedstawia Platon, sprzeciwia się pewnemu wątkowi występującemu już w wypowiedziach Gorgiasza. Po pierwsze, z całkowitej wolności postępowania wcale nie wynika wyłącznie dobro i korzyść dla retora. Może bowiem dojść do sytuacji, w której retor czy tyran czyni coś, co uważa za „lepsze” dla siebie, natomiast w rzeczywistości jest to dla niego czymś złym (467c5–468e6). Tak typowe dla Sokratesa przekonanie wyraźnie skłania do uznania tezy, iż istnieje różnica pomiędzy pozorem a stanem faktycznym, w rezultacie coś może wydawać się dobre, ale wcale takie nie jest. Rzeczywiste dobro, w odróżnieniu od jego pozoru, z tej perspektywy wydaje się czymś obiektywnym. Obiektywność dobra w tym fragmencie dialogu jest

---

<sup>31</sup> M. Przełęcki, *Argumentacja etyczna w „Gorgiaszu” Platona*, „Studia Filozoficzne”, 1 (1988), s. 11–12.

tylko sugestią, opartą na zdroworozsądkowej przesłance, iż pewne działania, wydając się dobre, prowadzą do złych rezultatów, jednak przekonanie o obiektywności dobra stanowi założenie, którym Platon posługuje się w całym dialogu.

Gdybyśmy poszukiwali w *Gorgiaszu* źródła i wsparcia dla platońskiej tezy głoszącej obiektywny charakter dobra, należałoby wskazać na wielokrotnie przywoływaną przez Platona kondycję ludzkiego ciała – jego dobrego bądź złego stanu. Podobnie jak przekonanie uznające dobro za cel wszelkich działań, także obecne twierdzenie pojawia się jako ważna przesłanka sokratejskiej argumentacji, a zgodę na nią wyraża sam Gorgiasz. Otóż retor z Leontinoi bez wahania przyjmuje zaproponowany przez Sokratesa dwojaki – cielesny i duchowy – charakter natury ludzkiej oraz zgadza się na to, iż w obu wypadkach istnieje różnica między stanem zdrowia rzeczywistego duszy i ciała (εὐεξία) a stanem zdrowia pozornego (464a1–4). Obaj rozmówcy przyznają ponadto, że prawidłowe rozróżnienie tych dwu stanów w odniesieniu do duszy lub do ciała jest rzeczą fachowców, a człowiek, który się na tym nie zna, łatwo popełni błąd (464a4–b1).

Dobro ciała pełni więc w platońskich argumentacjach funkcję pewnego wzorca. Jak można wnosić na podstawie sokratejskich wypowiedzi, Platon jest przekonany, że w stosunku do ciała pozostaje najmniej wątpliwości, gdy istnieje konieczność określenia jego stanu. Zdrowie ciała jest jego dobrem, choroba zaś złem. Próba przekonywania, iż człowiek kaleki cieszy się zdrowiem, a jego ciało znajduje się w dobrym stanie, musi być próbą nieudaną, ponieważ sprzeciwia się zdrowemu rozsądkowi. Nośności i perswazyjnej mocy tego twierdzenia jest świadomy też Platon, dlatego wielokrotnie odwołuje się do medycyny. Z tego właśnie powodu dwie sztuki zajmujące się opieką nad ludzkim ciałem, troską o jego dobro, czyli medycyna i gimnastyka, są ulubionymi przykładami Platona. Obie odpowiedzialne za ciało sztuki dążą do dobra, jakim jest zdrowie, którego obiektywność nie budzi wątpliwości<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Zdrowie ciała, czyli jego dobro, wyznacza analogię do stanu duszy. Tezą Platona jest, iż istnieje pewien obiektywny stan dobra duszy, o który troszczą się również pewne sztuki. Odpowiedzią na pytanie, na czym polega ów dobry

Tę obiektywność dobra wyraża Platon za pomocą charakterystycznej, wykorzystywanej w *Gorgiaszu* terminologii. Podczas rozmowy z Kalliklosem dotyczącej celu sztuk Sokrates domaga się odpowiedzi, czy muzyk Meles grał na swej gitarze, „patrzac na dobro” (πρὸς τὸ βέλτιστον βλέπων, 502a4–5)<sup>33</sup>. Ten sam moment „patrzenia w dobro” wyznaczający cel działania znajduje swój pełny wyraz w metaforze dobrego „technika”, który realizuje ἔργον przy użyciu pewnego paradygmatu, umożliwiającego mu urzeczywistnienie celu. W *Gorgiaszu* pojawiają się również określenia w pewien sposób przywołujące na myśl rozwiniętą później przez Platona teorię idei. Należy do nich twierdzenie, iż dobrzy ludzie są dobrzy wskutek obecności tego, co dobre (ἀγαθῶν), a źli wskutek obecności tego, co złe (κακῶν, 497e1–3)<sup>34</sup>. Termin „obecność” (παρουσία), którym Platon posługuje się w tym miejscu dialogu, nawet jeśli nie jest jeszcze wyrazem platońskiego przekonania o ontologicznej odrębności dobra, to na pewno odzwierciedla pewne intuicje z tym związane i przygotowuje późniejszą koncepcję.

Obok wspomnianego już określenia dobra jako tego, co pożyteczne (krąg przekonań tradycyjnych), jednym z najistotniejszych rozstrzygnięć zawartych w *Gorgiaszu* są wywody Sokratesa wiążące dobro z porządkiem (κόσμος) i ładem (τάξις). To właśnie one są z perspektywy wcześniejszych dialogów absolutnym *novum*. Rozważaniom na ten temat poświęcony jest obszerny fragment rozmowy Sokratesa z Kalliklosem, umiejscowiony po zakończeniu części polemicznej dyskusji, gdy Sokrates przystępuje do wykładu swoich poglądów i podsumowania rezultatów wszystkich dyskusji prowadzonych w dialogu (503d5–508c4).

---

stan duszy, Platon zajmuje się w dalszej części dialogu – w trakcie rozmowy z Kalliklosem.

<sup>33</sup> Podobnie w innym fragmencie rozmowy z Kalliklosem: „dzielny mąż, który zawsze z myślą o tym, co najlepsze, nie będzie mówił tak czego bądź, tylko będzie miał jakiś cel na oku” (ὁ ἀγαθὸς ἀνὴρ καὶ ἐπὶ τὸ βέλτιστον λέγων, ἂ ἂν λέγῃ ἄλλο τι οὐκ εἰκῆ ἔρεῖ, ἀλλ’ ἀποβλέπων πρὸς τι, 503d6–e1).

<sup>34</sup> Zdania na temat tego, czy zwrot ten stanowi nawiązanie do teorii idei, są podzielone. W. Jaeger (op. cit., t. 2, s. 192) pisze w tym miejscu o Idei jako o tym, co Platon ma na myśli. Odmiennego zdania są jednak E. R. Dodds (op. cit., s. 314) i W. K. C. Guthrie (op. cit., t. 3, s. 307–308).

Motywy centralnym platońskiej koncepcji stają się dwa terminy – ład i porządek – wywodzące się jeszcze z tradycji presokratejskiej<sup>35</sup>. Przywołany przez Platona κόσμος to pojęcie, któremu filozoficzne znaczenie, jak twierdzi Aetius, miał nadać Pitagoras, nazywając świat tym mianem ze względu na panujący w nim ład<sup>36</sup>. „Porządek” jest zresztą w dialogu zawierającym však mity, eschatologię, wiarę w metempsychozę, tylko jednym z elementów o proveniencji pitagorejskiej. Pierwszą sugestią Platona wskazującą na znaczenie tego pojęcia w jego koncepcji znajdujemy już we wcześniejszej fazie dialogu, mianowicie w podsumowującej pierwszą dyskusję mowie Sokratesa, w której platońskiej wizji świata opartej na przekonaniu, iż jest on pewnym porządkiem, przeciwstawiony zostaje, bliski retorom i sofistom, anaksagorejski stan pierwotnego bezładu (ὁμοῦ ἂν πάντα χρήματα ἐφύρετο, 465d5). Jak już wzmiankowaliśmy, pojęcie κόσμος urasta do pierwszorzędnej rangi jednak dopiero w końcowej części dialogu, kiedy Sokrates opisuje Kalliklesowi, na czym polega działanie rzetelnego demiurga:

dzielny mąż, który mówi zawsze z myślą o tym, co najlepsze, nie będzie mówił tak czego bądź, tylko będzie miał jakiś cel na oku. Podobnie jak i inni fachowcy, wszyscy mają dzieło swoje na oku i każdy z nich nie co bądź wybiera i do dzieła dokłada, ale pracuje na to, żeby mu postać pewną przybrało to, co wykonuje. Zobacz na przykład takiego malarza lub cieślę, który dom buduje lub okręt; weź jakiegokolwiek innego rzemieślnika, którego chcesz; jak każdy z nich do pewnego porządku doprowadza wszystko to, co przynosi do dzieła, i musi mu się koniecznie jedno do drugiego stosować i pasować ściśle, pokąd nie powstanie całość: dzieło porządne i ładne; tak postępuje każdy robotnik i tak samo ci, którzycheśmy niedawno przytaczali, ci, którzy koło ciała chodzą; nauczyciele gimnastyki i lekarze tak doprowadzają do porządku ciało i układają je.

<sup>35</sup> Κόσμος stanowi *terminus technicus* filozofii presokratejskiej (por. Parmenides DK 28 B 2; 3; 8, 52; Demokryt DK 68 B 258; 274; Filolaos DK 44 A 16). U Parmenidesa (DK 28 B 8, 52) pojawia się w kontekście bardzo bliskim temu, jaki znajdujemy w *Pochwale Heleny* Gorgiasza.

<sup>36</sup> DK 14 B 21.

W tym znaczącym fragmencie Sokrates posługuje się przykładem malarzy, budowniczych domów i statków oraz innych „techników”, którzy wykonując swą pracę, mają na celu doprowadzenie dzieła do pewnego ładu (τάξις), pojednanie tego, co różne (καὶ προσαναγκάζει τὸ ἕτερον τῷ ἑτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ἀρμόττειν), w taki sposób, by rezultat był „uładzony i uporządkowany” (τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρᾶγμα). Podobnie nauczyciele gimnastyki czy lekarze, realizując dobro ciała, mają na względzie pewien ład właściwy ciału (κοσμοῦσί που τὸ σῶμα) i jego odpowiednie złożenie (συντάττουσιν). Podsumowując, Sokrates stwierdza, że dobro budowli (οἰκία χρηστή ἂν εἴη), statku, ciała i duszy polega na ładzie i porządku, natomiast zło wynika z bezładu (ἀταξία) (503d5–504b5).

Ludzie (oraz wszystkie inne byty) są zatem dobrzy wskutek obecności dobra czy też wskutek pewnej „cnoty” (ἀρετῆς τινος παραγενομένης, 506d3–4). Na czym jednak polega ἀρετή każdej rzeczy? Odpowiadając na to pytanie, Sokrates po raz drugi wygłasza swoją główną tezę. Cnota (ἀρετή) wszelkiej rzeczy – duszy czy ciała, zwierzęcia czy dowolnego przedmiotu – nie powstaje przypadkiem, ale związana jest z τάξις, ὁρθότης i τέχνη<sup>37</sup>. Każda rzecz ma przy tym swoją własną cnotę, swoje własne dobro, jak podkreśla Sokrates, które wynika z właściwego dla niej uporządkowania.

Korzystając z pojęcia porządku, Platon przedstawia w dalszej części tego wykładu koncepcję jedności cnót, zgodnie z którą człowiek roztropny i sprawiedliwy jest zarazem pobożny i mężny, a w rezultacie żyje szczęśliwie. Dobro człowieka oparte zostaje bowiem na zasadzie stanowiącej fundament konstrukcji całego świata, który ze względu na wspólność (κοινωνία) oraz przyjaźń (φιλία), porządek

<sup>37</sup> *Gorg.* 506d5–8: „dzielność każdej rzeczy i sprzętu i ciała, i duszy także i każdej istoty żywej nie bierze się tak prześlicznie ni stąd ni zowąd, tylko wymaga porządku i należytego stanu, i sztuki, która każdemu z nich odpowiada...” (ἢ γε ἀρετὴ ἐκάστου, καὶ σκεύους καὶ σώματος καὶ ψυχῆς αὐ καὶ ζῶου παντός, οὐ τῷ εἰκῆ κάλλιστα παραγίγνεται, ἀλλὰ τάξει καὶ ὁρθότητι καὶ τέχνῃ, ἣτις ἐκάστῳ ἀποδέδοται αὐτῶν).



(κοσμιότης), rozum (σωφροσύνη) i sprawiedliwość (δικαιοίτης) nazywany jest przez mędrców κόσμος, a nie άκοσμία czy άκολασία<sup>38</sup>.

Niektórzy badacze zwracają uwagę na duże podobieństwo platońskich rozważań na temat porządku oraz cnoty do zdania, którym Gorgiasz rozpoczyna swoją *Pochwałę Heleny*: „Ładem (κόσμος) miasta dzielni obywatele, ciała – piękno, duszy – mądrość, czynu – cnota, mowy – prawda; im przeciwne są bezładne (άκοσμία)”<sup>39</sup>. Zbieżność myśli pomiędzy tymi fragmentami dostrzegana w dialogu zatytułowanym imieniem retora z Leontinoi z pewnością nie jest przypadkowa. Zarówno u Platona, jak i u Gorgiasza κόσμος występuje jako pojęcie nadrzędne, które w odniesieniu do miasta, ciała, duszy, czynu i mowy wyznacza właściwe im wartości. Związek między obiema wypowiedziami skłania badaczy do przedstawienia tezy, iż Gorgiasz należał do prekursorów rozważań nad cnotą, a znaczenie jego myśli stanowi przyczynę, dla której sam Gorgiasz oraz tacy jego uczniowie, jak Trazymach, Polos i Kallikles występują w dialogach poświęconych temu problemowi.

\* \* \*

Wedle wspomnianego już określenia P. Natorpa dobro jest w dialogu określane również w sposób „negatywny” poprzez zdecydowane oddzielenie go od przyjemności. Wątek wiążący retorykę z przyjemnością po raz pierwszy pojawia się na początku rozmowy z Polosem oraz w sokratejskiej mowie, w której retoryka i inne sztuki nazywane są pochlebstwem i w której dowodzi się, że celem retorów jest sprawianie przyjemności bez względu na prawdę i dobro słuchaczy. Przeciwwstawienie dobra i przyjemności należy zatem do głównych motywów sokratejskiej mowy i na jego podstawie Platon odróżnia zajęcie zasługujące jedynie na miano pochlebstwa, czyli to, które: „o to, co najlepsze, zgoła nie dba, a za tym, co zawsze najprzyjemniejsze, goni” (τοῦ μὲν βελτίστου οὐδὲν φροντίζει, τῷ δὲ αἰεὶ ἡδίστω

<sup>38</sup> Gorg. 508a3–4.

<sup>39</sup> Por. W. Wróblewski, *Pojęcie arete*, s. 84–89. Odnośnie do wieloznaczności słowa κόσμος por. przypis 34 w rozdziale 1, s. 37, oraz przypis 35 w rozdziale 3, s. 126.

θηρεύεται τὴν ἄνοιαν, 464d1–2) od prawdziwej sztuki (τέχνη – θεραπεία) dążącej w swym działaniu do określonego dobra.

Platon wraca do tego tematu w rozmowie z Kalliklesem. Także w niej, podobnie jak przy rozważaniach o dobru, rozdzielenie dobra i przyjemności uzyskuje swoje dialektyczne uzasadnienie oraz filozoficzną podbudowę. Zagadnienie przyjemności oraz jej stosunku do dobra jest bowiem wielkim tematem dyskusji między Sokratesem a Kalliklesem głoszącym swoją wizję szczęśliwego życia (ucieka się do skrajnie hedonistycznych tez). W wyniku dyskusji z Kalliklesem oddzielenie przyjemności od dobra uzyskuje w dialogu swoje potwierdzenie argumentacyjne (491e–503c).

W tej części dialogu toczy się dyskusja pomiędzy dwiema postawami odmiennie oceniającymi znaczenie przyjemności w ludzkim życiu. Z jednej strony występuje orędownik nieokiełznanych przyjemności – Kallikles, wolny od zbędnych zahamowań, uznający wstyd za uciążliwy wytwór kultury i wymysł ludzi słabych, a z drugiej strony Sokrates, który jawi się nagle jako postać bardzo religijna, odwołując się w swej argumentacji równie chętnie do mitów i alegorii, jak do dialektyki. Obaj protagoniści, poszukując drogi prowadzącej do szczęśliwego życia, przedstawiają jej dwie całkowicie odmiennie wizje. W przekonaniu Kalliklesa szczęście polega na życiu pozbawionym jakichkolwiek ograniczeń, doskonałym spełnianiu pragnień, które jest wyrazem całkowitej i prawdziwej wolności. Człowiek szczęśliwy, głosi Kallikles, nie może być niewolnikiem niczym ani niczego – ludzi, prawa bądź opinii. Czymś z natury pięknym i sprawiedliwym jest zaspokajanie wszystkich żądz, jak obrazowo mówi Kallikles, wyzwalenie ich, by były jak największe, nie zaś powściąganie. Cnotą i szczęściem są więc „rozpusta, swawola, swoboda, jeśli są uprzywilejowane” (492c4–5). Kallikles staje więc na skrajnie hedonistycznym stanowisku, według którego przyjemność jest tożsama z dobrem, a w rezultacie nie ma złych przyjemności.

Przeciwno temu skrajnemu hedonizmowi występuje odmieniony Sokrates. Ten, który jeszcze przed chwilą wygłaszał pochwały ścisłości, osiąganey dzięki metodzie dialektycznej, przeciwstawia tyradom Kalliklesa eschatologiczną wizję winy i kary za zbrodnie oraz alegorię przyrównującą duszę oddaną żądzom do dziurawej beczki,

wymagającej ciąglego napełniania. Sens tych wypowiedzi jest jasny. Konsekwencje życia całkowicie oddanego przyjemnościom przedstawiane przez Sokratesa przeczą obrazowi szczęśliwego życia związanego przez Kalliklesa ze spełnianiem wszelkich zachcianek. Przykłady wskazywane przez Sokratesa pokazują, że następstwa skrajnie hedonistycznych założeń są nie do przyjęcia i wprowadzają w zakłopotanie nawet wolnego od fałszywego wstydu Kalliklesa.

Celem, do którego w tej argumentacji zmierza Sokrates, jest zgoda Kalliklesa na διορισμός – oddzielenie przyjemności dobrych od złych. Jednak z uwagi na upór Kalliklesa, obstającego przy całkowitym utożsamieniu dobra i przyjemności, mityczna część zostaje uzupełniona o część dialektyczną, na którą składają się trzy kolejne argumentacje<sup>40</sup>. Pod ich wpływem Kallikles, zmuszony złagodzić swoje stanowisko, przyznaje, że wśród przyjemności powinno się wyróżnić lepsze i gorsze, dlatego utożsamienie dobra i przyjemności jest błędem. Jak dowodzi Sokrates, to dobro, a nie przyjemności, stanowi cel wszelkiego działania i to właśnie ze względu na dobro, które jest nadrzędne, przyjemności dzielą się na dobre i złe.

---

<sup>40</sup> Pierwszy dialektyczny dowód wykazujący, że przyjemność nie jest dobrem (495e–497d8), opiera się na następujących przesłankach: dobro i jego przeciwieństwo nie znajdują się w tej samej osobie; przeciwnie – przyjemność i jego przeciwieństwo. Przyjemność nie może więc być dobrem. Drugi argument (czy też kontynuacja pierwszego) zwraca się przeciw skrajnemu utożsamieniu dobra i przyjemności (497d8–499b3): dobry człowiek jest zarazem mężny i roztropny. Tchórz i nieroztropny to ktoś gorszy niż mężny i roztropny. Ale tchórz i nieroztropny ma tyle samo przyjemności co człowiek mężny i roztropny, a może nawet więcej. Kallikles wierzy, że to obecność przyjemności i nieobecność bólu czynią człowieka dobrym. A zatem wedle Kalliklesa człowiek zły jest w równej mierze dobry i zły jak człowiek dobry, a być może nawet lepszy niż człowiek dobry. W końcu sam Kallikles przyznaje, że są przyjemności lepsze i gorsze. Skoro Kallikles dopuszcza rozróżnienie na przyjemności dobre i złe, zmuszony jest do rezygnacji z utożsamienia dobra i przyjemności oraz do zgody na poddanie przyjemności kryterium wyznaczanemu przez pojęcie dobra i zła. Sokrates wnioskuje z jego twierdzenia: dobre przyjemności (i bóle) to te, które prowadzą do dobra. Ponieważ wszelkie działania mają na celu dobro, do przyjemności należy dążyć ze względu na dobro, a nie zmierzać ku dobru z uwagi na przyjemności. Rozróżnienie dobrych i złych przyjemności to sprawa „technika”, czyli tego, kto wie, czym jest dobro (499b4–500a6).

Przedstawiony w tym fragmencie dialogu platoński atak na skrajną postać hedonizmu to niewątpliwie część batalii przeciwko retorycznej i sofistycznej koncepcji sztuki<sup>41</sup>. Z tego powodu rezultaty platońskiej krytyki hedonizmu nie dotyczą wyłącznie płaszczyzny etycznej. Odrzucenie przyjemności jako celu ludzkich działań jest nawiązaniem do tych twierdzeń, które podsumowywały rozmowę z Gorgiaszem, czyli do słów finalnej krytyki sofistycznej koncepcji sztuki wypowiedzianej przez Sokratesa<sup>42</sup>. Przekonanie to wzmacnia fakt, iż wnet po krytyce hedonizmu Platon powraca do tematu rozpoczynającego dialog, mianowicie do rozważań na temat sztuki.

Zasada dobra jako celu ludzkich działań obowiązuje w przekonaniu Platona również w obrębie sztuki. Nie do obrony okazuje się więc koncepcja sztuki oparta na przekonaniu, iż celem sztuki jest przyjemność. Dalszy fragment (501d1–503d5) rozmowy z Kalliklem zawiera ocenę ówczesnych sztuk i ich przedstawicieli dokonaną z perspektywy przedstawionego właśnie zagadnienia dobra jako celu sztuki.

Swą krytyką Platon obejmuje wiele zajęć i osób, w tym niewątpliwie reprezentantów ówczesnej elity. Opierając się na przedstawionym przez Gorgiasza w trakcie pierwszej rozmowy rozróżnieniu dotyczącym oddziaływania na pojedyncze osoby oraz na całe zgromadzenia, Platon rozwija swą koncepcję „pseudosztuk”, czyli zajęć, których celem jest przypodobanie się, sprawianie przyjemności szerokim kręgom bez należynej troski o dobro. Z tego stanowiska na krytykę zasługuje auletyka<sup>43</sup>, kitarystyka, przygotowanie chórów oraz tworzenie dytyrambów (ἡ κιθαρῖστικὴ ἢ ἐν τοῖς ἀγῶσιν czy ἡ τῶν

<sup>41</sup> Przyjemności mogą być, jak dowodzi Platon, dobre lub złe. Jest to jeden z argumentów przeciwko tezie utożsamiającej dobro z przyjemnością. Platon nie zajmuje się jednak w *Gorgiaszu* dalszym opracowywaniem problemu dobrych przyjemności, interesuje go przede wszystkim samo dobro.

<sup>42</sup> Por. mowę Sokratesa (*Gorg.* 456a7–457c4).

<sup>43</sup> E. R. Dodds (op. cit., s. 322–323) tłumaczy, że gra na aulosie była związana z orgiastycznymi wieczornymi przyjęciami. Potępiali ją pitagorejczycy, a Arystoteles mówi, że instrument ten „nie działa na uczucia kojąco, lecz raczej orgiastycznie” (οὐκ ἠθικόν ἀλλὰ μάλλον ὀργιαστικόν – *Polityka*, 1341a18, tłum. L. Piotrowicz, s. 352).

χορῶν διδασκαλία καὶ ἡ τῶν διθυράμβων ποίησις)<sup>44</sup>. Poddana krytyce zostaje również sztuka tragedii, którą Sokrates ironicznie przedstawia jako σεμνή i θαυμαστή, czyli boską i zdumiewającą<sup>45</sup>. Także w tym wypadku zarówno Sokrates, jak i Kallikles nie mają żadnych wątpliwości, iż jedynym celem twórczości tragicznej jest sprawianie przyjemności widzom.

Tragedia okazuje się więc pochlebstwem w równej mierze jak retoryka. W ujęciu Platona te dwie dziedziny nie różnią się od siebie. Gdy usunie się z tragedii μέλος, ῥυθμὸν i μέτρον, to pozostają tylko λόγοι, zmierzające do tego samego celu, jakim jest sprawianie przyjemności<sup>46</sup>. Łączy je dodatkowo to, iż słowa tragiczków oraz słowa mówców zwrócone są do licznych słuchaczy. Ἡ ποιητική, czyli sztuka pisania tragedii, jest więc tylko odmianą δημηγορία, pewną formą retoryki<sup>47</sup>.

Krytyka sztuki pisania tragedii stanowi przygotowanie do krytyki, której poddana zostaje najwyższa forma retoryki, mianowicie polityka (502d10–503d4)<sup>48</sup>. Ocena najznacześniejszych polityków dokonana z punktu widzenia ich troski o dobro obywateli nie pozostawia – wedle Platona – wątpliwości, iż żaden z wcześniejszych

<sup>44</sup> Umiejętność gry na aulosie i kitarze to klasyczna ilustracja greckiego rozumienia sztuki. Grecy byli bowiem skłonni do ujmowania sztuk pojedynczo, w wyniku czego nigdy nie stworzyli wspólnego pojęcia muzyki, obejmującej śpiew i grę instrumentalną (por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, s. 38). Sam pomysł czynienia ludzi lepszymi przez muzykę jest tradycyjną grecką ideą, która zaczyna się wraz z koncepcją etosu muzycznego, trwa i rozwija się w V wieku p.n.e. w Atenach; por. L. Witkowski, *Musica humana (nauka o greckim ethosie muzycznym)*, „Collectanea Classica Thorunensia”, IX, Toruń 1987, s. 105–126.

<sup>45</sup> Ten ironiczny stosunek do kultu poezji tragicznej może stanowić nawiązanie do Gorgiasza i jego fascynacji mocą słowa poetyckiego.

<sup>46</sup> E. R. Dodds (op. cit., s. 325) zauważa, że Platon wykorzystuje myśl samego Gorgiasza, który posłużył się takim porównaniem w *Pochwale Heleny*: „wszelką poezję uważam i nazywam mową napisaną w metrum” (τὴν ποιησὶν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον) (DK 82 B 11, 9).

<sup>47</sup> E. R. Dodds (ibidem) tłumaczy, że Platon pewnie ma tu na myśli debaty pojawiające się w tragediach, zwłaszcza u Eurypidesa, u którego jest wiele elementów odsyłających do praktyki retorycznej.

<sup>48</sup> Na temat znaczenia terminów „retoryka”, „retor” i ich związku z polityką por. W. Pilz, *Der Rhetor im attischen Staat*. Inaugural-Dissertation, Weida i. Thür. 1934.

lub ówczesnych mężów stanu, prowadząc swą działalność, nie miał na uwadze najwyższego celu, jakim jest uczynienie współobywateli jak najlepszymi. Surowej krytyce poddani są Temistokles, Kimon, Miltiades i Perykles, czyli najwybitniejsi politycy ateńscy, których Sokrates, jak oznajmia, dobrymi politykami nazwałby tylko w takim razie, gdyby cnota polegała na zaspokajaniu wszelkich żądz obywateli, bez względu na to, czy byłyby to pragnienia dobre czy złe.

Powyższy fragment pokazuje, jak zdecydowanie Platon wyraża swoją opozycję wobec ówczesnej sztuki. Nie ogranicza się tylko do zarysowania teoretycznego projektu sztuki, lecz surowo ocenia jej formy oraz jej wybitnych przedstawicieli. Do tych tak kontrowersyjnych i radykalnych tez prowadzi go odrzucenie przyjemności jako ostatecznego celu ludzkiego działania, zwłaszcza w odniesieniu do sztuki.

Działanie techniczne jest pewnym ewidentnym wypadkiem obrazującym i potwierdzającym regułę, według której wszelkie działania ludzkie kierują się ku dobru. Dziedzina sztuki w sposób zdroworozsądkowy skłania do przyjęcia, że istnieje dobry i zły rezultat działania w danym zakresie. Prócz tego dziedzina techniki jest dla Platona paradygmatyczna, ponieważ wszelkie działanie techniczne, z konieczności przecież oparte na wiedzy, ma doskonale określony cel i sposób postępowania. W tym paradygmatycznym obszarze sztuki nie ma więc możliwości, twierdzi Platon, by „technik” ulegał jakiegokolwiek złudzie, by brał pozór dobra za dobro samo. W wypadku sztuki zostaje więc zniesiony podstawowy problem, mianowicie złe rozpoznanie dobra, które na mocy sokratejskiej zasady *nemo sua sponte peccat* jest główną przyczyną tego, iż ludzie czynią zło.

Kolejne pytanie, które w związku z problematyką dobra i sztuki pojawia się w *Gorgiaszu*, dotyczy tego, ku czyjemu dobru powinno prowadzić działanie techniczne. Badacze, rozważając etykę sokratejską, niejednokrotnie podkreślali, że jest ona etyką opartą na egoistycznej podstawie, na przesłance, zgodnie z którą każde ludzkie działanie ma swą psychologiczną podstawę w dążeniu do dobra, i to niczyjego innego jak właśnie osoby podejmującej dane działanie<sup>49</sup>. Gdzieś w tle tej podstawowej tezy kryło się jednak przekonanie

---

<sup>49</sup> Por. np. M. Przelęcki, op. cit., s. 4.

o pewnej obiektywności dobra i łagodziło ten egoistyczny element sokratejskiej etyki. Platon w *Gorgiaszu* w swej polemice z sofistami zdecydowanie rozstrzyga, że wszelkie działanie techniczne zmierza do dobra właściwego dla przedmiotu danej sztuki, który w dialogu określany jest mianem przedmiotu „troski”. W działaniach technicznych Platon znajduje zatem oczywisty przykład dobra obiektywnego będącego celem pewnego typu działania. W wypadku „technika” nie wchodzi w grę jakkolwiek subiektywizm czy egoizm działania, ponieważ dobro stanowiące jego cel jest określone i wyznaczone przez reguły danej sztuki.

Dialog *Gorgiasz* przedstawia także stanowisko Platona wobec wszelkich form hedonizmu, stanowisko, któremu pozostanie wiernej. W *Gorgiaszu* nie ma miejsca na argumentację z *Protagorasa*, utożsamiającą przyjemność z dobrem. Przyjemność i dobro to dwie różne rzeczy – wśród przyjemności są jednak przyjemności dobre i złe, ale by je rozróżnić, trzeba najpierw wiedzieć, czym jest dobro. Ustalane w *Gorgiaszu* zasady są dowiedzione, i to, jak oznajmia Sokrates, „żelaznymi i stalowymi” argumentami (509a1). Zasady podstawowe brzmią następująco: dobro oznacza cel wszelkich działań oraz jest obiektywne, czego doskonałym przykładem są działania techniczne; dobra nie można utożsamiać z przyjemnością, gdyż w stosunku do niej stanowi pojęcie nadrzędne, dzieląc przyjemności na dobre i złe; dobro jest czymś obiektywnym, a polega na porządku – κόσμος i τάξις.

### **Wiedza (ΕΠΙΣΤΗΜΗ)**

Drugim elementem, który – oprócz dobra rozumianego jako cel każdego działania technicznego – odgrywa decydującą rolę w platońskiej koncepcji sztuki, jest ἐπιστήμη. Według Platona przedstawiciel „prawdziwej” sztuki powinien znać naturę tego, o co uprawiana przez niego sztuka się troszczy. Wiedza o tym, co jest dobrem dla przedmiotu „troski”, to zarazem warunek wszelkich zajęć technicznych, dający nie tylko impuls do działania, ale wyznaczający stosowne środki. Postulat wiedzy jest zatem ogromnie istotny, ponieważ

bez wiedzy na temat przedmiotu troski oraz właściwego mu dobra dowolne działanie byłoby przypadkowe lub mijałoby się z celem.

Wątek wiążący sztukę z wiedzą wyjaśnia znaczenie rozważań czy aluzji epistemologicznych wielokrotnie pojawiających się w platońskim tekście. Po raz pierwszy napotykamy to zagadnienie już na samym wstępie do dialogu, gdy Polos – niewątpliwie postać historyczna, uczeń Gorgiasza – odpowiadając na pytanie o to, jakiej sztuki naucza retor z Leontinoi, przedstawia wielką pochwałę sztuk:

wiele jest wśród ludzi sztuk odkrytych doświadczalnie dzięki doświadczeniom; doświadczenie bowiem sprawia, że postępujemy w życiu zgodnie ze sztuką, brak doświadczenia natomiast zdaje nas na przypadek<sup>50</sup>.

Bliska stylowi Gorgiasza przesada retoryczna w powyższej wypowiedzi Polosa nie oznacza, że nie zawiera ona istotnych treści. Zestawienie ἐμπειριῶν ἐμπειρώς ἡύρημέναι jest wyrazem nie tylko manieri retorycznej, ale uwydatnia tezę, iż sztuki zawdzięczają swe powstanie doświadczeniu. Polos niewątpliwie nawiązuje w tym miejscu do zagadnienia pochodzenia sztuk, dyskutowanego w owym czasie zarówno w kręgach hipokratejskich, jak i sofistycznych. Również następne zdanie przeciwstawiające τέχνη i τύχη, zestawia dobrą sztukę z doświadczeniem, natomiast jego brak z działaniem przypadkowym. Znaczenia wypowiedzi Polosa, która w dialogu jest natychmiast poddana ironicznej krytyce przez samego Sokratesa, nie można jednak przecenić. Platońskie lekceważenie Polosa i jego poglądów, widoczne w dialogu, obce jest Arystotelesowi, który potwierdzając filozoficzną wagę słów Polosa i autentyczność ukazanego w dialogu stanowiska retora, przytacza jego pogląd w *Metafizyce*: „Doświadczenie bowiem stworzyło wiedzę – mówi Polos – a brak doświadczenia zrodził przypadkowość” (Ἡ μὲν γὰρ ἐμπειρία τέχνην ἐποίησεν, ὡς φησὶ Πῶλος, ἡ δ' ἀπειρία τύχην, 981a4)<sup>51</sup>. Mimo reto-

<sup>50</sup> *Gorg.* 448c4–7: πολλὰ τέχνηαι ἐν ἀνθρώποις εἰσὶν ἐκ τῶν ἐμπειριῶν ἐμπειρώς ἡύρημένα· ἐμπειρία μὲν γὰρ ποιεῖ τὸν αἰῶνα ἡμῶν πορευέσθαι κατὰ τέχνην, ἀπειρία δὲ κατὰ τύχην – Platon, *Gorgias. Menon*, tłum. P. Siwek, Warszawa 1991, s. 9.

<sup>51</sup> Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1984, s. 4.



rycznej manieri Polos wyraża zatem w *Gorgiaszu* myśli bardzo istotne dla samego zagadnienia sztuki, a ponadto dla przebiegu całego dialogu, ponieważ wątek doświadczenia (ἐμπειρία) stanie się jedną z głównych przyczyn platońskiej krytyki sofistyki i retoryki.

Podsumowanie epistemologicznego wątku, zarysowanego w rozmowie Sokratesa z Gorgiaszem, następuje w sokratejskiej mowie i zawartych w niej postulatach (464b2–466a3)<sup>52</sup>. Treść owej mowy organizowana jest mianowicie przez dwa główne, przeciwstawiane przez Sokratesa pojęcia, jakimi są τέχνη i ἐμπειρία.

Na samym początku sokratejskiej mowy znajdujemy znaczące określenie tych zajęć, które dla Sokratesa zasługują tylko na nazwę doświadczenia. Używa on w odniesieniu do zajęć „schlebiających”, czyli retoryki, sofistyki, kucharstwa i kosmetyki, zwrotu: ἡ κολακευτικὴ αἰσθομένη – οὐ γνοῦσα λέγω ἀλλὰ στοχασαμένη” („Pochlebstwo posługując się spostrzeżeniem, nie dzięki wiedzy [wynikłej z] rozumowania, ale odgadując”, 464c5–d1)<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Koncepcja Polosa, wiążąca powstanie dobroczynnych w swym działaniu sztuk z doświadczeniem, czyli, jak można się domyślać, z pewną wprawą wynikającą z obserwacji, rozpoczyna tak istotny dla całej dyskusji wątek epistemologiczny. Ona też przygotowuje platońską krytykę retoryki, sofistyki oraz innych zajęć, które Platon określa mianem „doświadczenia”, „rutyny”, „wprawy”. Rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem zawiera przecież zarys pewnego projektu sztuki, pozostającego w opozycji do koncepcji Gorgiasza czy Polosa. Jednym z kroków przy konstruowaniu owej koncepcji sztuki jest, jak dowodziliśmy w poprzednim rozdziale, pojęcie wiedzy. W trakcie rozmowy z Gorgiaszem ustalone zostaje, że na miano „wiedzy” zasługuje tylko takie przekonanie, które jest zawsze prawdziwe, czym odróżnia się od dwu rodzajów mniemania: pierwszego, które może, ale nie musi być prawdziwe, i drugiego, ewidentnie fałszywego. Ponadto bezpośredni powód platońskiej krytyki retoryki stanowi niejasne zakończenie rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem. Końcowy *elenchos* sugeruje bowiem to, że Gorgiasz nie posiada wiedzy na temat sprawiedliwości, która jest przedmiotem jego nauki. Ostatni akord tej pierwszej odsłony dialogu stanowi więc nawiązanie do problemu wiedzy i jej związku ze sztuką.

<sup>53</sup> Fragment *Gorgiasza* w tłumaczeniu własnym. P. Natorp (*Platos*, s. 46) tłumaczy powyższe zdanie: „spürend ich meine, nicht erkennend, sondern bloß [durch gut Glück] treffend” („wyczuwając, jak sądzę, i nie poznając, ale tylko natrafiając przypadkiem”). F. Schleiermacher (*Platons Werke*, von F. Schleiermacher, Zweiten Theiles Erster Band, Berlin 1818, s. 54) przekłada: „Diese viere nun [...] bemerkt nur die Schmeichelei, nicht sie erkennt sie, sage ich, sondern sie spürt und trifft sie nur”. P. Natorp, tłumacząc αἰσθομένη bez domyślnego dopełnienia

Powyższy zwrot zasługuje na szczególną uwagę, gdyż każdy z użytych w nim terminów odsyła swym znaczeniem na płaszczyznę epistemologiczną. Imiesłów αἰσθομένην nawiązuje niewątpliwie do słowa „postrzeżenie” (αἴσθησις), łącząc zajęcia nazywane przez Sokratesa „schlebiającymi” z poznaniem zmysłowym. W tym samym zdaniu ze spostrzeganiem powiązany też zostaje czasownik στοχάζεσθαι. P. Siwek w swym przekładzie Gorgiasza tłumaczy go za pomocą zwrotu „odgadując instynktownie”, W. Witwicki przekłada „odgaduje niejako na oślep”, a P. Natorp – „bloß [durch gut Glück] treffend”, czyli „natrafiając szczęśliwym przypadkiem”<sup>54</sup>.

Intencje Platona dają się tu odczytać jednoznacznie. Działaniu, które jest wynikiem poznania opartego na postrzeżeniu zmysłowym, towarzyszyć musi niepewność co do przyczyny i skutku. Użycie czasownika στοχάζεσθαι ma ukazać przypadkowość i nieściśłość jako nieodłączny rezultat wszelkich działań podejmowanych na podstawie postrzeżeń zmysłowych<sup>55</sup>. Dlatego też chwilę wcześniej Sokrates dowodził Polosowi, że uprawianie zajęć schlebiających wymaga ψυχῆς δὲ στοχαστικῆς, czyli jak tłumaczy E. R. Dodds, „duszy sprawnej w zgadywaniu” („[soul] good at guessing”)<sup>56</sup>.

Powyższej związanej ze sobą parze (αἰσθάνεσθαι i στοχάζεσθαι) w interesującym nas zdaniu przeciwstawiony zostaje czasownik wyrażający poznanie rozumowe (γινώσκειν). J. Deuschle w komentarzu do tego miejsca dialogu podkreśla, że zawiera ono przeciwsta-

---

bliższego, ale niezależnie, odbiega od tego rozumienia tekstu, które znalazło wyraz u F. Schleiermachera czy w polskim przekładzie P. Siwka (*Gorgias*: „pochlebstwo spostrzegając je, nie za pomocą rozumowania – mówię – ale odgadując instynktownie”).

<sup>54</sup> Platon, *Gorgias. Menon*, s. 34; Platon, *Gorgiasz*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 48; P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, s. 46.

<sup>55</sup> Zestawienie αἴσθησις i στοχάζεσθαι spotykamy także w tekście wywodzącym się z kręgu hipokratejskiej szkoły lekarskiej zatytułowanym *Περὶ ἀρχαίας ἱητρικῆς (O dawnej medycynie)*. Czytamy tam: „należy odgadnąć (στοχάσασθαι) miarę. Miarą nie jest bowiem ani żadna waga, ani liczba, do której odnosząc wiedziałbyś dokładnie, lecz możesz poznać tylko na podstawie postrzeżenia (τῆν αἴσθησιν) ciała” (na podstawie F. Heinimann, *Mass – Gewicht – Zahl*, „Museum Helveticum”, 32 [1975], s. 192).

<sup>56</sup> E. R. Dodds, op. cit., s. 225.

wienie będące jednym z fundamentów platońskiej filozofii, mianowicie opozycję między poznaniem prawdy za pośrednictwem myślenia pojęciowego a poznaniem zmysłowym opartym na αἴσθησις<sup>57</sup>. Jeśli przyjmie się datowanie *Gorgiasza* na lata 390–385 p.n.e., byłby to bardzo wczesny wyraz platońskiego aprioryzmu<sup>58</sup>.

Czasownik στοχάζεσθαι z uwagi na swoje epistemologiczne konotacje zasługuje na bliższą uwagę. Według leksykonu F. Asta pojawia się w platońskich dialogach w trzech znaczeniach<sup>59</sup>. W tym interesującym nas, które F. Ast tłumaczy „coniicio; coniectura assequor”, odnajdujemy go zaledwie w trzech miejscach: w powyższym fragmencie *Gorgiasza*, w I księdze *Praw* (635) i w *Filebie* (55e).

Szczególnie interesujący jest fragment z *Fileba* (55e1–56a7). Rozmawiający z Protarchosem Sokrates mówi:

Jeśliby ktoś oddzielił od wszystkich sztuk umiejętność posługiwania się liczbą, miarą i wagą, prawdę powiedziawszy, pozostałaby marna częśćka każdej.

PRO. Doprawdy, marna.

SO. Trzeba by potem przypuszczać (εἰκάζειν), ćwiczyć się w spozreganiu (αἰσθήσεις καταμελετᾶν) [gromadząc] doświadczenie i wprawę (ἐμπειρία καὶ τιμὴν τριβῆν), posługując się władzami odgadywania (στοχαστικῆς δυνάμεσιν), które wielu nazywa sztukami, a które nabierają siły przez ćwiczenie i trud.

<sup>57</sup> Plato, *Gorgias*, ed. J. Deuschle, Leipzig 1867, s. 65.

<sup>58</sup> Wydaje się, że pierwszym, który zwrócił uwagę na ten epistemologiczny element platońskiej mowy wymierzonej przeciw sofistyce i retoryce, był Paul Natorp. W swej pracy poświęconej platońskiej teorii idei (*Platos*, s. 47) napisał: „Bis heute dienen die Ausdrücke Vernunft – Erfahrung, Rationalismus – Empirismus zur Bezeichnung des immer wiederkehrenden, wie es scheint, unausrottbaren Grundgegensatzes in der Deutung der Erkenntnis. Fragt man, wo diese Entgegensetzung ihre geschichtlichen Wurzeln hat, so sieht man sich für die Ausdrücke wie für die Sache selbst auf Plato, und bei diesem auf den *Gorgias* als frühestes ganz deutliches Zeugnis hingewiesen”.

<sup>59</sup> Po pierwsze, w znaczeniu „me accomodo” (*Laches*, 173b), po drugie – „colli-neo”, „tendo”, „peto”, „specto”, „appeto”. W takim znaczeniu pojawia się w sokratejskiej mowie w *Gorgiaszu*: ὅτι [ἡ] κολακεία] τοῦ ἡδέως στοχάζεται ἀνευ τοῦ βελτίστου (465a). Trzecie znaczenie omawiane jest poniżej (por. F. Ast, *Lexicon Platonicum sive Vocum Platoniarum Index*, vol. 3, s. 278–279, Lipsiae 1838).

PRO. Musi być tak, jak mówisz.

SO. Pełna jest tego przede wszystkim muzyka, ponieważ nie tworzy harmonii przy użyciu miary, ale za pomocą domysłu [opartego na] ćwiczeniu (μελέτης στοχασμῶ). A przykładem jest cała auletyka, gdy, niczym na polowaniu (θηρεύουσα), próbuje odgadnąć (στοχάζεσθαι) miarę każdego dźwięku, tak iż jest w niej wielka domieszka niedokładności, a niewiele pewności<sup>60</sup>.

Podobieństwo treści i słownictwa między cytowanym fragmentem *Fileba* a omawianą powyżej wypowiedzią Sokratesa w *Gorgiaszu* jest uderzające. Zajęcia pozbawione wymiernego, racjonalnego elementu zdane byłyby na przypuszczenie (εικάζειν), wymagałyby ćwiczenia się w spostrzeganiu, zdobywania doświadczenia i wprawy (αἰσθήσεις καταμελετᾶν ἐμπειρίᾳ καὶ τιμὴν τριβῆ). Ich siła (ῥώμη) wynikałaby z pewnej wprawy czy, jak powiada Platon, „mocy” odgadywania. Zwrot στοχαστικῆς δυνάμεις wydaje się nawiązywać do *Gorgiasza*, w którym w rezultacie przeprowadzonego przez Sokratesa badania, cudowna moc retoryki okazuje się właśnie mocą zgadywania<sup>61</sup>. Podobnie jak w *Gorgiaszu*, także w *Filebie* Sokrates podkreśla, że u podstawy działania tych zajęć, „które wielu nazywa sztukami”, leżą doświadczenie i wprawa (ἐμπειρία καὶ τριβῆ). Reprezentantom tego typu zajęć Sokrates zarzuca, że nie dysponują oni wiedzą niezbędną do właściwego działania, lecz podobnie jak w praktyce muzycznej, zmuszeni są do pewnego rodzaju „polowania” i odgadywania właściwego brzmienia dźwięku<sup>62</sup>.

Nie jest też bez znaczenia, że w chwilę potem obydwoj rozmówcy wymieniają imię *Gorgiasza*, *expressis verbis* wiążąc rozważania na temat sztuki z osobą retora (58a7–b2)<sup>63</sup>. Wydaje się, że Platon, wspominając o *Gorgiaszu* wnet po przedstawieniu uwagi o znaczeniu licz-

<sup>60</sup> Przekład własny.

<sup>61</sup> Zagadnieniu mocy retoryki poświęcona jest druga część rozmowy Sokratesa z *Gorgiaszem* (455a8–461b2).

<sup>62</sup> Por. szczególne słownictwo, którym posługuje się Platon: θηρεύουσα (polująca) w *Filebie* (56a6) czy [ἡ κολακευτικῆ] θηρεύεται τὴν ἄνοιαν w *Gorgiaszu* (poluje na głupotę) (464d2).

<sup>63</sup> Protarchos wspomina tam o *Gorgiaszu*, cytując przekonanie retora o nadzwyczajnej mocy sztuki wymowy (58a).

by, miary i wagi dla sztuk, robi w ten sposób aluzję do mowy retora zatytułowanej *Obrona Palamedesa*, w której wspomina się, że do sąsług Palamedesa należy „wynalezienie miary, wagi i liczby”<sup>64</sup>. Przypomnijmy, że Palamedes wypowiada w swej obronie takie słowa:

jestem nie tylko wolny od jakiegokolwiek winy, lecz jestem wielkim dobroczyńcą was i Hellenów, i wszystkich ludzi, nie tylko współczesnych nam, ale i potomnych. Kto bowiem uczynił życie ludzkie dostatnym z biednego i uporządkowanym z bezładnego, wynajdując szyki wojenne – najważniejsze w zapewnianiu powodzenia, spisane prawa – strażników sprawiedliwości, pismo – narzędzie pamięci, miary i wagi – pomocne w wymianie, liczbę – strażnika pieniędzy, sygnały ogniowe – najwspanialszych i najszybszych posłańców, warcaby – beztruską rozrywkę wolnego czasu? (30)

Gdy w *Filebie* Platon zestawia ze sobą dwie sztuki: filozoficzną dialektykę, będącą wiedzą o bycie niezmiennym i wiecznym, oraz sztukę perswazji sofisty Gorgiasza, nie ma wątpliwości, że tylko jedna z nich realizuje ideał ścisłości związany z palamedejskimi wynalazkami. Platon zdaje się zarzucać tym samym Gorgiaszowi, że w swej dialektyce obrał złą drogę, zaprzepaścił to, czego był sam świadomy, wspominając w *Obronie Palamedesa* o znaczeniu wynalazków herosa.

Ta perspektywa wyjaśnia znaczenie wielu metaforycznych wyrażeń, którymi posługuje się Platon w *Gorgiaszu*, opisując retorykę i inne zajęcia „sposzregające”. Zajęcia określane w *Gorgiaszu* jako pochlebstwa nie są τέχναι, ponieważ opierają swe działanie na postrzeżeniu zmysłowym. Toteż jasny staje się sens obdarzenia retoryki, sofistyki i innych „widm” (εἰδωλα) mianem doświadczeń (ἐμπειρίαί). Korzystają one z poznania zmysłowego, nie mają zatem możliwości dotarcia do pewnej i niezmiennej wiedzy na temat tego, co jest przedmiotem ich działania, a nabywają tylko pewnej rutyny. Sokrates twierdzi, że retorzy są tymi, którzy nie wiedzą, ale przypa-

<sup>64</sup> Godny uwagi jest fakt, że Platon kojarzy Gorgiasza z mitycznym herosem – Palamedesem – nie tylko w *Filebie*, ale i w *Obronie Sokratesa* (41b) (por. G. Calogero, *Gorgias and the Socratic Principle* „Nemo sua sponte peccat”, „Journal of Hellenic Studies”, 77 [1957], s. 15).

trując się temu, co zdaje się wynikać, dostosowują swoje działania do sytuacji, do tłumu, na który oddziałują<sup>65</sup>. Stąd też tradycyjna retoryka, sofistyka, kucharstwo i kosmetyka wymagają – w oczach Platona – duszy sprawnej w zgadywaniu (στοχαστική). Przedstawiciele wszystkich tych zajęć opierają swe działanie tylko na doświadczeniu czy na pamięci (μνήμη), a nie na wiedzy. Z tego powodu nie znają przyczyny swoich działań, lecz posługują się przypuszczeniem, że takie a nie inne działanie przyniesie pożądany skutek. W rezultacie retorzy nie przedstawiają prawdy, której nie znają, ale tylko wywołują przekonanie, że wiedzą. Są pochlebcami – nie mówią prawdy, ale mówią to, co pomogłoby im osiągnąć cel, którym nie jest rzeczywiste dobro, ale doraźne cele retora.

Sednem krytyki zawartej w sokratejskiej mowie w *Gorgiaszu* okazuje się więc zagadnienie źródła i istoty wiedzy (ἐπιστήμη). Jest ona tym, co odróżnia sztukę od doświadczenia i warunkuje spełnienie sokratejskiego kryterium przedstawionego w dialogu. Spór między Platonem a sofistami czy retorami dotyczy samej istoty i pochodzenia wiedzy, na której ufundowane mają być sztuki.

Blżej należy się przyjrzeć adresatom sokratejskiej krytyki. W samej mowie nie pada imię żadnego sofisty ani retora. Zastanawiać jednak może, czy krytyka ta ma znaczenie wyłącznie ogólne, czy też można wskazać konkretną osobę, przeciwko której zostaje skierowana. Wydaje się, nie negując bynajmniej ogólnego charakteru owej polemiki, że możliwe jest wskazanie konkretnych adresatów. W odniesieniu do sofistyki może nim być wyznawca sensualizmu – Protagoras, którego koncepcja poznania będzie tak ważna i wpływowa, że Platon nie zawaha się poświęcić na polemikę z nią jednego z późniejszych dialogów – *Teajteta*<sup>66</sup>. Również w wypadku retoryki odpowiedź nasuwa się sama. Tytułowy bohater dialogu, najsławniejszy retor wśród sofistów, wyraził w swoich znanych nam mowach poglądy, które bez wątplenia określić można mianem empiryzmu. Najbardziej kontrowersyjne z zachowanych dzieł, traktat filozoficzny

<sup>65</sup> Jest to krytyka retorycznej koncepcji καιρός.

<sup>66</sup> P. Natorp, *Forschungen zur Geschichte des Erkenntnisproblems im Altertum. Protagoras, Demokrit, Epikur und die Skepsis*, Berlin 1884.

O *niebycie*, uważa się prawie powszechnie za polemikę z poglądami eleatów, wykorzystującą ich własne metody argumentacji w celu udowodnienia tez sprzecznych z eleackimi. Również obydwie mowy, *Pochwała Heleny* i *Obrona Palamedesa*, mimo że są mowami epideiktycznymi, zadziwiają bogactwem refleksji na temat poznania wypowiedzianych w duchu empiryzmu<sup>67</sup>.

Odnosząc platońskie postulaty do retoryki, można stwierdzić, iż podstawowym warunkiem, jaki filozof stawia sztuce wymowy, jest dysponowanie wiedzą na temat jej przedmiotu, którym okazała się w świetle dyskusji z Gorgiaszem sprawiedliwość. Podkreśliłmy jednak z całą siłą, że Platon postuluje wiedzę w „mocnym” sensie, rozumianą jako zbiór przekonań zawsze prawdziwych. To zagadnienie istoty wiedzy oraz możliwości posiadania wiedzy na temat sprawiedliwości jest też głównym przedmiotem dyskusji, która toczy się między dwiema koncepcjami sztuki, sformułowanymi przez Gorgiasza i Platona.

Przeciwstawienie dwu koncepcji epistemologicznych znajduje również swój wyraz w zderzeniu ze sobą dwu metod – dialektycznej i retorycznej. Dialog *Gorgiasz* jest niewątpliwym manifestem metody dialektycznej. Nie ma wśród wczesnych ani „średnich” dialogów Platona takiego, który mógłby się równać z *Gorgiaszem* pod względem liczby wypowiedzi dotyczących celu dialogu jako formy dochodzenia do prawdy, objaśniających poszczególne kroki metody oraz zapewniających o jednej jedynej intencji – wyjaśnieniu problemu. Metodologia prezentowana przez Platona w *Gorgiaszu* ma prowadzić do ścisłości, nieodzownej w poszukiwaniu prawdy, tezy stają się nie do obalenia, są wręcz spięte niemożliwymi do rozerwania więzami. Platon buduje w ten sposób opozycję dwu metod – sofistycznej i dialektycznej. Rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem ma przeciwstawiać beztroski bezład odpowiedzi retora żelaznej konsekwencji Sokratesa. Pojawiająca się wielokrotnie w trakcie tej rozmowy oraz w finalnej mowie Sokratesa metoda podziałów prowadzi do precyzyjnych i przejrzystych rozróżnień między pojęciami, które umożli-

---

<sup>67</sup> Por. rozdział 1, s. 21–26.

wiają scharakteryzowanie zachodzącego pomiędzy nimi związku<sup>68</sup>. Tak chętnie wygłaszane przez Sokratesa uwagi natury metodologicznej uściślają przedmiot i cel poszukiwań, nierozzerwalnie wiążąc je z określoną metodą. Aluzje o charakterze epistemologicznym przedstawiają opozycję między wiedzą pewną, stałą i niezmienną a „pseudowiedzą” – mniemaniem.

W obrębie tej metody matematyka staje się pewnym ideałem ścisłości, ponieważ tylko w ten sposób można uchwycić panujący w świecie porządek – κόσμος – przybierający formę np. „równości geometrycznej” (ισότης ἢ γεωμετρική, 508a6). Tę decydującą rolę matematyki w kształtowaniu platońskiej myśli dostrzega P. Natorp. W jego przeświadczeniu zarówno *Menon*, jak i *Gorgiasz* dowodzą zafascynowania ich twórcy wzorem wiedzy i postępowania geometrycznego<sup>69</sup>. Jak pisze Natorp, Platon ujęty ideałem prawdy

<sup>68</sup> Odpowiedź na pytanie, czym jest retoryka, udzielona zostaje przy użyciu metody podziału i przybiera postać schematu geometrycznego. Sokrates posługuje się zatem zupełnie nową metodą logiczną, nieobecną we wcześniejszych, sokracyjnych dialogach, natomiast charakterystyczną dla późniejszych pism platońskich: *Fajdrosa*, *Sofisty*, *Polityka* i *Fileba*. „Divisio” (διαίρεσις) polega na dzieleniu badanego pojęcia ogólnego (*totum divisionis*) na poszczególne człony, czyli gatunki (κατ’ εἶδη) – ze względu na jakąś przyczynę podziału (*principium divisionis*), która ujmuje istotę danego pojęcia i pozwala na zbudowanie schematu związanych ze sobą i coraz bardziej szczegółowych kategorii. Celem podziału jest wniknięcie w istotę danej rzeczy poprzez zbudowanie jej definicji (R. Robinson, op. cit., s. 54). W wypadku *divisio*, którym Sokrates posłużył się w swej krytyce retoryki, główne pojęcie – τέχνη (θεραπεία) zostaje rozczłonkowane ze względu na trzy przyczyny podziału. Pierwszym *principium divisionis* jest ogólne ujęcie natury człowieka jako istoty składającej się z duszy i ciała, czyli określenie dwu możliwych przedmiotów, nad którymi τέχνη sprawuje opiekę. Zły lub dobry stan duszy czy ciała wyznacza kolejną podstawę różniczenia wśród sztuk. Ostatnia zaś podstawa podziału to cel, ku któremu skierowane jest działanie dowolnej umiejętności. W ślad za J. Stenzlem („Logik”, RE XXV Halbb., Stuttgart 1926, s. 1007–1010) trzeba jednak zwrócić uwagę, iż istnieje różnica pomiędzy *divisio* przedstawioną powyżej a późnymi podziałami *Sofisty* czy *Polityka*. Kryterium podziału stanowią bowiem w naszym wypadku pewne wartości (dobro – przyjemność), w wyniku czego powstaje aksjologiczny porządek sztuk, natomiast obce są jeszcze Platonowi czysto logiczne zainteresowania późniejszych dialogów.

<sup>69</sup> P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, s. 47: „Hervorgegangen aber ist der so verschärfte Begriff der »rationalen« Erkenntnis sichtlich aus der im Meno zuerst sich



matematycznej znajduje w niej wzór ścisłości i pewności. W ideale poznania wnoszonym przez matematykę Platon odkrywa to, co pozwala przezwyciężyć sokratejską niewiedzę. Matematyka umożliwia, według Platona, prawdziwe poznanie, ponieważ jest dziedziną prawd niezależnych od zmysłów i doświadczenia, a zatem niezmiennych. Tym samym wyznacza ona kierunek platońskich poszukiwań, które odtąd będą zmierzały do odkrycia prawdy na wzór prawd matematycznych, a ponadto określa metodę i źródło prawdziwego poznania. Dlatego nie dziwi odmiana, której ulega postawa Sokratesa w *Gorgiaszu*. Staje się on bowiem „platońskim Sokratesem”, tym, kto już wie, a jego wiedza wynika z rozumowań spiętych „żelaznymi i stalowymi” więzami (509a).

Można więc stwierdzić, iż istota rozróżnienia między sztuką a doświadczeniem tkwi w platońskim rozumieniu opozycji między wiedzą a mniemaniem. Zdaniem Platona każda sztuka jest nierozłącznie związana z wiedzą czystą (ἐπιστήμη), od której różni się tylko tym, iż służy praktycznym celom. Wypowiedzi Gorgiasza i Polosa Platon odnosi do swego ideału poznania i modelu rzeczywistości. Stąd krytyka retoryki, która nie może spełnić podstawowego wymogu obowiązującego każdą sztukę w rozumieniu platońskim, albowiem nie jest ona oparta na wiedzy ścisłej, rozumowej, możliwej do wyrażenia za pomocą stałych i niezawodnych reguł wzorem wiedzy matematycznej.

Spór między Platonem a Gorgiaszem dotyczy przeto istoty i pochodzenia wiedzy, na której ufundowane mają być sztuki. Gdy weźmie się pod uwagę różnice w rozumieniu przez obu autorów podstawowych pojęć epistemologicznych, odślania się jeszcze jeden aspekt polemiki zawartej w dialogu<sup>70</sup>. P. Natorp pisze, iż opozycja

---

bekundenden sicheren Einsicht in die Bedeutung und das Verfahren logischer Begründung. Daß für diese aber das Vorbild der Mathematik, zunächst der Geometrie, von der die Zahlenlehre sich noch kaum geschieden hat, maßgebend war, das verriet schon der Meno und bestätigt in einer Reihe von Andeutungen der Gorgias (451c, 454c, 465bc, 508a)”

<sup>70</sup> Odmienność tych dwu koncepcji poznania podkreśla wielu autorów, m.in.: K. Tuszyńska-Maciejewska, *Gorgias' Rhetorik und das Bild des Rhetors aus Leontinoi in Platons „Gorgias”, „Eos”, 76 (1998), s. 250–257.*

między racjonalizmem i empiryzmem w formie przedstawionej w *Gorgiaszu* przez Platona zachowała swą aktualność przez całą starożytność. Świadczą o tym przekazy Sekstusa Empiryka czy Galena, w których ἐμπειρία zdefiniowana zostaje jako pewne wyobrażenie o tym, co się wydarzy, powzięte na podstawie uogólniającej obserwacji<sup>71</sup>. Bez przesady można stwierdzić, że ten aspekt dyskusji między Platonem i Gorgiaszem jest ponadczasowy, a ich stanowiska są paradygmatyczne.

Na podstawie nowego pojmowania wiedzy i dobra Platon buduje koncepcję sztuki. To w niej wiedza i dobro rozumiane obiektywnie zostają przeciwstawione wiedzy empirycznej i przyjemności. Według Platona prawdziwy „technik” – realizując dobro, czyli wykonując techniczne działania – zawsze odnosi je do jakiegoś doskonałego, prawdziwego i niezmiennego wzorca.

## Sztuka a dobro

Platońskie rozumienie dwu omówionych już pojęć, jakimi są wiedza i dobro, wiąże się z jeszcze jednym istotnym wątkiem obecnym w krytyce koncepcji sztuki reprezentowanej przez Gorgiasza. Tym sygnalizowanym już przez nas zagadnieniem jest problem występujący we wszystkich trzech dyskusjach toczonych w dialogu, mianowicie problem stosunku sztuki do dobra.

Przypomnijmy, że dyskusja Sokratesa z Gorgiaszem kończy się kontrowersyjnym *elenchos*, a w rezultacie wiedza retorów na temat sprawiedliwości zostaje zakwestionowana<sup>72</sup>. Niejasny wynik rozmowy, równoznaczny jednak, jak wyraźnie sugeruje Platon, z triumfem Sokratesa, pozostawia wiele wątpliwości. Tradycyjnego przekonania Sokratesa, iż ten, kto wie, co jest dobre, nie może czynić zła, nie da się uznać za oczywiste, a w rozmowie z Gorgiaszem nie uzyskuje ono

---

<sup>71</sup> P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, s. 46–47: „die auf Grund der Erinnerung des oft Beobachteten oder dessen, was gewöhnlich geschieht voraus gefaßte Vorstellung über das, was kommen wird”.

<sup>72</sup> *Gorg.* 458e3–461b2.

głębszego uzasadnienia. Argumentacja w *elenchos* opiera się jedynie na analogii do budowniczego, muzyka i lekarza, z których każdy, by zasłużyć na odpowiednie miano, musiał wpięrow posiadać daną sztukę. Wniosek wyprowadzony na podstawie tych analogii przez Sokratesa (ten, kto poznał sztukę retoryczną, jest z konieczności sprawiedliwy) nie wydaje się doskonale odpowiadać twierdzeniu, że ten, kto nauczył się muzyki, jest muzykiem.

Mimo nieoczywistości tego rozumowania, szczególnej uwagi są warte analogie, którymi posługuje się Platon. Sokratejska teza *nemo sua sponte peccat* przybiera nową formę, ponieważ odniesiona zostaje nie do dowolnego indywiduum, lecz do „technika”, jakim jest retor, a zarazem wsparta analogiami do innych „techników”. W ten sposób nabiera ona nowego wymiaru, a rozważania nad zasadnością tej formuły wplecione zostają w nową problematykę, jaką stanowi zagadnienie sztuki oraz relacji między sztuką a dobrem. W tym wypadku platoński Sokrates opiera się swojej argumentacji już nie na przekonaniu, że ten, kto wie, co jest dobre, będzie z konieczności czynił dobro (czy sprawiedliwość) z uwagi na swą własną korzyść, lecz ze względu na uprawianą przez siebie sztukę, która go do tego obliuguje.

Na podstawie sokratejskiego *elenchos* można stwierdzić, że jednym z głównych dyskutowanych w dialogu problemów jest stosunek sztuki do dobra. Pytanie zadane przez Platona dotyczy tego, czy dopuszczalne jest, by sztuka sprzeciwiała się dobru. Platońskie pytanie oraz przedstawiona w dialogu odpowiedź są niewątpliwym nawiązaniem do toczącej się w owym czasie dyskusji, której ślady znajdujemy również w twórczości Gorgiasza z Leontinoi.

Zanim przystąpimy do ich omówienia, warto jeszcze raz zwrócić uwagę na sugestie wysunięte w sokratejskiej mowie w *Gorgiaszu*. Wspominaliśmy już wcześniej o bogactwie obecnych w niej aluzji epistemologicznych i estetycznych<sup>73</sup>. Innym charakterystycznym rysem owej mowy jest specyficzny, związany z dramatem dobór słownictwa, za pomocą którego Sokrates dokonuje krytyki „pseudosztuk”. Wybór takiej stylistyki nawiązuje do dążenia Gorgiasza,

---

<sup>73</sup> Por. wyżej, s. 119 i n.

by połączyć retorykę z szeroko rozumianą poezją, a przede wszystkim jest aluzją do jego słynnej definicji tragedii, którą, jak będziemy starali się wykazać, Platon miał w pamięci, gdy pisał swój dialog. Jak już wskazywaliśmy, przytaczając przekaz Plutarcha, Gorgiasz twierdził, iż: „tragedia jest oszukaństwem, w którym oszukujący jest sprawiedliwszy od nieoszukującego, a oszukany mądrzejszy od nieoszukanego” (ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος)<sup>74</sup>.

Powyzszą definicję tragedii przenika duch Gorgiasza. Omówiliśmy już znaczenie ἀπάτη w koncepcji sofisty i z tej perspektywy łatwo zrozumieć, że celem dramatu, będącego niczym innym jak „mową w metrum” (parafrazując słowa Sokratesa, wyraźnie wspierającego się na Gorgiaszu), jest również tworzenie pewnej „nowej” rzeczywistości<sup>75</sup>. Oprócz tej ewidentnie związanej z Leontyńczykiem cechy treściowej definicję tę cechuje specyficzny dobór słownictwa wywołujący efekt paradoksalności.

Paradoks zawarty w sformułowaniu Gorgiasza łączy się ze szczególnym zestawieniem słów „oszukiwać” i „sprawiedliwość” oraz „dać się oszukać” i „mądrość”. Po pierwsze, gdy używa się słów „oszukiwać” i „sprawiedliwy” w ich moralnym znaczeniu, ktoś, kto oszukuje, nie może być sprawiedliwy. Zdanie to w koncepcji sztuki prezentowanej przez Gorgiasza ma jednak swój własny sens. Widać bowiem doskonale, że retor igra znaczeniami, zastępując znaczenie moralne „technicznym” w taki sam sposób, jak np. robi to Platon w *Hippiaszu Mniejszym*. Ἀπάτη nie jest więc dla Gorgiasza „oszustwem” w znaczeniu moralnym, ale „złudą” w znaczeniu technicznym, czyli takim, jakie uzyskuje ono właśnie w jego koncepcji sztuki. Również „sprawiedliwość” nie ma znaczenia moralnego, ale niesie w sobie ten sens, w jakim „sprawiedliwym” można nazwać „technika” rzetelnie wykonującego swoją pracę. Δικαιότερος znaczy po prostu „lepszy” czy „zręczniejszy” w obrębie sztuki.

<sup>74</sup> DK 82 B 23, tłum. J. Gajda.

<sup>75</sup> Sokrates pyta w dialogu Kalliklesa (502cd): „Gdyby ktoś pozbawił poezję muzyki, rytmu i metrum, czyż to, co pozostanie, nie jest słowami? [...] Nieprawdaż; do liczego tłumy, do ludu mówi się te słowa? [...] Zatem poeta jest niejako mówcą ludowym? [...] A czy nie jest retorem mówca ludowy?”

Drugi paradoks wynika z zestawienia słów „dać się oszukać” i „mądrość”. W powszechnym odczuciu oszukany nie może być mądrzejszy od nieoszukanego, zgodnie ze zdroworozsądkową zasadą: „trzeba być głupim, by dać się oszukać”. Gorgiasz bawi się słowami i, posługując się po raz kolejny „technicznym” znaczeniem słowa ἀπατάν, przełamuje pewien stereotyp. Tragedia, jak mówi sofista, jest taką szczególną dziedziną, w której „mądrość” polega na przyjęciu przedstawianej żłudy, dobrowolnym poddaniu się fikcyjnemu światu.

Związek między narracją prowadzoną w platońskim dialogu a powyższą definicją tragedii jest uderzający. Przypomnijmy, że w przebiegu dyskusji okazało się, iż retoryka dotyczy „tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe”, a działanie retorów dokonuje się za pośrednictwem przekonania opartego na wierze, czyli w pewnym sensie przez tworzenie żłudy i w efekcie „oszukanie” odbiorcy przekonanego, że retor bezwzględnie ma rację. Na podstawie owych zbieżności można sądzić, iż paradoksalna definicja Gorgiasza znana była Platonowi, wykorzystującemu jej elementy do polemiki zawartej w dialogu.

By podkreślić, jak misternie Platon konstruuje swój dialog i polemikę z Leontyńczykiem, zwróćmy uwagę na tę wypowiedź Gorgiasza, która określa przedmiot retoryki jako „to, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe” (δικαία τε καὶ ἄδικα 454b7). Pomijając inne racje, dla których Platon wkłada w usta Gorgiasza takie określenie przedmiotu retoryki, bez wątplenia trzeba je uznać za istotne z tego powodu, że umożliwia Platonowi – lubującemu się w paradoksach podobnie jak Gorgiasz – zadanie pytania, czy retor tworzący żłudę sprawiedliwości – w myśl podanej przez Gorgiasza definicji tragedii – jest rzeczywiście „sprawiedliwszy” od tego, kto nie oszukuje. „Oszust w sprawach sprawiedliwości sprawiedliwszy od sprawiedliwego?”. To w ten sposób sformułowane pytanie Platona, niewątpliwie wzorowane na definicji tragedii przedstawionej przez Gorgiasza, prowadzi do sedna problemu. Stanowi je to samo zagadnienie, które pojawiło się w Gorgiaszowej definicji tragedii czy w *Hippiaszu Mniejszym*, a mianowicie problem relacji zachodzącej między dwiema płaszczyznami – etyczną i techniczną.

Zagadnienie „dopuszczalności złądy w szeroko rozumianej sztuce” było wówczas powszechnie dyskutowane. Wiemy, że jego echa zatoczyły szerokie kręgi, pojawiając się u Arystofanesa, Tukidydesa, Ksenofonta czy Protagorasa<sup>76</sup>. Jak już mówiliśmy, zagadnienie to nie jest podnoszone przez Platona po raz pierwszy w *Gorgiaszu*. W jednym z wcześniejszych dialogów, *Hippiaszu Mniejszym*, cały wywód Sokratesa opiera się na przekonaniu, że tylko „technik”, czyli znawca, może umiejętnie i w pełni świadomie wykonywać działania zgodne z regułami sztuki oraz działania z nimi niezgodne. Ten bowiem, kto dysponuje pewną δύναμις w jakiejś dziedzinie, jest lepszy od tego, kto jej w tej dziedzinie nie posiada. Dzięki owej „mocy” może świadomie czynić dobrze i źle, czyli przestrzegać reguł obowiązujących w danej sztuce bądź świadomie przeciw nim występować. Paradoksalny wniosek, który wynika z sokratejskiego badania, odrzucony zresztą przez samego Sokratesa, każe przyjąć, że ten, kto popełnia występki świadomie, jest lepszy od tego, kto czyni to nieświadomie: „Więc, jeśli kto umyślnie występki popełnia i brzydko, i niesprawiedliwie postępuje, Hippiaszu, jeśli tylko istnieje ktokolwiek taki, to nie będzie nikt inny, tylko człowiek dobry”<sup>77</sup>.

Warto pamiętać o ustaleniach poczynionych w *Hippiaszu Mniejszym*, ponieważ podjęte tam zagadnienia w pewien sposób antycypują rozważania przedstawione w *Gorgiaszu*. W *Hippiaszu Mniejszym* Sokrates dopuszcza możliwość, by „technik” korzystał ze swojej wiedzy w danej dziedzinie właściwie lub niewłaściwie. Wiedza, którą dysponuje znawca, czyni go „lepszym” w znaczeniu technicznym od ignoranta, ale jak wynika z badania, nie wyklucza czynienia z niej „gorszego” etycznie użytku. W tym wczesnym dialogu widać doskonale, jak Platon w celach elenktycznych rozdziela dwa porządki: pierwszy, który nazwać możemy „technicznym”, i drugi – porządek etyczny. Słowa „dobry” czy „lepszy”, które mają

<sup>76</sup> Por. F. Heinemann, *Eine vorplatonische Theorie der TEXNH*, s. 138. Jak dowodzi F. Heinemann, zagadnienie to pojawia się u Arystofanesa (*Rycerze*, 1238), Tukidydesa (*Wojna peloponeska* 5, 9, 5), w anonimowych *Mowach podwójnych* (3, 10; 17) oraz u Ksenofonta (*Wychowanie Cyrusa* 1, 6, 31).

<sup>77</sup> Platon, *Hippiasz Mniejszy*. *Hippiasz Większy*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1992, 376b.

decydujący wpływ na przebieg dyskusji, funkcjonują przecież w dwu różnych kontekstach – „technicznym” bądź „etycznym”. Ten platoński zabieg doskonale podsumowuje Arystoteles, który w *Etyce nikomachejskiej* pisze: „W sztuce też błędy zamierzone są czymś lepszym, jeśli zaś idzie o rozsądek, a tak samo i o dzielność etyczną, rzecz ma się przeciwnie”<sup>78</sup>.

Zadziwiający wynik dyskusji z Hippiaszem, sprzeczny z podstawowymi zasadami myśli sokratejskiej, na zakończenie dialogu zostaje podany w wątpliwość przez samego Sokratesa, który w odpowiedzi na słowa zdumionego Hippiasza: „Sokratesie, ja się nie umiem z tobą na to zgodzić”, stwierdza: „Ani nawet ja sam ze sobą, Hippiaszu. Tylko tak nam to teraz przynajmniej koniecznie wypadło z rozważań” (376b7–c1). Wymowa tych ostatnich sokratejskich słów jest oczywista. To nie podstawowa zasada, którą doskonale oddaje słynne powiedzenie *nemo sua sponte peccat*, wymaga zastanowienia, lecz raczej relacja między dwiema sferami: techniczną oraz sferą dobra. Dodajmy jednak – szeroko pojętą sferą dobra, nie ograniczającą się bynajmniej do dobra moralnego, ale obejmującą i dobro rozumiane jako pewna doskonałość w dowolnej dziedzinie, również w dziedzinie etycznej.

Ten zarysowany już w *Hippiaszu Mniejszym* wątek zostaje na nowo podjęty w *Gorgiaszu*. Dialog ten przynosi bowiem odpowiedź na wątpliwości i przedstawia rozwiązanie sokratejskiej aporii występującej w *Hippiaszu*. Jak przedstawiliśmy powyżej, odpowiedź ta – wynik przyjęcia przez Platona szerszej perspektywy – wpleciona jest w skończoną koncepcję sztuki obejmującą swym zasięgiem całą sferę problemu. W poprzednim rozdziale staraliśmy się pokazać, jak w rozmowie z Gorgiaszem rozpatrywane są podstawowe dla platońskiej koncepcji sztuki pojęcia, takie jak przedmiot sztuki, jej moc i cel. Warto jeszcze raz podkreślić, że chociaż przebieg rozmowy wskazywałby na niezrozumiałe dla Gorgiasza nowatorstwo platońskich intencji, pojęcia te pojawiają się wielokrotnie w pismach sofistów oraz samego Gorgiasza. Już ta obserwacja pozwala nam

---

<sup>78</sup> Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956, s. 214 (1140b21).

wyciągnąć wniosek, że Platon, aczkolwiek przedstawia pewien karykaturalny i deprecjonujący obraz retora, to jednak w całej rozmowie nawiązuje do rozważań sofisty.

Spróbujmy odpowiedzieć bardziej szczegółowo na pytanie, dlaczego właśnie Gorgiasz jest adresatem platońskiej krytyki oraz jakie są filozoficzne podstawy dyskusji dotyczącej relacji między sferą techniczną a etyczną. Wspomnieliśmy już o nawiązaniu do definicji tragedii sformułowanej przez Gorgiasza, a wykorzystanej przez Platona w konstruowaniu polemiki. Definicja tragedii nie jest jednak jedynym tekstem sofisty istotnym dla naszej dyskusji. Przypomnijmy zdanie ze słynnej pochwały słowa zawartej w *Pochwale Heleny*:

jakaś mowa umiejętnie napisana (τέχνη γραφείς), a nie z myślą o prawdzie wypowiedziana (οὐκ ἀληθείᾳ λεχθείς), cały tłum raduje (ἔτερπε) i przekonuje (ἔπεισε)<sup>79</sup>.

Z perspektywy naszych rozważań istotne w powyższym zdaniu jest zestawienie dwu ogromnie ważnych cech mowy, jakimi są „poprawność techniczna” oraz jej „prawdziwość”. Znamienne dla toczącej się w *Gorgiaszu* dyskusji są słowa, których używa retor w *Pochwale Heleny*. Mowa może być napisana zgodnie z regułami sztuki (τέχνη γραφείς), a zarazem przeciwstawiać się prawdzie (οὐκ ἀληθείᾳ λεχθείς)! Gorgiasz dostrzega możliwość powstania pewnego rozszczępienia między tymi dwiema cechami mowy, czyli dopuszcza sytuację, w której ludzie biegli w wymowie, posługujący się regułami sztuki retorycznej, przekonują – głosząc fałsz<sup>80</sup>. Gorgiasz twierdzi więc, że nie ma żadnego koniecznego związku między wartością techniczną sztuki a wartością realizowaną przez nią w sferze moralnej (prawdomówność jest zaletą moralną) czy epistemologicznej (prawda).

Tę samą myśl znajdujemy w dialogu *Gorgiasz* w jedynej dłuższej wypowiedzi retora (456a7–457c3). Pamiętajmy, że Gorgiasz sam, bez jakiegokolwiek inspiracji ze strony Sokratesa, podnosi w niej wątek związku sztuki ze sferą etyczną, czyli relacji pomiędzy sztuką

<sup>79</sup> DK 82 B 11, 13.

<sup>80</sup> DK 82 B 11, 11.



a jej wykorzystaniem. Zgodnie z przedstawionymi powyżej słowami historycznego Gorgiasza retor dialogowy zdecydowanie rozdziela sztukę i *usus*, jaki się z niej czyni. W przekonaniu sofisty sama retoryka jako sztuka nie może być „winna” (αίτια) w sytuacji, gdy czyni się z niej zły użytek, nie jest też wskutek tego „nędzna” (πονηρά). Pozostaje raczej neutralna moralnie, a winą obarczeni są ci, którzy wykorzystują sztukę w niegodziwych celach. Podobnie jak w *Pochwale Heleny*, Gorgiasz opowiada się w dialogu za oddzieleniem sfery technicznej od sfery moralności. Sztuka stoi zatem z dala od moralności, moralni lub niemoralni są natomiast ludzie, którzy się nią posługują. W rezultacie znajomość reguł sztuki nie ma żadnego bezpośredniego i koniecznego wpływu na etyczny aspekt działania.

Gorgiaszowe rozdzielenie tych dwu sfer stanowi kolejny przedmiot krytyki Platona. Sytuacja, którą dopuszcza sofistyczna koncepcja sztuki, nie powinna mieć miejsca. Przeciwno takiej możliwości wymierzona jest cała koncepcja sztuki zarysowana przez Platona w dialogu. Otóż każde działanie techniczne ma określony przedmiot (ἔργον), opiera się na wiedzy (ἐπιστήμη) oraz prowadzi ku określonemu celowi, którym zawsze jest pewne dobro ludzkiej duszy lub ciała. Znaczenie, jakie nadaje tym terminom Platon, wyklucza, by jakiegokolwiek zajęcie zasługiwało na miano sztuki, jeśli nie spełnia tych wymogów. Wyluczają one z grona sztuk retorykę w takiej postaci, w jakiej pojawia się ona w dialogu, ponieważ retoryka jako sztuka, mając za zadanie troskę o sprawiedliwość duszy, nie może zgodnie z regułami sztuki działać niesprawiedliwie. W przekonaniu Platona Gorgiasz, przedstawiając wizję nieokreślonej relacji między sferą techniczną a etyczną, występuje przeciwko najwyższej regule, nadrzędnej w stosunku do innych, „regule celu sztuki”, wedle której sztuka, o ile jest sztuką, zawsze realizuje dobro. Na mocy tej reguły żaden „technik” nie może występować w zgodzie z regułami uprawianej przez siebie sztuki przeciwko celowi, który sztuka ma realizować. Tego elementu – uzupełnienia – zabrakło w *Hippiaszu Mniejszym*. Teraz w *Gorgiaszu* Platon posługuje się już dwoma pojęciami wykluczającymi, by rozumowanie skończyło się paradoksem z *Hippiasza Mniejszego*, a są nimi: moc równoznaczna z pożytkiem oraz cel równoznaczny z dobrem pojmowanym nie tylko technicznie,

ale i moralnie. Skoro terminy te są nieodłącznie związane z wszelką sztuką, takie działania, które nie przynoszą pożytku i nie mają na celu dobra, nie są działaniami technicznymi. Dopiero to rozstrzygnięcie wyjaśnia, dlaczego Platon kładzie w dialogu tak duży nacisk na twierdzenie, że sztuka jest troską (θεραπεία) o duszę bądź ciało.

Sztukę prawdziwą w przeświadczeniu obu autorów cechuje niewinność i doskonałość. W tym punkcie obaj są zgodni, Platon wątpi jednak w niewinność przedstawianej przez Gorgiasza koncepcji retoryki, skoro jej reguły dopuszczają tworzenie nieprawdziwych mów czy też jej niesprawiedliwe wykorzystanie. Zarzut ten może wydawać się paradoksalny. Wszak *abusus non tollit usum!* Podążmy więc za myślą Platona. Cóż to za sztuka, pyta on, która pozwala, by jej reguły dopuszczały zarówno dobre, jak i złe urzeczywistnienia? Sztuka jest dla Platona sztuką o tyle, o ile ustala reguły prowadzące do jednego, z góry wyznaczonego i doskonałego celu. Sztuka nie może bowiem być oparta na przypuszczeniach, lecz winna wzorować się na wiedzy doskonałej, modelowanej na matematycznej. Ta matematyczna perspektywa decyduje o tym, że wedle Platona z działania dowolnego „technika” postępującego zgodnie z regułami uprawianej przez niego sztuki wynika zawsze pewnego rodzaju doskonałość skutku, to znaczy realizacja przypisanego jej celu, którym jest jakieś dobro. Tę intencję Platona widać doskonale, gdy ustala on warunki, jakie powinna spełniać prawdziwa sztuka. Podkreśla, iż żadna sztuka, jeśli tylko jest sztuką, nie może w swym działaniu stać w opozycji do prawdy, wyznaczającej przecież jej reguły. Ta zasada określająca relację między sferą techniczną a etyczną w sztuce stanowi też podstawę platońskiego *elenchos*, z którego wynika, że sprawiedliwy nie może postępować niesprawiedliwie. Jeśli retoryka jest rzeczywiście sztuką poświęconą sprawiedliwości, a retor mistrzem w dziedzinie sprawiedliwości, to będąc mistrzem, nigdy nie może się mylić, o ile tylko pozostaje w zgodzie z zasadami swej sztuki.

Reguła ta zostaje zilustrowana w znanym fragmencie dialogu następującym w trakcie rozmowy z Kalliklesem; Sokrates posługuje się tu przykładem działania technicznego zmierzającego ku pewnemu celowemu „porządkowi” (503e1–4). Każdy z „techników”, dowodzi Sokrates, działając zgodnie z regułami swojej sztuki, zapatrzo-

ny jest w ἔργον, formę czy postać (εἶδος) realizowanego przez „technika” dzieła. Ten przedmiot (ἔργον) sztuki, jak tłumaczy E. R. Dodds, jest „zadaniem rzemieślnika, τέλος, który ma on nadzieję osiągnąć („craftman’s task, the τέλος he hopes to achieve”), czy nawet „obrazem, którego παράδειγμα to coś umysłowego” („a picture of which exists παράδειγμα in his mind”)<sup>81</sup>. W tym miejscu okazuje się, że ἔργον sztuki ma oprócz swojego wymiaru fizycznego także inny, umysłowy charakter, jako pewien idealny model czy koncept.

Ów paradygmat, w który „wpatrzony” jest każdy demiurg, w doskonały sposób określa wszelkie działania techniczne. Podsumowując, „technik” postępuje technicznie tylko wtedy, gdy podporządkowuje swoje działania temu doskonałemu modelowi. Działanie wykonywane przez demiurga przestaje być techniczne wówczas, kiedy popełnia on błąd.

Interesujący jest fakt, że tę samą koncepcję sztuki rozumianej w znaczeniu ścisłym znajdujemy znacznie szerzej przedstawioną w I księdze *Państwa*, i to wyrażoną przez innego sofistę – Trazymacha, ucznia Gorgiasza! Zacytujmy wypowiedź Trazymacha:

To są twoje finty w dyskusjach, Sokratesie – mówi on na to – bo czy ty nazywasz lekarzem kogoś, kto się myli co do chorych, ze względu na to właśnie w czym się pomylił? Albo rachmistrzem tego, który by się w rachunkach mylił; wtedy właśnie, kiedy by się mylił i ze względu na ten błąd? Ja mam wrażenie, że my tak potocznie mówimy, że lekarz się pomylił i rachmistrz się pomylił i gramatyk. A ja uważam, że każdy z nich, o ile jest tym, czym my go nazywamy, nie myli się nigdy. Tak, że biorąc rzeczy ściśle, bo przecież i ty bawisz się w ścisłość, żaden mistrz (οὐδεὶς τῶν δημιουργῶν) nie myli się nigdy. Człowiek, który się myli, myli się dopiero wtedy, kiedy go wiedza opuszcza, i w tym on już nie jest mistrzem. Tak, że mistrz albo człowiek mądry, albo człowiek rządzący nie myli się żaden wtedy, kiedy jest rządzącym, chociaż każdy może powiedzieć, że lekarz się pomylił i rządzący się pomylił (340d2–e6).

Myśl Trazymacha jest jasna. Wedle tego, jak sam mówi, „najścisłego ujęcia” sztuka stanowi pewien doskonały projekt, a mistrz,

<sup>81</sup> E. R. Dodds, op. cit., s. 329.

o ile jest mistrzem danej sztuki, nigdy nie popełnia błędów. Podobne zdanie wyraża sam Platon zarówno w *Państwie*, jak i w *Gorgiaszu*. Dla Platona bowiem nie do przyjęcia jest zdanie, że jakiegokolwiek działanie dokonujące się zgodnie z regułami sztuki może sprzeciwiać się jednemu, jej tylko wyznaczonemu celowi, który stanowi zawsze jakieś właściwe dla danej sztuki dobro.

Sięgnijmy jeszcze raz do paralelnego wobec myśli zawartej w *Gorgiaszu* fragmentu platońskiego *Państwa*. Sokrates w dyskusji z Trazymachem podejmuje temat sztuki w ścisłym znaczeniu, zwracając jednak uwagę na pewien jej aspekt, który sam Trazymach przeoczył. Jakie jest mianowicie zadanie tego „lekarza w znaczeniu ścisłym”, pyta Sokrates? Czy „robienie pieniędzy”, czy też „troska o chorych”<sup>82</sup>? Platon podejmuje w ten sposób znany nam już z *Gorgiasza* wątek mocy i celu danej sztuki, który jest jej elementem determinującym. Podobnie jak sztuka lekarska, głosi dalej Sokrates, ma za zadanie opiekę nad ciałem, tak każda inna sztuka posiada swój własny, jej tylko przypisany cel. Z uwagi więc na moc i cel sztuki, jeśli jakiegokolwiek zajęcie występuje przeciwko temu, czemu ma służyć, oznacza to, że nie jest ono sztuką i że jego reguły nie są oparte na wiedzy. Sokrates doskonale podsumowuje ten wątek w dalszej części dyskusji z Trazymachem:

A może [sztuka] nie potrzebuje ani siebie samej, ani innej, żeby dbać o to, co leży w jej interesie, i co ma pomagać na jej nędzę? Bo ani nędza żadna (πονηρία), ani błąd (ἀμαρτία) żaden w umiejętności nie mieszka, ani wypada nawet, żeby umiejętność miała szukać tego, co leży w interesie kogokolwiek innego, a nie tylko w interesie jej przedmiotu. Ona sama jest nienaruszalna (ἀβλαβής) i czysta (ἀκέραιος), niepokalana, bo jest słuszna (ὀρθή οὐσα), jak długo każda jest ściśle i w całości tym, czym jest. Weź to tak ściśle jak przedtem (σκόπει ἐκεῖνω τῷ ἀκριβεί λόγῳ)<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> Platon, *Państwo*, 341c4–7, tłum. W. Witwicki, s. 55: „ten lekarz w znaczeniu ścisłym, o którym mówiliśmy przed chwilą, czy to jest ktoś, kto robi pieniądze, czy też ktoś, co dba o chorych? A mów o takim, który jest istotnie lekarzem” (ὁ τῷ ἀκριβεί λόγῳ ἰατρός, ὃν ἄρτι ἔλεγε, πότερον χρηματιστής ἐστίν ἢ τῶν καμνόντων θεραπευτής; καὶ λέγε τὸν τῷ ὄντι ἰατρὸν ὄντα).

<sup>83</sup> Platon, *Państwo*, 342b3–7, tłum. W. Witwicki, s. 56.

W ten sposób rozchodzą się drogi Platona i Gorgiasza. Właśnie ten aspekt decyduje, że ich koncepcje sztuki są odmienne. Warto przeanalizować jeszcze raz ich wzajemny stosunek. Obaj wychodzą od pewnego wspólnego przekonania, zgodnie z którym sztuka sama w sobie jest doskonała i niewinna. Jak pamiętamy, to przekonanie wyrażał Gorgiasz w dialogowej mowie rozdzielającej doskonałą sztukę od jej złego zastosowania, a jednocześnie podkreślał, iż to samo rozdzielenie sfery moralnej i technicznej jest teoretycznie i praktycznie możliwe w wypadku sztuk walki. Platon podziela przekonanie Gorgiasza, że sztuka jest doskonała, lecz z doskonałości jej właśnie wynika, że żadne działanie „techniczne” nie może być sprzeczne z zasadą podporządkowującą sztukę dobru. Wedle Platona każda sztuka stanowi pewien model i nie może podlegać przypadkowi czy prawom statystyki. Jest doskonała, gdyż opiera się na niezmiennych regułach ugruntowanych w wiedzy oraz pewnym konceptualnym wzorcu, jakim jest cel działania technicznego. Platónski demiurg przypatruje się już niezmiennemu wzorcowi, w wyniku czego wykonuje takie a nie inne działania. Ten wątek, który w *Gorgiaszu* pojawia się po raz pierwszy, zdaniem P. Natorpa prowadzi już w stronę teorii idei i zwiastuje myśl Platona rozwijaną w późniejszych dialogach<sup>84</sup>.

### Projekt prawdziwej retoryki

Dialog *Gorgiasz* nie ogranicza się do wielkiej krytyki sztuki retorycznej; przynosi również zarys retoryki „prawdziwej”: takiej, która spełniałaby wymogi stawiane przez Platona każdej sztuce. Sokrates kreśli więc w dialogu pewien obraz idealnej retoryki i idealnego retora. Z jednej strony dokonuje się to w sposób pośredni przez krytykę ówczesnej formy retoryki i innych sztuk. Z drugiej strony Platon ustala kryteria sztuki oraz cel, ku któremu powinna się kierować, i na podstawie tych rozstrzygnąć szkicuje postać retoryki idealnej.

---

<sup>84</sup> P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, s. 52.

Motyw prawdziwej retoryki, czyli retoryki jako sztuki, kulminuje w ostatniej części dialogu w dwu dłuższych fragmentach rozmowy z Kalliklosem. Po krytyce wielu sztuk Sokrates przystępuje do oceny ówczesnej polityki. Pytanie, które zadaje na wstępie, dotyczy tego, czy mówcy rzeczywiście „przemawiają w duchu najwyższego dobra, zmierzając do tego, żeby się przez ich mowy obywatele stawali jak najlepszymi, czy też i oni wychodzą na przypodobanie się obywatelom i swoim tylko własnym dobrem zajęci nie dbają o popolicie i niby z dziećmi małymi obcuja z tłumami, przyjemność im tylko chcąc sprawić, a czy tłum będzie przez to lepszy, czy gorszy, na tym im nic nie zależy?” (502e2–503a1).

Kallikles nie chce udzielić jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Jego zdaniem wśród retorów jedni dbają o dobro swych słuchaczy, innym natomiast w ogóle na tym nie zależy. Na tej podstawie Sokrates twierdzi, że jedna postać retoryki to pochlebstwo i αἰσχρὰ δημηγορία („brzydka retoryka ludowa”), druga natomiast jest piękna. Chodzi o tę postać retoryki, która podejmuje „pracę nad udoskonaleniem dusz współobywateli i walkę, która zawsze każe mówić to, co najlepsze; wszystko jedno, czy to będzie miłe, czy niemiłe słuchaczom” (503a7–a9). Jak dodaje Sokrates, owa piękna postać retoryki jest tylko postulatem i nigdy nie została jeszcze przez żadnego mówcę w Atenach urzeczywistniona. Nawet dawni, sławni politycy, tacy jak Temistokles, Kimon, Miltiades czy Perykles, nie posługiwali się prawdziwą retoryką, czyli retoryką w znaczeniu tego prawdziwego przywództwa, które ma na celu moralną reformę społeczeństwa.

Krytyka ówczesnych retorów prowadzi więc do rozdzielenia dwu rodzajów polityki – dobrej i złej – oraz wyznacza założenia pewnego projektu retoryki prawdziwej. Jak cała koncepcja sztuki, tak i wizja nowej retoryki wiąże się z wątkiem κόσμος. Podobnie jak w wypadku dobrego demiurga, dobrym retorem jest „dzielny mąż, który mówi zawsze z myślą o tym, co najlepsze, nie będzie mówił tak, czego bądź, tylko będzie miał jakiś cel na oku” (503d6–8). Ten doskonały mówca – tak jak demiurgowie – powinien patrzeć na pewien ἔργον i przy tej pomocy układać mowę. Ze względu na ten cel mowa, podobnie jak każdy inny wytwór techniczny, ma być złożoną całością (σύντασις) będącą dziełem „uporządkowanym i uładzonym”.

Retor, będący wszak prawdziwym „technikiem”, skoro wiadomo już, że jego celem jest troska o ład i porządek duszy wyrażający się w sprawiedliwości i innych cnotach, w swoich mowach powinien pamiętać o duszach ludzkich! Powinien zatem baczyć na sprawiedliwość (*δικαιοσύνη*) i roztropność (*σωφροσύνη*), które są *τάξις* i *κόσμησις* duszy. Patrząc na ten jeden i jedyny cel, jakim jest uczynienie dusz słuchaczy sprawiedliwymi, prawdziwy retor będzie układał mowy w intencji tego, „by stała się sprawiedliwość w duszach słuchaczy, a niesprawiedliwość wyszła i roztropność się stała, a wyuzdanie wyszło, i by inna cnota się pojawiła, a zło wyszło” (504e1–2).

Projekt prawdziwej retoryki przedstawiany w formie krytyki retoryki tamtych czasów pojawia się w jeszcze jednym fragmencie dyskusji z Kalliklesem (513d1–517a6). Sokrates powtarza w nim główne myśli dialogu oraz wymienia warunki stawiane prawdziwej sztuce, tym razem w formie bardziej poglądowej niż teoretycznej. Z dwu rodzajów zajęć (*παρασκευαί*) opiekujących się ciałem czy duszą pierwszy dąży wyłącznie do przyjemności, drugi natomiast do dobra. Jednak tylko drugie z nich, skierowane ku dobru, jest prawdziwą sztuką, która przynieść może pożytek państwu. Każdy więc, kto chce wykonywać jakąkolwiek działalność publiczną, musi przede wszystkim rozważyć, czy zna sztukę, za pomocą której chciałby przynieść pożytek państwu i obywatelom. Ten, kto podejmuje się jakiegokolwiek zadania, musi się zastanowić, czy miał dobrych nauczycieli tej sztuki i jakich udanych dzieł w tej dziedzinie już dokonał. Posługując się przykładem architektury, Sokrates głosi: „I jeśli przy tym badaniu znajdziemy, że nauczycieli mieliśmy dobrych i sławnych, i gmachów wiele i pięknych pod kierunkiem nauczycieliśmy wzniesli, a wiele i my sami, kiedyś już wyszli ze szkoły; otóż, gdyby z nami tak było, to, jako ludzie myślący, możemy się brać do robót publicznych” (514b7–c4).

Te same warunki obowiązują polityków. Tak jak nierozumne byłoby podejmowanie się wielkich przedsięwzięć bez wiedzy i umiejętności w dziedzinie architektury i medycyny, tak samo i w sferze polityki! Który bowiem z ówczesnych polityków jest „technikiem” w swej dziedzinie? Czy któryś z nich, pyta Sokrates, dzięki

swej sztuce potrafił zmienić ludzi złych w dobrych, niesprawiedliwych w sprawiedliwych? Czy byli kiedykolwiek retorzy, którzy za cel stawiali sobie to, by uczynić obywateli jak najlepszymi? Odpowiedź Platona brzmi „nie”.

Z tego stanowiska Sokrates występuje z jeszcze jedną krytyką całej ówczesnej polityki i jej najwybitniejszych przedstawicieli, a przede wszystkim Peryklesa, pod którego rządami Ateńczycy zamiast stać się sprawiedliwsi i łagodniejsi, stali się „leniuchami”, „tchórzami”, „dzikszymi”, czyli „niesprawiedliwymi” i „gorszymi”. To samo dotyczy Kimona, Temistoklesa, Miltiadesa – wielkich polityków V wieku p.n.e. Żaden z nich nie potrafił, twierdzi Sokrates, uczynić współobywateli lepszymi, czego dowodem jest to, że przeciwko każdemu z nich zwrócili się ci sami obywatele, o których oni dbali: „A przecież ci ludzie, gdyby byli mężami dobrymi, jak ty powiadasz, nigdy by tego nie doznali. Przecież dobrzy woźnice z samego początku nie spadają z wozów, a kiedy podchowają konie i sami się lepszymi woźnicami staną, wtedy by mieli spadać! Nie – tak nie bywa ani w zawodzie woźnicy, ani w żadnej innej robocie” (516e2–7). I podsumowując: „Więc chyba prawdziwe były słowa poprzednie, że nie znamy żadnego dobrego polityka w tym państwie” (516e9–517a2).

Jak widać na podstawie przedstawionych fragmentów, dialog *Gorgiasz* nie jest wyrokiem na wszelką retorykę. Mimo że dotychczas nie było takich retorów czy polityków, którzy by prawdziwą retorykę uprawiali, nie oznacza to jednak, że mocy wymowy nie sposób powiązać z dobrem. To nie retoryka w ogóle, ale pewna jej funkcjonująca ówczesnie postać jest przedmiotem platońskiej krytyki. Prawdziwa retoryka powinna być oparta na wiedzy o sprawiedliwości – cnocie duszy. Retorzy muszą postępować wzorem „technika” wykonującego swe działania. Muszą więc znać naturę człowieka, umieć podać przyczynę swych działań oraz opanować metodę. W takiej wizji nie ma miejsca na jakąkolwiek przypadkowość działania. Retor nie może mijać się z prawdą, nie może ograniczać się tylko do sprawiania wrażenia, że wie, co jest dobre. Jego działania mają być zawsze przyporządkowane tylko temu jednemu celowi – dobru współobywateli.

I wreszcie, jako wielkie zwieńczenie całego dialogu, dyskusji na temat retoryki, koncepcji sztuki, dobra i zła, dwu modeli życia



w postaci *vita activa* i *vita contemplativa*, pojawia się ostatni ogromnie znaczący wątek – wspaniała sokratejska obrona wyznawanych wartości oraz postawy życiowej. Jest to tzw. druga apologia, gdyż bezpośrednio nawiązuje do procesu i mowy obrończej Sokratesa przedstawionej przez Platona w Ἀπολογία τοῦ Σωκράτους. W *Gorgiaszu* w tej ostatniej odsłonie ujawnia się, jak ogromny wpływ wywarła na Platona osobowość Sokratesa. *Gorgiasz* jest bowiem przedostatnim dialogiem w tym wielkim ciągu dzieł związanych z procesem i śmiercią Sokratesa – rozpoczynającym się od *Eutyfrona*, przez *Obronę Sokratesa*, *Kritona*, właśnie *Gorgiasza* i późniejszego *Fedona* – w którym Platon oddaje hołd osobie swego nauczyciela. *Gorgiasz* to zarazem dialog o najsurowszym wydźwięku, gorzki w swoim tonie, zdradzający autentyczne zwątpienie pozbawionego złudzeń Platona w możliwość zreformowania otaczającej go rzeczywistości.

Cały dialog w wielości swych wątków wydaje się zmierzać do tego jednego celu, do wykazania, że sokratejska postawa jest tą autentyczną polityką, a wymowa, którą się posługiwał Sokrates, tą rzetelną sztuką retoryczną! Sokrates urasta do rangi idealnego retora i polityka, prawdziwego „technika” w dziedzinie sprawiedliwości i dobra. Okazuje się, że Sokrates jest największym platońskim argumentem. W jego osobie i działalności znajduje urzeczywistnienie teoria sztuki prawdziwej i życia filozoficznego. To najbardziej podniosły i wzruszający wątek w dialogu, który też wieńczy dzieło i podsumowuje wszelkie rozważania. Natychmiast po nim pojawia się mit eschatologiczny – pierwszy z wielkich platońskich mitów. W ten sposób uczeń składa hołd swemu wychowawcy.

Znawcy Platona bez wątpienia odnotują wielość powiązań między *Obroną Sokratesa* a tą „drugą apologią” oraz z jednej strony ciągłość, a z drugiej wielkie zmiany, które zachodzą w sokratejskiej perspektywie. Do najwspanialszych, charakterystycznie sokratejskich wątków w *Obronie Sokratesa* należy motyw otwierający pierwszą z mów. Jej początek oparty jest bowiem na dwu przeciwstawieniach. W pierwszym z nich chodzi o skonfrontowanie oskarżycieli – retorów, którzy tak wspaniale umieją przekonywać, że sam Sokrates prawie się zapomniał i uwierzył w ich słowa – z Sokratesem, ignorantem w tej dziedzinie, tym, który ani trochę mówić nie umie.

Gdy weźmie się pod uwagę rozważania J. A. Coultera, który w swej analizie sokratejskich mów pokazuje, z jak niewiarygodną maestrią ten „ignorant” konstruuje swoją wypowiedź, świadomie bawiąc się przyjętymi regułami retorycznymi, tworząc „wariacje” oparte na istniejących wzorcach, nie może być wątpliwości, że sokratejskie (czy też platońskie) wyznanie „słabości w słowie” jest zabiegiem retorycznym<sup>85</sup>. „Retorycznym” jednak w innym znaczeniu – nie w tym używanym przez poetę Meletosa czy mówcę Lykona. Najwyższą wartością mowy, celem sztuki retorycznej wyznawanej przez Sokratesa jest przecież prawda, a nie przekonywanie dla samego przekonywania. To prawda oraz fałsz tworzą drugie przeciwstawienie zgodnie ze słowami Sokratesa, który na wstępie zwraca się do słuchaczy: „żebyście mi darowali sposób mówienia – on tam będzie może gorszy, może lepszy – a na to tylko patrzyli i na to tylko zważali, czy ja słusznie mówię, czy nie; bo to jest zaleta sędziego, a mówcy mówić prawdę”<sup>86</sup>.

Sokrates nie tylko nie przedstawia się w *Obronie* jako retor czy nauczyciel cnoty, ale zdecydowanie przeczy, by zajmował się polityką. We fragmencie kończącym pierwszą mowę obrońcą głosi swoją niechęć do polityki w takiej formie, w jakiej uprawiano tę sztukę w Atenach. Niechęć spowodowaną głosem demona, który odradzał mu, by kiedykolwiek zajmował się polityką, ponieważ działalność ta musi prowadzić do śmierci: „Bo wierzcie mi obywatele, gdybym się był kiedyś zajął polityką, dawno bym zginął i na nic się nie przydał ani wam, ani sobie”<sup>87</sup>.

*Obrona* oznacza odżegnanie się Sokratesa od tej formy polityki, jaką praktykowano w Atenach, oraz tej formy nauczania, jaką zajmowali się sofisci i retorzy. Politykom i sofistom przeciwstawiony zostaje człowiek prywatny – ani zawodowy polityk, ni nauczyciel – który dba jedynie o pożytek współobywateli, nie troszcząc się o po-

---

<sup>85</sup> J. A. Coulter, *The Relation of the Apology of Socrates to Gorgias' Defence of Palamedes and Plato's Critique of Gorgianic Rhetoric*, „Harvard Studies in Classical Philology”, 68 (1964), s. 269–299.

<sup>86</sup> Platon, *Obrona Sokratesa*, 18a, tłum. W. Witwicki, s. 246.

<sup>87</sup> Ibidem, 31 de, s. 271.

klask i nie cofając się przed żadnymi słowy, w dobrej sprawie żądający współobywateli niby „bąk z ręki boga puszczony”<sup>88</sup>.

Po kilkunastu latach Platon wraca w *Gorgiaszu* do wielu wątków, które pojawiły się w *Obronie Sokratesa*, dokonując powtórnego rozliczenia postawy Sokratesa w czasie procesu, co więcej – uzasadniając całą jego postawę! Tym razem jednak Sokrates wypowiada zdumiewające słowa. Ten, który w *Obronie* oznajmił, że całe życie unikał polityki, dla swoich prześmiewców stając się symbolem życia bezużytecznego – kontemplacyjnego, mówi w *Gorgiaszu*: „Uważam, że ja jeden spośród niewielu Ateńczyków, żebym nie powiedział: ja sam jeden oddaję się sztuce prawdziwej polityki i ja jedyny spośród współczesnych uprawiam działalność społeczną. A że nie dla przypodobania się mówię te słowa, z którymi się zawsze odzywam, ale mając to, co najlepsze, na oku, nie to, co najprzyjemniejsze, i nie chcę urządzić tego, co ty pochwalasz, tych figlarnych popisów, dlatego nie będę miał co mówić przed sądem” (521d5–e2). Sokrates jest więc wedle własnych słów politykiem, i to takim, który realizuje prawdziwą politykę.

Ten tak ważny w dialogu wątek jest odpowiedzią na jeden z argumentów Kalliklesa, który w swej pierwszej wielkiej tyradzie, dowodząc mocy retoryki, oznajmił, że gdyby Sokrates został postawiony przed sądem, nie mógłby się wybronić, ponieważ nie zna się na retoryce. Słowa Kalliklesa brzmią w dialogu jak przepowiednia, która spełniła się przed więcej niż dekadą: „Przecież dzisiaj, gdyby cię kto wziął, czy innego takiego, i do więzienia kazał zaprowadzić, mówiąc, żeś zbrodnię popełnił, choćbyś był całkiem niewinny – to wiesz, że nie umiałbyś sobie dać rady, tylko by ci się w głowie kręciło i z otwartymi ustami stałbyś, słowa nie umiając powiedzieć; a w sądzie się znalazłszy, choćby się oskarżyciel trafił lichy i bałwan ostatni, wyrok śmierci byś dostał, gdyby mu się podobało proponować dla ciebie śmierć” (486a1–b4).

Kallikles utrzymuje, że nieznamość retoryki pociąga za sobą największe zło, gdyż grozi życiem bez czci, utratą wszystkiego, a nawet śmiercią. Odpowiedź Sokratesa ujawnia jednak wielką różnicę

---

<sup>88</sup> Ibidem, 30e5–6, s. 269.

celu i wartości, jaka zachodzi pomiędzy postawami reprezentowanymi przez obu rozmówców: „Nie zgadzam się, Kaliklesie, żeby po twarzy brać niesprawiedliwie największą było hańbę, ani jeśliby kto ranił ciało moje albo mi oderznął mieszek – przeciwnie, gdyby ktoś bił i mnie, i moich niesprawiedliwie i ranił, toby i brzydsze było i gorsze dla niego niż dla mnie, podobnie jak i kradzież, i zaprzędawanie wolnego w niewolę, i rabunek, i w ogóle jakakolwiek zbrodnia popełniona na mnie i na moich bliskich, i gorsza i bardziej haniebna jest dla zbrodniarza niż dla mnie, który bym jej był ofiarą” (508d6–e6).

Okazuje się, że to zło, które, jak twierdził Kallikles, oddalić można przy użyciu retoryki, nie jest złem największym. W ten sposób Platon odpowiada na zarzut, zgodnie z którym historycznemu Sokratesowi zabrakło znajomości retoryki, by móc wybronić się przed zarzutami i uniknąć skazania. Śmierć, mówił Sokrates już w Platońskiej *Obronie* i powtarza to w *Gorgiaszu*, nie jest największym złem, a cel człowieka nie sprowadza się do tego, by żyć jak najdłużej! A nawet gdyby przyjęło się takie założenie, na czym miałyby polegać nadzwyczajna, przewyższająca inne sztuki wielkość retoryki? Czym różniłaby się od umiejętności sternika czy budowniczego machin, którzy skromnie i za małą opłatą ratują ludzkie życie? Ich przykład dowodzi tego, że wartością nie jest życie byle jakie. Jak powiada Sokrates: „A jeśli ktoś w tym, co jest od ciała cenniejsze, w duszy liczne choroby nosi i nieuleczalne, takiemu niby to warto żyć i takiemu by się przysłużył, gdyby go z morza czy z sądu, czy skąd tam inąd wyratował? On przecież wie, że podłemu człowiekowi lepiej nie żyć. Bo złe musi być jego życie” (512a5–b2).

Prawdziwym celem człowieka nie jest więc przetrwanie za wszelką cenę, choćby za pomocą pochlebnej retoryki, zmuszającej do upodabniania się do tyrana czy ludu. Stanowi go natomiast troska o to, by jak najlepiej przeżyć czas, który został człowiekowi przeznaczony. Ten cel, ta prawdziwa hierarchia wartości, przedstawiona w kończącej dialog części, pozwala Platonowi wygłosić jeszcze jedną obronę Sokratesa, uzasadniającą całą zdumiewającą postawę filozofa w czasie procesu i tłumaczącą fakt skazania. Platoński Sokrates okazuje się uosobieniem prawdziwego retora – człowieka w pełnym tego słowa znaczeniu dobrego, który zostaje skazany, ponieważ do

końca nie posługiwał się „pochlebczą” retoryką, mając na uwadze wyłącznie prawdziwe dobro współobywateli. Stąd też – wedle ostatnich słów Sokratesa – gdyby miał umrzeć z powodu braku pochlebnej retoryki, łatwo byłoby mu znieść śmierć: „Ale gdybym umierał przez brak wymowy, która schlebia, to dobrze wiem, że byś zobaczył, jak spokojnie znoszę śmierć. Bo samego umierania nikt się nie boi, kto nie jest doszczętnie obrany z rozumu i z odwagi, ale się krzywdy drugich boi. Bo zanieść do Hadesu duszę pełną ludzkiej krzywdy, to nieszczęście najgorsze ze wszystkich” (522d7–e4).

Wszystko wskazuje na to, że ten wariant rzeczywiście się dokonał. Platon po kilkunastu latach rozlicza się więc z retoryką – nie tylko z retorem Lykonem, ale i triumfującą mocą wymowy, z tymi wszystkimi, którzy umieli przekonać sędziów o winie filozofa Sokratesa. Wątek „prawdziwego” retora, którego uosobieniem jest Sokrates, stanowi kulminację całego dialogu. Na przykładzie swego mistrza Platon obrazuje problem tak istotny w swej koncepcji sztuki, mianowicie zagadnienie nierozłączności prawdziwej sztuki i prawdy!

Dla naszych rozważań ogromną wagę ma fakt, że po raz kolejny wątek prawdziwej retoryki reprezentowanej przez Sokratesa zawiera wiele odniesień do twórczości retora z Leontinoi. W wielu aspektach wypowiedzi Sokratesa w *Gorgiaszu* Platona nawiązują do słów Gorgiasza zawartych bądź w *Pochwale Heleny*, bądź w *Obronie Palamedesa*. Dla obu – Gorgiasza i Sokratesa – wielką wartością mowy jest prawda! Przypomnijmy jeszcze raz słynne zdanie otwierające *Pochwałę Heleny*, wyrażające przekonanie, iż prawda jest ozdobą mowy, innymi słowy porządek (κόσμος) mowy wynika z jej prawdy. Stanowi ona wartość równą temu, czym dla miasta są dzielni obywatele, dla ciała piękno, dla duszy mądrość, a dla czynu cnota<sup>89</sup>. Prawda nabiera również ogromnego znaczenia w mowie Palamedesa, w której heros – tak samo jak Sokrates w platońskiej *Obronie* oraz w „drugiej apologii” – skarży się na niemożność bezpośredniego pouczenia o prawdzie, konieczność posługiwania się przekonującym słowem

---

<sup>89</sup> DK 82 B11, 1.

oraz trudności wynikające z tej sytuacji<sup>90</sup>. Zestawmy słowa Palamedesa oraz Sokratesa:

*Obrona Palamedesa (4):*

Od czego mam zacząć swoje wywody? Co mam powiedzieć najpierw? Jaki kierunek nadać swojej obronie? Bezzasadne bowiem oskarżenie wprawia człowieka w oczywisty popłoch, ten zaś z konieczności jest przyczyną niedostatku słów; obym nie doświadczył tego sam przez tę prawdę i taką konieczność – nauczycieli bardziej narażających na niebezpieczeństwo niż pobudzających przemysłność<sup>91</sup>.

*Gorgiasz (522b3–c2):*

Otóż to samo, wiem i ja, żeby się i ze mną działo, gdybym się w sądzie znalazł, bo ani im przyjemności nie potrafię wymienić, o które bym się dla nich wystarał, a oni je mają za dobrodziejstwo i pożytek, podczas gdy ja ani tym nie zazdroszczę, którzy się o nie starają, ani tym, dla których się tamci starają. A jeżeli ktoś powie, że albo młodszych psuję, usuwając im grunt pod nogami, albo starszych obmawiam i gromię, mówiąc im gorzkie słowa czy to w życiu prywatnym, czy w publicznym, to ani prawdy nie będę mógł powiedzieć, że: „sprawiedliwie ja to wszystko mówię i ja właśnie dbam o waszą sprawę sędziowie”, ani innego nie powiem.

Wydaje się, że właśnie do tego wątku, podkreślającego prymat prawdy, ale i zarazem trudności w jej komunikowaniu, nawiązywał Platon w *Gorgiaszu*, gdy zgodnie z *Obroną Palamedesa* dzielił domenę namowy na namowę pouczającą i tworzącą mniemanie. I znowu ogromnie ciekawe są związki między Platonem a Gorgiaszem. Nie ulega wątpliwości, że obaj byli świadomi problemu, jakim jest zagadnienie możliwości pouczenia, czyli „przekazania prawdy” w są-

<sup>90</sup> Por. znaczenie prawdy w mowach Gorgiasza – rozdział 1, s. 23–24.

<sup>91</sup> Tłum. J. Gajda (*Sofiści*, Warszawa 1989, s. 240). Ten istotny fragment J. A. Coulter (op. cit., s. 281) tłumaczy: „and because of this perplexity I must necessarily be at a loss with regard to my defense, unless I learn something from the truth itself and present necessity, teachers more dangerous than resourceful”.

dach. Wątek ten, obecny już w *Obronie Palamedesa* Gorgiasza, zaznacza się zarówno w platońskiej *Obronie Sokratesa*, jak i w *Gorgiaszu*, w którym sam Sokrates podkreśla niemożność pouczenia o prawdzie w sądzie (455a5–6): „Boćby przecie i nie potrafił [retor] tłumy takiego w krótkim czasie nauczyć takich wielkich rzeczy”. Trudność pouczenia, jak można wnioskować z platońskiej *Obrony*, dotyczy nie tylko retorów, ale i samego Sokratesa, gdy stanął przed sędziami jako oskarżony w tragicznie zakończonym procesie: „Tak, że jakem na początku mówił, ja bym się dziwił, gdyby mi się w tak krótkim czasie udało wyjąć wam z uszu te liczne a zastarzałe oszczerstwa”<sup>92</sup>.

Nie są to jedyne paralele pomiędzy postawą Palamedesa z Gorgiaszowej mowy a Sokratesa. Zarówno Palamedes, jak i Sokrates zginęli, ponieważ obaj całkowicie zrezygnowali z pochlebstwa, błagań czy płaczu<sup>93</sup>. Ich porażka (obaj przecież zostają skazani) to zatem wynik pewnego systemu wartości, wedle którego ani schlebienie, ani chęć przypodobania się sędziom dla ocalenia życia nie są godne prawdziwego męża. W tej hierarchii wartości, w obu wypadkach zbliżonej, największym niebezpieczeństwem nie jest doznawanie krzywd prowadzące nawet do śmierci, ale niesława (Palamedes) czy niegodziwość (ἀδικία) (Sokrates). Widać to doskonale w *Obronie Palamedesa* rozpoczynającej się od słów: „Oskarżenie i obrona nie rozstrzygają o śmierci. Natura bowiem jawnym wyrokiem wylosowała śmierć wszystkim śmiertelnym w dniu ich urodzin. Sprawa toczy się o niesławę i sławę, o to, czy mam umrzeć jak człowiek sprawiedliwy, czy też zginąć wbrew naturze wśród największych obelg i najwstrętniejszych oskarżeń”<sup>94</sup>. Oraz w końcowym fragmencie tekstu: „Dla dobrych mężów lepsza śmierć od złej sławy. Jest ona bowiem kresem życia, to drugie – życia chorobą”<sup>95</sup>.

Zdumiewające są te analogie pomiędzy Palamedesem Gorgiasza a Sokratesem Platona! Gdy połączy się je z wszystkimi innymi przedstawionymi wcześniej nawiązaniem do twórczości Gorgiasza,

<sup>92</sup> Platon, *Obrona Sokratesa*, 24a, tłum. W. Witwicki, s. 256. Por. rozważania w rozdziale 2, s. 76–82.

<sup>93</sup> Por. DK 82 11a, 33; Platon, *Obrona Sokratesa*, 38de.

<sup>94</sup> DK 82 B 11a, 1.

<sup>95</sup> DK 82 B 11a, 35.

spotykaniemi w dialogu, nasuwa się wniosek, że intencją Platona jest pokazanie Gorgiaszowi – równie głęboko zainteresowanemu problemami sztuki retorycznej i świadomemu wielu problemów z tym związanych – jak blisko był prawdy i jak nie potrafił wyciągnąć należnych wniosków ze swych własnych przemyśleń.

\*

Wątek wskazujący na bezpośredni związek sztuki z dobrem, nierozłączność słowa i prawdy urzeczywistnioną w osobie idealnego retora, jakim jest Sokrates, stanowi zwieńczenie platońskiej koncepcji sztuki oraz jeden z głównych elementów dyskusji z Gorgiaszem. Spójrzmy na konstrukcję dialogu z szerokiej perspektywy wyznaczanej przez rezultaty naszych rozważań na temat sztuki.

Tematyka dialogu rozpoczynającego się od dyskusji na temat sztuki retorycznej stopniowo obejmuje coraz większy obszar skupiony wokół problemu samej sztuki – jej źródła, istoty i cech. Rozmowa z Gorgiaszem ujawnia problemy, które wymagają rozwiązania i prowadzą ku platońskiej koncepcji sztuki opartej na pewnym pojęciu wiedzy i dobra oraz określającej stosunek sztuki do dobra.

Jak wspominaliśmy w poprzednim rozdziale, tematykę *Gorgiasza* najczęściej określa się jako dyskusję dwu światopoglądów, sytuując ją raczej na płaszczyźnie etycznej, a tym samym przykładając większą wagę do rozmów prowadzonych przez Sokratesa z Polosem i Kalliklosem niż do rozmowy z Gorgiaszem. Ujęcie to jest bez wątplenia usprawiedliwione znaczeniem toczzonej dyskusji, bezkompromisowością dyskutantów i samego Sokratesa. Trzeba jednak pamiętać, że wielką postacią dialogu, czego dowodzi sam tytuł, nie jest żaden z młodych „buntowników”, lecz ten trzeci, pozostający nieco w cieniu – Gorgiasz z Leontinoi.

Świadomość tego faktu rodzi wiele nowych pytań. Jaki związek z samym Gorgiaszem mają dwie pozostałe rozmowy, które Sokrates przeprowadza w dialogu – z Polosem i z Kalliklosem? Jakie znaczenie ma taka trójdzielna konstrukcja dialogu? Jaka idea przyświeca Platonowi, gdy w ten sposób zaostża postawy rozmówców Sokratesa? Czy możliwe jest znalezienie wspólnego mianownika dla owych



trzech rozmów i postaw? Pytania te mają podstawowe znaczenie dla wymowy samego dialogu.

Jak można sądzić, odpowiedzi dostarcza dyskusja na temat koncepcji sztuki oraz rozstrzygnięcia, które zapadają w trakcie rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem. Twierdzenie to, które tak mocno podkreśla znaczenie sztuki w dialogu, może wydawać się kontrowersyjne. Wszak we właściwej części dyskusji z Polosem problematyka τέχνη nie odgrywa pierwszoplanowej roli, a w rozmowie Sokratesa z Kalliklesem wydaje się pozostawać w cieniu rozważań etycznych. Gdy zwrócimy jednak uwagę na to, że ten właśnie problem rozpoczyna dialog, kulminuje w sokratejskiej krytyce wypowiedzianej na początku dyskusji z Polosem i powraca po zakończeniu elenktycznej części rozmowy z Kalliklesem, otrzymujemy wskazówkę pozwalającą przyjąć, że problem ten, chociaż nie znajduje się na pierwszym planie, stanowi fundament dyskusji. Już konstrukcja dialogu wskazuje zatem na jednoczące różne jego płaszczyzny znaczenie zagadnienia sztuki.

W naszym przekonaniu tezy, zgodnie z którą problematyka sztuki ma podstawowe znaczenie dla dialogu, dowodzić można nie tylko przez odwołanie się do konstrukcji, ale i do filozoficznej wartości dzieła. Podkreślić należy słowo „filozoficznej”, ponieważ samo zagadnienie sztuki podjęte przez Platona opracowywane jest na wszystkich płaszczyznach filozoficznego dyskursu. Jak pokazuje dyskusja Sokratesa z Gorgiaszem oraz finalna krytyka, Platon sprzeciwia się filozoficznym fundamentom przedstawianego przez Gorgiasza rozwiązania, wysuwa swoje zarzuty, a w dalszej części dialogu na przykładzie Polosa i Kalliklesa ukazuje konsekwencje przyjętej przez Gorgiasza koncepcji sztuki retorycznej.

Konstrukcję dialogu spaja problem sztuki, a przede wszystkim pojawiające się już w rozmowie z Gorgiaszem zagadnienie relacji między jej dwiema sferami – „techniczną” i etyczną. Kwestia ta jest kluczem do całej konstrukcji dialogu. Na jej podstawie można wnosić, że Platon pragnie pokazać, iż opisana w pierwszej części tekstu Gorgiaszowa koncepcja sztuki prowadzi do takich postaw, jakie reprezentowane są przez Polosa i Kalliklesa. Rodzi się pytanie: dlaczego? Pod jakim względem retoryka Gorgiasza jest tak niebezpiecz-

na? Naszym zdaniem niebezpieczeństwo, które Platon dostrzega i przedstawia w dialogu, tkwi w samej koncepcji sztuki przedstawionej przez Gorgiasza, mianowicie w jej empirycznych fundamentach oraz w wynikającym z nich rozumieniu relacji między sztuką a dobrem. Gorgiaszowy projekt sztuki oparty na empirycznej koncepcji poznania, dotycząc świata zjawisk, przecząc możliwości doskonałego poznania, prowadzi, wedle Platona, do niebezpiecznego zafalszowania relacji między sztuką a dobrem.

Przekonanie o etycznej neutralności sztuki traktowanej przez Gorgiasza tylko jako narzędzie, w nieunikniony sposób, twierdzi Platon, prowadzi do nadużywania sztuki, do wykorzystywania jej zarówno do realizacji dobrych, jak i złych celów<sup>96</sup>. To jest powód, dla którego konstrukcja dialogu radykalizuje postawy rozmówców Sokratesa, unaoczniając konsekwencje wynikające z prezentowanej przez Gorgiasza koncepcji sztuki. Podczas gdy sam Gorgiasz w dialogu wypowiada się w duchu tradycji moralnej, Polos, jego uczeń, już jest skłonny ją zanegować. Kwestionuje on pewne aspekty związku sztuki z tradycyjnym ujęciem dobra. Niekonsekwentnie, ale z przekonaniem podważa tradycyjną moralność, głosząc apoteozę indywidualizmu i prawa człowieka silniejszego, którym jest „umiejętny” retor-polityk. Poglądy Polosa, tak jak wyklada je Platon, są konsekwencją empiryzmu i zarówno odrzucenia tezy, według której retorycy znają się na tym, co obiektywnie sprawiedliwe i dobre, jak i odrzucenia wszelkiej potrzeby zdobycia takiej wiedzy.

Kolejny rozmówca, Kallikles, proponuje jeszcze bardziej radykalną wizję polityka. W swej mowie odrzuca bowiem całkowicie nawet te pozostałości tradycji moralnej, na które w trakcie rozmowy z Sokratesem przystał ostatecznie Polos. Amoralizm Kalliklesa, jego ideologię siły łączy bliski związek z pomysłami innej postaci historycznej – sofisty Trazymacha, z którym Platon rozprawia się w I księdze *Państwa*. Oba zbliża przekonanie, że umiejętność nie pozostaje w żadnym związku z dobrem i tym, co określa się mianem

---

<sup>96</sup> E. R. Dodds (op. cit., s. 367) pisze w swoim komentarzu: „He [Platon] may well have believed that in fact the ‘neutral’ education which derived from Gorgias had done more harm than all the teaching of the sophists”.

moralności tradycyjnej. Obaj sofisci wierzą też w wyższość szczególnie rozumianego prawa natury, które pojmują jako prawo siły, nad prawem stanowionym, a ponadto są wielbicielami Gorgiasza.

Platon uważa, iż zarówno Polos, jak i Kallikles ucieleśniają konsekwencje tej neutralnej etycznie koncepcji sztuki, której fundamentem są rozstrzygnięcia epistemologiczne i ontologiczne Gorgiasza. Ta słabość koncepcji Leontyńczyka ujawnia się, jak dowodzi Platon, w obliczu tych przedstawicieli „sztuki najwspanialszej”, których przed radykalizmem nie chroni przywiązanie do tradycji moralnej. O platońskiej krytyce retoryki decyduje zatem w *Gorgiaszu* zestawienie dwu całkowicie odmiennych koncepcji sztuki, opartych na krańcowo różnych filozoficznych fundamentach w postaci idei wiedzy i prawdy. Koncepcja przedstawiona przez Platona krytykuje zastaną retorykę i sofistykę, ale wyznacza już kierunek poszukiwań tej prawdziwej sztuki retorycznej, ogromnie potrzebnej i niekwestionowanej. Następnym krokiem będzie *Fajdros*.

## Gorgiasz i Platon – dwie koncepcje sztuki

Platoński *Gorgiasz*, który zaczyna się znamienymi słowami „Na wojnę, Sokratesie, i do bitwy...”, może być nazwany dialogiem rozrachunku, z jednej strony, ze starszym pokoleniem sofistów, reprezentowanym przez Gorgiasza oraz Protagorasa, z drugiej natomiast – z ich następcami uosobionymi przez Polosa, ucznia Gorgiasza, oraz Kalliklesa. Jest to rozrachunek, który dokonuje się na wielu płaszczyznach, spiętych jednak zagadnieniem τέχνη uprawianej i nauczanej przez sofistów i retorów.

Polemika prowadzona w dialogu jest bardzo szeroka. Platon nie był typem gabinetowego intelektualisty, lecz żywo interesował się całą ówczesną kulturą grecką. Zrozumiałe więc, że krytyka, jaką przedstawia w *Gorgiaszu*, rozciąga się nie tylko na teorię sztuki, ale i na jej konkretne postaci. Stąd obejmuje ona zarówno kitarystkę, auletykę, jak i potęgi ówczesnego świata – poezję i retorykę utożsamianą z polityką.

Platon w *Gorgiaszu* jednocześnie reaguje na aktualną sytuację historyczną i rysuje pewną wizję wybiegającą w przyszłość. Powstaje ona w opozycji do sofistycznej koncepcji sztuki, zwłaszcza w ujęciu Gorgiasza, a przede wszystkim w opozycji do jej fundamentów, którymi są filozoficzne tezy stanowiące punkt wyjścia dla obu koncepcji sztuki. Z uwagi na to dyskusję w dialogu można sprowadzić do sporu o filozoficzne podstawy przekonań prezentowanych przez sofistów, w tym oczywiście Gorgiasza, oraz Platona. Trzeba też pamiętać o tym, że filozoficzny aspekt dyskusji w *Gorgiaszu*, jakim jest przeciwstawienie wiedzy empirycznej i wiedzy rozumowej czy dobra pojmowanego obiektywnie i relatywizmu etycznego, bynajmniej nie należy do wątków minionych, li tylko historycznych. Problemy te znajdują wielki oddźwięk i wśród filozofów wieku XX, a toczone

dyskusje swym żarem nie odbiegają od tej przedstawionej w platońskim *Gorgiaszu*.

Platońskie przedstawienie Gorgiasza w dialogu jest, mimo pewnego rysu humorystycznego, pełne szacunku dla mistrza retoryki. Szacunek w wypadku Platona może znaczyć wiele, a obrazowi Gorgiasza w dialogu daleko do jednoznaczności. Z jednej strony Gorgiasz bez wątpienia nie staje się obiektem drwiny tak dotkliwej, jakiej przedmiotem jest Hippiasz w dwu dialogach zatytułowanych jego imieniem, a także wielu innych rozmówców Sokratesa. Platon nie omieszka jednak wyśmiewać potwierdzonej przez przekazy skłonności Gorgiasza do fanfaronady, prócz tego pokazuje sofistę wyraźnie zabłąkanego i zbitego z tropu przez precyzyjne pytania Sokratesa. Platon wszelkimi metodami pragnie wywołać zatem wrażenie, że Gorgiasz w ogóle nie przemyślał podstaw wykonywanej przez siebie profesji, co najwyżej upiera się przy kilku *idées fixes*, takich jak wielkość retoryki, jej przewaga nad innymi sztukami, przemożna moc oddziaływania. Z drugiej strony pamiętajmy, że rozmowa kończy się niejednoznacznie i chociaż Platon konstruuje dialog w ten sposób, iż sugeruje porażkę Gorgiasza w bezpośredniej dyskusji z Sokratesem, to zarazem wkłada w usta swego mistrza nadzwyczaj powściągliwe komentarze.

Całość rozmowy Sokratesa z Gorgiaszem opiera się na przeciwstawieniu dwu koncepcji czy też może – kontrastuje uporządkowaną wokół kilku fundamentalnych pojęć koncepcję Sokratesa z pewną beżładną i, jak się okazuje, niejasną wizją retoryki prezentowaną (w dialogu!) przez Gorgiasza. Wypada nam jednak podkreślić na podstawie przeprowadzonej już analizy Gorgiaszowej koncepcji sztuki, że obraz nieudolności retora z Leontinoi jest wynikiem Platońskiej wizji, perspektywy narzuconej w dialogu<sup>1</sup>. Po lekturze zachowanych tekstów Gorgiasza oraz przekazów trudno wątpić, że Gorgiasz był nie tylko praktykiem, ale inteligentnym i śmiałym teoretykiem! Jak bowiem inaczej oceniać jego koncepcję „sztuk wyróżnionych”, takich jak malarstwo, rzeźba, sztuka słowa, czy analizę szczególnej mocy ich oddziaływania, jeśli nie jako antycypację idei

---

<sup>1</sup> Por. wyniki rozważań przedstawionych w rozdziale 3, s. 151 i n.

sztuk pięknych? Wniosek może nasunąć się jeden – Platon w dialogu podejmuje walkę z Gorgiaszową koncepcją sztuki, naświetla ją ze swego stanowiska i wskazuje punkty stanowiące sedno sporu.

Zainteresowanie budzi fakt, że relacja między Gorgiaszem a Platonem jest bardzo złożona i nie ogranicza się tylko do krytyki. Myśli związane z Gorgiaszem rozproszone są po całej twórczości Platona, od *Obrony Sokratesa* po późnego *Fileba* czy *Sofistę*. Zagadnienie relacji między Gorgiaszem a Platonem zwróciło uwagę badaczy dopiero w 2. połowie XX wieku. Prace G. Calogero, J. A. Coultera czy w literaturze polskiej W. Wróblewskiego skłaniały do całkowitej zmiany wyobrażeń na temat związków między myślą Platona a Gorgiasza czy nawet sofistów w ogóle. Przypomnijmy, że w swym dziele G. Calogero przekonująco dowodzi, iż prezentowana przez Sokratesa koncepcja ujmowana w zdaniu *nemo sua sponte peccat* pojawia się również w *Obronie Palamedesa* Gorgiasza. Na tej podstawie G. Calogero uważa, że jest to teza, którą podzielał nie tylko Sokrates, ale i Gorgiasz<sup>2</sup>. Równie intrygujące wnioski wypływają z pracy J. A. Coultera, który wskazuje na ogromne podobieństwa konstrukcji i myśli, zachodzące między *Obroną Palamedesa* a *Obroną Sokratesa*. Paralele są tak oczywiste, że skłaniają do uznania, iż gdy Platon pisał *Obronę Sokratesa*, miał przed oczyma wcześniejszą o kilkanaście lat *Obronę Palamedesa*<sup>3</sup>.

Stosunek Platona do Gorgiasza nie jest więc tak prosty, jak mogłoby się wydawać. Wspominaliśmy już o pewnym szacunku dla

<sup>2</sup> G. Calogero (*Gorgias and the Socratic Principle* „*Nemo sua sponte peccat*”, „*Journal of Hellenic Studies*”, 77 (1957), s. 16) zaznacza, że teza *nemo sua sponte peccat* funkcjonuje u Gorgiasza w obrębie pewnych rozstrzygnięć filozoficznych: „*Gorgias, envisaging the nemo sua sponte peccat in its most elementary form, might fall into a sort of moral indifference. Everybody could act only according to his persuasions: so everybody could dominate the others if he was able to persuade them*”.

<sup>3</sup> J. A. Coulter, *The Relation of the Apology of Socrates to Gorgias' Defence of Palamedes and Plato's Critique of Gorgianic Rhetoric*, „*Harvard Studies in Classical Philology*”, 68 (1964). Ten pogląd głosi także G. Calogero (*Gorgias*, s. 16): „there is no reason to change the ancient view that the *Defence of Palamedes* influenced Socrates' own defence as well as its descriptions by Plato and Xenophon and not *vice versa*”.

starego retora, zauważalnym na stronach *Gorgiasza*. Wyniki prac wspomnianych już badaczy pozwalają zrozumieć powody, dla których stosunek Platona do Gorgiasza trudno uznać za prostą krytykę. W myśli Gorgiasza, jak zauważają ci autorzy, tkwią takie elementy, które być może stanowiły podwaliny myśli samego Sokratesa, a przynajmniej były do jego refleksji zbliżone. Zbierzmy te elementy wspólne Gorgiaszowi i Platonowi, na które – niejako na marginesie – zwróciliśmy już uwagę w szczegółowych omówieniach innych problemów.

Na plan pierwszy wysuwa się problem celu sztuki (τέλος), jakim jest pewne dobro. Przypomnijmy, że to sofisci zapoczątkowali teoretyczne rozważania nad sztuką; przekonanie, że sztuka ma na celu dobro, było bez wątplenia sądem, który podzielali. Nawet tak niechętny sofistom doksograf jak Platon potwierdza w *Protagorasie*, że sofista przedstawiał rozwój ludzkości dokonujący się dzięki sztukom. W micie opowiedzianym w dialogu Protagoras wskazuje na sztukę (τὴν ἔντεχνον σοφίαν σὺν πυρί) jako na dar Prometeusza wykradziony bogom i przekazany ludziom, którzy przez nieroztropność Epimeteusza pozostawieni zostali bez żadnej δύναμις, czyli zdolności bądź mocy umożliwiającej im przetrwanie. Dzięki darowi w postaci tej ἡ δημιουργικῆ τέχνη człowiek „rozcłonkował głos swój i porobił słowa, i wynalazł mieszkania, i ubrania, i obuwie, i pościel, i pożywienie z ziemi”<sup>4</sup>.

Dokładnie tę samą myśl, wskazującą na pożytek płynący ze sztuki, znajdujemy w platońskim *Gorgiaszu* w wypowiedzi Polosa z Akragas<sup>5</sup>. Wreszcie zaś świadomość znaczenia wynalazku, jakim jest sztuka, przenika *Obronę Palamedesa*. Owego herosa ukazano tam jako dobroczyńcę ludzkości – tego, który dzięki wynalazkowi liczby, miary i wagi uczynił ludzkie życie „dostatnym z biednego i uporządkowanym z nieporządnego” (πόριμον ἐξ ἀπόρου καὶ κεκοσμημένον ἐξ ἀκόσμου)<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Platon, *Protagoras*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991, 322a5–9, s. 34.

<sup>5</sup> Por. rozdział 3, s. 135–136.

<sup>6</sup> DK 82 B 11a, 30.

Nie można przecenić znaczenia tego zdania. Należy ono bowiem do argumentów za tezą, że Platon z ogromną precyzją konstruuje swoją koncepcję sztuki w odniesieniu do koncepcji Gorgiasza! Jak już podkreślaliśmy, Gorgiasz nie tylko posługuje się sokratejską zasadą, wedle której nikt mądry nie wybiera zła zamiast rzeczywistego dobra, lecz przyjmuje ponadto, że celem sztuki jest ludzki pożytek – dobro. Co więcej, jak dowodzi przedstawione powyżej zdanie z *Obrony Palamedesa*, termin κόσμος pojawia się nie tylko na początku *Pochwały Heleny*, ale łączony jest przez Gorgiasza także z wynalazkiem sztuki. Dzięki Palamedesowi, twierdzi Gorgiasz, ludzkie życie stało się κεκοσμημένον ἐξ ἀκόσμου. Gdy Platon w dialogu *Gorgiasz* wspomina o demiurgu zmierzającym do stworzenia pewnego τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρᾶγμα, wydaje się mieć w pamięci fragment mowy sofisty!

Okazuje się więc w tym wypadku, że Gorgiasz i Platon przyjmują ten sam punkt wyjścia. Obaj są przekonani, że celem sztuki jest dobro lub pożytek oraz obaj są świadomi znaczenia „liczby, miary i wagi” jako tych atrybutów sztuki, które prowadzą technika do uporządkowanego, ułożonego, doskonałego dzieła. Platon w całym dialogu zdaje się pokazywać, że Gorgiasz w swej koncepcji sztuki sprzeniewierza się własnej idei κόσμος!

Ładem słowa jest prawda, powiada zarówno Gorgiasz, jak i Platon, ozdobą duszy zaś – sprawiedliwość. Czy retoryka w takiej formie, jaką proponuje Gorgiasz, dopuszczając możliwość występnego wykorzystywania, jest wyrazem tego ładu? Odpowiedź Platona brzmi: „nie”. Zły model sztuki przedstawiany przez Gorgiasza zakłada rozdzielność sztuki i dobra, dopuszcza możliwość, by sztuka służyła realizacji niegodziwych celów. Zły jest model wiedzy oparty na doświadczeniu, a nie na *ratio*, który prowadzi do rezygnacji z obiektywnego dobra, niesie konsekwencje relatywistyczne i hedonistyczne. Platon wyraźnie zarzuca zatem Gorgiaszowi sprzeniewierzenie się własnym ideom. Gdy w *Filebie* po wielu latach Platon po raz kolejny łączy osobę Gorgiasza z dyskusją na temat wynalazków Palamedesa i znaczenia „liczby, miary i wagi” w sztuce, jest to dalszy ciąg tego samego wątku!



Również we fragmencie noszącym miano „drugiej apologii” pojawiają się, jak dowodziliśmy, nawiązania do twórczości Gorgiasza<sup>7</sup>. Paralele – postawy Palamedesa i Sokratesa, prymat prawdy jako ozdoby mowy, świadomość trudności, jaką rodzi konieczność zakomunikowania prawdy sędziom, wreszcie hierarchia wartości, wedle której tylko życie godziwe stanowi wartość – stwarzają obraz wieloaspektowej relacji między myślą Gorgiasza a Platona.

Z perspektywy tak licznych związków, które łączą przemyślenia obu filozofów na temat sztuki, zastanawiać musi, na czym polega tak wielka rozbieżność między ich koncepcjami. Spróbujmy podsumować istotne różnice między obu rozwiązaniami, wychodząc od filozoficznych fundamentów sporu toczonego o koncepcję sztuki. Dyskusja między Platonem a Gorgiaszem jest sporem między dwiema zupełnie odmiennymi postawami filozoficznymi!

Z czego wynikają więc tak różne poglądy na temat sztuki – jej źródła i metody? W świetle przeprowadzonej analizy wydaje się, że u podstaw zarysowanych różnic leżą całkowicie odmienne wizje świata. Przypomnijmy główne zarzuty Platona wobec retoryki Gorgiasza. Platoński Sokrates twierdzi, że nie dąży ona do dobra ludzkiej duszy, nad którą powinna roztaczać opiekę, ale dba przede wszystkim o interes retora. Nie dysponuje wiedzą ani na temat sprawiedliwości, ani na żaden inny, lecz opiera się w działaniu wyłącznie na postrzeżeniach, pamięci, wskutek czego osiągnane rezultaty są przypadkowe, a wynikają ze znajomości schematów ludzkich zachowań. W efekcie sztuka retora jest sztuką zapamiętywania tego, co się zwykło podobać, sztuką schlebiana, jak twierdzi Sokrates, czy sztuką sprawiania przyjemności. Retora obowiązuje jednak dbałość o pozory, toteż musi tworzyć pewien miraż, on zaś powoduje, że retor wydaje się wiedzieć lepiej niż dowolny „technik”. W rezultacie retoryka, nie dysponując wiedzą o tym, co jest dobre, i z tego powodu zaniedbując dobro, dopuszcza wykorzystywanie sztuki do niecznych celów. Tak w wielkim skrócie przedstawiają się zarzuty Platona. Odnieśmy je teraz do innego filozoficznego świata, czyli do świata Gorgiasza.

---

<sup>7</sup> Por. rozdział 3, s. 160–167.

Według retora z Leontinoi rzeczywistość to obszar empirii, a zamieszkujący go ludzie posiadają wiedzę tylko na temat małego wycinka świata, w którym żyją. Ich poznanie ograniczane jest ułomnością zmysłów, jednostkowością ludzkiego życia, subiektywnością doznań. Świadomość tych ograniczeń, jak staraliśmy się wykazać, przenika całą twórczość Gorgiasza, od traktatu *O niebycie* po mowy popisowe. Polemiczne żądło traktatu *O niebycie* skierowane jest przeciwko światu wszelkiej dogmatyki, nie tylko eleackiej, ale i Empedoklesa. Z jednej strony rozwiewa on złudzenia parmenidejskiej ontologii, z drugiej natomiast wskazuje na słabości czy to empirycznej, czy to racjonalistycznej koncepcji poznania Empedoklesa i eleatów. Wielki nacisk położony przez Gorgiasza na problem komunikowalności prawdy, subiektywności wszelkiego przekazu – przede wszystkim słownego – prowadzi ku koncepcji sztuki, w której nie będzie już miejsca na dogmatyzm ontologiczny czy poznawczy. Gorgiaszowa koncepcja wyłania się w zarysie z dwu zachowanych mów popisowych; mimo swej pozornie błahej tematyki zawierają one bardzo wiele uwag o charakterze filozoficznym.

Dla sofisty punktem wyjścia koncepcji sztuki jest świadomość, że istnieje wielka sfera ludzkiej rzeczywistości, określana przez niego mianem spraw „niejawnych”, która wymyka się bezpośredniemu ujęciu. „Jawność”, termin, który tak wiele razy pojawia się w *Obronie Palamedesa*, stanowi bowiem dla Gorgiasza wyróżnik wiedzy. Tylko to, co jest jawne dla człowieka, czyli podlega bezpośredniemu doświadczeniu, tworzy obszar ludzkiej wiedzy. Czy można jednak mówić o pełnej jawności w odniesieniu do tego zakresu ludzkiej rzeczywistości, w którym obraca się retoryka? Wydaje się, że Gorgiasz odpowiedziałby na to pytanie przecząco. Wszak zarówno *Pochwała Heleny*, jak i *Obrona Palamedesa* są próbami retorycznymi, które wkraczają w sferę tego, co niejawne, i przedstawiają pewną możliwość operowania w tym obszarze. Gorgiasz z pewnością nie wahałby się zatem przyznać, że niewiedza i mniemanie dotyczy w równie wielkim stopniu retorów, jak i innych ludzi, ponieważ równie wiele umyka bezpośredniemu doświadczeniu mówcy, jak i każdego innego człowieka. Gorgiasz żywi przekonanie, że pozycja retora stojącego na mównicy nie jest w żaden sposób wyróżniona epistemologicznie,

sকoro jest zupełnie zrozumi le, że niejednokrotnie nie zna on prawdy o zdarzeniu. Dlatego w swojej działalności musi opiera  się na prawdopodobie nstwie, znajomości natury ludzkiej oraz umiejętności dostosowywania się do sytuacji. Retor ma więc, wedle Gorgiasza, przewag  nad innymi ludźmi, która wynika z umiejętności przemawiania i pozwala mu, jak to dobitnie ujmuje Platon, przekonywa  ignorantów, mimo iż sam pozostaje ignorantem.

W tym świecie nie ma moźliwo ci osiągnięcia wiedzy doskona lej, w pełni skodyfikowanej. Taka sytuacja zapewnia szczególną pozycj  sztuce s wa i obrazu. Jak powiada Gorgiasz w *Pochwale Heleny*, gdyby ludzie posiadali o wszystkim doskona l  wiedz , si la *logos* nie byłaby tak wielka. Tak jednak nie jest. W  wiecie Gorgiasza nie ma moźliwo ci nie tylko posiadania wiedzy, ale i pouczenia o wszystkim. Kt z jest ostatecznym arbitrem w świecie, pyta Gorgiasz, w którym nie ma moźliwo ci wydania prawdziwego sądu o ogromnej większości spraw? Jak rozstrzygn c o niewinności czy winie Heleny? Czym jest sprawiedliwo c, mógłby zapyta  Gorgiasz, w świecie, w którym nikt z ludzi nie zajmuje miejsca wszechwiedzącego obserwatora, w którym tak wielką rolę odgrywają czynniki subiektywne, a na wszelkie tematy wyrazane są przeciwstawne opinie? Gorgiasz okazuje się zatem myślicielem wyrazaj cym ducha nowej, sofistycznej epoki, przekonanym o niejednoznaczności ludzkiej rzeczywistości i z tego przekonania wyprowadzającym swą koncepcj  sztuki, która z niejednoznaczności i nieokreśloności świata wynika i na niej się wspiera. Nie wszystko moźna pozna , przekonuje Gorgiasz, i naleźy przystosowa  się do takiej sytuacji.

Retor z Leontinoi wyraża przeświadczenie, że to sam świat, natura ludzkiego poznania z wszystkimi jej w lciwo ciami nada je szczególne znaczenie pewnym umiejętnościom. W tym świecie niepodwaźalnym faktem jest wyjątkowe oddziaływanie sztuk operujących s wem czy obrazami wzrokowymi, szczególnie nieodparte w tych dziedzinach rzeczywistości, które umykają bezpośredniemu poznaniu. Sztuka retoryki, malarstwo i rzeźba są dziedzinami, którym ta niejednoznaczna i nieokreślona rzeczywisto c stwarza rację bytu. Czy istnieje retor, któremu umiej tno c retoryczna umoźliwi aby pisanie wy lcznie prawdy? Retor nie r źni si  przecieź pod

tym względem od innych ludzi! Któż z sędziów i świadków procesu ma patent na doskonałość i pewność swej wiedzy prócz tych, którzy bezpośrednio brali udział w samym zdarzeniu? Czy malarz bądź rzeźbiarz, by być dobrym w swym fachu, musi odtwarzać postacie rzeczywiste, i to takimi, jakimi były bądź są naprawdę? Złuda, jak odpowiada Gorgiasz, jest nierozłączną towarzyszką sztuki, co nie oznacza bynajmniej, że sztuka staje się przez to niedoskonała czy zła. Zadanie sztuki polega zatem, jak sądzi Gorgiasz, na stwarzaniu przyjemności czy pouczeniu w takiej mierze, w jakiej to możliwe. Dziedzina „sztuk wyróżnionych” to dziedzina zupełnie odrębna od rzemiosła, a w jej obrębie nie ma miejsca na ostateczną racjonalność.

Ἀπάτη – złuda, stanowi w intencji Gorgiasza kategorię zupełnie pozbawioną negatywnego odcienia „oszustwa”, nadawanego jej przez Platona w dialogu. Złuda jest terminem fundamentalnym w Gorgiaszowej koncepcji sztuki, wynikiem wspomnianych już rozstrzygnięć filozoficznych. W świecie, w którym wiedza ludzka podlega tak wielkim ograniczeniom, pozostaje wiele miejsca dla tego, co niejasne i nieznanne. Przestrzeń tę wypełniają sztuki szczególne – sztuka słowa oraz sztuki piękne, całkowicie odmienne w swym działaniu od zwykłego rzemiosła. Świadomość nadzwyczajnego oddziaływania tego kręgu sztuk powoduje, że Gorgiasz nie obstaje przy tradycyjnej „technicznej” koncepcji sztuki, ale tworzy ideę nową – koncepcję estetyczną. Takie sztuki, jak retoryka, malarstwo i rzeźba wyłamują się z kręgu rzemiosł, oddziałując ze szczególną siłą, tworząc złudę i nową rzeczywistość, która może wydawać się nawet bardziej przekonująca niż sama rzeczywistość.

Zrozumiałe zatem, że celem, który stawia sztukom Gorgiasz, jest zmaksymalizowanie mocy słowa i obrazów wzrokowych, a służy temu związanie sztuki retorycznej ze specyficznymi środkami, wśród których są figury i tropy retoryczne, specjalne rozwiązania konstrukcyjne (w obrębie mów i poszczególnych zdań) oraz najsłynniejsze – nadanie retoryce poetyckiego zabarwienia. Analogicznie: w malarstwie i rzeźbie środkiem prowadzącym do celu jest idealizacja rzeczywistości.

Pytanie, które należy ostatecznie zadać, dotyczy trafności platońskich zarzutów wymierzonych w podstawy koncepcji sztuki,

a zwłaszcza retoryki. Warunki nakładane przez Platona na wszelką sztukę, zobowiązują „techników” do znajomości natury przedmiotu, nad którym dana sztuka roztacza swą opiekę, do posiadania wiedzy na temat przyczyny podejmowanych działań oraz do ich uzasadnienia. W wypadku retoryki mistrzowie słowa muszą dysponować wiedzą na temat sprawiedliwości ludzkiej duszy, czyli wiedzą o naturze ludzkiej. Spełnienie tego pierwszego postulatów jest warunkiem *sine qua non* w odniesieniu do dwu pozostałych postulatów: uzasadnienia podejmowanych działań i określenia ich przebiegu.

Platon nie ma wątpliwości, że tych postulatów retoryka Gorgiasza nie może spełnić – na tym opiera swój główny zarzut. Ironia platońskiej krytyki wynika jednak z tego, że znaczenie, które Platon nadaje poszczególnym pojęciom w swych kryteriach, w żaden sposób nie odpowiada rozumieniu, w jakim posługuje się tymi pojęciami Gorgiasz. Należy bowiem pamiętać, że dla obu myślicieli zarówno wiedza, jak i dobro mają całkowicie odmienne znaczenia. Gdy zadaje się zatem pytanie, czy retoryka Gorgiasza posiada na temat sprawiedliwości wiedzę w znaczeniu platońskim, odpowiedź musi brzmieć „nie”. Wszelako na pytanie, czy wedle Gorgiasza retor może posiadać wiedzę o tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe w takim znaczeniu, w jakim tymi terminami posługuje się Gorgiasz, odpowiedzieć trzeba „tak”. Jak podkreślaliśmy już wielokrotnie, sedno dyskusji na temat sztuki tkwi w filozoficznej wizji świata, warunkującej zupełnie odmienne rozumienie możliwości poznania oraz podstawowych pojęć.

Gorgiaszowej koncepcji sztuki wynikającej z pewnej wizji świata oraz pewnych fundamentalnych przekonań filozoficznych Platon przeciwstawia swoją własną koncepcję. Jak już powiedzieliśmy, punktem wyjścia są dla Platona ustalenia epistemologiczne dotyczące źródła i przedmiotu poznania oraz rozważania na temat dobra. One właśnie nadają kształt koncepcji sztuki proponowanej przez Platona i decydują o szczegółowych punktach polemiki z Gorgiaszem, umiejscowionych w sferze estetyki oraz etyki. W koncepcji Platona nie ma miejsca dla sztuk, które nie spełniałyby pierwszego postulatów, czyli postulatów posiadania wiedzy w rozumieniu platońskim. Jakie są konsekwencje takiego rozwiązania? Platon, oceniając

wszystkie zajęcia z perspektywy epistemologicznej („technicznej”), pozostaje wierny tradycyjnemu, szerokiemu rozumieniu sztuki, obejmującemu zarówno rzemiosło, jak i sztuki piękne. Korzysta z tego rozumienia sztuk, chociaż jego koncepcji nie można nazwać tradycyjną. Wskutek przyjęcia takiej perspektywy – ze współczesnego nam punktu widzenia – rozumienie sztuk zostaje spłycone: określa je przede wszystkim element epistemologiczny oraz związek sztuki z dobrem, co powoduje, że wszelkie inne różnice pomiędzy sztukami są wtórne i pozbawione znaczenia<sup>8</sup>.

Mamy więc tu do czynienia z „techniczną” koncepcją sztuki. Brak w niej miejsca na oddzielenie retoryki czy sztuk, które obecnie nazwalibyśmy „pięknymi”, od innych umiejętności. Wedle Platona wszystkie one podlegają tym samym zasadom. Tak skodyfikowana platońska koncepcja sztuki wymaga jednak zupełnie innych fundamentalnych rozstrzygnięć filozoficznych. Przede wszystkim przyjęcia paradygmatycznego, obiektywnego celu oraz wzorcowej metody opartej na wiedzy rozumowej. W takiej rzeczywistości sztuka zostaje określona zarówno pod względem celu, jak i metody.

Wiąże się to z całkowitą rezygnacją z tych elementów, które w naszym mniemaniu różnią sztuki piękne od rzemiosła. Zgodnie z tradycyjną grecką linią Platon pomija zjawisko doznania estetycznego wynikającego z działania szeregu sztuk<sup>9</sup>. Propozycja Gorgiasza, wyraźnie zmierzająca ku wyodrębnieniu specyficznego stanu wynikającego z zetknięcia z pięknem, zostaje odsunięta, powiązana z przyjemnością i przeciwstawiona dobru. Łączy się to oczywiście z prymatem dobra obecnym w tej nowej wizji. W świecie Platona

---

<sup>8</sup> To jest też przyczyna, dla której w *Gorgiaszu* tak silnie zaznaczają się dwie przeciwstawne tendencje. Z jednej strony znajdujemy w dialogu przekonanie o wyższości retoryki, które ogromnie uwydatnione już przez Gorgiasza, pojawia się również u dwu pozostałych rozmówców Sokratesa. Z drugiej strony przeciwwagę stanowi dążenie Platona do zrównania retoryki z innymi zajęciami – tymi, które oparte są na pracy rąk, i oddalenie pretensji retoryki do szczególnego statusu.

<sup>9</sup> Por. W. Tatarkiewicz, *Przeżycie estetyczne: dzieje pojęcia*, „Studia Filozoficzne”, 6 (1973), s. 3–24; Tatarkiewicz pisze, iż Grecy z pewnymi wyjątkami w ogóle się tym zjawiskiem nie interesowali, co więcej – nie dysponowali nawet słowem, które by je oznaczało.

obowiązuje zasada, iż ostatecznym celem żadnej sztuki nie może być przyjemność, lecz wyłącznie dobro. Problem, który się wyłania, to wynik – jak już wielokrotnie powiedzieliśmy – dwu zupełnie różnych projektów filozoficznych. Wychodząc od ustaleń dotyczących poznania, Platon postuluje w swoim paradygmacie sztuki istnienie obiektywnego, poznawalnego rozumem dobra. Próbując rekonstruować platoński sposób myślenia, można powiedzieć, że tak jak medycyna czy gimnastyka dąży do osiągnięcia pewnego obiektywnego stanu zdrowia, podobnie i sztuki odpowiedzialne za kondycję ludzkiej duszy powinny poszukiwać pewnego obiektywnego stanu dobra. Dlatego Platon operuje szerokim pojęciem sztuki, przedstawiając takie reguły, które wykluczałyby wyodrębnianie z tej domeny jakichkolwiek sztuk „wyróżnionych”.

Z tej perspektywy – „rzeczywistości” i „pozoru”, „wiedzy” i jej „pozoru”, jakim jest „doświadczenie”, Platon całkowicie odrzuca koncepcję „sprawiedliwej złudy”. W odpowiedzi danej Gorgiaszowi, którą znajdujemy w dialogu, Platon argumentuje, że między sztuką a złudą nie istnieją żadne związki. Skoro sztuka nie może być w żaden sposób złudą, czyli stworzyć żadnej „nowej” rzeczywistości, nasuwa się pytanie o to, czym jest taka sztuka i do czego zmierza. W świecie Gorgiasza sztuka musiała być związana ze złudą z uwagi na to, że sam świat nie mógł być doskonale poznany. W koncepcji Platona element ten zostaje całkowicie zmieniony. Ta zmiana dokonuje się wskutek przyjęcia innej koncepcji poznania i świata. Wspominaliśmy już o rozumie jako o źródle poznania i geometrycznego modelu platońskiego świata w *Gorgiaszu*. Dla Platona świat może być doskonale poznany, jest bowiem doskonale uporządkowany<sup>10</sup>. Po raz kolejny powracamy więc do zagadnienia epistemologii i ontologii jako przedmiotu dyskusji pomiędzy Platonem i Gorgiaszem.

Podsumowując wyniki przeprowadzonej powyżej analizy, należy podkreślić, że Platon potępia w *Gorgiaszu* wszystkie zajęcia, które są w jakiś sposób bliście idei sztuki w naszym, wąskim, estetycznym znaczeniu. Wraz z retoryką wymienia przecież kosmetykę oraz w dalszej części tekstu – poezję i dramat. Po drugiej stronie – wśród

---

<sup>10</sup> Por. rozdział 3, s. 134–145.

prawdziwych sztuk – pozostają medycyna, prawodawstwo, sądownictwo czy gimnastyka. Niektóre z „pseudosztuk” wyliczonych przez Platona mogą być dzisiaj zaliczone do zakresu sztuki rozumianej *sensu stricto*. Zupełnie nie dotyczy to jednak platońskich sztuk prawdziwych. Stan ów wynika z tego, iż Platon w *Gorgiaszu* nie dokonuje klasyfikacji sztuk na podstawie kryteriów, którym podlegają nasze sztuki piękne, ale rozróżnia je na podstawie kryteriów całkowicie odmiennych – odwołujących się do modelu rzemiosła czy nauk ścisłych. Platon w tym aspekcie swej twórczości kontynuuje więc typowo grecką linię refleksji estetycznej. W *Gorgiaszu* nacisk położony jest nie na intuicyjny, natchniony geniusz twórczy, ale na działalność poddaną kryteriom powtarzalności i opartą na wiedzy.

Gdy zestawimy postulaty Platona, które spełniać musi sztuka, okazuje się, że jej podstawę stanowi paradygmat, a całkowicie odrzucony zostaje element intuicji poza ten paradygmat wychodzącej. Sztuka ma na celu dobro i ten cel całkowicie determinuje jej działania. Platon w *Gorgiaszu* łączy zatem w swej koncepcji tradycję z własnymi przemyśleniami. Z jednej strony pozostaje przy repetytywnej koncepcji sztuki, gdzie ważne jest udane urzeczywistnienie wielokrotnie już powielanego tematu czy modelu. Z drugiej strony – przez związanie sztuki z etyką zostaje wytyczony sztuce wielki cel. Sztuka powinna bowiem realizować dobro, a nie wzbudzać przyjemność<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Przekonaniu temu Platon pozostaje wierny, zajmując się bardziej szczegółowo realizacją tego programu w późniejszych od *Gorgiasza* dialogach. Kontynuację dyskusji z *Gorgiasza* stanowi niewątpliwie projekt „prawdziwej” retoryki zarysowany w *Fajdroście* oraz rozważania na temat stosownych form poezji i sztuk pięknych prowadzone w *Państwie*.





## SŁOWNICZEK TERMINÓW GRECKICH

- ἀκοσμία – bezład, rozkład  
ἀπάτη – złuda  
ἀρετή – cnota  
ἀταξία – bezład  
αἴσθησις – postrzeżenie  
αἰτία – przyczyna  
δικαιοσύνη – sprawiedliwość  
δύναμις – moc  
ἔννοια – namysł  
ἔργον – dzieło  
ἐγκώμιον – pochwała  
ἐμπειρία – doświadczenie  
εἶδωλον – widmo  
εἰκός – prawdopodobieństwo  
φύσις – natura  
ἡδονή – przyjemność  
κάθαρσις – oczyszczenie  
κόσμος – porządek, ład, układ, ozdoba  
κοινωνία – wspólność  
κοσμιότης – porządek  
λόγος – słowo  
λογισμός – rozumowanie  
μνήμη – pamięć  
ὀρθότης – porządek  
πειθώ – namowa  
πίστις – wiara  
πρᾶγμα – dzieło  
πρόνοια – przewidywanie  
θεραπεία – troska  
σωφροσύνη – roztropność, rozum  
τάξις – ład  
τέλος – cel  
τέρψις – przyjemność  
τέχνη – sztuka  
τύχη – los, przypadek



## BIBLIOGRAFIA

### Teksty źródłowe

- Anthologia Lyrica Graeca*, edidit Ernestus Diehl, fasc. I, *Poetae elegiaci*, editio stereotypa editionis tertiae (1949), Leipzig 1954.
- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956.
- Arystoteles, *Etyka wielka. Etyka eudemejska*, tłum. W. Wróblewski, Warszawa 1977.
- Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1984.
- Arystoteles, *O dowodach sofistycznych*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1978.
- Arystoteles, *Pisma różne*, tłum. L. Regner, Warszawa 1978.
- Arystoteles, „Polityka” z dodaniem Pseudo-Arystotelesowej „Ekonomiki”, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 1964.
- Arystoteles, *Retoryka-Poetyka*, tłum., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1998.
- Cassin B., *Si Parménide. Le traité anonyme De Melisso Xenophane Gorgia. Edition critique et commentaire*, Lille 1980.
- Die Fragmente der Vorsokratiker*, Griechisch und Deutsch von H. Diels, herausgegeben von W. Kranz, t. 1–3, Dublin–Zürich 1968<sup>14</sup>.
- Diels H., *Doxographi Graeci*, collegit, recensuit, prolegomenis indicibusque instruxit H. Diels, Berlin 1879.
- Foss H. E., *De Gorgia Leontino Commentatio*, interpositus est Aristotelis de Gorgia liber, emendatus editus, Halis Saxonum 1828.
- Freeman K., *An Ancilla to The Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments of Diels, Fragmente der Vorsokratiker*, Harvard University Press 1947.
- Gorgias von Leontinoi, *Reden, Fragmente und Testimonien*, herausgegeben mit Übersetzung und Kommentar von T. Buchheim, Hamburg 1989.
- Hesiodi, *Carmina*, recensuit A. Rzach, Lipsiae 1902.
- Hippocratis, *Opera quae feruntur omnia*, vol. 1, recensuit H. Kvehlewein, Lipsiae 1894; vol. 2, ex codicibus italicis edidit H. Kvehlewein, Lipsiae 1902.
- Homeri, *Ilias*, edidit G. Dindorf, editio quinta correctior quam curavit C. Hentze, vol. 1, Lipsiae 1904; vol. 2, Lipsiae 1907.

- Homeri, *Odyssea*, edidit G. Dindorf, editio quinta correctior quam curavit C. Hentze, vol. 1, Lipsiae 1904; vol. 2, Lipsiae 1904.
- Isochratis, *Orationes*, recognovit praefatus est indices nominum addidit G. E. Benseler, editio stereotypa altera curante F. Blass, vol. 2, Lipsiae 1904.
- Olimpiodori in Platonis Gorgiam commentaria*, ed. L. Westerink, Leipzig 1970.
- Pico della Mirandola, *Opera Omnia*, ed. E. Garin, vol. 1–2, Torino 1972.
- Pindari, *Carmina* cum fragmentis, edidit B. Snell, editio altera, Lipsiae 1903.
- Plato, *Gorgias*, ed. E. R. Dodds, Oxford 1959.
- Plato, *Gorgias*, ed. G. Lodge, Boston–London 1891.
- Plato, *Gorgias*, ed. J. Deuschle, Leipzig 1867.
- Platon, *Charmides. Lyzis*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991.
- Platon, *Faidros*, tłum. L. Regner, Warszawa 1953.
- Platon, *Fajdros*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Platon, *Fileb*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991.
- Platon, *Gorgias. Menon*, tłum. P. Siwek, Warszawa 1991.
- Platon, *Gorgiasz*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Platon, *Hippiasz Większy. Hippiasz Mniejszy*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1992.
- Platon, „Państwo” z dodaniem siedmiu ksiąg „Praw”, tłum. oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, t. 1–2, Warszawa 1958.
- Platon, *Protagoras*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1991.
- Platon, *Sofista. Polityk*, tłum. W. Witwicki, przekład przejrzęła D. Gromska, Warszawa 1956.
- Platon, *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, tłum. oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1984.
- Platonis Opera Omnia*, ed. J. Burnet, t. 1–4, Oxonii 1905–1909.
- Platons ausgewählte Dialoge*, erklärt von H. Sauppe, drittes Bändchen, *Gorgias*, herausgegeben von A. Gercke, Berlin 1897.
- Platons Werke*, von F. Schleiermacher, Zweiten Theiles Erster Band, Berlin 1818.
- Reiske J. (ed.), *Oratorum Graecorum quae supersunt monumenta ingenii*, ed. J. Reiske, t. 8, Leipzig 1773.
- Teofrast, *Pisma filozoficzne i wybrane pisma przyrodnicze*, tłum. i oprac. D. Gromska i J. Schnayder, posłowiem opatrzyła D. Gromska; *Charaktery*, tłum. I. Dąmbska, oprac. I. Dąmbska i D. Gromska, Warszawa 1963.
- Thucydides, *Historiae*, iterum recensuit C. Hude, vol. 1, Lipsiae 1913, vol. 2, Lipsiae 1925.
- Untersteiner M., *Sofisti. Testimonianze e Frammenti*, fasc. 2, introduzione, traduzione e commento a cura di M. Untersteiner, Firenze 1949<sup>2</sup>.

- Xenophontis, *Commentarii*, recognovit W. Gilbert, Lipsiae 1903.  
 Xenophontis, *Institutio Cyri*, edidit W. Gemoll, editionem correctiorem curavit J. Peters, Lipsiae 1968.

## Opracowania

- Adkins A. W., *Form and Content in Gorgias' Helen and Palamedes: Rhetoric, Philosophy, Inconsistency and Invalid Argument in Some Greek Thinkers*, w: *Essays in Ancient Greek Philosophy*, vol. 2, ed. J. P. Anton and A. Preus, Albany 1983.
- Aptel O., *Gorgias bei Pseudo-Aristoteles und bei Sextus Empiricus*, „Rheinisches Museum”, 43 (1888), s. 203–219.
- Ast F., *Lexicon Platonicum sive Vocum Platoniarum Index*, condidit D. F. Astius, vol. 1–3, Lipsiae 1835–1838.
- Bearé J. I., *Greek Theories of Elementary Cognition*, Oxford 1906.
- Bethe E., *Helena*, w: *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, herausgegeben von W. Kroll, t. 7, Stuttgart 1912, s. 2823–2835.
- Blandzi S., *Henologia. Meontologia. Dialektyka*, Warszawa 1992.
- Blass F., *Die attische Beredsamkeit. Erste Abteilung: Von Gorgias bis zu Lysias*, Leipzig 1887<sup>2</sup>.
- Bona G., *Λόγος e ἀλήθεια nell' Encomio di Elena di Gorgia*, „Rivista di Filologia e di Istruzione Classica”, 102 (1974), s. 5–33.
- Braun L., *Die schöne Helena, wie Gorgias und Isokrates sie sehen*, „Hermes”, 110 (1884), s. 158–174.
- Bröcker W., *Gorgias contra Parmenides*, „Hermes”, 86 (1958), s. 425–440.
- Buchheim T., *Maler, Sprachbildner: zur Verwandtschaft des Gorgias mit Empedokles*, „Hermes”, 113 (1985), s. 417–429.
- Bux E., *Gorgias und Parmenides*, „Hermes”, 76 (1941), s. 393–407.
- Calogero G., *Gorgias and the Socratic Principle*, „Nemo sua sponte peccat”, „Journal of Hellenic Studies”, 77 (1957), s. 12–17.
- Calogero G., *Studi sull'Eleatismo*, Roma 1932.
- Capizzi A., *Socrate e i personaggi filosofi di Platone*, Roma 1969.
- Cataudella Q., *Sopra alcuni concetti della poetica antica*, I. ἀπάτη, „Rivista di filologia classica” X, N. S., 1931, s. 382–390.
- Christ W., *Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeit Justinians*, München 1905.

- Classen C. J., *Sophistik*, Darmstadt 1976.
- Classen C. J., *The Study of Language amongst Socrates' Contemporaries*, w: *Sophistik*, ed. C. J. Classen, Darmstadt 1976, s. 215–247.
- Colli G., *Narodziny filozofii*, Kraków 1991.
- Consigny S., *Gorgias' Use of the Epideictic*, „Philosophy and Rhetoric”, 25, 3 (1992), s. 281–295.
- Coulter J. A., *The Relation of the Apology of Socrates to Gorgias' Defence of Palamedes and Plato's Critique of Gorgianic Rhetoric*, „Harvard Studies in Classical Philology”, 68 (1964), s. 269–303.
- Danek Z., *Platon o spostrzeganiu zmysłowym*, „Meander”, 9–10 (1992), s. 469–487.
- Dąmbaska I., *Wprowadzenie do starożytnej semiotyki greckiej*, Wrocław 1984.
- Demińska-Siury D., *Człowiek odkrywa człowieka*, Warszawa 1991.
- Derrida J., *Farmakon*, w: idem, *Pismo filozofii*, Kraków 1993, s. 43–69.
- Diels H., *Gorgias und Empedokles*, „Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin”, 1884, s. 343–368; przedruk w: *Sophistik*, ed. C. J. Classen, Darmstadt, 1976, s. 351–383.
- Diès A., *Autour de Platon*, Paris 1927.
- Duchemin J., *Remarque sur la composition du „Gorgias”*, „Revue des Etudes Grecques”, LVI (1943), s. 265–286.
- Duncan T. S., *Gorgias' Theories of Art*, „Classical Journal”, 33 (1938), s. 402–413.
- Dupréel E., *Les Sophistes. Protagoras, Gorgias, Prodicus, Hippias*, Neuchâtel 1948.
- Friedländer P., *Die platonischen Schriften*, t. 2, Berlin–Leipzig 1930.
- Gajda J., *Platońska droga do idei*, Wrocław 1993.
- Gajda J., *Przedplatońskie koncepcje prawdy. Gorgiasz z Leontinoi*, w: J. Gajda, A. Orzechowski, D. Demińska-Siury, *Prawda, język, szczęście. Studia z filozofii starożytnej (II)*, Wrocław 1992.
- Gajda J., *Sofiści*, Warszawa 1989.
- Garnons-Williams B. H., *The Political Mission of Gorgias to Athens in 427 B.C.*, „Classical Quarterly”, 25 (1931), s. 52–56.
- Gauss H., *Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Platos*, vol. II/1, Bern 1952.
- Gawroński A., *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*, w: *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*, Warszawa 1984, s. 39–64.
- Gercke A., *Die alte τέχνη ῥητορική und ihre Gegner*, „Hermes”, 32 (1897), s. 341–381.
- Gigon O., *Gorgias „Über das Nichtsein”*, „Hermes”, 71 (1936), s. 186–213.

- Gomperz H., *Sophistik und Rhetorik*, Leipzig 1912.
- Gomperz Th., *Apologie der Heilkunst. Eine griechische Sophistenrede des 5. Vorchristlichen Jahrhunderts*, Leipzig 1910<sup>2</sup>.
- Gomperz Th., *Griechische Denker. Eine Geschichte der Griechischen Philosophie*, t. 1–3, Berlin–Leipzig 1922–1931.
- Gould J., *The Development of Plato's Ethics*, Cambridge 1955.
- Grote G., *A History of Greece*, t. 8, London 1869.
- Guthrie W. K. C., *A History of Greek Philosophy*, t. 1–5, Cambridge 1962–1978.
- Harvey A. E., *The Classification of Greek Lyric Poetry*, „Classical Quarterly”, N. S. 5 (1955), s. 157–175.
- Heinimann F., *Eine vorplatonische Theorie der TEXNH*, „Museum Helveticum”, 18 (1961), s. 127–169.
- Heinimann F., *Mass – Gewicht – Zahl*, „Museum Helveticum”, 32 (1975), s. 183–196.
- Heinimann F., *Nomos und Physis*, Basel 1945.
- Hintikka J., *Knowledge and its objects in Plato, w: Patterns in Plato's Thought*, 1–30, ed. J. M. F. Moravcsik, Dordrecht 1973, s. 1–51.
- Hirschberger J., *Die Phronesis in der Philosophie Platons vor dem Staate*, Leipzig 1932.
- Jaeger W., *Paideia*, t. 2, Warszawa 1964.
- Kennedy G., *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.
- Kerferd G. B., *Gorgias on Nature or that which is not*, „Phronesis”, 1 (1955), s. 3–25.
- Kirk G. S., Raven J. E., *The Presocratic Philosophers*, Cambridge 1960.
- Koller H., *Die Mimesis der Antike*, Bern 1954.
- Korolko M., *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Krokiewicz A., *Zarys filozofii greckiej. Od Talesa do Platona*, Warszawa 1971.
- Maass E., *Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Prosa*, „Hermes”, 22 (1887), s. 566–595.
- MacDowell D., *Gorgias, Alkidamas, and the Cripps and Palatine manuscripts*, „Classical Quarterly”, N. S. 11 (1961), s. 113–124.
- MacIntyre A., *Krótko historia etyki*, Warszawa 1995.
- Marrou H.-L., *Historia wychowania w starożytności*, Warszawa 1969.
- Massagli M., *Gorgia e l'estetica della situazione. Contributo alla rilettura dell'estetica Gorgiana*, „Rivista di Filosofia Neoscolastica”, 73 (1981), s. 656–682.
- Maykowska M., *Klasyczna teoria wymowy*, Warszawa 1936.
- Migliori M., *La filosofia di Gorgia*, Milano 1973.



- Miłuńska B., *Gorgiasz: O tym co nie jest*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 1991, Filozofia, XII, z. 228, Toruń 1991, s. 55–68.
- Murray J. S., *Plato on Knowledge, Persuasion and the Art of Rhetoric: Gorgias 452e–455a*, „Ancient Philosophy”, 8, 1–10 (1988), s. 1–10.
- Natorp P., *Forschungen zur Geschichte des Erkenntnisproblems im Altertum. Protagoras, Demokrit, Epikur und die Skepsis*, Berlin 1884.
- Natorp P., *Platos Ideenlehre*, Leipzig 1921.
- Nerczuk Z., *Gorgiasz a Platon. Przyczynek do historii empiryzmu*, „Ruch Filozoficzny”, LIV, 3 (1997), s. 405–409.
- Nerczuk Z., *Platońska krytyka estetyki Gorgiasza w dialogu Gorgiasz*, „Sztuka i Filozofia”, 13 (1997), s. 112–122.
- Nerczuk Z., *Traktat „O niebycie” Gorgiasza z Leontinoi*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” nr 3 (1997), s. 79–94.
- Nestle W., *Bemerkungen zu den Vorsokratikern und Sophisten*, „Philologus”, 67 (1908), s. 552–581.
- Nestle W., *Die Schrift des Gorgias „Über die Natur oder über das Nichtseiende”*, „Hermes”, 57 (1922), s. 551–562.
- Nestle W., *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940.
- Newiger H. J., *Untersuchungen zu Gorgias’ Schrift „Über das Nichtseiende”*, Berlin–New York 1973.
- Norden E., *Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, t. 1, Leipzig–Berlin 1898.
- Pfeiffer R., *Die Sophisten*, w: *Sophistik*, ed. C. J. Classen, Darmstadt 1976.
- Pilz W., *Der Rhetor im attischen Staat*, Inaugural-Dissertation genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, Weida i. Thür. 1934.
- Pohlentz M., *Die Anfänge der griechischen Poetik*, „Nachrichten der Göttinger gelehrten Gesellschaft. Philosophisch-historische Klasse” (1920), s. 142–178.
- Preuss E., *De Euripidis Helena*, Diss. Leipzig 1911.
- Przełęcki M., *Argumentacja etyczna w „Gorgiaszu” Platona*, „Studia Filozoficzne”, 1 (1988), s. 4–12.
- Puszko-Miś H., *Problem zmienności sztuki u Platona*, „Meander”, 1–2 (1980), s. 27–43.
- Quimby R. W., *The Growth of Plato’s Perception of Rhetoric*, „Philosophy and Rhetoric”, 7, 2 (1974), s. 71–79.
- Raeder H., *Platon und die Sophisten*, Koebenhavn 1939.
- Reale G., *Historia filozofii*, t. 1, Lublin 1993; t. 2, Lublin 1996.

- Rendall S., *Dialogue, Philosophy, and Rhetoric: The example of Plato's Gorgias*, „Philosophy and Rhetoric”, 10, 3 (1977), s. 165–180.
- Ritter C., *Kleinigkeiten zu Thales, Herakleitos, Gorgias*, „Philologus”, 73 (1914–1916), s. 237–243.
- Robinson R., *Plato's Earlier Dialectic*, Ithaca–New York 1941.
- Romilly J. de, *Gorgias et le pouvoir de la poesie*, „Journal of Hellenic Studies” 93 (1973), s. 155–162.
- Romilly J. de, *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge, Massachusetts–London 1975.
- Schmid W., Stählin O., *Geschichte der griechischen Literatur*, cz. 1: *Die klassische Periode der griechischen Literatur*, t. 3, München 1940.
- Schupp F., *Zur Geschichte der Beweistopik in der älteren griechischen Gerichtsrede*, „Wiener Studien” 54 (1926–1927), s. 17–28, 173–185.
- Sicking C. M. J., *Gorgias und die Philosophen*, „Mnemosyne” 17 (1964), s. 225–247.
- Sinko T., *Historia literatury greckiej*, t. 1–2, Kraków 1932.
- Souilhè J., *Etude sur le terme δύνναμις dans les dialogues de Platon*, Paris 1919.
- Spitzer A., *The Self Reference of the Gorgias*, „Philosophy and Rhetoric” 8, 1 (1975), s. 1–22.
- Steidle W., *Der Dialog Laches und Platons Verhältnis zu Athen in Frühdialogen*, „Museum Helveticum” 7 (1950), s. 130–146.
- Stenzel J., *Logik*, w: *Paulys Real-Encyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, herausgegeben von W. Kroll, XXV Halbb., Stuttgart 1926, s. 1007–1010.
- Stolpe J., *Les manuscrits de Gorgias*, „Eranos”, 68 (1970), s. 55–60.
- Süss W., *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig 1910.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985<sup>3</sup>.
- Tatarkiewicz W., *Przeżycie estetyczne: dzieje pojęcia*, „Studia Filozoficzne”, 6 (1973), s. 3–24.
- Tennemann W. G., *Historia philosophiae*, t. 1, Leipzig 1798.
- Thiele G., *Ionisch–attische Studien*, „Hermes”, 36 (1901), s. 218–253.
- Tuszyńska-Maciejewska K., *Filozofia w retoryce Gorgiasza z Leontinoi*, Poznań 1987.
- Tuszyńska-Maciejewska K., *Gorgias' Rhetorik und das Bild des Rhetors aus Leontinoi in Platons „Gorgias”*, „Eos”, 76 (1998), s. 250–257.
- Tuszyńska-Maciejewska K., *Retoryka – sztuka przekonywania, jej początki i miejsce w literaturze*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae IX”, Poznań 1992, s. 12–19.

- Untersteiner M., *I Sofisti*, Torino 1949.
- Untersteiner M., *La fisiologia del Mito*, Milano 1946.
- Verdenius W. J., *Gorgias' Doctrine of Deception*, w: *The Sophists and Their Legacy*, ed. G. B. Kerferd, „Hermes Einzelschriften” 1981, z. 44, s. 116–127.
- Wellman E., *Gorgias*, w: *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, herausgegeben von W. Kroll, t. 7, Stuttgart 1912, s. 1598–1604.
- Wesoły M., „Argument własny” Gorgiasza, „Studia Metodologiczne”, 27 (1992), s. 267–297.
- Wilamowitz-Moellendorff U., *Aristoteles und Athen*, Berlin 1893.
- Wilamowitz-Moellendorff U., *Platon*, t. 1, Berlin 1919.
- Witkowski L., *Musica humana (nauka o greckim ethosie muzycznym)*, „Collectanea Classica Thorunensia”, IX, Toruń 1987, s. 105–126.
- Wróblewski W., *Pojęcie arete w 2. połowie V wieku p.n.e. Protagoras – Gorgiasz – Demokryt*, Toruń 1979.
- Wróblewski W., *Spór o nowy ideał wychowawczy na przełomie V i IV w. przed Chr. w Atenach. Pomiędzy ergon i logos*, „Collectanea Classica Thorunensia”, IX, Toruń 1987, s. 141–170.
- Zeller E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Erster Theil*, Allgemeine Einleitung. Vorsokratische Philosophie, Tübingen 1856<sup>2</sup>.
- Zucker F., *Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form*, „Sitzungsberichte der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprache, Literatur und Kunst”, Nr. 1, Berlin 1956, s. 3–19.

## SUMMARY

# Art and truth. The problem of art in the dispute between Gorgias and Plato

The source of the problem matter of the book is the Plato's dialogue *Gorgias*. One of the main subjects of the discussion carried out in this multi-aspect work is the issue of the art of rhetoric. In the dialogue the contemporary form of the art of rhetoric, represented by Gorgias, Polos and Callicles, is confronted with Plato's proposal of rhetoric and concept of art.

The ingenuous and dramatic structure of the dialogue composed of three acts, in each of which Socrates' consecutive interlocutors emerge, is difficult to interpret. It seems, however, that even though the first conversation between Socrates and Gorgias constitutes a small part of the dialogue, it forms the foundations for the discussion. This part, dealing with such important issues as the subject of art, knowledge, power and relation between art and good, is the starting point for the conversations which follow.

What do the differences between the Gorgias' and Plato's concepts of art consist in? Any attempt to answer the question requires presentation of the background for the discussion taking place in Plato's work as well as the reconstruction of Gorgias' vision of the art of rhetoric and art in general, defining the relation between art and knowledge. The latter may be undertaken on the basis of two paraphrases of the treatise *On Non-existence*, two epideictic speeches entitled *Helen* and *Palamedes* and some smaller fragments which have been preserved from Gorgias' creative output.

The treatise *On Non-existence*, very paradoxical in its philosophical meaning, testifies to new, sophistic thinking represented by Gorgias of Leontinoi. The treatise is the polemic and attack on Eleatism based on certain principles and methods elaborated by the Eleatics themselves. It also shows that Gorgias – using traditional Eleatic schemes – is opposed to this tradition. Even though the treatise does not discuss the problem of art directly, it anticipates the considerations from later epideictic speeches.

*Helen* and *Palamedes* constitute further stages in the development of Gorgias' thought and concept of art combining typically epideictic elements with some philosophical convictions. Gorgias refers to the Eleatic theme

considering the issues of truth, knowledge and belief, yet defining them in the empirical spirit.

Solutions in the cognitive sphere determine the horizon of Gorgias' rhetoric. The word is separated from the existence. Human cognition is limited and therefore the word and visual images affect the belief. This promotes the great importance of rhetoric, painting and sculpture, i.e. the areas which influence in a specific way – creating the “delusion” (ἀπάτη). Through idealisation art provides pleasure, which is its objective. Therefore the task of art is to create delusion.

The rhetor of Leontinoi discusses the issue of “how?” to use the word. Gorgias is aware that rhetoric may be used to talk about what is unknown and that technical correctness of a rhetoric statement is not identical with the truthfulness of the proclaimed message. Mentioning it, Gorgias shows his respect to the truth as a value which should be respected in speech on the one hand, and on the other emphasises that the truth in itself has no persuasive power. For this reason it is not enough to proclaim the truth, but, to convince the listeners, the orator should possess the skill of speaking.

What is then the relation between truth and art emerging from epideictic speeches? Gorgias undoubtedly emphasises the formal aspect of speech, as rhetoric is art, thus an ability based on certain principles. According to Gorgias, the truth is the value which should be respected in speeches. Rhetoric is able to create a fictive world, as a great range of reality remains outside direct human experience. Rhetoric does not oppose the truth but discussing not only what is directly given concerns the area outside the sphere of direct experience.

This concept of rhetoric is the basis of the discussion about art carried out in the dialogue *Gorgias*. Even though the first of the discussions in the dialogue – the conversation between Socrates and Gorgias – is directly concerned with rhetoric itself, numerous remarks testify to its much wider character. This is best exemplified by the way of carrying out the conversation by Socrates, who, asking questions about rhetoric practised by Gorgias, throughout the whole conversation compares it with other skills. Additionally, the manner and the structure of the conversation prove that Plato considers the issue of rhetoric from a wider perspective determined by the issue of art. The specific feature of the conversation is ordering it around main issues – such notions as πράγμα, ἐπιστήμη, δύναμις, each of which has its own meaning in Plato. In the first part of *Gorgias* Plato presents the principles previously occurring in other dialogues in a certain order, thus constructing the structure of the conversation with Gorgias. The notions are

not novum in Plato but the fact that he clearly wants to systematise them and present a certain concept of art is a new and significant aspect. This tendency is of paramount importance for the discussion because Gorgias' answers are evaluated by Plato from the perspective of this clearly set concept consisting of not only established notions but also certain principles.

The discussion between Socrates and Gorgias introduces a theme which is crucial for the dialogue: the relation between art and good, i.e. the technical and ethical spheres. The issue is introduced by Gorgias, who mentions that rhetoric may be used for evil purposes. On this basis Socrates proves that if rhetoricians can use rhetoric for evil purposes, they have no knowledge concerning the subject of their art – justice, because one who knows what is just, always acts justly. Thus the relation between the technical and ethical spheres transpires to be the main point of contention. The question is whether a technician following the principles of the art he practices may act against good. This paradoxical statement based on the well-known Socrates' principle *nemo sua sponte peccat* acquires philosophical foundations in the dialogue. In its remaining two parts Plato presents a justification, placing the principle within the framework of a certain concept of art, as a result of which not only rhetoric but also many other skills are criticised.

The notions on which the conversation with Gorgias focuses are more precisely defined in the subsequent parts of the dialogue. Additionally, Plato presents twice the conditions which art should fulfil. They oblige the “technicians” to know the nature and purpose of the art and to know the causes of undertaken activities and to be able to justify them. These conditions determine the relation between the two spheres – technical and ethical.

According to Plato, art may not act against good because it should be the objective of its activities. Certain concepts of good and knowledge outlined in the dialogue are the guarantees of “technicality”. Good, which should be respected by every art, is understood objectively and is contrasted with subjective pleasure. Knowledge, which should be the basis of art, opposes experience, which uses observation and recollection. Additionally, the definition of knowledge, significance of order in the world assuming the form of “geometrical equality”, significance of mathematics becoming the ideal of exactness indicate that Plato's concept of knowledge is formed in *Gorgias*.

These conclusions render it impossible that the results of any activity deserving the name of art should oppose good. And this is Plato's main reproach of Gorgias' concept, who wrote about false speeches possessing the power of conviction because they were written according to the principles

of art or who defined tragedy as “a deceit, where he who cheats is more just than he who does not and the cheated is wiser than he who was not cheated”.

Such determination of the relation between the technical and ethical sphere resulted from Gorgias’ concept of the world and fundamental philosophical principles. The whole concept of art described by Plato in the dialogue opposes the view presented by Gorgias. According to Plato, every technical activity has a defined object (ἔργον), is based on knowledge (ἐπιστήμη) and is always aimed at the good of human soul or body.

The danger revealed and presented in the dialogue by Plato exists in the very concept of art presented by Gorgias, i.e. in its empirical foundations and the resulting understanding of the relation between art and good. Gorgias’ concept of art based on empirical cognition, which concerns the world of phenomena and rejects the possibility of perfect knowledge, leads, according to Plato, to a dangerous falsification of the relation between art and good. Plato proves that this weakness of Gorgias’ concept is revealed when confronted with these representatives of “the magnificent art” who are not protected against radicalism by the adherence to the moral tradition.

The comparison of two, completely contrasting concepts of art based on different philosophical understanding of knowledge and good is decisive for the criticism of rhetoric in *Gorgias*. The concept presented by Plato criticises contemporary rhetoric and sophistry but determines the direction of research of the real art of rhetoric.

*Translated by Bartłomiej Madejski*

## INDEKS OSOBOWY

### A

Aetius 126  
Agaton 43, 51  
Ajschylos 61  
Aleksander 56  
Alkidamas 89, 111  
Anaksagoras 32, 36, 108  
Anaksymander 33  
Antyfont 10  
Apelt Otto 18  
Archiloch 64  
Arystofanes 65, 149  
Arystoteles 13, 18, 46–47, 50, 102,  
131, 135, 150  
Ast Friedrich 138  
Atenajos 64

### B

Blass Friedrich 8–9, 13, 30, 47  
Bona Giacomo 52–53, 86  
Braun Ludwig 48  
Buchheim Thomas 11, 26

### C

Calogero Guido 11, 19, 97–98, 140,  
173  
Cassin Barbara 17, 56  
Cataudella Quintino 42  
Chajrefont 92  
Christ Wilhelm 59  
Classen Carl Joachim 50  
Consigny Scott 44

Coulter James A. 11, 78–79, 161,  
165, 173  
Cyrus 149

### D

Dembińska-Siury Dobrochna 9  
Demokryt 98, 110, 126  
Derrida Jacques 88  
Deuschle Julius 61, 137–138  
Diehl Ernst 51  
Diels Hermann 7, 9, 18–19, 25  
Diès Auguste 84  
Diodor Sycylijski 48, 65  
Diogenes Laertios 8, 85  
Dodds Eric Robertson 8, 51–52,  
59, 64, 71, 81–82, 89, 122, 125,  
131–132, 137, 154, 169  
Duchemin Jacqueline 60–61  
Duncan Thomas Shearer 49

### E

Empedokles 9, 19, 24–26, 29, 36,  
47, 85, 113, 126, 177  
Epicharm 47  
Epikur 141  
Eurypides 10, 61, 132

### F

Filolaos 126  
Foss Henricus Eduardus 18, 25  
Friedländer Paul 62



**G**

- Gajda Janina 8–9, 11–12, 18, 32, 39,  
43, 64, 68, 147, 165  
Galen 145  
Garnons-Williams H. 65, 75  
Gauss Hermann 59, 64  
Gercke Alfred 13, 61  
Gigon Olof 18–19, 25  
Gomperz Heinrich 9, 18, 24, 27, 51  
Gomperz Theodor 8, 18  
Gorgiasz z Leontinoi 7–15, 17–105,  
109–115, 117–126, 128, 131–  
–156, 159–183  
Gould John 91  
Gromska Daniela 80, 111, 150  
Grote George 19  
Guthrie William Keith Chambers  
20, 59–60, 62, 125

**H**

- Heinimann Felix 32–33, 64, 110,  
116–117, 137, 149  
Herakles 32, 117  
Heraklit 33, 36  
Hermippos 64  
Hezjod 47, 51  
Hintikka Jaakko 85  
Hippiasz 32, 59–60, 64–65, 84, 91,  
111, 117, 147–150, 152, 172  
Hirschberger Johannes 91  
Homer 41, 46–48, 113

**I**

- Isokrates 9–10, 48, 86, 117

**J**

- Jaeger Werner 59–60, 90, 125

**K**

- Kennedy George A. 31

- Kerferd George Briscoe 40

- Kimon 133, 157, 159  
Koller Hermann 115  
Koraks 33, 57  
Korolko Mirosław 47, 93  
Kranz Walther 7, 18  
Kratylos 59  
Kriton 59, 160  
Krytiasz 75, 89  
Ksenofanes 17–18, 51  
Ksenofont 47, 98, 116–117, 149

**L**

- Laches 59, 75, 117, 138  
Lanata Giuliana 47  
Leontyńczyk zob. Gorgiasz  
z Leontinoi  
Leśniak Kazimierz 13, 135  
Likymnios 92  
Lukian 92  
Lykofron 89  
Lykon 161, 164  
Lysias 9, 31

**M**

- Maass Edgar 10  
Massagli Massimo 42  
Maykowska Maria 33, 57  
Meletos 161  
Melissos 17–18, 21, 98  
Meneksenos 59  
Menon 9–10, 12, 59, 72, 77, 82, 89,  
135, 137, 143  
Migliori Mauri 47  
Miltiades 133, 157, 159  
Moravcsik Julius M. E. 85

**N**

- Natorp Paul 60, 121, 128, 136–138,  
141, 143–145, 156

Nestle Wilhelm 9–11, 13, 18, 26,  
44, 50, 86  
Norden Eduard 9, 31, 47

**O**

Olimpiodoros z Aten 61–62  
Orzechowski Andrzej 9, 32

**P**

Parmenides 17, 20–22, 24, 39, 42,  
54, 126  
Parrazjos 44  
Perykles 64, 133, 157, 159  
Pilz Werner 73, 75, 132  
Pindar 51  
Piotrowicz Ludwik 131  
Pitagoras 126  
Platon 7, 9, 11–15, 32, 41, 43, 59–  
65, 67–69, 71–75, 77, 79–85,  
87, 90–92, 95, 97–106, 110–  
129, 131–137, 139–153, 155–  
156, 159–176, 178–183  
Plutarch 43, 110, 147  
Podbielski Henryk 47  
Pohlenz Max 42  
Polos z Akragas 60, 65, 76, 89, 92–  
93, 103–105, 120–123, 128,  
135–137, 144, 167–171, 174  
Preuss Emil 10  
Prodikos 32, 117  
Proksenos 89  
Protagoras 8, 29, 32, 59–60, 64, 70,  
84, 87, 98, 110, 117, 134, 141,  
149, 171, 174  
Przełęcki Marian 59, 123, 133  
Pseudo-Arystoteles 18

**R**

Regner Leopold 18  
Reiske Johann Jacob 30

Robinson Richard 66, 143  
Romilly Jacqueline de 46

**S**

Safona 48  
Sauppe Hermann 61  
Schleiermacher Friedrich 136–137  
Schmid W. 28, 47, 52, 55  
Schnayder Jerzy 111  
Schupp Franz 19  
Sekstus Empiryk 7, 18, 25, 87, 145  
Sinko Tadeusz 10, 47  
Siwek Paweł 135, 137  
Snell Bruno 91  
Sofokles 108  
Sokrates 10–12, 41, 59–60, 62–73,  
75–86, 89–112, 114–117, 119–  
127, 129–140, 142–147, 149–  
151, 153–169, 171–174, 176, 181  
Solon 51  
Souilhe Joseph 83–84  
Stählin O. 28, 47, 55  
Stezychor 48, 113

**T**

Tatarkiewicz Władysław 31, 42,  
111–112, 132, 181  
Temistokles 133, 157, 159  
Tennemann Wilhelm Gottlieb 18  
Teofrast 111  
Thiele Georg 47  
Trazymach 105, 128, 154–155, 169  
Tukidydes 91, 149  
Tuszyńska-Maciejewska Krystyna  
26, 52, 55, 144  
Tyzjasz 33, 57

**V**

Verdenius Willem Jacob 40, 42, 46,  
49, 51

**W**

Wesoły Marian 18, 68

Westerink Leendert Gerrit 62

Wilamowitz-Moellendorff Ulrich  
von 8, 60

Witkowski Leon 132

Witwicki Władysław 65, 69, 72,  
7475, 80, 112, 137, 149, 155,  
161, 166, 174

Wróblewski Witold 70, 98, 102,  
110, 128, 173

**Z**

Zeller Eduard 19

Zenon 98

Zeuksis 44

Zucker Friedrich 47–48



**Zbigniew Nerczuk** – filolog klasyczny i historyk filozofii starożytnej. Pracuje w Instytucie Filozofii UMK w Toruniu. Interesuje się filozofią grecką, przede wszystkim ruchem sofistycznym i sceptycyzmem. Jest autorem monografii pt. *Miarą jest każdy z nas. Projekt zwolenników zmienności rzeczy w platońskim „Teajtecie” na tle myśli sofistycznej*, tłumaczem traktatów Sextusa Empiryka (*Przeciw uczonym* oraz *Przeciw fizykom. Przeciw etykom*), a także dzieł św. Tomasza z Akwinu, Pico della Mirandoli i Hansa-Georga Cadamera. W swych pracach zmierza do rekonstrukcji historycznego i literackiego wymiaru dyskusji filozoficznych, opartej na analizie strukturalnej i językowej tekstu.

Prezentowana praca podejmuje rozważania na temat filozoficznych podstaw dyskusji toczącej się pomiędzy Platonem a Gorgiaszem. Relacja między Platonem a Gorgiaszem jest bez wątpienia problemem fascynującym. Retor z Leontinoi, jego uczniowie czy poglądy, pojawiają się wielokrotnie w platońskich dziełach, od *Gorgiasza* po późnego *Sofistę*. W dodatku problem relacji pomiędzy dwoma myślicielami staje się tym ciekawszy, że w pismach Platona dyskusja z Gorgiaszem nie sprowadza się do prostej krytyki, ale niejednokrotnie myśl platońska kontynuuje i przetwarza wątki pojawiające się u Gorgiasza. Przedstawienie fundamentalnych założeń obu przeciwstawnych koncepcji sztuki – sofistycznej (Gorgiasza) i platońskiej – może więc być pomocne w zrozumieniu głównych problemów i polemiki zawartej w dialogu, mianowicie: jaka jest i jaka powinna być retoryka. Ponadto szczegółowe omówienie wątku relacji zachodzącej między sztuką a prawdą w koncepcji Gorgiasza i Platona może dać podstawę do wyciągnięcia wniosków dotyczących istotnych różnic pomiędzy tymi dwiema koncepcjami filozoficznymi.

ISBN 978-83-251-2877-9

