

Nerczuk, Zbigniew

Epistemologia a koncepcja sztuki w "Pochwale Heleny" i "Obronie Palamedesa" Gorgiasza z Leontinoi

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia 31 (330), 35-52

1999

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Katedra Filozofii

Zbigniew Nerczuk

EPISTEMOLOGIA A KONCEPCJA SZTUKI
W POCHWALE HELENY I OBRONIE PALAMEDESA
GORGIASZA Z LEONTINOI

Gorgiasz z Leontinoi — tak jak i cała sofistyka — jest doskonałym przykładem zmian interpretacyjnych, jakie zaszły w kulturze filozoficznej XX wieku. Odkryciem ostatniego stulecia w zakresie historii filozofii antycznej są właśnie sofisci — przedtem filozoficzni pariasi, którym tradycja do znudzenia stawiała zarzut „nauczania za pieniądze”, relatywizmu, nihilizmu i powierzchowności. Zmiana perspektywy, która nastąpiła, skłania obecnie wielu badaczy do uznania, iż sofistyka była nurtem *stricte* filozoficznym, o przełomowym znaczeniu, żywym po dzień dzisiejszy, który niezastąpienie skazany został na intelektualną banicję przez głęboko tkwiącą w naszej kulturze perspektywę Platona i Arystotelesa.

W przypadku Gorgiasza z Leontinoi znamieny jest fakt, że nawet niechętna sofiscie tradycja nie była w stanie nadać mu jednej prostej etykiety. Przyczyna tego stanu tkwi, jak można sądzić, w zmienności postaci intelektualnej wyłaniającej się z zachowanych prac. Do naszych czasów przetrwały bowiem dzieła tak odmienne jak parafrazy traktatu Gorgiasza o paradoksalnym tytule *O niebycie*, dwie mowy popisowe *Pochwała Heleny* i *Obrona Palamedesa* oraz kilka mniejszych fragmentów¹. Odmienność gatunkowa zachowanych tekstów i ich treść, bogata w nawiązania filozoficzne, skłoniły badaczy do odejścia od stereotypu narzucanego przez platońskiego *Gorgiasza* i dogmatyczną tradycję, widzącą w retorce z Leontinoi bezmyślnego pyszałka, który nie zdaje sobie sprawy, czym właściwie się zajmuje i jakie są tego konsekwencje. Obecnie większość interpretacji dostrzega w Gorgiaszu samodzielnego myśliciela, którego zainteresowania sięgają wszelkich sfer filozoficznego dyskursu. Do nich należą epistemologia oraz estetyka,

¹ Zachowane fragmenty zawarte są w: H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin–Zürich 1968¹⁴. Najnowsze wydanie tekstów Gorgiasza: *Gorgias von Leontini: Reden, Fragmente, und Testimonien*, Herausg. mit Übersetzung und Kommentar von T. Buchheim, Hamburg 1989.

na temat których w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat napisano wiele prac. Gorgiasz ukazuje się w owych studiach jako jeden z pierwszych teoretyków poznania — świadomie opierający swą wizję świata na spostrzeżeniach zmysłowych — oraz jako twórca pierwszej koncepcji estetycznej!²

Dokonajmy podsumowania treści epistemologicznych i estetycznych, które obecne są w dwu dziełach Gorgiasza — *Pochwale Heleny* i *Obronie Palamedesa*. Owe dwie mowy Gorgiasza pod względem gatunkowym są od traktatu *O niebycie* wielce odmienne. Należą one bowiem 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, najstarsze zachowane przykłady tego typu twórczości retorycznej, są pod względem gatunkowym, kompozycyjnym i formalnym w ogromnej mierze dokonaniami pionierskimi, wręcz paradygmatycznymi. W świetle opinii badaczy wyznaczają one kanony pisarstwa tego typu, a nawet, jak twierdzi Reiske w odniesieniu do *Obrony Palamedesa*, mowa ta jest prawdziwym „katechizmem greckiej retoryki”³.

Ze względu na przynależność gatunkową obie mowy stawiają sobie przede wszystkim cele ludyczne oraz popisowe, nie oznacza to jednak, jak to jest w przypadku wielu innych, późniejszych mów epideiktycznych, że w swej treści ograniczają się wyłącznie do spraw błahych. Fenomenem związanym z obiema mowami jest właśnie bogactwo 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 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 i sztuki⁴.

² Główne prace na temat tych aspektów działalności Gorgiasza w języku polskim: K. Tuszyńska-Maciejewska, *Filozofia w retoryce Gorgiasza z Leontinoi*, Poznań 1987; 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.

³ *Oratorum Gracorum [...] 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 bis zu Lysias*, 2. Aufl., Leipzig 1887; E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, Bd. 1, Leipzig 1898; G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.

⁴ Mój zamiar łącznego omawiania obu mów uzasadniony jest przez próby datowania, które określają czas ich powstania na bliski sobie — *Heleny* na ok. 415 i *Palamedesa* na 411 r.

Tematyka sztuki jest dla całego ruchu sofistycznego fundamentalna. Wraz z sofistyką następuje bowiem 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”⁵. Grecy nie mieli zatem pojęcia obejmującego wyłącznie sztuki piękne, ale posługiwali się szerszym znaczeniem słowa „sztuka”, włączającym również działalność rzemieślniczą. Takie rozumienie sztuki powodowało też ambiwalentny stosunek Greków do jej przedstawicieli, których cenili „za posiadaną przez nich wiedzę, a zarazem gardzili nimi za to, że praca ich była rzemieślnicza, fizyczna, zarobkowa”⁶.

To specyficzne greckie rozumienie sztuki nie sprzyjało podjęciu rozważań filozoficznych, które czyniłyby ją głównym tematem. Pierwszymi, którzy podjęli trud teoretycznego ujęcia sztuki byli sofisci⁷. Poszukując przyczyn zainteresowania tą nową problematyką wśród sofistów badacze wymieniają kilka motywów. Jak twierdzi F. Heinemann, pewien impuls stanowiło tu przewartościowanie dokonane w filozofii przez Anaksagorasa, polegające na zwrocie ku człowiekowi i nadaniu mu znaczenia głównego przedmiotu refleksji. Pod wpływem przekonania, że sztuki skupione są wokół człowieka, a ich zadaniem jest pomaganie mu w życiu, dziedzinami określanymi przez sofistów jako τέχναι były w pierwszym rzędzie 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 została 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 okresu⁸.

W związku z działalnością sofistów dokonuje się wielki przełom w rozumieniu i ocenie sztuki. Jak już wspomnieliśmy, przed sofistami uprawianie τέχνη rozumiane było jako oddawanie się działalności podrzędnej i pośledniej, związanej z pracą fizyczną. Wraz z rozwojem sofistyki poszerza

⁵ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1985³, s. 37.

⁶ Ibidem, s. 38.

⁷ Por. J. Gajda, *Przedplatońskie*, s. 6; F. Heinemann, *Eine vorplatonische Theorie der Techné*, MH, 18, 1961.

⁸ Jak zauważa F. Heinemann, *Eine vorplatonische*, s. 136, ślady polemiki z przeciwnikami zawiera mowa Protagorasa w platońskim dialogu zatytułowanym *Protagoras*, jego apologia w *Teajtecie* (166d), tzw. *Troikos Dialogos* Hipiasza i *Herakles na rozstaju dróg* Prodikosa.

się zakres pojęcia sztuki, mówi się o sztuce politycznej czy retorycznej, zanika wyobrażenie o jej „fizycznym”, „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. Klasycznym przykładem ilustrującym wagę i wartość sztuki pojawiającym się wielokrotnie w pracach sofistów jest sztuka lekarska, która staje się pewnym ideałem sztuki w ogóle⁹. W dążeniach do teoretycznego ujęcia przedmiotu swych rozważań sofiści nie są zresztą odosobnieni, znajdują sprzymierzeńca w rozwijającej się refleksji autorów związanych z medyczną szkołą hippokratejską, podobnie jak sofiści zmuszonych do odpierania ataków przeciwników¹⁰.

Jak już wspomnieliśmy, 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, albowiem wczesny, archaiczny okres kultury greckiej jest epoką wielkiej dominacji twórczości poetyckiej. Tylko niewielki wycinek literatury greckiej zajmuje w VI wieku p.n.e. twórczość prozatorska, rozwijana również przez filozofów, poczynając od Anaksymandra aż po Heraklita, którego specyficzne zabiegi stylistyczne wywierają duży wpływ na rozwój prozy. Jednak początki retoryki jako umiejętności tworzenia mów, opartych na pewnych kanonach, technikach przekonywania, wykorzystujących tropy i figury retoryczne, związane są z postaciami Koraksa i Tyzjasza, dwu retorów sycylijskich działających około 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 *εἰκός*, polegającą na argumentacji opartej na prawdopodobieństwie. Jest możliwe, iż ich działalność wywarła duży wpływ na największego retora wśród najstarszych sofistów, pochodzącego również z Sycylii — Gorgiasza z Leontinoi.

W obrębie zagadnień związanych z pojęciem sztuki rodzi się pytanie o relację między umiejętnością sofistyczną, do której przynależy sztuka wymowy, a prawdą. Już początki retoryki świadczą o jej bliskim powiązaniu z zagadnieniem prawdy. Przypomnijmy, że antyczne źródła wspominają o najstarszych nauczycielach retoryki i zawodowych retorach — Koraksie i Tyzjaszu jako o tych, którzy mieli w swoich mowach sądowych posługiwać się prawdopodobieństwem¹¹. Wiąż między sztuką retoryczną a poznaniem występująca już u pionierów retoryki zyskuje na znaczeniu wraz z następnym pokoleniem retorów, do którego należy Gorgiasz z Leontinoi.

⁹ Por. W. Jaeger, *Paideia*, Warszawa 1964, t. II, s. 22–62.

¹⁰ Por. F. Heinemann, *Eine vorplatonische*, s. 137. Przykłady obrony zawierają dwa teksty z *Corpus Hippocraticum*: *Περὶ τέχνης* i *Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς*. Przykład ataku na sztukę medyczną przytoczony jest w *Περὶ τέχνης* (1.9,2–18).

¹¹ Por. M. Maykowska, *Klasyczna teoria wymowy*, Warszawa 1936, s. 54.

Na początku naszych rozważań należy podkreślić, iż nie dysponujemy zwartym wykładem Gorgiasza na temat sztuki, podobnie jak i żadnego innego sofisty¹². Filologia ubiegłego wieku poświęciła wiele miejsca problemowi, czy Gorgiasz napisał dzieło zatytułowane *Τέχνη* oraz jaka mogła być jego treść¹³. Zagadnienie to cieszyło się tak dużym zainteresowaniem badaczy z tego względu, iż odgrywało wielką rolę w szerszej dyskusji mającej na celu ustalenie, 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*¹⁴. Wspierając się autorytetem Stagiryty odmówili oni Gorgiaszowi zainteresowania teorią retoryczną, twierdząc, że ewentualna gorgiańska *Τέχνη* mogła składać się co najwyżej z mów będących wzorami do naśladowania. Z perspektywy badań, które przeprowadzono nad tym zagadnieniem w ostatnich dekadach, wydaje się jednak, że spór o to, czy Gorgiasz był autorem *Τέχνη* oraz jaka była jej zawartość, nie jest możliwy do jednoznacznego rozstrzygnięcia. Niewątpliwa jest jednak w twórczości Gorgiasza obecność refleksji poświęconej zagadnieniu sztuki w ogóle oraz sztuki wymowy, której świadectwem są zarówno wzmianki w zachowanej twórczości Gorgiasza, przekazy doksograficzne, jak i nawiązania innych autorów.

Po tym wstępie przejdźmy do omówienia głównych myśli dotyczących poznania zawartych w obu mowach popisowych Gorgiasza oraz ich konsekwencji dla gorgiańskiej koncepcji sztuki. Jak już zaznaczyliśmy, mowy te, nieoczekiwanie, zważywszy na ich gatunek, zawierają szereg bardzo istotnych wypowiedzi wprost poruszających podstawowe problemy poznawcze, takie 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 zadowolają się „mniemaniem”¹⁵. Jak można wnioskować na podstawie tego fragmentu, dla

¹² Wyjątkiem jest anonimowy traktat zatytułowany *Δισσοί λόγοι* (90 DK).

¹³ Omówienie dyskusji w: A. Gercke, *Die alte τέχνη ῥητορικὴ und ihre Gegner*, *Hermes*, 32, 1897.

¹⁴ Arystoteles, *O dowodach sofistycznych*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1978, 183b–184: „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)”.

¹⁵ DK B 11, 11.

autora *Pochwały Heleny* wiedza jest wynikiem pamięci o przeszłości, namysłu nad terażniejszością oraz przewidywania przyszłości. Jest zatem równoznaczna z doskonałą znajomością wszystkich wydarzeń przeszłych, terażniejszych i przyszłych. Gorgiasz kreśli w ten sposób pewien ideał wiedzy, który implikuje znajomość wszystkich faktów zachodzących w świecie¹⁶. Jak sugeruje Gorgiasz, gdyby ludzie posiadali doskonałą wiedzę, mniemanie wpajane przez fałszywą mowę straciłoby całkowicie swą moc, ponieważ nikt nie byłby w stanie fałszywie przekonać tego, kto wie, o tym, co wie. Ten ideał doskonałej i pełnej wiedzy jest jednak nieosiągalny ze względu na ludzkie ograniczenia poznawcze — takie jak niedoskonała pamięć, brak namysłu oraz nieumiejętne przewidywanie. Pamięć, namysł i przewidywanie, chociaż w ograniczonej mierze, są jednak dane każdemu człowiekowi, dlatego też wiedza nie jest całkowicie niedostępna, lecz możliwość jej zdobycia oraz jej zakres jest ograniczony.

Ze względu na te ograniczenia ludzie zmuszeni są zadowalać się mniemaniem. Jak pisze Gorgiasz: „większość w większości spraw dostarcza duszy mniemania w roli doradcy”¹⁷. Jest ono wynikiem działania słowa na duszę i jest obecne wszędzie tam, gdzie istnieje konieczność rozstrzygnięcia o sprawach „niepewnych i niejasnych” (*τὰ ἀπίστα καὶ ἀδηλα*)¹⁸. Poza możliwością poznania pozostaje wielka część rzeczywistości, w której główną rolę odgrywa mniemanie. Umiejętność przekonywania decyduje zatem o popularności poglądów „badaczy natury” (*μετεωρολόγοι*), o zwycięstwie w słownych potyczkach i filozoficznych dyskusjach. Mimo to 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, użyczta tylko nietrwałej pomyślności¹⁹.

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”²⁰. Znaczenie owej najpewniejszej wiedzy Palamedes nadaje własnemu, bezpośredniemu doświadczeniu, które pozwala mu być całkowicie pewnym, że nie popełnił zarzucanego mu czynu (5). Heros, który jednak ma świadomość, iż nie jest to argument wystarczający dla sądu, gdy domaga się od

¹⁶ Sugestie Gorgiasza wydają się prowadzić w tym samym kierunku, co aluzje zawarte w traktacie, a zatem do pewnego ideału poznania rozumianego wyraźnie jako poznanie zmysłowe, obejmującego wszystkie fakty przeszłe, terażniejsze i przyszłe.

¹⁷ DK B 11, 11.

¹⁸ DK B 11, 13. Por. także nacisk na słowo „jawny” (*φανερὸς*) w *Obronie Palamedesa*. Ślady te wskazują na związek Gorgiasza z pluralistami oraz empiryczną koncepcją poznania.

¹⁹ DK B 11, 11.

²⁰ DK B 11a, 3: *ἢ σαφῶς ἐπιστάμενος [...]* ἢ *δοξάζων*; ibidem, 22: *εἰδὼς ἀκριβῶς ἢ δοξάζων*.

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 okoliczności zdarzenia takich jak: sposób, miejsce i czas (22).

Palamedes przedstawia także na początku swej obrony bardzo ciekawe uzupełnienie szkicowanej koncepcji wiedzy. Wiedza może bowiem mieć za swój przedmiot tylko takie zdarzenia, które rzeczywiście miały miejsce, ponieważ, jak twierdzi Palamedes, niemożliwe jest posiadanie wiedzy o czymś, co się nie wydarzyło (5). Z tego względu oskarżony heros zaznacza odmienną swoją sytuację i oskarżającego go Odyseusza. Jak powiada Palamedes: „Powiesz może, że na jedno wychodzi, gdy ty nie przedstawiasz świadków, jak mówisz, wydarzeń, które miały miejsce, ja natomiast, które nie miały miejsca. Jedno nie jest równe drugiemu; nie można bowiem świadczyć o tym, co się nie stało, natomiast o tych [wydarzeniach], które zdarzyły się, nie tylko nie jest niemożliwe, lecz nawet łatwo, a nie łatwo, lecz i należy” (23). Według słów Palamedesa, gdy mówi się o jakimś zdarzeniu, które zaistniało, można oprzeć swą argumentację na świadectwie wzroku, powołać się na bezpośrednie uczestnictwo lub wiarygodnego świadka, można określić miejsce, sposób i czas. Wszystkie te możliwości dowodzenia znikają, gdy zachodzi konieczność przekonywania o czymś, co nigdy się nie wydarzyło.

Wtedy, gdy nie zostają spełnione warunki, w których możliwe jest osiągnięcie wiedzy, rodzi się mniemanie (*δόξα*). Jest ono przeciwstawne wiedzy, jest tym, co w najmniejszym stopniu zasługuje na zaufanie (*ἀπιστότατον πρᾶγμα*; 24). *Δόξα* powstaje wszędzie tam, gdzie mowa jest o czymś, czego nie można udowodnić opierając się czy to na autopsji, czy wiarygodnym świadectwie. Mniemanie jest zatem wszechobecne, a ludzie, jak twierdzi Palamedes, zazwyczaj się nim zadowolają (24) ze względu na brak wiedzy albo oczarowani słowem zdolnym do wywoływania przekonania (*πειθῶ*). Palamedes w swym wywodzie rozróżnia jednak dwa rodzaje *πειθῶ*, z których pierwszy określa jako przekonanie oparte na prawdzie (*δεῖ πείθειν ὑμᾶς [...] διδάξαντα ἀληθές*), drugi natomiast jako przekonanie oparte na złudzie (*οὐκ 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” (*πειθῶ διδάξασα*), a nie „namowy zwodzającej” (*πειθῶ ἀπατήσασα*) Odyseusza. Gorgiasz twierdzi zatem, iż ten rodzaj mniemania, który jest wynikiem

„pouczającej namowy”, chociaż nie jest równoznaczny z wiedzą, może zastępować wiedzę w sytuacji, w której wiedza jest nieosiągalna.

Obie mowy Gorgiasza zawierają także szereg wypowiedzi poświęconych zagadnieniu prawdy. *Pochwała Heleny* rozpoczyna się od słynnych słów: „ozdobą mowy jest prawda”, podczas gdy mowa fałszywa jest określana mianem „beżładnej” czy „nieporządnej” (*ἄκοσμος*)²¹. Paradoxem związanym z mową jest fakt, że Gorgiasz wprost zapowiada, iż jej celem jest ujawnienie prawdy o Helenie i wykazanie kłamliwości twierdzeń ludzi, którzy ją oskarżają. Realizując ten cel Gorgiasz przedstawia cztery powody ucieczki Heleny z Parysem, które jego zdaniem wyczerpują zakres możliwych przyczyn tego czynu. Żaden z przedstawionych „scenariuszy” zdarzenia nie skłania, zdaniem Gorgiasza, do oskarżenia Heleny, lecz wszystkie wskazują na jej niewinność, bezbronność, wyższą konieczność, której uległa, a w efekcie prowadzą do oczyszczenia z zarzutów. Przekonanie o niewinności Heleny i jej obrona opiera się zatem na rozumowaniu (*λογισμός*), które przedstawia wszystkie prawdopodobne warianty zajścia zdarzenia oraz ocenia 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 wspomnieliśmy, 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, ponieważ nie może wiedzieć o czymś, co nie miało miejsca. Prawda jest zatem nierozzerwalnie złączona z bytem, czyli, jak sugeruje Gorgiasz, rzeczywistością poznawalną empirycznie.

Prawda jest też przyczyną tragizmu sytuacji Palamedesa. On sam, który doskonale wie, iż jest niewinny, zмага się z całkowicie nieprawdziwym oskarżeniem, będąc zmuszonym do przekonania nie znających 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 żadnej takiej bezpośredniej mocy, która czyniłaby ją całkowicie odmienną od fałszu, a przez to oczywistą i natychmiast rozpoznawalną²². Tym tłumaczyć również można słowa Palamedesa wypowiedziane na początku mowy, w których określa prawdę i konieczność

²¹ DK B 11, 1.

²² DK B 11a, 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 III części *O niebycie*, gdzie powiada się, że słowo nie ma żadnej możliwości bezpośredniego ujawniania prawdy o bycie.

mianem „nauczycieli bardziej narażających na niebezpieczeństwo niż pobudzających przemyślność” (4). Palamedes jest świadomy, iż nieumiejętne przedstawienie prawdy nie wystarczy do skutecznej obrony. Obrona prowadzona przez herosa oparta jest zatem 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 prawdopodobieństwo²³.

Rozstrzygnięcia, które zapadają w sferze poznawczej i ontologicznej, wyznaczają zarazem horyzont retoryki Gorgiasza oraz jego koncepcji sztuki. Obie mowy skłaniają bowiem do uznania Gorgiasza za zwolennika poznania opartego na zmysłach i dotyczącego rzeczywistości empirycznej. Sugestie o charakterze ontologicznym, które pojawiają się w mowach, a przede wszystkim jedno zdanie zawarte w *Pochwale Heleny* pozwala sądzić, iż byt jest czymś obiektywnym i niezależnym od ludzkiego poznania, a rozumiany winien być jako rzeczywistość empiryczna²⁴. 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. Przedstawia tym samym podstawowy dogmat eleatyizmu, sytuując go jednak w zupełnie innym filozoficznym kontekście. Byt, który, podobnie jak u Parmenidesa, również w świetle wypowiedzi Palamedesa jest przedmiotem 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.

Jak wspomnieliśmy na wstępie naszych rozważań poświęconych *Pochwale Heleny* i *Obronie Palamedesa*, obie mowy zawierają kontynuację pewnych wątków obecnych 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, również i w mowach byt nie jest wprost przekładalny na słowo. Ilustracją tej tezy stanowi przypadek niewinnego Palamedesa, który musi 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 napotykaemy w *Pochwale Heleny*, w której Gorgiasz broni mitycznej Heleny przed oskarżeniem o wiarołomstwo, a zatem podejmuje wątek, który pozostaje poza sferą bezpośredniej, naocznej

²³ Prawdopodobieństwo jest rozumiane trojako — bądź to czysto intelektualnie, gdy wykazuje się nieprawdopodobieństwo ze względu na pojawiającą się sprzeczność (np. DK B 12, 25–26), bądź też czysto empirycznie, gdy powołuje się na niemożność zajścia pewnych zdarzeń, ponieważ przeczyłyby one świadectwu zmysłów, czy wreszcie „zdroworozsądkowo”, gdy wskazuje na „brak pożytku” z popełnienia występku.

²⁴ DK B 11a, 15: „to [...] co widzimy, ma naturę nie taką, jaką my chcemy, ale taką, jaka każdej rzeczy przypadła w udziale”.

rozstrzygalności. Również w sytuacji Heleny słowo spełnia funkcję instrumentu służącego do przekonania o prawdzie.

Uogólniając wypowiedzi Gorgiasza, stwierdzić można, iż w wyniku ograniczeń poznawczych opinia ludzka kształtowana jest przez słowo i obrazy wzrokowe. Ze względu na ich znaczenie w rzeczywistości Gorgiasz poświęca mocy słowa i obrazu tak wiele miejsca w *Pochwale Heleny*. W mowie tej retor z Leontinoi wyodrębnia takie dziedziny, jak sztuka słowa, malarstwo i rzeźba oraz podkreśla ich specyfikę i wyjątkową moc oddziaływania. Gorgiasz podkreśla fakt, iż sztuka słowa w wielu wypadkach dotyczy tego, co znajduje się dla wielu jej odbiorców poza zasięgiem bezpośredniego doświadczenia, a tym samym jest twórcą mniemania, którego prawdziwości nie można zweryfikować. Ta sama właściwość, polegająca na tworzeniu mniemań, przynależy sztukom plastycznym, ponieważ istota ich działania sprowadza się do przedstawienia wyidealizowanego wyobrażenia lub naśladownictwa rzeczywistości.

Wiele miejsca w mowach Gorgiasza zajmuje opis szczególnego oddziaływania dziedzin wytwarzających mniemania²⁵. W słynnym ustępie poświęconym mocy słowa Gorgiasz nazywa je „wielkim mocarzem, który najdrobniejszym i najniewidoczniejszym ciałem dokonuje najbardziej boskich dzieł”²⁶. Potrafi ono bowiem wzbudzać najsilniejsze doznania, jak wspomina Gorgiasz: „tych, którzy [...] słuchają przenika przeraźliwa trwoga, wielość litość, płacziwa tęsknota, a dusza poprzez słowa przeżywa sukcesy i klęski cudzych czynów i ciał niby własne”²⁷. Słowa są według Gorgiasza niczym zaklęcia, w magiczny sposób oczarowują, przekonują i zmieniają mniemania²⁸. Ich moc jest tak wielka — będąc równa mocy lekarstw w ich oddziaływaniu na ciało — że kształtują one duszę tak, jak im się podoba.

Podobną moc posiadają 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, które, jak twierdzi Gorgiasz, są równie potężne jak doznania powodowane przez słowa. Wstrząsający widok może bowiem porazić duszę, wywołując

²⁵ DK B 11, 14: *ἡ τε τοῦ λόγου δύναμις*. Zagadnienie *δύναμις* odgrywa główną rolę w dyskusji Gorgiasza z Sokratesem w platońskim dialogu. Platon nawiązuje w ten sposób do terminu, który ma szczególnie duże znaczenie w myśli Gorgiasza. Pojęcie *δύναμις* występuje bowiem w dziełach Gorgiasza, ponadto stanowi podstawowy temat sokratejskiej rozmowy z Gorgiaszem w platońskim dialogu, a także pojawia się w związku z Gorgiaszem w platońskim *Filebie* czy przekazach doksograficznych.

²⁶ DK B 11, 8: *λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ*.

²⁷ DK B 11, 9: *ἧς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περιφοβὸς καὶ ἔλεος πολὺδκρυς καὶ πόθος φιλοπενθήσ, ἐπ' ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἴδιον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἐπαθεν ἢ ψυχῆ*.

²⁸ Analogia „słowo — magia” najprawdopodobniej była ideą samego Gorgiasza, jako że można ją odnaleźć w wielu przekazach związanych z retorem z Leontinoi.

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”²⁹. Doznania te mogą być tak silne, że są w stanie całkowicie owładnąć człowiekiem, tak jak zawładnęły 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. Pojęciem tym jest „złuda” (*ἀπάτη*), która oznacza skutki, jakie wywołuje moc słowa i obrazów wzrokowych³⁰. W *Pochwale Heleny* pojawia się ono w zwrocie: „Jeśli zaś słowo przekonało i zwiodło jej duszę...”, a w *Obronie Palamedesa ἀπάτη* przeciwstawiona zostaje nauczaniu, czyli przekazywaniu wiedzy³¹. Pojęcie to pojawia się także w wielu przekazach nawiązujących do działalności retora oraz wypowiedziach wyraźnie myślą Gorgiasza inspirowanych³². Na podstawie uwag samego Gorgiasza, przekazów doksograficznych i inspiracji możemy wnioskować, że wedle Gorgiasza oddziaływanie sztuki oparte jest na „tworzeniu złudy” (*ἀπάτη*), albowiem to ona jest bezpośrednią przyczyną traumatycznych i przyjemnych doznań. Jest tak w przypadku sztuki słowa, która, jak już cytowaliśmy, potrafi wzbudzić najróżniejsze odczucia, zastąpić jedno mniemanie innym, tak jak w przypadku Heleny, która uległa słowom Parysa. Ta sama zasada budzenia *apate* jest również przyczyną wielkiej mocy sztuk plastycznych. Malarze i rzeźbiarze wywołują iluzję rzeczywistości, tworząc wyidealizowane postaci, jak mówi Gorgiasz w *Pochwale Heleny*³³. Sztuka zarówno w swojej retorycznej, jak i plastycznej formie sprowadza się zatem do kreacji pewnego świata, który jest złudą świata rzeczywistego, ale na odbiorcę oddziałuje równie silnie lub silniej jak jego własna rzeczywistość. Podsumowując koncepcję *apate* u Gorgiasza — sztuka jest tym doskonalsza, im udatniej kreuje świat, im doskonalszą wytwarza złudę rzeczywistości³⁴.

²⁹ DK B 11, 18. Gorgiasz wydaje się być zatem pierwszym, który opisuje zjawisko doznania estetycznego.

³⁰ *Apate* jest terminem, który Gorgiasz najprawdopodobniej przejął od Parmenidesa. Por. W. J. Verdenius, Gorgias' Doctrine of Deception, w: *The Sophists and their Legacy*, ed. G. B. Kerferd, Hermes Einzelschriften, 44, Wiesbaden 1981.

³¹ DK B 11, 8: *εἰ δὲ λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας*; DK B 11a, 33: *διδάξαντα τάληθές, οὐκ ἀπατήσαντά.*

³² Por. W. Tatarkiewicz, *Historia*, s. 104–105; przekaz Plutarcha (DK B 23) zawierający słynną definicję tragedii; *Pochwała Heleny* (DK B 11, 10); mowa Agatona w *Uczcie Platona* (194e–197e); *Δισσοὶ λόγοι*, 3.

³³ DK B 11, 18: *ἀλλὰ μὴν οἱ γραφεῖς ὅταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἐν σώμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάσωνται.*

³⁴ Należy podkreślić, że koncepcja *ἀπάτη* nie jest związana wyłącznie z dziedziną retoryki.

Świat taki tworzy Gorgiasz pisząc obie mowy popisowe. Zarówno *Pochwała Heleny*, jak i *Obrona Palamedesa* kreują iluzję, czyli taki świat, w którym obowiązują pewne ustalone przez autora zasady. Patetyczny wstęp do *Pochwały Heleny*, gdzie Gorgiasz zapowiada, iż „ozdobą mowy jest prawda”, oraz następujące potem deklaracje o niewinności Heleny kontrastują z błahością i nierozstrzygalnością tego mitycznego wątku. Trudno jest wyobrazić sobie, by jeden z głównych twórców tak nowatorskiego nurtu, jakim jest sofistyka, przykładał szczególne znaczenie do niewinności mitycznej Heleny. Gorgiasz wykorzystuje raczej jej wątek do przedstawienia pewnego modelu sytuacji i modelowej możliwości wykorzystania go przez retora. Przypadek Heleny i jej wina, bądź niewinność, pozostaje bowiem poza sferą rozstrzygalności. Jest zatem 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 cnoście Heleny, jak i cnoście Klitajmestry czy jakiegokolwiek innej heroiny. Dowodzi jednak jej niewinności, niczym w sądzie, gdzie niejednokrotnie zachodzi konieczność dowodzenia w sprawach, które wymykają się prostemu przeciwstawieniu wiedza — niewiedza. Gorgiasz posługuje się zatem w *Pochwale Heleny* oraz *Obronie Palamedesa* środkami, których używa się w lepszej sprawie, stojąc w obliczu prawdziwych sędziów. W swych modelowych popisach pokazuje tym samym adeptom retoryki, w jaki sposób należy konstruować mowę, jak posługiwać się pewnymi ogólnymi formułami, jak argumentować i jak zdobywać przychylność sędziów. Gorgiasz tworzy zatem fikcję, która oczywiście nie jest rzeczywistością, ale w pewien sposób rzeczywistości odpowiada. Jest to jednak fikcja, jak na sam koniec mowy przypomina jej autor, mówiąc, że jego mowa jest tylko zmyśleniem i zabawą — *παίγνιον*³⁵. Sfera mniemania, w której rozgrywa się sprawa Heleny, jest jednak, jak już powiedzieliśmy, nierozłącznie związana z ludzkim światem i w takiej sytuacji najsilniej dochodzi do głosu sztuka retoryki.

Tworzenie *apate* rozumiane jako tworzenie złudy jest dla sztuki retorycznej oraz malarstwa i rzeźby zarówno narzędziem, jak i celem, do którego dążyć winien każdy, kto pragnie przekonać lub wywrzeć wrażenie. Trzeba bowiem podkreślić, że w świetle znanych nam źródeł Gorgiasz jest pierwszym

Zachowane fragmenty sugerują, iż gorgiańska koncepcja sztuki oparta na „złudzie” obejmowała także sztuki piękne. Na to, że *apate* nie była ograniczana przez Gorgiasza wyłącznie do sfery retoryki, wskazuje łączony z Gorgiaszem 3 rozdział *Δισσοί λόγοι* (90 DK) oraz anegdota o Zeusisie i Parrazjosie. Na podstawie tych tekstów można stwierdzić, że sztuki plastyczne oddziałują na człowieka za pomocą wrażeń wzrokowych, tworzą *apate* posługując się przy tym idealizacją.

³⁵ DK B 11, 21: *ἐβουλήθη γράψαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν εγκώμιον, ἐμὸν δὲ παίγνιον.*

filozofem starożytnym dostrzegającym odmiennosc tych umiejętności, które z dzisiejszej perspektywy nazwalibyśmy sztukami pięknymi, od innych zajęć. Rozwijając koncepcję *apate* Gorgiasz ujmuje główną cechę ich działania, przedstawiając stany, które wzbudza moc sztuki, oraz opisuje specyfikę ich oddziaływania. Retor z Leontinoi nie ogranicza się jednak 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 bowiem na czytelnika całym arsenalem środków retorycznych, inspirowanych przede wszystkim poezją, których zadaniem jest wzbudzenie jak najsilniejszych doznań, poruszenie i przekonanie.

Z tej perspektywy zrozumiała staje się fascynacja Gorgiasza szeroko rozumianą poezją, w skład której wchodzi również tragedia, i jej skutkami prowadzącymi do upodabniania stylu prozy artystycznej do stylu poetyckiego. Zgodnie z takimi założeniami ostatecznym celem sztuki jest wzbudzanie przyjemności (*τέρψις*). Taki cel wielokrotnie pojawia się w pismach związanych z Gorgiaszem czy nurtem sofistycznym. Ślady tej myśli są również doskonale widoczne w *Pochwale Heleny*, w której kilkakrotnie pojawiają się wypowiedzi przedstawiające wzbudzanie przyjemności w odbiorcy jako ostateczny cel sztuki. To jest też przyczyną, dla której Gorgiasz rezygnuje z opowiadania całej historii Heleny, ponieważ „mówienie tym, którzy wiedzą, tego, co wiedzą, wzbudza wiarę, ale nie przynosi przyjemności”³⁶. Wspominając zaś o malarzach i rzeźbiarzach, mówi, iż „radują oni wzrok”, „dostarczają oczom boskiej przyjemności”³⁷.

W tym miejscu podkreślić należy, iż *apate* w gorgiańskiej koncepcji sztuki nie ma negatywnego wymiaru „oszustwa”. Taki cel sztuki słowa jest bowiem wynikiem ludzkich ograniczeń poznawczych oraz pewnych naturalnych skłonności duszy. Gorgiasz wydaje się być przekonany, iż skoro przeważająca część rzeczywistości pozostaje poza obrębem bezpośredniej wiedzy człowieka, ale mieści się w obszarze jego zainteresowań, może ona stać się przedmiotem pewnej fikcji będącej wynikiem słowa czy obrazu. Doskonałą ilustracją tego przekonania jest słynna gorgiańska definicja tragedii. Według Plutarcha Gorgiasz miał powiedzieć, iż „tragedia jest oszukiwaniem, w którym oszukujący jest sprawiedliwszy od nieoszukującego, a oszukany mądrzejszy od nieoszukanego”³⁸. Retor z Leontinoi uważa zatem, 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

³⁶ DK B 11, 5: τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἄϊσασι λέγειν πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει.

³⁷ DK B 11, 18: τέρπουσι τὴν ὄψιν; θεὰν ἠδέϊαν παρέσχετο τοῖς ὄμμασιν.

³⁸ DK B 23: ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατησαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

można wniosek, iż według Gorgiasza wartość dzieła sztuki jest tym większa, im doskonalej kreuje nowy świat, czyli im doskonalszą wytwarza złudę rzeczywistości³⁹.

Gorgiańska definicja tragedii, w której pojawia się pojęcie sprawiedliwości, naprowadza na pewien nowy, bardzo ważny wątek. Przedstawione powyżej założenia gorgiańskiej koncepcji sztuki mogą bowiem pozostawić wątpliwości co do relacji, jaka istnieje między sztuką a prawdą. Skoro sztuka jest umiejętnością tworzenia fikcji, można zapytać, czy istnieje w ogóle jakikolwiek związek pomiędzy nią a prawdą. Czy twórca winien posiadać wiedzę 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 wydaje się przekraczać możliwości badacza myśli sofisty. Skąpe świadectwa uniemożliwiają bowiem odpowiedź, która objęłaby całą wyróżnioną przez Gorgiasza sferę sztuk. Ograniczmy się do najważniejszej dla Gorgiasza dziedziny — 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 negatywna odpowiedź wydaje się oczywista. Badacze niejednokrotnie podkreślali wielką przewagę formy nad treścią w pismach sofistów, a przede wszystkim w dziełach samego Gorgiasza. Rzeczywiście, jeśli zestawimy bogactwo środków retorycznych w ich najprzeróżniejszych formach z tematyką *Pochwały Heleny* czy *Obrony Palamedesa* wydawać się może, 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 koncentrując się na popisie retorycznym i rozwijaniu doskonałości formalnej. Pogląd ten odeprzeć może jednak staranna lektura obu mów. Zawarte w nich wypowiedzi nie pozostawiają wątpliwości, iż Gorgiasz zdaje sobie sprawę z problemu, nadaje mu duże znaczenie i przedstawia pewne rozwiązanie. Dla Gorgiasza, jak sądzimy, to, co się mówi, nie jest kwestią obojętną, a wręcz przeciwnie — jest równie ważne jak to, „jak” się mówi.

O znaczeniu pierwszego członu relacji prawda–sztuka wspominaliśmy już omawiając poglądy epistemologiczne obecne w mowach popisowych.

³⁹ Można się zastanawiać, czy Gorgiasz postawił filozoficznie istotne pytanie o to, co leży u podstaw możliwości tworzenia w duszach ludzkich *apate* przez słowo lub obrazy wzrokowe. Wydaje się, że takiej odpowiedzi w tekstach Gorgiasza nie znajdziemy. Odpowie na nie dopiero Platon, analizując części składające się na duszę ludzką w *Ionie* czy w *Państwie* (603ab). Retor z Leontinoi nie szuka głębokiej, psychologicznej odpowiedzi na to pytanie, zadowala się tylko konstatacją skutków słowa i obrazów wzrokowych, opierając się tu na tradycji muzycznej (koncepcja etosu muzycznego) oraz poetyckiej (liczne nawiązania do poezji tragicznej).

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 gorgiańskie zamiłowanie do paradoksu. Jak bowiem inaczej wytłumaczyć zdanie, które niczym manifest pada na początku *Pochwały Heleny*: κόσμος [...] λόγῳ δὲ ἀλήθεια, wplecione w kontekst obrony czci mitycznej niewiernej żony? Jak już wspominaliśmy, dla Gorgiasza wina czy jej brak u Heleny nie ma żadnego znaczenia, a jej przypadek odzwierciedla raczej zainteresowania sofisty dotyczące kształtowania opinii przez słowo, przekonywania w kwestiach, które umykają jednoznacznej ocenie, a zatem w tych kwestiach, z których w przeważającej mierze utkana jest ludzka rzeczywistość. *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 lub słowa poetów rodzące niesłuszną opinię o Helenie. W świecie obecny jest zatem fałsz i wynikające z niego fałszywe mniemanie. Jak już wspomnieliśmy, stanowią one według Gorgiasza nieunikniony składnik rzeczywistości, w której ludzie nie posiadają o wszystkim doskonałej, bezpośredniej wiedzy. Tym, co odróżnia jednak 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, czytamy o sporach prowadzonych na agorze, „w których jedna mowa napisana zgodnie z regułami sztuki, a nie wypowiedziana zgodnie z prawdą sprawia przyjemność całemu tłumowi i przekonuje”⁴⁰. Wypowiedź ta świadczy dobitnie o tym, że Gorgiasz zdawał sobie sprawę, iż sztuka wymowy może zostać przeciwstawiona prawdzie, a jej moc może zostać wykorzystana w całej pełni do wytwarzania fałszywego mniemania. Pomiędzy sztuką wymowy a prawdą nie ma wedle Gorgiasza żadnej bezpośredniej i prostej przekładni, tak samo jak byt nie jest tożsamy ze słowem.

Nie oznacza to jednak w przypadku Gorgiasza rezygnacji z prawdy i skupienia się na całkowicie formalnym traktowaniu słowa. Wspomnieliśmy już bowiem powyżej, że mimo ludzkich ograniczeń poznawczych prawda jest w wielu wypadkach osiągalna. Przykładem mówcy, który przez słowo dąży do ujawnienia prawdy, jest Palamedes. Przeciwstawia on swoją namowę pouczającą o prawdzie — 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. Jest ono raczej neutralnym instrumentem, który może służyć wytwarzaniu mniemania prawdziwego lub

⁴⁰ DK B 11, 13: εἰς λόγος πολὺν ὄχλον ἕτερψε καὶ ἐπεισε τέχνη γραφεῖς, οὐκ ἀληθεία λεχθεῖς.

fałszywego. Nie oznacza to, że Gorgiasz pozostaje obojętny na problem, jak winna być wykorzystywana sztuka retoryki. Po raz kolejny obie mowy pochwalne wykazują modelowy charakter, który odsłania poglądy Gorgiasza. Retor z Leontinoi przedstawia bowiem w obu mowach pewną wizję obrony słowa przed całkowitym zerwaniem z prawdą. Ludzkim ograniczeniom poznawczym Gorgiasz przeciwstawia pewne instrumenty, które, chociaż nie są w stanie zrekompensować ludzkich niedoskonałości, jednak zwiększają możliwość ujęcia prawdy. Do instrumentów tych należy postępowanie 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 z zarzutów „przy pomocy rozumowania” (*λογισμὸν*). Jak dowodzi sama argumentacja, „rozumowanie” polega na przedstawieniu wszystkich możliwych przyczyn ucieczki Heleny ze Sparty oraz wykazaniu, że każda z tych możliwości wskazuje na niewinność Heleny⁴¹. Na podobnym schemacie zbudowana jest argumentacja Palamedesa. Składa się ona z dwu części, z których 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 bowiem na próbę twierdzenie fałszywe, a następnie ukazuje, że pociąga ono za sobą niemożliwe do przyjęcia skutki⁴². Tworzy w ten sposób łańcuch logiczny, oparty na strukturze warunkowej „jeśli — to”, którego poszczególne ogniwa ukazują niemożność przyjęcia poprzedniego twierdzenia.

Nietrudno zauważyć podobieństwo, jakie obie mowy oraz traktat *O niebycie* zdradzają pod względem konstrukcji argumentacji oraz pojawiających się środków argumentacyjnych. W każdej z owych prac Gorgiasza główną rolę odgrywa struktura warunkowa „jeśli — to”, a argumentacja budowana jest za pomocą konstrukcji nazwanej przez B. Cassin „structure de recul hypothetique”, polegającej na pozornej akceptacji twierdzeń przeciwnych niż głoszone oraz wykazywaniu, iż nie odpowiadają one prawdzie⁴³. 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. Kolejnym środkiem, często

⁴¹ Badacze podsumowując metodę argumentacji przedstawioną przez Gorgiasza najczęściej posługiwali się określeniem „dowód apagogiczny”. Por. W. Schmid, O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur, 1. Teil: Die klassische Periode der griechischen Literatur*, Bd. 3, München 1940.

⁴² Wielu badaczy podkreśla istnienie związku w metodzie dowodzenia Gorgiasza i Zenona.

⁴³ B. Cassin, *Si Parmenide. Le traité anonyme De Melisso Xenophane Gorgia. Edition critique et commentaire*, Lille 1980.

wykorzystywanym w argumentacji przez Gorgiasza, jest reguła, wedle której tylko jedno z przeciwieństw może odpowiadać prawdzie.

W traktacie *O niebycie*, jak i w mowach popisowych, wyróżnikiem argumentacji jest podporządkowanie jej „zdrowemu rozsądkowi”. Choć tezy, których dowodzi Gorgiasz są niejednokrotnie obrazoburcze, to jednak przesłanki, które wykorzystywane są w dowodzie, z reguły są dość oczywiste i możliwe do przyjęcia na podstawie tradycji kulturowej. Zarówno w *Pochwale Heleny*, jak i *Obronie Palamedesa* retor opiera swe rozumowanie na argumentach, które przemawiać mogą do każdego odbiorcy. I tak w *Pochwale Heleny* jako możliwe przyczyny ucieczki heroiny wymienia gwałt, namiętność, namowę czy zachwyty, czyli motywy bardzo często przedstawiane w literaturze, a bliskie także codzienności. Palamedes brniąc się ukazuje, że nie tylko nie mógł popełnić zarzucanej mu zdrady, ale i nie chciał, ponieważ, jak dowodzi zdrowy rozsądek, nie miałby z tego żadnej korzyści, a — wręcz przeciwnie — utraciłby wszystko, co dotychczas osiągnął.

Dodatkowo siłę argumentacji przedstawionej w obu mowach wzmacnia fakt, iż odwołuje się ona do pewnych powszechnych odczuć — bohaterzy Gorgiasza nie są w jego narracji nadludźmi, ale ich postacie nabierają cech zwykłego człowieka. Argumentacja dokonuje się bez odwołań do konkretnych sytuacji, a całe obrazowanie jest bardzo ogólne, tak iż wydaje się, że ucieczka Heleny jest tylko przykładem ucieczki dowolnej kobiety, która powodowana wyższą siłą opuściła męża. Równie uniwersalny jest przypadek 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 przez retora w mowach jest bowiem uprawdopodobniany przez to, że omawiana sytuacja wydarzyć się może każdemu człowiekowi i z tego względu jest też każdemu bliski. Przedstawiane motywy są zrozumiałe — jaki sens miałyby zdrada w przypadku Palamedesa, kiedy traci on na zdradzie wszystko, natomiast niczego nie zyskuje.

Prawdopodobieństwo — *εἰκόσ* jest zatem głównym elementem perswazyjnym u Gorgiasza. Dodać jednak trzeba, iż Gorgiasz nie posługuje się nim bez względu na prawdę, lecz niejednokrotnie właśnie prawdopodobieństwo przybliżyło do prawdy w sytuacji, gdy bezpośrednio nie jest ona uchwytana. Podsumowując powiedzieć można, iż dla Gorgiasza narzędziem przybliżającym do prawdy w odczytywaniu rzeczywistości jest pewien rygorystyczny rozumowań oraz oparcie się na prawdopodobieństwie.

Reasumując rozważania poświęcone relacji między epistemologią a sztuką w obu mowach Gorgiasza, podkreślić należy, że retor z Leontinoi z istnienia takiej relacji doskonale zdaje sobie sprawę. Ocena ludzkiej rzeczywistości oraz mocy poznawczych człowieka jest bowiem dla Gorgiasza punktem wyjścia dla własnej koncepcji sztuki. Zmienna rzeczywistość i brak

doskonałej wiedzy o niej stwarza miejsce umiejętnej kreacji, tworzeniu iluzji rzeczywistości oraz decyduje o ogromnej mocy, jaką uzyskuje oddziaływanie przez słowo czy doznania wzrokowe. Malarze, rzeźbiarze i retorzy tworzą ułudę lub „nową” rzeczywistość, która potrafi jednak oddziaływać 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 gorgiańskiej koncepcji retoryka nie sprzecz się zatem z prawdą, ale omawiając nie tylko to, co bezpośrednio dane, wkracza w ten obszar rzeczywistości, który znajduje się poza sferą bezpośredniego doświadczenia. Retor kreuje taki świat broniąc Helenę i ukazując trudności związane z przekazem prawdy w *Obronie Palamedesa*.

ÉPISTÉMOLOGIE ET LA CONCEPTION DE L'ART
DANS L'ÉLOGE D'HÉLÈNE ET LA DÉFENSE DE PALAMEDES
DE GORGAS DE LÉONTINOI

Resumé

Éloge d'Hélène et Défense de Palamedes, deux discours de Gorgias de Léontinoi, occupent un rang important non seulement dans l'histoire de la rhétorique mais, comme le prouvent les dernières recherches, également dans l'histoire de la philosophie. Ils contiennent plusieurs propos d'un caractère décidément philosophique concernant le domaine de l'épistémologie ou de l'ontologie. Dans le cadre de la théorie cognitive ce rhétoricien de Léontinoi aborde le motif éleatique de la vérité, du savoir et du jugement mais il définit ces notions dans l'esprit d'empirisme.

Ses constatations, faites dans la sphère cognitive, marquent en même temps l'horizon de la rhétorique de Gorgias. La conscience des limites cognitives de l'homme et de l'influence particulière exercée par certains arts tels que: la rhétorique, le drame, la peinture et la sculpture, mène Gorgias à l'élaboration de la première dans l'histoire conception esthétique. Il la fonde sur des termes tels que *ἀπάτη* ou *τέρψις* en décrivent la manière dont ces arts «distinguées» exercent leur influence et en indiquant leurs buts. Suivant l'idée de sa conception Gorgias développe ces éléments techniques du discours lesquels le rendraient encore plus influent — il lie l'art du discours à la poésie et du drame. Il aborde aussi certaines réflexions philosophiques — concernant les possibilités de transmettre la vérité, le rôle de la probabilité la question de rapport entre le discours et le premier théoricien de l'art lequel partant des constatations philosophiques développe sa conception rhétorique.