

Zbigniew Nerczuk

Platońska krytyka estetyki Gorgiasza w dialogu "Gorgiasz"

Sztuka i Filozofia 13, 112-122

1997

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

III. Czy sztuka potrzebna jest filozofii?

Zbigniew Nerczuk

PLATOŃSKA KRYTYKA ESTETYKI GORGIASZA W DIALOGU GORGIASZ

Platoński *Gorgiasz* jest dialogiem, który rozpoczyna się od znamienych słów: „Na wojnę, Sokratesie i do bitwy, powiadają, dobrze jest tak: «w sam czas» przychodzić”¹. Stają w nim naprzeciwko siebie z jednej strony retoryka i sofistyka, roszczące sobie prawa do rządu dusz, a z drugiej filozofia. Dialog jest niczym węzeł, który splata wiele płaszczyzn i wątków – opozycję dwu światopoglądów, życia aktywnego i życia kontemplacyjnego, prawa natury i prawa stanowionego, wyrządzania krzywd i ich doznawania, dobra i zła oraz retoryki i dialektyki. Na pierwszy plan wysuwa się zatem przede wszystkim sfera etyczna, która też w dialogu jest najczęściej komentowana. Skąd się ona bierze? Dialog ma przecież podtytuł „O retoryce”, a swe imię czerpie od głównego przedstawiciela retoryki – Gorgiasza z Leontinoi.

Można zapytać, cóż wspólnego ma retoryka z moralnością. W jaki sposób następuje przejście od tematyki retorycznej do zagadnień etycznych? Kunszt Platona – pisarza polega właśnie na tym, że z niewiarygodnym mistrzostwem konstruuje swoje dialogi niczym dramaty. To mistrzostwo było tak kłopotliwe, że Arystoteles, ekspert od klasyfikacji, nie wiedział, co począć z dialogami swego nauczyciela. Gdy próbował określić, do jakiej kategorii literackiej należą, stwierdził, że jest w kłopotcie, ponieważ – podobnie jak mimów Sofrona i Ksenarchosa – nie potrafi objąć ich jedną nazwą². I faktycznie, dialogi są niczym dramaty, ponieważ konstruowane są tak misternie, jak greckie tragedie, z którymi wiele je łączy. Wspominając o mistrzostwie Platona w konstruowaniu swych utworów, nie można pominąć i *Obrony Sokratesa*, która nie jest dialogiem, ale ciągiem trzech mów. Mimo otwierających obronę solennych zapewnień Sokratesa, że w ogóle mówić nie umie, jej konstrukcja pod względem

¹ Platon, *Gorgiasz*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.

² Arystoteles, *Poetyka* 1447 b.

retorycznym jest tak kunsztowna, że nie ulega wątpliwości, iż jej twórca doskonale znał całą tradycję retoryczną, a szczególne staranie skierował na to, by tradycję tę przełamać.

Wróćmy jednak do *Gorgiasza*. Prawdziwa trudność podziału dialogu wyłania się rzeczywiście wtedy, gdy próbuje się ująć jego strukturę z uwzględnieniem zarówno strony scenicznej, jak i filozoficznej³. Dwie płaszczyzny dialogu – rozwój dramatyczny i ruch myśli, nie będą bowiem całkowicie równoległe, a zmianom postaci nie odpowiadają wprost zmiany tematu dyskusji. Dialog jest zatem skomplikowaną strukturą, a o efekcie decyduje współgranie tych płaszczyzn⁴.

Jest to dialog, w którym przekaz dokonuje się na wielu płaszczyznach. Jest w nim płaszczyzna dosłowna, w której *czytelnik naiwny* znajduje przede wszystkim rozprawę i ośmieszenie retoryki, ale jest i płaszczyzna głębsza, która zawiera treści wymagające odsłonięcia. Wśród wielu zagadnień, zawartych w dialogu, istotne miejsce zajmuje wątek związany z osobą samego Gorgiasza, o którym w świetle zachowanych przekazów można powiedzieć wiele, ale nie to, że nie był błyskotliwy i nowatorski. Zagadnienie stosunku Platona do starszego pokolenia sofistów jest w ogóle arcyciekawe. Znamy ich przecież głównie z Platońskich dialogów. Możemy podziwiać Protagorasa w dialogu *Protagoras* oraz Hippiasza w aż dwu dialogach, które przedstawiają go zresztą w takim świetle, iż sam Hippiasz pewnie wolałby nie dostąpić takiego zaszczytu. Przypomnijmy tylko odpowiedź włożoną w usta Hippiasza w dialogu *Hippiasz Większy*, gdzie na pytanie Sokratesa: „czym jest piękno samo?”, Hippiasz odpowiada tymi słowami: „Otóż to jest to, Sokratesie; dobrze sobie to spamiętaj, żeby tak naprawdę powiedzieć: ładna panna – to piękno”⁵. Mimo dużej trafności tej odpowiedzi, można jednak mieć wątpliwości, czy Hippiasz, człowiek o wielkiej wiedzy, twórca mnemotechniki, dałby w rzeczywistości taką odpowiedź. Sofiści u Platona są jak w krzywym zwierciadle. Warto tu przypomnieć Gorgiasza, który podobno po przeczytaniu dialogu, zatytułowanego swoim imieniem, miał powiedzieć:

³ Jak zauważa J. Duchemin: „Entre tous les dialogues de Platon, le *Gorgias* est peut-être à 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” (*Revue des Etudes Grecques*, 1943, s. 265–286).

⁴ Na podobieństwo dialogu do dramatu zwraca uwagę J. Duchemin, wymieniając takie cechy dialogu, jak bezpośredniość narracji oraz podobieństwo struktury dialogu do *Promeusza w okowach Aischylosa* czy *Trojanek* Eurypidesa.

⁵ Platon, *Hippiasz Większy* 287, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1992.

„Jak pięknie Platon potrafi szydzić”, a domyślać się można, że wypowiedział to zdanie z gorzkim uśmiechem⁶.

I rzeczywiście: nasza sytuacja – jako czytelników oddalonych o dwa i pół milenia – jest bardzo trudna. Jak ocenić Platona, skoro w większości wypadków nie możemy skonfrontować jego opisu z oryginalnymi pracami? Znamy już moc jego ironii. Sokratejska biegłość w prowadzeniu dowodzenia, czy też może platońska biegłość w piórze, wprowadzała wcale nie głupich rozmówców w stan absolutnego paraliżu, a Sokrates niczym płaszczka doprowadzał swoją ofiarę do całkowitego roztrzęsienia⁷. Niczym płaszczka lub być może niczym bocian tropiący żabę, jak w znakomitym przekładzie Witwickiego czytamy o Sokratesie, który schodził z pola bitwy „bocianim krokiem i toczył wkoło wzrok dumny”, a kto by z nim zadarł, wiedział, że niełatwą będzie miał przeprawę⁸.

Jaki jest Gorgiasz w dialogu? Czy można dopatrzeć się w postaci przedstawionej przez Platona rysów autentycznego retora? Nasza sytuacja jest w przypadku Leontyńczyka lepsza, niż w przypadku pozostałych sofistów, ponieważ zachowało się wyjątkowo jak na sofistów wiele dzieł tego autora. Można by nawet mówić o *embarras de richesse*, ponieważ dzieła Gorgiasza stwarzają bardzo wiele problemów. Dwie zachowane parafrazy traktatu *O niebycie* przy braku oryginału dają się uzgodnić z wielkim trudem, a paradoksalna treść powoduje wielość interpretacji. Również dwie mowy popisowe nie należą do dzieł jednoznacznie odczytywanych. Obydwie o tematyce błahej, i to aż nazbyt błahej, jako że *Pochwała Heleny* to obrona wiarołomnej żony, co w zestawieniu z zapewnieniami autora, który oznajmia, że uwielbia prawdę, i na niczym bardziej mu nie zależy, jak na przywróceniu jej dobrego imienia, stwarza kłopotliwą sytuację. Poważniejsza w tonie jest *Obrona Palamedesa*, która swoimi licznymi wypowiedziami o charakterze filozoficznym każe domyślać się, że jej autor filozofią był bardzo zainteresowany.

Jakiego Gorgiasza mamy jednak w dialogu? Na pewno nie jest to karykatura, jakiej doczekał się Hippiasz. W sferze dialogowej cała rozmowa Sokratesa z Gorgiaszem wskazuje na dystans i szacunek, jakim filozof darzył retora. Karykatura zawarta jest w przebiegu rozmowy, a wyraża się przez nieudolność Gorgiasza w definiowaniu własnej sztuki. Są w tej rozmowie momenty zadziwiające. Na pytanie Sokratesa o istotę

⁶ Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin–Zürich 1969, *Gorgiasz* B16.

⁷ Platon, *Menon* 80, przeł. W. Witwicki.

⁸ Platon, *Uczta* 221b, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1984.

najwyższego dobra, Gorgiasz w dialogu odpowiada wielkim zdumieniem⁹. Czy można jednak posądzać o taką nieświadomość człowieka, którego koncepcja cnoty jest, według badaczy, w wielu punktach zbieżna z koncepcją samego Sokratesa?¹⁰ Odpowiedź dotycząca wierności przedstawienia Gorgiasza jest bardzo złożona i wymaga obszerniejszego omówienia. Gdybym miał jednak odpowiedzieć „tak” lub „nie”, odpowiedziałbym „tak” z zaznaczeniem, iż o karykaturze decyduje kontekst, w jakim Platon sytuuje wypowiedzi retora.

W tym miejscu chciałbym podjąć tylko jeden wątek obecny w dialogu. Interesują mnie wzmianki, które odsyłają do zagadnienia „sztuki”¹¹. Ograniczam się przy tym wyłącznie do pewnego fragmentu dialogu, którym jest Sokratejska mowa rozpoczynająca dyskusję z Polosem¹². Wydaje mi się bowiem, że prawdziwym podsumowaniem dyskusji z Gorgiaszem jest mowa Sokratesa, która wypowiedziana zostaje właśnie na początku dyskusji z drugim rozmówcą. Zanim do niej dojdzie, Platon wykona wiele zabiegów, by uczynić mowę koniecznością. Jest to zrozumiałe w dialogu, w którym podstawowe przeciwstawienie stanowi opozycja metody dialektycznej i metody retorycznej. Podobnie jak w *Obronie Sokratesa* czy *Pitagorasie*, Sokrates posłużył się metodą retoryczną, wkraczając tym samym w domenę swych przeciwników, gdy staje w sytuacji bez wyjścia. Zanim do tej mowy dojdzie, Platon wprowadza na scenę dialogu kolejną postać historyczną – Polosa, którego imię po grecku kojarzy się ze słowem żrebię. Polos, który nic nie rozumie, a w dodatku jest rączy i niepodkuty, jak mówi o nim Sokrates, wymusza na Sokratesie mowę¹³. Wprowadzenie Polosa nie tylko umożliwi przedstawienie poglądów w formie mowy, ale ponadto rozdziela orację Sokratesa od rozmowy z Gorgiaszem.

⁹ *Platonis Opera*, t. III, rec. I. Burnet, Oxonii; *Gorgias* 45 le6.

¹⁰ Por. W. Wróblewski, *Pojęcie arete w II połowie V wieku p.n.e. Protagoras – Gorgiasz – Demokryt*. Toruń 1979; G. Calogero, „Gorgias and the Socratic Principle «Nemo sua sponte peccat»”, *Journal of Hellenic Studies* 1957, nr 77.

¹¹ Zagadnienie estetycznego wątku w spuściźnie Gorgiasza podejmowało wielu uczonych, takich jak: M. Massagli, „Gorgia e l'estetica della situazione”, *Rivista di Filosofia Neoscolastica* 1981, nr 73; W. J. Verdenius, „Gorgias Doctrine of Deception” (w:) Kerferd, *The Sophists and their Legacy*; W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1985.

¹² Nie ulega bowiem wątpliwości, że nawiązań estetycznych jest więcej. Są one zawarte przede wszystkim w przedstawionej przez Platona w końcowej części dialogu krytyce sztuki. Wątek poświęcony sztuce staje się głównym tematem w dwu miejscach. Pierwszym z nich jest mowa Sokratesa wygłoszona po zakończeniu rozmowy z Gorgiaszem (*Gorg.* 464b2–466a3), drugim – fragment dyskusji z Kalliklemem (*Gorg.* 501d7–504a5).

¹³ Platon, *Gorgiasz* 464b1–466a3.

Mowa Sokratesa na pierwszy rzut oka wydaje się tylko zabawna. Operuje bowiem porównaniem, w którym mówi się o widmach czy zjawach, kucharstwie, kosmetyce, pochlebstwie i innych gminnych zajęciach, i można by zapytać, gdzie jest tu miejsce na filozofię. Nie ulega jednak wątpliwości, że w platońskich dialogach w ogóle nie ma niczego nieistotnego, a całość spleciona jest z misternej tkaniny wątków. Gdy dokona się analizy tekstu, okazuje się, że te banalne z pozoru wyrażenia kryją w sobie głębszą treść, a odczytanie jej ukazuje sedno dyskusji oraz odśłania całą sferę intertekstualną. Tak jak i w innych dialogach, Platon dyskutuje w *Gorgiaszu* z żywymi ludźmi, nawet jeśli nie żywymi dosłownie, to z ich żywą myślą. Mowa Sokratesa jest zatem prawdziwym skarbcem nawiązań, które odsyłają do dyskusji intelektualnej tych czasów, a w szczególności do *Gorgiasza*. Dyskusja, jak się okazuje, jest z gruntu filozoficzna, albowiem porusza każdą z płaszczyzn, które wyróżnia się w filozofii.

Jak wspomnieliśmy, już treść mowy wypowiedzianej przez Sokratesa zdumiewa swą paradoksalnością. Retoryka i sofistyka nazwane zostają w niej pochlebstwem. Ich działanie – zdanie Sokratesa – polega na podszywaniu się, schlebianiu, oszukiwaniu: sofistom nie chodzi o dobro duszy bądź ciała, lecz o przyjemność. Jak twierdzi Sokrates, ani sofisci, ani retorzy nie posiadają wiedzy, a ich działalność, opartą na rutynie, zasługuje tylko na miano doświadczenia.

Nawet na podstawie tak krótkiego opisu nie trudno dostrzec bogactwo problematyki filozoficznej, zawartej w tym fragmencie dialogu. Oczywiście jest filozoficzna doniosłość takich terminów, jak dobro, przyjemność, doświadczenie, złuda. Niewątpliwy jest także szczególnie bliski związek powyższych pojęć z myślą samego *Gorgiasza*. Nawet na podstawie nielicznych zachowanych przekazów i fragmentów pism można wnioskować, że pojęcia te żywo interesowały retora. Epistemologia odgrywa w popisowych mowach *Gorgiasza* zadziwiająco dużą rolę. Nawiązania, które spotykamy w sokratejskiej mowie, doskonale pasują do wizerunku *Gorgiasza* jako zwolennika poznania opartego na doświadczeniu zmysłowym¹⁴. Także rozważania dotyczące *kosmos*, otwierające *Pochwałę Heleny*, czy udział *Gorgiasza* w dyskusji nad *arete* wskazują, że zagadnienia dobra i przyjemności nie znajdowały się poza obszarem intelektualnej aktywności mistrza retoryki¹⁵.

¹⁴ W literaturze polskojęzycznej problem ten omawiają: K. Tuszyńska-Maciejewska, *Epistemologia w retoryce Gorgiasza z Leontinoi*, Poznań 1991 oraz J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989.

¹⁵ W. Wróblewski, *Pojęcie arete...*, op. cit.

Obecna jest w sokratejskiej mowie również płaszczyzna, którą chcielibyśmy uczynić przedmiotem naszego wywodu, mianowicie *estetyka*. Omawianie tego zagadnienia należy rozpocząć od pojęcia związanego z estetyką najbliższej, mianowicie pojęcia sztuki. Odgrywa ono w dialogu pierwszorzędną rolę, ponieważ podstawowe przeciwstawienie, które zaznacza się nie tylko w mowie Sokratesa, ale i innych miejscach dialogu, stanowi para pojęć – *techné* i *empeiria*. Przypomnijmy, jak Sokrates na początku rozmowy z Polosem zwraca się do młodego retora: „Ty się może pytasz, za jaką sztukę ją (sc. retorykę) uważam?” Polos: „Ja, tak”. Sokrates: „Za żadną jej nie uważam, Polosie, żeby ci tak prawdę powiedzieć. I zaraz potem, gdy Polos pyta: „Co to ty masz na myśli?” Sokrates wyjaśnia: „Ja – doświadczenie pewnego rodzaju”¹⁶.

Sokrates rozpoczyna zatem dyskusję z Polosem wprowadzając całkowicie nowy wątek. Odmawia bowiem retoryce praw do miana *sztuki*, twierdząc, że jest tylko *doświadczeniem*. Rozwijając swoje myśli w następującej potem mowie, przedstawia koncepcję *sztuki*, podając warunki, które *prawdziwa sztuka* winna spełniać. Przedstawia zatem perspektywę, która wyznacza ocenę takich zajęć, jak kucharstwo, kosmetyka, sofistyka, retoryka, tragediopisarstwo, komediopisarstwo etc. Tym samym Platon ustanawia dwie domeny, z których pierwszą nazywa domeną *sztuk*, drugą – domeną *doświadczenia*. Wśród *sztuk* wymienia medycynę, gimnastykę, sprawiedliwość i prawodawstwo, natomiast do *doświadczeń* zalicza kosmetykę, kucharstwo, retorykę i sofistykę.

Można jednak zapytać, co wspólnego z teorią sztuki mają takie zajęcia, jak medycyna czy prawodawstwo? Odpowiedź na to pytanie związane jest z bardzo szerokim znaczeniem słowa *sztuka* w starożytnej Grecji. Już najwcześniejsze przekazy wskazują, że sztuka nie była rozumiana przez Hellenów w znaczeniu *wąskim* jako li tylko działalność artystyczna. Grecy nie posiadali bowiem pojęcia obejmującego wyłącznie sztuki piękne – architekturę, malarstwo i rzeźbę – ale szersze – zawierające również rzemiosło.

Jakie powody skłaniają jednak Platona do tak silnego wyeksponowania tematu *sztuki*? Odpowiedź narzuca się sama. Po pierwsze, należy pamiętać, że przełom w rozumieniu i ocenie *sztuki* dokonuje się w związku z działalnością sofistów i Sokratesa, którzy pragnęli zmienić deprecjonujący sztukę stereotyp. W swoich poglądach dowartościowywali oni *techné*, opierając się na pewnym ideale w postaci sztuki lekarskiej.

¹⁶ Platon, *Gorgiasz* 462b6–b9.

Po drugie, zagadnienie sztuki jest blisko związane z dwoma protagonistami dialogu – z Gorgiaszem i jego uczniem Polosem. Gdy weźmie się pod uwagę znaczenie, jakie odgrywa problem *techné* w ich działalności, staje się zrozumiałe, iż odebranie retoryce miana sztuki jest daleko większą degradacją retoryki, niż można by sądzić. Zarówno Gorgiasz, jak i Polos zajmowali się bowiem teorią sztuki¹⁷. W odniesieniu do Gorgiasza świadczą o tym zarówno wzmianki doksograficzne, jak i obecność rozważań poświęconych temu zagadnieniu w zachowanych pismach Gorgiasza.

Chciałbym także zwrócić uwagę na pojęcie, które zajmuje szczególne miejsce w Platońskiej krytyce pseudosztuk, mianowicie pojęcie **przyjemności**. Od samego początku sokratejskiego podsumowania, retoryka i zajęcia z nią zestawiane nazywane są mianem pochlebstwa. Według sugestii Platona pochlebstwo polega na sprawianiu przyjemności wbrew prawdzie, dla osiągnięcia korzyści. A zatem w opinii Platona retoryka, tak jak i inne zajęcia określane mianem *schlebiających*, stawia sobie za zadanie *wytwarzanie przyjemności*, nie mając na względzie rzeczywistego dobra, a kierując się wyłącznie swoją własną korzyścią. Z tego względu Sokrates określa działanie retoryki twierdząc, że jest ona „doświadczeniem... w wyrabianiu pewnych ponęt i przyjemności”¹⁸.

Określenie retoryki i sofistyki mianem *pochlebstwa* bez wątpienia nawiązuje do sofistycznej teorii sztuki, według której celem sztuki jest przyjemność. Taki cel wielokrotnie pojawia się w pismach związanych z sofistyką¹⁹. Sam Gorgiasz uważany jest za twórcę lub jednego z twórców takiej koncepcji, ponieważ wielokrotnie wspomina o wywoływaniu przyjemnych doznań jako celu sztuki, nie tylko retorycznej²⁰.

Pojęciem, które kilkakrotnie sygnalizowane jest w Platońskim dialogu, a które odgrywa w retoryce Gorgiasza pierwszoplanową rolę, jest **złuda**. W dialogu Sokrates w jednym miejscu używa w odniesieniu do zajęć *schlebiających* zwrotu: „za tym, co zawsze najprzyjemniejsze, goni bezmyślność ludzka i oszukuje” (464d2), a w innym mówi o kosmetyce, że

¹⁷ W I księdze *Metafizyki* Arystoteles pisze (981a): „Doświadczenie bowiem stworzyło wiedzę – mówi Polos – a brak doświadczenia zrodził przypadkowość”.

¹⁸ Platon, *Gorgiasz*, 462c8–9.

¹⁹ Platon, *Hippiasz Większy*, 298a; Arystoteles, *Topica* (146a21): „Piękno jest to, co przyjemne dla słuchu i wzroku”; Alkidamas – uczeń Gorgiasza – tak pisze w *Oratio de sophisticis* (10): „Posągi są naśladownictwem prawdziwych ciał; gdy się na nie patrzy, dają radość, ale pożytku ludziom nie dają”.

²⁰ Por. Gorgiasz, *Pochwała Heleny* (5;13;18).

jest oszukańcza (465b3), czy „strojem oszukuje”. Pojawiające się w dialogu pojęcie *apate* jest jednym z fundamentalnych pojęć u Gorgiasza²¹. Odgrywa ono wielką rolę zarówno w zachowanych pismach Gorgiasza, ale również w wielu przekazach nawiązujących do działalności retora²² oraz dziełach wyraźnie myślą Gorgiasza inspirowanych²³.

Na podstawie pism Gorgiasza oraz przekazów możemy wnioskować, że Gorgiasz doszedł do przekonania, iż oddziaływanie sztuki opiera się na *apate*, czyli *tworzeniu złudy*. Należy podkreślić, że koncepcja *apate* nie jest związana wyłącznie z dziedziną retoryki. Zachowane fragmenty sugerują, iż rozwijana przez Gorgiasza koncepcja sztuki oparta na *apate* obejmowała także sztuki piękne.

W hierarchii celów stawianych sztuce przez Gorgiasza na najwyższym miejscu znajduje się sprawianie przyjemności przez wzbudzanie doznań. Koncepcja oddziaływania przez *apate* oparta jest na obserwacjach reakcji ludzi na słowo oraz obrazy wzrokowe²⁴. Celem, który Gorgiasz sobie stawia, jest zmaksymalizowanie mocy słowa i obrazów wzrokowych, a narzędziem temu służącym jest związanie sztuki retorycznej ze specyficznymi środkami, wśród których są figury i tropy retoryczne, specjalne rozwiązania konstrukcyjne (w obrębie mów i poszczególnych zdań) oraz najstłonnejsze – nadanie retoryce poetyckiego zabarwienia. W obrębie malarstwa i rzeźby środkiem prowadzącym do celu jest w opinii Gorgiasza idealizacja rzeczywistości²⁵. Gorgiasz, rozwijając koncepcję oddziaływania pewnych sztuk na człowieka, wyznacza nową dziedzinę zajęć i wyróżnia ich działanie spośród innych sztuk. Można zatem powiedzieć, że Gorgiasz pierwszy zwraca uwagę na **moment oddziaływania estetycznego** i powstawania doznań **estetycznych**.

Kolejnym z pojęć, które zasługuje na uwagę, ze względu na swój związek z dziedziną estetyki, jest *eidolon*. *Eidolon*, czyli *obraz*, *widziadło* czy, jak tłumaczy W. Witwicki, *upiór*, jest bowiem terminem, za pomocą którego Sokrates określa retorykę i inne zajęcia schlebiające²⁶.

²¹ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, op. cit., s. 104–105.

²² Por. mowa Agatona w *Uczcie* Platona; przekaz Plutarcha (DKB23) zawierający słynną definicję tragedii; Gorgiasz, *Pochwała Heleny* (10).

²³ Jako jeden z argumentów przytacza się zgodność 3. rozdziału *Dialekseis* z definicją tragedii przekazaną przez Plutarcha (*Dial.* 3, 10; *Gorg.* B 23).

²⁴ Por. *Pochwała Heleny* (14; 18).

²⁵ Por. *Pochwała Heleny* (18).

²⁶ Platon, *Gorgiasz* 463d2.

Samo słowo *eidolon* pojawia się już u Homera w znaczeniu *widziadła*, za pomocą którego bogowie zastępują swych faworytów²⁷. W IV wieku ma ono już za sobą długą nie tylko historyczną, ale i filozoficzną przeszłość²⁸. Określenie retoryki mianem *eidolon* jest niewątpliwym nawiązaniem do twórczości Gorgiasza przynajmniej z dwu względów. Po pierwsze, retor jest twórcą wspomnianej już mowy popisowej, będącej obroną Heleny, w której podjął w nowatorski sposób wątek osławiony legendą o Stezychorze. Przypomnijmy, że według przekazów Stezychor miał obrazić Helenę w pierwszym swym dziele i za karę został pozbawiony wzroku. Odzyskał go dopiero po napisaniu *Palinodii*, w której odwołał oskarżenia wobec Heleny twierdząc, że w Troi wraz z Parysem znajdował się tylko *eidolon* Heleny.

Po drugie, *eidolon* – widziadła są efektem *apate* – złudy. W tragedii czy malarstwie najlepszy jest ten, kto najlepiej wprowadza w błąd, wytwarzając rzeczy podobne do prawdziwych. Podobnie jest w dziedzinie słowa, w której – żeby zacytować samego Gorgiasza – niejednokrotnie przekonuje się „ukazując oczom mniemania sprawy niepewne i niejasne” w taki sposób, by wydawało się, że odpowiadają rzeczywistości²⁹.

Sokrates wypowiadając swą mowę wielokrotnie posługuje się wyrażeniami charakterystycznymi dla dramatu. Retoryka czy sofistyka *udaje*, *podszyla się pod płaszczyk*, 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”³⁰.

Sokrates stylizuje zatem swą mowę w ten sposób, iż szczególnie nacisk pada na podobieństwo retoryki i innych zajęć schlebiających do sztuki dramatycznej. Wydaje się to kolejnym nawiązaniem do poglądów Gorgiasza, w którego twórczości doskonale widoczna jest inspiracja sztuką dramatyczną. Zamierzeniem retora z Leontinoi było bowiem nadanie retoryce mocy oddziaływania równej mocy szeroko rozumianej

²⁷ Homer, *Iliada* V 343; V 449.

²⁸ Wyraz ma konotacje zarówno epistemologiczne, jak i estetyczne. Warto pamiętać o znaczeniu pojęcia we wczesnej, przedsokratejskiej teorii poznania. W *Gorgiaszu* użycie tego terminu w odniesieniu do retoryki i sofistyki może być odczytane jako nawiązanie do empirycznej koncepcji Empedoklesa i wskazanie na potwierdzony historycznie związek Empedoklesa z Gorgiaszem.

²⁹ *Pochwała Heleny* (13).

³⁰ Platon, *Gorgiasz* 465b3–b6.

poezji, w skład której wchodził również dramat. Retoryka obraca się zatem w tej samej dziedzinie tematycznej, leksykalnej i ekspresyjnej.

Przypomnijmy jeszcze jedną z najbardziej znanych wypowiedzi Gorgiasza, którą jest słynna definicja tragedii. Według Plutarcha Gorgiasz miał powiedzieć, iż „tragedia jest oszukaństwem, w którym oszukujący jest sprawiedliwszy od nieoszukującego, a oszukany mądrzejszy od nieoszukanego”³¹. Według Gorgiasza pewien rodzaj oszustwa (*apate*) jest zatem związany z istotą sztuki dramatycznej, a *sprawiedliwość* twórcy polega na umiejętnym *oszukiwaniu*. Gorgiasz określa takiego twórcę mianem sprawiedliwego (*dikaios*).

Powyższa definicja znana była Platonowi, który wykorzystuje pewien jej aspekt jako jeden z głównych elementów polemiki zawartej w dialogu. Gorgiasz wypowiada bowiem w platońskim dialogu zdanie, w którym przyznaje, że retorzy znają się na tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. Platon podchwytuje tę definicję i opiera na niej swój *elenchos*, w którym dowodzi, że każdy retor musi być człowiekiem sprawiedliwym. W tym sokratejskim dowodzie łączącym retorykę i sprawiedliwość pobrzmiewają – jak sądzę – echa Gorgiaszowej definicji tragedii. Rozwijając myśl Gorgiasza przedstawioną w tej definicji można powiedzieć, że retorzy są takimi samymi *sprawiedliwymi* oszustami, jak tragicy oraz poeci. Zacytujmy fragment *Pochwały Heleny*: „jedna mowa napisana **zgodnie z regułami sztuki**, a nie wypowiedziana **zgodnie z prawdą**, sprawia **przyjemność** całemu tłumowi i przekonuje”³².

Dla Platona sytuacja taka jest nie do przyjęcia. Dla filozofa nie ma bowiem takiej sztuki, która zgodnie ze swoimi regułami mogłaby rozumiać się z prawdą i z dobrem tego, czemu ma służyć. Platon mówi o tym wielokrotnie w dialogu, przedstawiając warunki, które prawdziwa sztuka winna spełniać³³.

*
* *

Podsumowując wyniki przeprowadzonej powyżej analizy, należy podkreślić, że Platon potępia w *Gorgiaszu* wszystkie zajęcia, które są w jakiś sposób bliskie idei sztuki w naszym, wąskim, estetycznym znaczeniu. Wymienia bowiem, obok retoryki, kosmetykę czy sztukę kucharską, oraz

³¹ DK *Gorgiasz* B23.

³² *Gorgiasz, Pochwała Heleny* (13).

³³ Platon, *Gorgiasz* 465a2–465a7; 500e4–501b1.

w dalszej części tekstu – poezję i dramat. Po drugiej stronie – wśród prawdziwych sztuk – pozostają medycyna, prawodawstwo, sądownictwo czy gimnastyka. Większość z pseudosztuk wymienionych przez Platona może być dzisiaj zaliczona do dziedziny *sztuki* rozumianej *sensu stricto*. Zupełnie nie dotyczy to jednak Platońskich sztuk prawdziwych. Jest tak dlatego, iż Platon w *Gorgiaszu* nie dokonuje klasyfikacji sztuk na podstawie kryteriów, jakim podlegają nasze sztuki piękne, ale rozróżnia je opierając się na kryteriach wręcz przeciwnych – opartych na modelu rzemiosła czy nauk ścisłych. Platon w tym aspekcie swej twórczości kontynuuje typowo grecką linię estetyczną, odległą wielce od idei estetycznych wylansowanych przez romantyzm. 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 wypełniać musi sztuka, okazuje się, że podstawą jest 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 swej koncepcji łączy zatem tradycję ze swoimi własnymi przemyśleniami. Z jednej strony pozostaje przy repetytywnej koncepcji sztuki, gdzie ważne jest udane urzeczywistnienie wielokrotnie już powielanego tematu czy modelu, a nie przyływ nowatorskiego geniuszu. Z drugiej strony – wytyczony zostaje sztuce nowy cel przez związanie jej z etyką. Sztuka winna bowiem realizować dobro, a nie wzbudzać przyjemność.