

Spis treści

Iwona Kurz, <i>Wobec obrazu – wobec świata. Projekt antropologii kultury wizualnej</i>	9
Nota wydawnicza i podziękowania	21
I. JASKINIA	
Mieczysław Porębski, <i>Pochodzenie obrazów</i>	27
Richard Leakey, <i>Malarstwo jaskiniowe</i>	29
Zbigniew Herbert, <i>Lascaux</i>	40
Donald Preziosi, <i>Konstruując źródła sztuki</i>	47
W.J.T. Mitchell, <i>Pokazać widzenie</i>	57
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	68
II. MUMIA	
Hans Belting, <i>Obraz i śmierć</i>	73
Maurice Blanchot, <i>Trupie podobieństwo</i>	84
Ernst H. Kantorowicz, <i>Król nie umiera nigdy</i>	90
Giorgio Agamben, <i>Ciało suwerenne i ciało święte</i>	97
Bogusław Kwiatkowski, <i>Józef Piłsudski</i>	103
Philippe Ariès, <i>Współczesne postawy wobec śmierci</i>	107
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	112
III. IKONA – OBRAZ ŚWIĘTY	
Platon, <i>O naśladownictwie</i>	117
Zbigniew Nerczuk, <i>Apathe. Sztuka według Gorgiasza z Leontinoi</i>	127
Gilles Deleuze, <i>Symulakr u Platona</i>	134
Henryk Paprocki, <i>Problem ikony</i>	140
Otto von Simson, <i>Katedra gotycka jako mowa form</i>	147
David Freedberg, <i>Wizerunki w działaniu</i>	151
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	163

IV. IDOL – FETYSZ

Arystoteles, <i>Sztuki naśladowcze</i>	167
Ernst Gombrich, <i>Moc Pigmaliona</i>	173
Zygmunt Freud, <i>Fetyszyzm</i>	180
W.J.T. Mitchell, <i>Czego chcą obrazy?</i>	185
Gridley McKim-Smith, <i>Retoryka gwałtu, język wandalizmu</i>	190
Michał Paweł Markowski, <i>Ikony i idole</i>	198
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	207

V. CAMERA OBSCURA

Jonathan Crary, <i>Camera obscura i jej podmiot</i>	211
Svetlana Alpers, <i>Interpretacja bez reprezentacji, albo oglądanie „Panien dworskich”</i>	216
André Bazin, <i>Ontologia obrazu fotograficznego</i>	224
Roland Barthes, <i>Camera lucida</i>	230
Susan Sontag, <i>Świat obrazów</i>	247
Siegfried Kracauer, <i>Przedstawianie materialnej rzeczywistości</i>	260
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	269

VI. PERSPEKTYWA

Leone Battista Alberti, <i>Otwarte okno</i>	273
Erwin Panofsky, <i>Perspektywa jako „forma symboliczna”</i>	276
John Berger, <i>Sposoby widzenia</i>	284
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	288

VII. EKSPOZYCJA

James Clifford, <i>O kolekcjonowaniu</i>	291
Douglas Crimp, <i>Narodziny muzeum</i>	299
Timothy Mitchell, <i>Na wystawie świata</i>	305
Allan Sekula, <i>Ciało i archiwum</i>	310
Walter Benjamin, <i>Reprodukcja techniczna</i>	321
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	330

VIII. PANOPTYKON

Michel Foucault, <i>Panoptyzm</i>	335
Zygmunt Bauman, <i>Wojny o przestrzeń</i>	344
Guy Debord, <i>Kulminacja oddzielenia</i>	354
Hille Koskela, <i>Uwłasnowalniający ekshibicjonizm</i>	361
Jacques Lacan, <i>Anamorfoza i spojrzenie</i>	371
Todd McGowan, <i>Spojrzenie u Lacana</i>	384
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	389

IX. EKSTENSJE – MEDIA – PROTEZY

Marshall McLuhan, <i>Przekazem jest środek przekazu</i>	393
Friedrich A. Kittler, <i>Gramofon, film, maszyna do pisania</i>	399
Régis Debray, <i>Od medium do mediacji</i>	408
Elizabeth Grosz, <i>Protetyczne przedmioty</i>	416
Vivian Sobchack, <i>Pieprzyć ciało / przetrzymać tekst, czyli jak wyjść cało z tego stulecia</i>	424
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	434

X. MIASTO

Tadeusz Peiper, <i>Dostrzec miasto</i>	439
Walter Benjamin, <i>Paryż, stolica XIX wieku</i>	445
Karol Marks, <i>Fetytyzm towarowy</i>	456
John Tagg, <i>Miasto spektaklu</i>	461
Tom Gunning, <i>Ciało schwyte na gorącym uczynku: miasto, media i zbrodnia</i>	467
William J. Mitchell, <i>Cyfrowe podwojenie</i>	475
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	484

XI. MONTAŻ – RUCH

Leo Charney, <i>Przez moment: film a filozofia nowoczesności</i>	489
Philippe-Alain Michaud, <i>Mnemosyne – pomiędzy historią sztuki a kinem</i>	496
Henri Bergson, <i>Kinematograficzny mechanizm myślenia i złudzenie mechanistyczne</i>	503
Karol Irzykowski, <i>Królestwo ruchu</i>	509
Siergiej Eisenstein, <i>Film czwartego wymiaru</i>	517
Gilles Deleuze, <i>Obraz-ruch i obraz-czas</i>	526
Lev Manovich, <i>Kompozytowanie</i>	535
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	545

XII. EKRANY

Stefan Themerson, <i>O potrzebie tworzenia widzeń</i>	549
Jacques Lacan, <i>Stadium lustra jako czynnik kształtujący funkcję Ja</i>	554
Edgar Morin, <i>Dusza kina</i>	559
Laura Mulvey, <i>Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne</i>	568
Umberto Eco, <i>Przejrzystość utracona</i>	578
Anne Friedberg, <i>Wirtualne okna</i>	588
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	597

XIII. KLISZE – ODBICIA

Linda Nochlin, <i>Orient wyobrażony</i>	601
Gilles Deleuze, <i>Klisze</i>	610
Richard Dyer, <i>Funkcja stereotypów</i>	616
Frantz Fanon, <i>Doświadczenie bycia Czarnym</i>	623
Judith Butler, <i>Gender is Burning: dylematy przywłaszczenia i subwersji</i>	630
Christopher Lasch, <i>Narcystyczna osobowość naszych czasów</i>	642
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	649

XIV. RZECZYWISTOŚĆ ROZSZERZONA

Stanisław Lem, <i>Fantomatyka</i>	653
Jean Baudrillard, <i>Precesja symulaków</i>	660
Oliver Grau, <i>W głąb obrazu</i>	671
Samuel Weber, <i>Wirtualny wskaźnik</i>	680
Alison Landsberg, <i>Pamięć protetyczna</i>	690
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	699

XV. PARERAGON

Mieke Bal, <i>Zabójcze zwierciadła</i>	703
Jacques Derrida, <i>Parergon</i>	711
Pascal Bonitzer, <i>Dekadrowanie</i>	722
Jacques Rancière, <i>Estetyka jako polityka</i>	727
Nicholas Mirzeoff, <i>Prawo do patrzenia</i>	738
Zagadnienia. Obrazy. Lektury zalecane	747
Spis ilustracji.....	749
Noty copyrightowe	750

– No dobrze, więc autora trzeciego z kolei tworzy, licząc od natury rzeczy, nazywasz naśladowcą?

– Tak jest – powiada.

– Więc tym samym będzie i autor tragedii, jeżeli jest naśladowcą, on będzie kimś trzecim z natury, licząc od króla i od prawdy, i wszyscy inni naśladowcy tak samo.

– Gotowo tak być.

– Więc co do naśladowcy zgoda między nami. A o malarzu powiedz mi taką rzecz. Jak ty uważasz, czy on próbuje naśladować każdy z tamtych przedmiotów samych, z tych, co są w naturze rzeczy, czy też on naśladuje dzieła wykonawców?

– Dzieła wykonawców – powiada.

– Czy tak, jak są, czy tak, jak wyglądają. Jeszcze i to rozgranicz.

– Jak ty to myślisz? – powiada.

– W ten sposób. Łóżko, czy je tam ktoś na ukos ogląda, czy na wprost, czy z którejkolwiek strony, nie różni się samo od siebie, czy też nie różni się wcale, ale jego wygląd wciąż się zmienia. A z innymi rzeczami czy nie tak samo?

– Tak jest – powiada – wyglądają różnie, choć nie różnią się niczym.

– Więc właśnie nad tym się zastanów. Do czego zmierza malarstwo w każdym wypadku? Czy do rzeczywistości, żeby naśladować ją samą, jaka ona jest, czy też do wyglądu – jak ona się przedstawia? Malarstwo jest naśladowaniem widoku czy naśladowaniem prawdy?

– Widoku – powiedział.

– Więc sztuka naśladowująca jest daleka od prawdy i zdaje się dlatego odrabia wszystko, że w każdym wypadku mało prawdy dotyka, a jeżeli już – to widziadła tylko. Na przykład malarz, powiemy, wymaluje nam i szewca, i cieślę, i innych rzemieślników, a nie rozumie się na żadnej z tych umiejętności. A jednak dzieci i głupszych ludzi potrafi w błąd wprowadzać, jeżeli będzie dobrym malarzem; bo gdy wymaluje cieślę, pokaże to z daleka i będzie się wydawało, że to cieśla prawdziwy. [...]

Fragment traktatu *Politeia* Platona.

Przedruk za: Platon, *Państwo*, przeł. Władysław Witwicki, Wydawnictwo Naukowe PWN we współpracy z Agorą Warszawa 2010, s. 115–119, 287–292, 403–408.

Zbigniew Nerczuk

Apate. Sztuka według Gorgiasza z Leontinoi

Traktat *O niebycie albo o przyrodzie* (Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ Περὶ φύσεως) jest jednym z najbardziej paradoksalnych i kontrowersyjnych dzieł, jakie w spadku potomnym pozostawiła 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 blahostka, przemienił się w dzieło rozumiane jako punkt wyjścia nowej refleksji filozoficznej i jednocześnie paradoksalna rozprawa z całą tradycją. [...]

Gorgiasz w podjętym przez siebie zadaniu nie ogranicza się jednak, co sugerowałby tytuł, 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.

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. [...] 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 bytem¹. Konsekwencją przyjęcia owej tezy byłoby wykluczenie wszelkiego fałszu, ponieważ wszystko, o czym można by pomyśleć, musiałoby istnieć. Wbrew Parmenidesowi Gorgiasz w dalszej części tej argumentacji dowodzi też możliwości pomyślenia niebytu, gdyż przedmiotem myślenia mogą być takie mi-

¹ „Jest w istocie tym samym, że o czymś się myśli, i że to coś jest” [τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἔστιν τε καὶ εἶναι – to gar auto noein estin te kai einai] (przyp. red.).

tologiczne 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, że niemożliwe jest bezpośrednie i doskonale 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. [...]

Dwie zachowane mowy Gorgiasza zatytułowane *Pochwała Heleny* (Ἐλένης ἐγκώμιον) i *Obrona Palamedesa* (Τοῦ αὐτοῦ ὑπὲρ Παλαμῆδους ἀπολογία) pod względem gatunkowym są od traktatu *O niebycie* wielce odmienne. Należą one do bardzo popularnego w kręgach sofistów rodzaju określanego mianem ἐπιδειξιτεῖς, czyli mów popisowych dotyczących najczęściej błahych tematów, a wyróżniających się zdecydowaną przewagą formy nad treścią. Mowy Gorgiasza są najstarszymi zachowanymi przykładami tego typu twórczości retorycznej. Od strony gatunkowej, kompozycyjnej i formalnej są one w ogromnej mierze dokonaniem pionierskimi, wręcz paradygmatycznymi. [...]

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 Władysław Tatarkiewicz: „Sztuką była dla nich (sc. Greków) nie tylko praca architekta, ale także cieśli i tkacza, czyli każda produkcja umiętna”. Grecy nie stosowali 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”. [...]

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 wie-

dzę 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 (μνήμη), namysł (ἔννοια) i przewidywanie (πρόνοια), 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”. Jest ono wynikiem działania słowa na duszę i dostrzegamy jego obecność wszędzie tam, gdzie istnieje konieczność rozstrzygnięcia o sprawach „niepewnych i niejasnych” (τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα). 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 tego jednak, że mniemanie i wiara są nierozdzielnie związane z ludzką rzeczywistością, dōξα uzyskuje u Gorgiasza wyraźnie negatywne zabarwienie; jak twierdzi retor, jest „zwodnicza” (σφαλερὰ) i „nietrwała” (ἄβηβαιος), ponieważ tym, którzy się na niej opierają, nie zapewnia trwałej pomyślności.

Przeciwstawienie wiedzy i mniemania spotykamy także w *Obronie Palamedesa*. Broniący się heros posługuje się tą antytezą dwukrotnie, pytając Odysuseza, czy wysuwa swoje oskarżenie „jasno wiedząc czy mniemając”. 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 Odysuseza 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 „niejawnych” (ἄδηλα). Te dwa terminy, związane z zagadnieniami poznania już we wcześniejszej tradycji filozoficznej, urastają u Gorgiasza do rangi terminów technicznych, wyznaczając pewne kryterium prawdziwości sądu.

Palamedes przedstawia też na początku swej obrony bardzo ciekawe uzupełnienie skicowanej 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 odmienną sytuację swojej i oskarżającego go Odysuseusza. Jak powiada Palamedes: „Powiedz 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 nastąpiło, można oprócz 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 w najmniejszym stopniu 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 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 (πίσθη). Palamedes w swym wywodzie rozróżnia jednak dwa rodzaje πείθω, z których pierwszy określa jako przekonanie oparte na prawdzie (ὀρθή πείθειν τινός ... διορθῶνται τὸν ἠθέλῃς), drugi natomiast jako przekonanie oparte na złudzie (ἀσθησῶνται, 33). Tym samym mniemanie wywoływane przez potęgę słowa, któremu w *Pochwale Heleny* przydane zostały tylko negatywne epitety, w *Obronie Palamedesa* uzyskuje również dodatnie znaczenie. Gorgiasz ustami Palamedesa twierdzi bowiem, iż obowiązkiem Greków mających wydać wyrok w sprawie Palamedesa jest wypracowanie słusznego mniemania na podstawie „namowy pouczającej” (πίσθη διορθῶσα), a nie „namowy zwodzącej” (πίσθη ἀσθησῶσα) (Odysuseusza. 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. 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 niebwie*. 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 są dzielni ludzie, ciała piękno, duszy mądrość, czynu cnota, mowy prawda” (Κόσμος... λόγῳ δὲ ἀλήθεια), podczas gdy mowę fałszywą określa się mianem „bezludnej” czy „nieporządnej” (ἄκοσμος). Paradoxem 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 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 Odysuseusz, 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, zmagą się z 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. Tym również można tłumaczyć słowa Palamedesa wypowiedziane na początku mowy, w których określa on prawdę i konieczność 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 opiera się przeto na pewnej metodzie, mającej na celu przekonanie i unacznienie sędziom prawdy. Polega ona na systematycznym wykazywaniu możliwości bądź niemożliwości zajścia jakiegoś wydarzenia, a kryterium decydującym o ocenie jest prawdopodobieństwo.

Obie mowy skłaniają zatem do uznania Gorgiasza za zwolennika poznania opartego na zmysłach, odnoszącego się do rzeczywistości empirycznej. [...]

Rozstrzygnięcia, które zapadają 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. [...] 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 najdrobniejszym i całkowicie niewidocznym ciałem dokonuje najbardziej boskich dzieł”. [...] 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”. Doznania te mogą być tak silne, że potrafią całkowicie ośwładnąć człowieka, tak jak ośwładnęły Helenę, 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. Pojęciem tym jest „złuda” (*ἀπάτη*), która oznacza skutki, jakie wywołuje moc słowa i obrazów wzrokowych. W *Pochwale Heleny* termin ten pojawia się w zwrocie: „Jeśli zaś to słowo przekonało i duszę oszukało...”, a w *Obronie Palamedesa* *ἀπάτη* przeciwstawiona zostaje nauczaniu, czyli przekazywaniu wiedzy. Termin ten pojawia się także w wielu przekazach giasza inspirowanych. Na podstawie uwag samego Gorgiasza i przekazów dooparte jest na „tworzeniu złudy” (*ἀπάτη*), albowiem to ona stanowi bezpośrednią przyczynę czy to traumatycznych, czy to przyjemnych doznań. [...]

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*. 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 silniej niż sama rzeczywistość. Podsumowując rolę *apate* u Gorgiasza: sztuka jest tym doskonalsza, im udatniej kreuje świat, im doskonalszą wytwarza złudę rzeczywistości. [...]

Fragment rozdziału *Epistemologia a koncepcja sztuki w retoryce Gorgiasza z Leontinoi* z książki Zbigniewa Nerczuka *Sztuka a prawda. Problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem* wydanej we Wrocławiu w 2002 roku (s. 14–41).

Za zgodą Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, wydawcy 2. wydania książki (Toruń 2013).

Pominięto przypisy i śródtytuł. Nadano tytuł zgodny z intencją redakcji.