CZŁOWIEK W KULTURZE
34 (2024), cz. 2

Artur Mamcarz-Plisiecki
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Retoryka klasyczna wobec piękna

Powiązania retoryki z pięknem ujawniają się na wiele sposobów. Piękne czyny i pięknych ludzi opiewano w retorycznych oracjach popisowych. „Kochamy bowiem piękno, ale z prostotą, kochamy wiedzę, ale bez zniewieściałości" – mówił Perykles, polityk ateński i strateg, podczas laudacji pogrzebowej dla zmarłych obrońców ojczyzny. „Piękną jest rzeczą – dodawał – czcić słowem poległych na wojnie". Przekonywał, iż chwaleni bohaterowie: „Uważali, że piękniej jest walczyć i cierpieć, niż ustąpić i ocalić życie"[1].

Arystoteles w I księdze *Retoryki*, omawiając właśnie gatunek mowy pochwalnej, zdefiniował piękno moralne[2]. Jest ciekawe, że

---

[1] Tukidydes, *Wojna peloponeska*, z języka greckiego przełożył, przedmową i przypisami opatrzył K. Kumaniecki, Warszawa: Czytelnik 2003, s. 104 i n.

[2] Arystoteles bardzo często używał słowa καλός (*kalós*) w znaczeniu moralnym. Oznaczało ono to co „piękne", „szlachetne", „zacne". Por. *Słownik terminów arystotelesowskich*, ułożył K. Narecki, indeks pojęć i nazw sporządziła D. Dembińska-Siury, Warszawa: PWN 1994, s. 62. W starożytnej kulturze greckiej bardzo wcześnie pojawiło się niezwykłe połączenie dwóch pojęć – piękna (καλός) i dobra (ἀγαθός). Powstała w ten sposób zbitka słowna: *kalokagathia*, którą Grecy traktowali jako jeden wyraz. „Piękno i dobro – pisał W. Jaeger – są tylko dwoma blisko ze sobą spokrewnionymi aspektami jednej i tej samej rzeczywistości, aspektami, które zresztą sam język grecki potocznie wiązał ze sobą, określając jako najwyższą *arete* człowieka to, aby

w całej jego twórczości filozoficznej najszerzej to pojęcie przedstawił w traktacie dotyczącym retoryki. Stagiryta tak je opisywał:

> Pięknem jest to, co samo w sobie jest godne wyboru i jako takie zasługuje na pochwałę, lub to, co jest dobre, i — z tej właśnie racji — przyjemne. Jeśli taka jest istota piękna, to również cnota jest pięknem, a będąc dobrem zasługuje na pochwałę. Cnota (ἀρετή), jak się zdaje, jest to zdolność tworzenia i zachowania rzeczy dobrych oraz zdolność wyświadczania licznych i wielkich dobrodziejstw względem wszystkiego i w każdej sytuacji. [...]
>
> Piękne jest dalej to, czego nagrodę stanowi cześć. I to, czemu towarzyszy raczej cześć niż bogactwo. Poza tym te spośród godnych wyboru rzeczy, których dokonania podejmujemy się nie we własnym interesie, a także to, co jest absolutnym dobrem, czego dokonuje się dla dobra ojczyzny nie dbając o swe własne sprawy, i to, co jest dobre ze swej natury, a nie tylko dla kogoś jednego, bo w tym przypadku jest podyktowane jego własnym interesem. Piękne jest poza tym to, co może się nam [1367 a] przysłużyć raczej po śmierci niż za życia, ponieważ to, co służy komuś za życia, jest dokonywane w jego własnym interesie. I wszystko to, co się czyni ze względu na innych, ponieważ w mniejszym stopniu związane jest z naszym własnym interesem. A także to wszystko, czym uszczęśliwiamy innych, a nie samych siebie[3].

Sama retoryka była też personifikowana jako postać wyjątkowej urody. Słynna *Ikonologia* Cesarego Rippy, włoskiego pisarza

---

„być dobrym i pięknym" (*kalokagathia*). Mówiąc o tej piękności i o tym dobru, które składają się na istotę oglądanej w czystej postaci *kalokagathia*, docieramy do najwyższej zasady wszelkiego ludzkiego chcenia i działania, do jego ostatecznej przyczyny, działającej z nieuniknioną koniecznością, a będącej równocześnie powodem wszystkiego, co się dzieje w naturze". Zob. W. Jaeger, *Paideia*, przeł. M. Plezia, t. 2, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1964, s. 242. Por. też P. Jaroszyński, *Kalokagathia*, „Człowiek w Kulturze", 1994 nr 2, s. 31–42.

3 Por. Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa: PWN 2004, s. 77–78.

tworzącego już w epoce baroku, zawiera ciekawe obrazy. Całe jego dzieło jest zbiorem alegorycznych przedstawień pojęć abstrakcyjnych, które funkcjonowały w europejskiej kulturze od czasów starożytnych[4]. Antyczna sztuka wymowy została przedstawiona w *Ikonologii* w następujący sposób:

> Piękna kobieta w bogatym stroju i ze wspaniałą fryzurą; wygląda radośnie i przyjemnie, prawą otwartą dłoń unosi wysoko, w lewej trzyma berło i książkę, na obramowaniu jej szaty wypisane są słowa *Ornatus persuasio*. Barwa jej twarzy jest purpurowa, u stóp ma chimerę.
>
> Nie ma bodaj człowieka tak nieokrzesanego i dzikiego, by nie odczuł słodyczy misternego wywodu w ustach osoby mownej, starającej się go o czymś przekonać; dlatego maluje się ją nadobną, dostojną i przyjemną. Prawą dłoń ma uniesioną i otwartą, gdyż roztrząsanie retoryczne szerokimi posuwa się gościńcami i używa dowodów oczywistych, stąd Zenon Retorykę ilustrował otwartymi dłońmi o rozstawionych palcach. Kwintylian zaś gani tych, co wygłaszając orację w jakiejś sprawie trzymają dłonie pod płaszczem, jak gdyby swoją kwestię roztrząsali bez animuszu.
>
> Berło znaczy, że Retoryka potrafi zapanować nad duszami, zagrzewa je i powściąga, naginając je do własnej woli. Chimera, wymalowana obok niej, reprezentuje – według Grzegorza z Nazjanzu i komentatora Hezjoda – trzy części Retoryki, tj. sądową (Lew, z powodu trwogi, jaką budzi w winnych), poglądową (koza, gdyż w tym gatunku tok wysłowienia jest zwykle leniwy i wyrafinowany), na koniec zaś rozważającą (smok, z powodu różnorodności argumentów tudzież bardzo długich, zawikłanych i okrężnych dowodzeń, potrzebnych do przekonania kogoś)[5].

---

[4] A. Karpiński, *Ripa w pigułce*, „Teksty Drugie" 1999, s. 75 i n.

[5] Cesare Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas" 2011, s. 357.

Retoryka klasyczna wywodziła się zatem z idei piękna, miała służyć szeroko rozumianemu pięknu moralnemu i sama tym pięknem się odznaczała. Nie sposób więc wyczerpać wszystkich retorycznych odniesień do interesującej nas kategorii. Możemy to zrobić jedynie w dużym skrócie. Warto wskazać tutaj na trzy aspekty tego zagadnienia: 1) tło cywilizacyjno-kulturowe, z którego wyrasta retoryka, 2) odkrycie piękna i siły retorycznego stylu oraz 3) na retoryczną analizę działającego na odbiorców piękna.

Tło cywilizacyjno-kulturowe

Oczywiście w starożytnej Grecji i Rzymie nie wszystko było piękne i nie każdy był cnotliwy. Słowa takie, jak: „tyran", „despota", „demagog", „sofista", a z łacińskich form: „manipulator" czy „kunktator" mają bardzo wyraźnie antyczne pochodzenie, co pokazuje, że już w starożytności niegodziwość w życiu publicznym była znana i odpowiednio oceniana. Umiłowanie jednak ładu, podążanie za racjonalnym porządkiem jest chyba najbardziej charakterystycznym rysem świata grecko-rzymskiego i podstawową cechą omawianej kultury. Gdy przyglądamy się temu, co zostało z antyku, to rzeczywiście zachwyca i porusza nas ład – harmonia, którą Grecy i Rzymianie wypracowali m.in. w sztuce.

A jak wyglądało to w odniesieniu do klasycznej *ars dicendi*? Odnotujmy, przede wszystkim, że tylko w cywilizacji grecko-rzymskiej retoryka mogła funkcjonować w trzech odsłonach, w trzech powiązanych ze sobą dziedzinach.

Po pierwsze, chodzi o praktyczny wymiar retoryki, czyli o to, co miało miejsce na ówczesnych forach, sądach, na greckich zgromadzeniach politycznych (*eklezjach*), czy później w senacie rzymskim. Potrzebna była *eleutheria* (wolność polityczna i prywatna), *parresia* (swoboda wypowiedzi), *isonomia* (równość wobec prawa), *isokratia* (równość władzy)[6]. Potrzebne były autarkia

[6] Zob. M. H. Hansen, *Demokracja ateńska w czasach Demostenesa. Struktura, zasady i ideologia*, przeł. R. Kulesza, Warszawa: Wyd. DiG 1999, s. 85 i n.

i autonomia państwa, żeby można było publicznie o tym państwie dyskutować. A więc oratorstwo realizowane w praktyce. *Techné rhetorike* (sztuka oratorska), której nie wymyślono, ale którą praktykowano, najpierw jako spontaniczne działanie słowem, następnie (poprzez praktykę!) jako celowościowe i metodyczne organizowanie oraz układanie i porządkowanie tego słowa.

Po drugie, wyrastająca z praktyki teoria retoryki. Żeby ją wytworzyć konieczny był refleksyjny umysł grecki, czyli to, co Platon, a za nim Arystoteles nazwali *bíos theoretikós* – „życie rozumu" – nie oderwane od życia spekulacje, ale rozumiejące przyglądanie się rzeczywistości[7]. W odniesieniu do oratorstwa dostrzeżono nie tylko to, że ludzie przekonują się czy ze sobą spierają. Ważna była także umiejętność refleksji nad tym faktem, uogólnienia go i ujęcia od strony przyczyn danego zjawiska. Znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego żywy język może działać na ludzi, dlaczego jeden mówca porywa odbiorców a inny nie.

Ta wyjątkowa zdolność Grecji do tego, by – na podstawie konkretnych doświadczeń – wypracować wiedzę ogólną jest cywilizacyjnie nie do przecenienia. To Grecy byli twórcami tego niezwykle ważnego działu kultury, jakim jest nauka. Pozostałe cywilizacje tego czasu miały w przeważającej mierze charakter sakralno-praktyczny. Cała zatem sfera poznawcza, tworzona w tych formach życia zbiorowego podporządkowana została kultowi lub bardzo konkretnym potrzebom życia społecznego czy indywidualnego. Była bardziej umiejętnością niż wiedzą[8]. Dotyczy to oczywiście nie tylko teorii retorycznej, ale niemal każdej z uprawianych w starożytności dyscyplin[9].

---

[7] Por. P. Jaroszyński, *Człowiek i nauka. Studium z filozofii kultury*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu 2008, s. 23 i n.

[8] Tamże, s. 20–21.

[9] Werner Jaeger omawia to zjawisko m.in. w oparciu o rozwój antycznej medycyny. „Lekarze istnieli zawsze i wszędzie na świecie, ale medycyna grecka stała się dyscypliną naukową dopiero pod wpływem jońskiej filozofii przyrody. [...] Bez poszukiwań najstarszych filozofów jońskich za naturalnym wytłumaczeniem wszelkich zjawisk, bez ich usiłowań, aby

Teoria retoryki natomiast, to dość obszerna wiedza na temat dobrego i pięknego komunikowania się między ludźmi. Usystematyzowana wg tzw. *officia oratoris* – czyli zadań, powinności mówcy. Pełne jej studium obejmowało pięć działów – inwencję: naukę wynalezieniu tematu i argumentacji, dyspozycję: naukę o kompozycji tekstu, elokucję: naukę o języku i stylu, memorię: naukę zapamiętywaniu i pamięci oraz pronuncjację naukę o sposobie wygłaszania przemówień[10]. Była syntezą różnych teorii i dyscyplin[11].

Po trzecie wreszcie nauczanie, czyli mówiąc dzisiejszym językiem, retoryka szkolna. Nie chodzi tutaj o omawianie grecko-

---

każdy skutek sprowadzić do określonej przyczyny, a w powiązaniu przyczyn i skutków wykazać jakiś powszechny i konieczny porządek, bez ich nieugiętej wiary, że przy pomocy beznamiętnej obserwacji zjawisk i racjonalnego rozumowania da się wniknąć w najgłębsze tajemnice świata — medycyna nigdy nie stałaby się nauką. Od niedawna znamy zapiski kolegium lekarskiego na dworze egipskich faraonów z III tysiąclecia przed Chr., przy czym stwierdzamy ze zdumieniem i podziwem, w jak wysokim stopniu lekarze ci posiadali dar obserwacji. Widzimy też u nich poważne zaczątki umiejętności teoretycznego uogólniania i przyczynowego myślenia. Wobec tego nie można uchylić się od postawienia pytania, dlaczego ta już tak wysoko rozwinięta sztuka lekarska nie przekształciła się w naukę w naszym rozumieniu tego wyrazu. Na daleko idącej specjalizacji i empirycznym doświadczeniu nie zbywało egipskim lekarzom na pewno. Rozwiązanie zagadki leży w braku filozoficznego spojrzenia na przyrodę, na które zdobyli się dopiero Jonowie. Egipska medycyna miała, jak teraz widzimy, dość siły, aby zerwać z systemem czarów i zaklęć, żywotnym jeszcze w starodawnych warunkach kulturalnych Grecji macierzystej za czasów Pindara. Ale dopiero grecka medycyna wykształcona na filozoficznym myśleniu, zmierzającym do odkrycia praw ogólnych, potrafiła zdobyć się na teorię, która mogła służyć za podstawę naukowego ujmowania zjawisk". Zob. W. Jaeger, *Paideia*, t. 2, s. 23–24.

[10] Zob. Cz. Jaroszyński, P. Jaroszyński, *Kultura słowa. Podstawy retoryki klasycznej. Teoria i ćwiczenia*, Szczecinek: Fundacja „Nasza Przyszłość 2008, s. 39 i n.

[11] „Z dokonanego przypomnienia zawartości retoryki starożytnej – notował M. Kaczmarkowski – wynika, że miała ona charakter encyklopedyczny: skupiała w sobie elementy co najmniej następujących nauk: filozofii (*inventio*), prawa (*inventio*, *respective*: *dispositio-argumentatio*), logiki (*inventio*, *respective*: *dispositio-argumentatio*), psychologii (*inventio*, *respective*: *dispositio-exordium* i *epilogus* oraz *memoria*), języko-

-rzymskiego systemu wychowania. To z całą pewnością zagadnienie zbyt obszerne, jak na możliwości tego artykułu. Podejmowane jest zresztą w licznych pracach z zakresu dziejów pedagogiki bądź historii filozofii. Interesuje nas tu przede wszystkim retoryka w szkole. To, że w europejskiej kulturze weszła ona, właściwie na stałe, do programu nauczania. W naszym kręgu kulturowym, w niezmienionej postaci przetrwała aż do szesnastego wieku po Chrystusie, a w formie mocno okrojonej do wieku osiemnastego. Pozostałości natomiast tego typu kształcenia można było znaleźć w niektórych szkołach nawet do I połowy XX stulecia[12].

---

znawstwa (*elocutio*), stylistyki (*elocutio*), lingwistyki tekstu (*dispositio* i *elocutio*), teorii aktorstwa (*actio sive pronuntiatio*). [...] Kolejność składających się na nią części, względnie nauk, nie była przypadkowa, lecz głęboko przemyślana, podyktowana naturalnym następstwem kroków metodycznego postępowania mówcy. Stąd części te nawet jako teoria poczynań retora, a nie same te poczynania, nazywały się *officia oratoris*, czy jeszcze wyraźniej po grecku: *erga tou rhetoros*, czynności mówcy. Przyświecała im zaś jedna idea naczelna unifikująca wszystko. A było nią dążenie do ułożenia mowy maksymalnie perswazyjnej; uogólniając: tekstu maksymalnie perswazywnego. Temu celowi był podporządkowany też tak często przez nas wyolbrzymiany i autonomizowany *ornatus*. Rozumowano bowiem słusznie, że przekonać może łatwiej coś, co jest uporządkowane i ładne, aniżeli coś, co jest chaotyczne i brzydkie". M. Kaczmarkowski, *Retoryka (starożytna) – możliwa podstawa nauk humanistycznych*, w: M. Grzesiowski (red.), *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, Warszawa: Polskie Tow. Filologiczne 1996, s. 102–103.

[12] Dzieje tej europejskiej szkoły klasycznej w ten sposób przedstawiał Tadeusz Zieliński: „Jest to fakt, który należy podkreślić z całą stanowczością. Ta bowiem szkoła „encyklopedyczna" — taka jest jej właściwa nazwa — nie ograniczyła się do Grecji i greckiego Wschodu: przedostała się do Rzymu i dzięki Rzymowi do zachodnio – europejskiego średniowiecza, tworząc szkołę siedmiu tzw. *artes liberales* jako przedsionek do studiów uniwersyteckich; spotykamy ją aż do względnie niedawnych czasów i w szkole staropolskiej z jej „gramatyką", „retoryką", „poetyką" itd. Co prawda zmian zaszło niemało, po części ku lepszemu, po części i nie: ostatecznie spaczona została np. retoryka, odkąd straciła grunt pod nogami, podczas gdy dialektyka istnieje gdzieniegdzie dotychczas pod nazwą „propedeutyki filozoficznej". Ale swego ideału ta szkoła broniła stale i broni go, ile może, dotychczas: a jest to ideał, jak widzieliśmy, anty-utylitarystyczny, ideał szkoły kształcącej". Zob. T. Zieliński, *Ideał wychowawczy w starożytności*, Warszawa: Odbitka z „Oświaty i Wychowania" 1929, s. 251–252.

Do ukształtowania szkoły retorycznej najbardziej przyczynił się wielki wychowawca greckiej młodzieży, Izokrates, żyjący w latach 436–338 przed Chr. Wychowanek sofistów, ale później ich zdecydowany krytyk, założył swoją szkołę w Atenach w roku 390 przed Chrystusem. Stała się poważną instytucją i ze swoim encyklopedyzmem (programem wykształcenia ogólnego – *enkyklios paideia*) przyczyniła się w znaczący sposób do rozwoju ateńskiej kultury. Można powiedzieć, że Izokrates zwyciężył w rywalizacji z Platonem o kształt europejskiej szkoły. Odtąd (aż do XVIII w.) wymowa nie przestała nigdy być przedmiotem i celem wszelkich działań kształceniowych i wychowawczych[13].

Z tą retoryczno-literacką szkołą wiąże się również jeszcze jedno zagadnienie. Jest to sprawa wręcz kluczowa dla zrozumienia idei piękna, która rozwijała się w europejskiej kulturze. Należy bowiem podkreślić, że z perspektywy cywilizacyjnej dzieje klasycznego kształcenia, to przede wszystkim historia tekstów uznawanych za najpiękniejsze, czyli wzorcowe. Są to więc losy tzw. kanonu *veterum* [starych, uznanych] czy raczej *nobilissimum auctorum* [najznakomitszych autorów]. Już w I wieku przed Chr. wśród elit starożytnego Rzymu bardzo silna była potrzeba obrony piękna i czystości języka przed wypaczeniami, które płynęły z obszaru Azji Mniejszej (tzw. azjanizmu). W twórczości literackiej domagano się naśladowania wzorów stylu czystego (attyckiego) przez lekturę greckich autorów, przede wszystkim Lizjasza i Demostenesa. Pod koniec I w. po Chr. wzorcowymi twórcami stali się *veteres latini* [starzy łacinnicy]. Dopiero jednak w II poł. IV w. po Chr. ta konsekwentna postawa doprowadziła do prawdziwego odrodzenia. Klasycy, czyli autorzy żyjący przed II w. po Chr., na stale weszli do programów szkolnych. Elity Wschodu czytywały przede wszystkim Homera i Tukidydesa, Zachodu – czterech wielkich autorów: Cycerona, Wergiliusza, Terencjusza i Sa-

---

[13] Tamże, s. 246. Zob. też K. Tuszyńska, *Oratorstwo i retoryka grecka z wyborem tekstów źródłowych. Od oralnej kultury retorycznej Homera do konceptualizacji retoryki przez Arystotelesa*, Poznań: Wyd. Nauk. UAM 2016, s. 118 i n.

lustiusza, a także, zwłaszcza w środowiskach chrześcijańskich, Senekę. Kanon zaś najznakomitszych autorów starożytnych przyjęty w nauczaniu szkolnym w okresie IV–V w. po Chr. wyglądał w ten sposób, że – jeśli chodzi o literaturę łacińską – na jego czele umieszczono Horacego i Wergiliusza w dziedzinie poezji oraz Cycerona i Liwiusza w dziedzinie prozy[14].

W Europie zachodniej było możliwe współistnienie tych trzech miejsc funkcjonowania wspomnianej dyscypliny. Była to ta triada: praktyka, teoria i nauczanie retoryki. To na wieki wpłynęło na całą naszą cywilizację, na całą naszą kulturę.

Odkrycie piękna i siły retorycznego stylu

Odnotujmy, że teoria piękna w starożytności ma tę samą genezę, co refleksja nad żywym słowem. Chodzi bowiem o działanie języka na ludzi. Oratorzy oddziaływali na audytorium poprzez słowo i gest, a teoretycy (najczęściej filozofowie) zastanawiali się, dlaczego to słowo i ten gest są skuteczne. I tak samo jest z doznaniami estetycznymi, to piękno na nas działa – pobudza nas, zachwyca czy wzrusza.

Tu musimy się zatrzymać na chwilę nad tym pobudzeniem, nad mechanizmem poruszania nas przez piękno. Możemy to zrobić jedynie skrótowo, jak najbardziej syntetycznie, odsyłając zainteresowanych do obszernych w tym względzie badań i analiz. Piękno jest odpowiedzią człowieka na poznawany (widziany) przedmiot – naturalny lub wytworzony (dzieło sztuki). Ma w sobie moc wzbudzać upodobanie. Ale najpierw następuje kontakt ludzkiego intelektu z przedmiotem (bytem). Wyzwala on akt po-

[14] Zob. Zob. S. Zabłocki, *Od starożytności do neohellenizmu. Studia i szkice*, pod red. P. Urbańskiego i T. Sapoty, Katowice: Wyd. Uniwersytetu Śląskiego 2008, s. 30 Pisałem o tym w tekście o Cyceronie: A. Mamcarz-Plisiecki, *Cyceron – twórca i „prawodawca" europejskiej elokwencji i kultury*, w: *Hellenizm a chrześcijaństwo w późnej starożytności i w średniowieczu*, pod red. A. Palusińskiej, Lublin: Wyd. KUL 2017, s. 93.

znania (akt rozumu, którego celem jest prawda) oraz wywołuje akt chcenia (miłowania) konkretnego przedmiotu (akt woli, którego celem jest dobro). Piękno zaś przekracza to, co poznawane i kochane. Jest kontemplacją połączoną z upodobaniem[15].

Jeśli mówimy o kontemplacji (łac. *contemplo* – przyglądać się uważnie, *contemplatio* – przyglądanie się czemuś, rozwaga, wzgląd), to opisujemy poznawczy aspekt w człowieku. Natomiast wola jest już związana z pewnym ruchem, ruchem w stronę rzeczy, którą chcemy zdobyć, przybliżyć się do niej, może przylgnąć. I w tym sensie piękno stanowi syntezę prawdy i dobra, ponieważ z jednej strony jest ten spoczynek intelektu (*contemplatio*), który czyta, ogląda rzeczywistość, zastanawia się nad rzeczywistością, a z drugiej strony ruch, ale nie w stronę samej rzeczy, bo jak jesteśmy w górach, to tych gór nie chcemy posiąść, ale jest ten ruch w nas, który najpierw nas pobudza i energetyzuje, a potem uwzniośla, może wręcz przemienia. Jest więc ruch „ku górze", „ku doskonałości" i ten ruch nazywamy właśnie upodobaniem.

I tu jest teraz miejsce pierwszego spotkania retoryki z pięknem. Był to jednocześnie początek odkrywania przez starożytnych Greków siły i mocy słowa. W 427 roku przed Chrystusem przybył do Aten jako poseł Leontynów z Sycylii sofista Gorgiasz, uczeń sycylijskiego maga i „cudotwórcy", Empedoklesa. Jego misją było nakłonić Ateńczyków do sojuszu z Leontinoi przeciwko Syrakuzom. Porywająca mowa na ateńskim zgromadzeniu zakończyła się sukcesem dyplomatycznym, ale także artystycznym[16]. Zachwycił obywateli Aten i wywołał zainteresowanie swoim kunsztem oratorskim. Mowa Gorgiasza nie zachowała się do naszych czasów, musimy zdać się na świadka tego zdarzenia. Był nim grecki historyk, Diodor Sycylijski. Tak opisywał orację swego rodaka:

---

[15] Na podstawie: P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls" 2002, s. 211 i n.

[16] Por. R. Turasiewicz, Wstęp do: *Demostenes. Wybór mów*, przeł. i oprac. R. Turasiewicz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2005, s. LXXIX. Zob. też H. Podbielski, *Współczesne kierunki retoryczne na tle starożytnej retoryki greckiej*, w: *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, s. 78–79.

> On [Gorgiasz] wprawił w zdumienie Ateńczyków oryginalnością swych właściwości oratorskich, ponieważ oni sami byli bogato obdarzeni przez naturę i lubili krasomówstwo: on pierwszy puścił w obieg osobliwe, sztuczne figury mowy, antytezy, izokola, współdźwięki, rymy retoryczne (*homoioteleuta*) i inne jeszcze tego rodzaju, które wówczas, dzięki swej niezwykłości, znalazły wdzięcznych słuchaczów, teraz jednak uchodzą za drobnostki i — wskutek nadmiernego używania — wydają się śmiesznymi[17].

Założeniem retoryki Gorgiasza była niezachwiana wiara w potęgę i moc słowa. Sam zresztą wyraził taką opinię w traktacie *Pochwała Heleny*.

> Słowo jest wielkim mocarzem (*lógos dynastés mégas eastín*), który za pomocą bardzo małego i ukrytego organu (języka) wywołuje rzeczy na miarę boską. Zdolne jest bowiem i strach uśmierzyć i troskę odsunąć, radość wzbudzić i współczucie pomnożyć [...] Otóż pieśni natchnione słowami sprowadzają rozkosz, odwodzą od smutku. Moc pieśni bowiem, współdziałająca z wyobrażeniem duszy, zaczarowuje, nakłania i przekształca ją – jak za pomocą czarów. Można mówić o działaniu dwóch sztuk: czarów i magii – stanowią one omyłkę umysłu (*psyche*) i złudzenie wyobraźni[18].

Była to oczywiście – charakterystyczna dla sofistów – magiczna koncepcja retoryki, a jej działanie oparte na uwodzicielskiej sile słowa, które wprowadza człowieka jakby w stan omamienia. Zdaniem R. Turasiewicza należy tu mówić także o iluzjonistycznej czy apatetycznej teorii sztuki, w której działa się przy pomocy iluzji (*apate*). Gorgiasz odnosił to również do oratorstwa – jego

---

[17] Cyt. Za: T. Zieliński, *Po co Homer. Świat antyczny a my*, wybór i posłowie A. Biernacki, Kraków: Wyd. Literackie 1970, s. 131.

[18] Przekład: K. Tuszyńska, „Przegląd. Humanistyczny", XXVIII, 1984, nr 3, s. 109, przedruk: M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1990, s. 198.

zdaniem – sprawny mówca może dowolnie wpływać na nastroje słuchaczy i narzucać im odpowiednie przekonania[19].

Trzeba zauważyć, że opinie Gorgiasza nie były pozbawione racjonalnych podstaw i nie można ich traktować jedynie jako sofistycznej przesady. Przyzna to chyba każdy, kto miał okazję stanąć w antycznym teatrze (czy raczej w tym co z niego zostało) i doświadczyć niezwykłej akustyki tego miejsca. Wszyscy oczywiście wiemy – nawet z przeczytanych relacji – że można na scenie szeptać, a dźwięk i tak będzie słychać w najbardziej odległym miejscu widowni. Działa to jednak także i w drugą stronę. To znaczy, że najmniejszy szmer ze strony widzów jest wzmacniany i słyszany przez aktora niemal tak, jakby miał na uszach słuchawki. Obojętnie, czy to był szmer podziwu, zachwytu, czy jęk zawodu, rozpaczy wobec toczącej się akcji, utwierdzał jedynie wykonawcę co do siły jego aktorskiego kunsztu. Rezonans ten sprawiał, że jeszcze mocniej mówca chciał pobudzać czy emocjonować audytorium, widzowie jeszcze bardziej chcieli angażować się w przedstawienie. Innymi słowy, spektakl w starożytnym teatrze greckim był prawdziwą orgią dźwięków, grą najróżniejszych emocji, entuzjazmu lub przerażenia, euforii lub strachu, czyli prawdziwego, autentycznego katharsis.

Jerzy Axer, znawca kultury klasycznej, przypomina, że tego typu doznania w intersującym nas świecie nie były wcale czymś niezwykłym czy wyjątkowym.

> Nie należy nigdy zapominać o trudnej do przecenienia powszechnej wrażliwości ludzi antyku grecko-rzymskiego na wypowiadane słowo. Oczywiście wiemy o tym, ale niełatwo nam — wychowanym w czasach zamierania żywego słowa i słabnięcia reakcji na nie — zdać sobie sprawę z tego, jak powszechna, jak całkowicie nieelitarna, jak łatwa do obudzenia (nawet w bardzo nieoczekiwanych sytuacjach) była owa wrażliwość na żywe słowo w starożytności. Wielu czytelników pamięta z pewnością anegdoty opowiadane przez

[19] Por. R. Turasiewicz, Wstęp, s. LXXX.

> Greków i powtarzane przez Rzymian o skandalach, jakie wywoływały na widowni teatralnej drobne błędy w dykcji i akcentowaniu popełniane przez aktora. (Anegdoty chętnie cytowane także w popularnych zarysach kultury antycznej). Pamiętamy też opisy wspaniałych efektów osiąganych przez mówców politycznych i wodzów podrywających do działania rozentuzjazmowanych słuchaczy, a teksty historyków greckich i rzymskich pełne są wzorów kunsztownych kompozycji oratorskich[20].

Natomiast, gdy chodzi o refleksję nad tym zjawiskiem, to na szczęście dla europejskiej kultury teoria retoryki poszła inną drogą. Najpierw Sokrates, potem Platon, a najbardziej oczywiście Arystoteles podjęli polemikę z tą – wyrażoną przez Gorgiasza – wiarą w magię piękna i magiczność słowa, pokazując, że to oddziaływanie nie ma nic wspólnego z czarami. Da się je uporządkować, zorganizować, metodycznie przygotować i teoretycznie prześwietlić.

W tym teoretycznym wyjaśnianiu retoryki niezwykle ważną kwestią było połączenie piękna („estetycznego") z retoryczną elokucją. W traktatach znajdziemy bardzo dużo wypowiedzi o pięknie stylu, wysłowienia, pięknych środkach stylistycznych, pięknej metaforze itd. Sporo miejsca poświęcił temu Arystoteles w III księdze swego dzieła. Pisze tam m.in. w ten sposób:

> Skoro więc poeci, chociaż wyrażali proste myśli, osiągnęli rozgłos dzięki, jak się zdawało, swemu pięknemu wysłowieniu, dlatego i język prozy oratorskiej przybrał najpierw zabarwienie poetyckie, jak np. u Gorgiasza; a nawet jeszcze obecnie wielu niewykształconych ludzi sądzi, że tacy mówcy przemawiają najpiękniej. Ale to nieprawda, bo inny jest styl prozy niż poezji. Potwierdza to zresztą życie, skoro nawet tragicy nie posługują się już tradycyjnym sposobem wyrażania, [...] jak też unikają wszelkich słów nie używanych w mowie codziennej, którymi dawni poeci przyozdabiali swoje

---

[20] J. Axer, *Słowo i obraz w teatrze greckim i rzymskim. Kłopoty czytelnika*, w: tenże, *Filolog w teatrze*, Warszawa: PWN 1991, s. 13–14.

> utwory i których dziś jeszcze używają poeci piszący heksametrem. Toteż naśladowanie maniery poetyckiej, którą nie posługują się już sami poeci, może budzić tylko śmiech[21].

Bardzo wyraźnie jest tu sformułowany pogląd, że retoryczną ozdobność trzeba rozpatrywać w kontekście celu, jaki sobie stawia lub został postawiony przed mówcą. Piękno stylu inaczej będzie rozumiane w poezji, inaczej w artystycznej prozie, jeszcze inaczej w mowie codziennej. W *Retoryce* Arystotelesa pobrzmiewa przekonanie wyrażone znacznie wcześniej przez innego myśliciela. Mianowicie Sokrates, w rozmowie z Pistiaszem, w dialogu napisanym przez Ksenofonta, dokonuje istotnego rozróżnienia. Jego rozmówca mówi nie o proporcjach, które są piękne same przez siebie, ale o takich, które są piękne dla kogoś. Czym innym jest piękno jakiejś rzeczy samo przez się, czym innym dla tego, kto tą rzeczą się posługuje. W ten sposób starożytny język grecki wzbogacił się o nowe słowo. Obok określenia καλός (kalós – piękna samego w sobie) pojawia się wyraz ἁρμόττον (*harmótton*), a w późniejszym czasie πρέπον (*prépon*) na oznaczenie piękna użytecznego, piękna ze względu na spełnienie określonego celu. Rzymianie przetłumaczyli to ostatnie słowo na *decorum* lub *aptum*. W łacinie zatem także pojawiła się para słów, które były dokładnymi odpowiednikami swych greckich wzorów – *pulchrum* (καλός) – *decorum*, *aptum* (πρέπον)[22].

W retorycznej teorii stylu zatem, piękno zostało podporządkowane stosowności. Oznacza to, że dla retorów ozdobność w mówieniu, w oddziaływaniu słowem nie była celem samym w sobie, ale właśnie narzędziem do tego, żeby pozyskać, przekonać czy zjednać odbiorców. Natomiast wspomniana kategoria decorum była w kulturze europejskiej – aż do oświecenia – podejmowana w różnych dziedzinach sztuki, takich jak literatura, rzeźba czy malarstwo. Była bowiem bardzo nośna intelektualnie, gdyż cho-

---

[21] Por. Arystoteles, *Retoryka*, s. 173–174.

[22] Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa: PWN 2009, s. 121.

dzi o podstawową sprawę warsztatową. Jest to zdolność do pracy w oparciu o określone środki artystyczne. Stosowność wewnętrzna, to umiejętność dostosowania środków do tematu, do tego, o czym się mówi i stosowność zewnętrzna – umiejętność oddziaływania na konkretnych odbiorców, kierowania sztuki, adresowania piękna do tych, a nie innych odbiorców[23].

Dodajmy, że dla mędrca ze Stagiry ta użyteczność retorycznej ozdobności nie stała się okazją do relatywizowania piękna. W tej samej, trzeciej księdze *Retoryki* omawia zagadnienie metafory. Przypomina, że słowa są piękne albo brzydkie z powodów obiektywnych, a nie ze względu na ich użycie czy mówiąc dzisiejszym językiem, ze względu na ich kontekst. Arystoteles przyjmuje ciekawe kryterium ich piękna. Jest ono związane z brzmieniem słowa oraz jego znaczeniem.

> W ogóle z dobrze ułożonych zagadek można tworzyć piękne metafory, bo metafory zawierają w sobie zagadkę. [...] Należy ponadto czerpać metafory z rzeczy pięknych, bo zarówno piękno jak i brzydota słowa wiąże się, jak mówi Likymnios, z jego dźwiękiem lub znaczeniem.
>
> Istnieje poza tym trzecia rzecz, pozwalająca obalić solistyczny wywód Brysona, który twierdzi, że nie ma brzydkich słów, skoro oznaczają one to samo, co można powiedzieć przy użyciu innych. Ale to nieprawda. Jedno słowo może być przecież bardziej trafne, bliższe oznaczanej rzeczywistości i bardziej właściwe dla jej unaocznienia niż inne. Ponadto słowa inaczej zbudowane nie oznaczają danej rzeczy w ten sam sposób. Zatem i z tego względu należy przyjąć, że jedno jest piękniejsze lub brzydsze od drugiego. Oba bowiem wskazują tylko, że coś jest piękne lub brzydkie, nie wskazują jednak tej samej przyczyny piękna lub brzydoty, a jeśli ją nawet wskazują, to w różnym stopniu. Przenośnie należy więc czerpać z tego, co pięk-

---

[23] Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. oprac. i wstępem, poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz: Wyd. Homini, 2002, s. 151.

> ne dla ucha, co piękne ze względu na swe znaczenie, co piękne dla oka i dla każdego innego zmysłu. Istnieje przecież różnica, czy powie się „różanopalca Jutrzenka", czy „szkarłatnopalca", lub, co jest jeszcze brzydsze, „czerwonopalca"[24].

Dla wielu teoretyków retoryki egzemplifikacją retorycznego piękna – najpiękniejszego stylu, czy wręcz synonimem kunsztu retorycznego była twórczość Marka Tulliusza Cycerona (106–43 przed Chr.). Urodził się on w regionie Lacjum, w Arpinum, w znakomitym rodzie rzymskich ekwitów. W Rzymie nie miał żadnych koneksji rodzinnych i jako *homo novus* [człowiek nowy] sięgnął po najwyższe godności i urzędy dzięki oratorskiemu talentowi, rozległej erudycji i wyjątkowej pracowitości[25]. Oto, w jaki sposób opisywał jego talent Marek Fabiusz Kwintylian (35–95 po Chr.), twórca najpełniejszego podręcznika antycznej wiedzy retorycznej:

> Marek Tulliusz, który całkowicie poświęcił się naśladowaniu autorów greckich, stworzył siłę równą sile Demostenesa, zasób słownictwa równy Platonowi, a wdzięk Izokratesowi. Nie tylko z pasją odtworzył to, co w każdym z nich było najlepsze, lecz samemu sobie zawdzięczał większość albo raczej wszystkie przymioty, które wydała nadzwyczaj obfita płodność jego nieśmiertelnego geniuszu. [...]
>
> Któż bowiem może nauczać z większą starannością i wzruszać z większą gwałtownością? Kto kiedykolwiek posiadał tak niezwykły wdzięk? Zdaje się otrzymywać w darze, co w rzeczywistości wyrywa siłą, a gdy unosi sędziego na manowce dzięki swej energii, ten zdaje się nie tyle być porywany, co iść za nim z własnej woli. We wszystkim, co mówi, znajduje się tak wielka powaga, że publiczność wstydzi się mieć odmienne zdanie, a daje się wiarę nie zapałowi adwokata, lecz świadka albo sędziego. W międzyczasie wszystko, co zwykły człowiek ledwie może śledzić z najbardziej napiętą uwagą, pły-

---

[24] Arystoteles, *Retoryka*, s. 177.

[25] Zob. K. Kumaniecki, *Cyceron i jego współcześni*, Warszawa 1989; J. Wikarjak, *Warsztat pisarski Cycerona*, Warszawa – Poznań 1976.

> nie jakby spontanicznie, a mowa, od której nic piękniejszego nie usłyszano, ukazuje jednak nadzwyczaj pomyślną łatwość wysłowienia. Całkowicie zatem zasłużenie współcześni mówili o nim, że panuje w procesach sądowych, a u potomnych w istocie doszedł do takiego znaczenia, że imię Cyceron oznaczało już nie imię człowieka, ale było desygnatem wymowy. Jemu zatem pilnie przypatrujmy się, niech on będzie dla nas przykładem, a student niech wie, że dokonał rzeczywistego postępu, jeśli jest autentycznym wielbicielem Cycerona[26].

Rozważania o pięknie retorycznego stylu zakończmy odwołaniem się do tekstu Pseudolonginosa. Chodzi o znaczący, chociaż niewielkich rozmiarów, starogrecki traktat *O wzniosłości* (*Peri hypsous*). Anonimowy autor przedstawił w nim pięć źródeł wzniosłości (czyli właśnie piękna) stylu:

> Skoro istnieje pięć, można powiedzieć, najbardziej życiodajnych źródeł wzniosłego stylu i skoro wspólnym jakby podłożem dla wszystkich ich pięciu postaci jest dar wymowy, bez którego w ogóle niczego się nie dokona, to pierwszym i najważniejszym z nich musi być zdolność wzniosłego myślenia, jak to wyjaśniłem w moich uwagach o Ksenofoncie. Drugim zaś źródłem jest żarliwy i natychmiastowy patos. O ile obydwa powyższe czynniki wzniosłości po większej części są przyrodzone, to pozostałe trzy można zdobyć również przez sztukę. Są to: swoiste tworzenie figur, których jest dwa rodzaje: figury myśli i figury mowy, ponadto szlachetne wysłowienie, na które składa się, poza doborem słów, użycie tropów i ozdób stylistycznych. Piątą zaś przyczyną wzniosłości, która zamyka w sobie wszystkie poprzednie, jest pełna godności i podniosłości kompozycja (słów i zdań)[27].

---

[26] Kwintylian, *Kształcenie mówcy*, ks. X, rozdz. 1., p. 108–112, Zob. M. F. Kwintylian, *Kształcenie mówcy*, księgi VIII 6 – XII, wstęp, przekład i przypisy S. Śnieżewski, Kraków: Księgarnia Akademicka 2012, s. 258.

[27] Zob. *Trzy greckie stylistyki i dwa traktaty retoryczne z okresu Cesarstwa Rzymskiego/Pseudo-Longinus, Pseudo-Arystydes, Anony-*

W konkluzji do tej części rozważań wróćmy do sygnalizowanej tu retorycznej triady – do praktyki, teorii i nauczania retoryki. Jeśli nasze stanowisko jest słuszne, to – trzeba odnotować – że retoryka klasyczna funkcjonowała we wszystkich istotnych aspektach starożytności grecko-rzymskiej i całej kultury europejskiej aż do epoki oświecenia. Była jednym z najważniejszych składników: polityki, prawa, obyczajów, życia gospodarczego, myśli filozoficznej, kultury intelektualnej, wytwórczości czy systemu wychowania i kształcenia. Oznacza, to – w odniesieniu do interesującej nas problematyki – że cokolwiek w tej cywilizacji wymyślono czy wypracowano w dziedzinie piękna, to trafiło retoryki, do tych jej różnych układów odniesienia. I odwrotnie, cokolwiek ustalono o pięknie w retorycznej praktyce (*rhetorica utens*), bądź jej teorii (*rhetorica docens*) to wzbogacało całą cywilizację.

W takim razie także dzisiaj retoryka klasyczna powinna być uprawiana. Nie chodzi tylko o efektowne mówienie, żeby dobrze komunikować się ze swoimi odbiorcami. Powinna być ona – na uniwersytetach i w szkołach średnich – podstawą wykształcenia humanistycznego. Ze względu na to, że może być znakomitym narzędziem analizy, każdego ludzkiego wytworu, wytworu, który ma określoną treść, jest metodycznie zorganizowany i został wytworzony w oparciu o określone środki artystyczne.

Szkic do retorycznej analizy działania piękna[28]

W retorycznej analizie przekazu piękno powinno być potraktowane jako punkt wyjścia. Jak już była o tym mowa wyżej – w pierw-

---

mus Seguerianus, Apsines, wstępami poprzedził, przetłumaczył i komentarzem opatrzył H. Podbielski; przedmowa i red. nauk. K. Narecki, Lublin: TN KUL 2016, s. 98–99.

[28] Na podstawie: A. Mamcarz-Plisiecki, *Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu 2019.

szym kontakcie z dziełem sztuki odczuwamy, że ono na nas „działa" – wywołuje przyjemne doznania, pociąga, intryguje. Wzbudza w nas coś, co nazywamy upodobaniem.

Zauważmy, że nawet w niektórych współczesnych analizach – bardzo odległych od retoryki klasycznej – to działanie piękna bywa brane pod uwagę. Roland Barthes, swego czasu niezwykle popularny krytyk literacki, teatralny i filmowy, pisarz oraz przedstawiciel francuskiego strukturalizmu i semiologii poddawał ciekawej interpretacji dzieła wizualne. Słynny był zwłaszcza jego zbiór esejów zatytułowanych *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*.

> Postanowiłem zatem – stwierdza Roland Barthes – wyjść w nowej analizie od upodobania, z jakim oglądałem niektóre zdjęcia. Gdyż tego, że te zdjęcia mi się podobają, byłem pewny. Jak to nazwać? Fascynacją? Nie, ta fotografia, którą lubię i wyróżniam, nie ma w sobie nic oszałamiającego, kołyszącego się przed oczami i przyprawiającego o zawrót głowy. To, co we mnie wywołuje, jest raczej przeciwieństwem osłupienia, to raczej podniecenie wewnętrzne, święto, a także oddziaływanie, nacisk czegoś niewyrażalnego, co chce się wypowiedzieć. [...] Na tej ponurej pustyni pojawia się przede mną zdjęcie: ożywia mnie i ja użyczam mu życia. Bo tak muszę nazwać siłę przyciągania, która sprawia, że zdjęcie istnieje: ożywianie. Zdjęcie samo w sobie nie jest ożywione (nie wierzę w zdjęcia „jak żywe"), ale mnie ożywia: tak właśnie oddziałuje każda przygoda[29].

Trzeba przyznać, że bez względu na zgodę, bądź nie na różne koncepcje semiotyczne i filozoficzne w twórczości Barthesa – jest to znakomite studium działania piękna wizualnego.

Roland Barthes, podobnie jak cała współczesna kultura, koncentruje się na podmiotowej stronie piękna – na przeżyciu estetycznym. Retoryka klasyczna tymczasem przyjmuje postawę obiektywizującą, rzeczową, tzn. każe szukać jego przyczyn w sa-

---

[29] R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996.

mym działającym na człowieka dziele. W tym sensie interesująca nas dziedzina – jak już o tym wspominano – wchłonęła w siebie koncepcje piękna, które były rozpowszechnione w tworzącej ją kulturze. Przede wszystkim chodzi tutaj o: 1) proporcję (powszechna myśl dotycząca piękna w starożytności), 2) platońską doskonałość oraz 3) o plotyński blask[30].

Jest niezmiernie ciekawe, że te różne definicje (starożytne i późniejsze) zsyntetyzował w zwięzłej formule myśliciel, który pięknem zajmował się niejako przy okazji, bo była to właściwie dygresja dotycząca przymiotów Boga. Chodzi o św. Tomasza z Akwinu, kontynuatora filozofii Arystotelesa. Jego formuła jest zarazem: a) syntezą całej ówczesnej kultury, b) utrzymana dokładnie w duchu klasycznej retoryki i co najważniejsze – jak się za chwilę okaże: c) może być niezwykle przydatna w analizie dowolnego, ale celowo przygotowanego, czyli przemyślanego i odpowiednio skomponowanego wytworu.

Tomasz w pierwszej kolejności przedstawia tzw. subiektywną, sięgającą jeszcze sofistów[31] definicję: *pulchrum est quo visum placet* – piękne jest to co podoba się (wzbudza upodobanie)[32]. Następnie posługuje się tzw. obiektywnymi kryteriami piękna, wskazuje na trzy jego czynniki, przyczyny. Są to: 1) *integritas* – *perfectio* (pełnia – doskonałość rzeczy), 2) *proportio* (ład, proporcja, czyli „harmonijny układ rzeczy") i 3) *claritas* („bijący w oczy blask czy jasność" rzeczy)[33].

Dodajmy, że są to kategorie, które w istocie dotykają samej rzeczywistości znakowej. *Perfectio* należy łączyć z semantycznym aspektem znaku – (Tomasz: piękny obraz to taki, który „doskonale rzecz oddaje"), *proportio* – to jego wymiar syntaktyczny, zaś:

---

[30] Na podstawie W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: PWN 2006, s. 141 i n.

[31] Tamże, s. 138.

[32] Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. I, zagadnienie 5, art. 4, ad. 1.

[33] Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. III, zagadnienie 39, art. 8, ad. 1.

claritas – wiąże się z pewną „energetycznością", pobudzaniem, oddziaływaniem znaków na odbiorcę, można więc go łączyć z pragmatycznym aspektem znaku. Jednocześnie mamy tutaj do czynienia z podziałami w samej retoryce: semantyka – *inventio*, syntaktyka – *dispositio* oraz pragmatyka – *elocutio*.

Powyższe ustalenia mają niezwykle istotne znaczenie dla analizy każdego dzieła sztuki. Trzeba w pierwszej kolejności pozwolić „działać" tym przekazom. Warto doświadczyć ich jakości, piękna; odczuć, jak wciągają i ożywiają odbiorcę, dać się porwać ich „sile przyciągania". Uchwycenie faktu działania dzieła otwiera nam dopiero właściwą analizę retoryczną. Podstawowym jej zadaniem będzie udzielenie odpowiedzi na pytanie, jak to się dzieje, że dzieło wywołuje takie a nie inne wrażenie.

Otwiera to olbrzymie pole do badań i interpretacji, gdyż sięgamy do bogactwa treści przekazu, do jego kompozycji oraz do stylu, w którym zostało wykonane. Dlatego – znowu – możemy przedstawić to jedynie skrótowo:

1. Przede wszystkim, analiza retoryczna będzie realistyczna. Prowadzi od faktu do przyczyny. Z faktu, że piękno na nas działa, że działa film, literatura, obraz, jakieś dzieło sztuki, staramy się sięgnąć do przyczyny. To znaczy próbujemy ustalić, jak to się dzieje, że to na nas działa.
2. Podoba się coś zawsze komuś – konkretnej osobie, określonemu podmiotowi. I teraz możemy zagłębić się w tę podmiotowość i rozważać, dlaczego dany odbiorca jest taki, że dzieło się mu podoba, iść w sferę podmiotową. Ale to, co proponuje retoryka jest kierunkiem odwrotnym, idziemy w stronę rzeczy.
3. To znaczy szukamy – w rzeczy, przedmiocie, obrazie, w mowie tekście, tego, co sprawia, że to piękno na nas działa. I dlatego: *perfectio – proportio – claritas*.
4. *Perfectio* („piękny obraz to taki, który doskonale rzecz oddaje") – odpowiada to płaszczyźnie *inventio* w retoryce. Interpretujemy treść – analizujemy: narrację (fabułę, przedstawianą historię, temat, bohatera, topikę itd.), bądź argumentację – perswazję (czy jest racjonalna, emocjonalna, czy odwołuje się do autorytetu) itd.

5. *Proportio* (harmonijny układ znaków) – retoryczne *dispositio* – badamy kompozycję. Możemy to robić linearnie – co jest na początku, w środku, a co jest na końcu. Ale możemy przyglądać się strukturze wizualnej, co umieszczono na pierwszym planie gdzie jest plan drugi, jakie jest tło.
6. *Claritas* – wiąże się z pewną energetycznością tworzywa artystycznego, przyglądamy się temu, co nas „rozświetla", i pobudza. Analizujemy – oczywiście przez analogię – retoryczne *elocutio*. Koncentrujemy się na figuratywności czy malarskości języka. Badamy też jego poprawność, jasność, stosowność i ozdobność. Przyglądamy się figurom i tropom.

Związki retoryki z pięknem są więc podstawowe dla rozumienia całej kultury. Sama retoryka znakomicie wprowadza w tę intelektualną sferę i daje w niej bardzo dobrą, gruntowną orientację. Także dlatego, że podsuwa narzędzia do analizy każdego sensownego układu znaków. ■

Classical Rhetoric in Relation to Beauty

SUMMARY

The article is an attempt to examine the relationship between classical rhetoric and beauty. Rhetoric in its history, originated from the idea of beauty, was to serve broadly understood moral beauty and was itself distinguished by this beauty. The text presents three aspects of this issue: 1) the civilizational and cultural background from which rhetoric grows, 2) the discovery of the beauty and power of rhetorical style and 3) a sketch of a rhetorical analysis of the beauty that affects recipients.

Keywords: classical rhetoric, beauty, classical culture, rhetorical analysis

BIBLIOGRAFIA

Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa: PWN 2004.

Axer J., *Słowo i obraz w teatrze greckim i rzymskim. Kłopoty czytelnika*, w: tenże, *Filolog w teatrze*, Warszawa: PWN 1991

Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996.

Demostenes, *Wybór mów*, przeł. i oprac. R. Turasiewicz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2005.

Gorgiasz, *Pochwała Heleny*, przekład K. Tuszyńska, ,,Przegląd. Humanistyczny", XXVIII, 1984, nr 3, s. 109, przedruk: M. Korolko, Sztuka retoryki, Warszawa: Wiedza Powszechna 1990.

Hansen M. H., *Demokracja ateńska w czasach Demostenesa. Struktura, zasady i ideologia*, przeł. R. Kulesza, Warszawa: Wyd. DiG 1999.

Jaroszyński Cz., Jaroszyński P., *Kultura słowa. Podstawy retoryki klasycznej. Teoria i ćwiczenia*, Szczecinek: Fundacja „Nasza Przyszłość" 2008.

Jaroszyński P., *Człowiek i nauka. Studium z filozofii kultury*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu 2008.

Jaroszyński P., *Kalokagathia*, „Człowiek w Kulturze", 1994 nr 2, s. 31–42.

Jaroszyński P., *Spór o piękno*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls" 2002.

Jaeger W., *Paideia*, przeł. M. Plezia, t. 1–2, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1964.

Kaczmarkowski M., *Retoryka (starożytna) – możliwa podstawa nauk humanistycznych*, w: M. Grzesiowski (red.), *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, Warszawa: Polskie Tow. Filologiczne 1996.

Karpiński A., *Ripa w pigułce*, „Teksty Drugie" 1999, ss. 75–82.

Kumaniecki K., *Cyceron i jego współcześni*, Warszawa 1989.

Kwintylian M. F., *Kształcenie mówcy*, księgi VIII 6–XII, wstęp, przekład i przypisy S. Śnieżewski, Kraków: Księgarnia Akademicka 2012.

Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. oprac. i wstępem, poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz: Wyd. Homini 2002.

Mamcarz-Plisiecki A., *Cyceron – twórca i „prawodawca" europejskiej elokwencji i kultury*, w: *Hellenizm a chrześcijaństwo w późnej starożytności i w średniowieczu*, pod red. A. Palusińskiej, Lublin: Wyd. KUL 2017.

Mamcarz-Plisiecki A., *Filozofia i retoryka filmu. Perspektywa realizmu filozoficznego*, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu 2019.

Podbielski H., *Współczesne kierunki retoryczne na tle starożytnej retoryki greckiej*, w: *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, Warszawa: Polskie Tow. Filologiczne 1996.

Ripa C., *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas" 2011.

Słownik terminów arystotelesowskich, ułożył K. Narecki, indeks pojęć i nazw sporządziła D. Dembińska-Siury, Warszawa: PWN 1994.

Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. I, zagadnienie 5, art. 4, ad. 1.

Św. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. III, zagadnienie 39, art. 8, ad. 1.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: PWN 2006.

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa: PWN 2009.

Trzy greckie stylistyki i dwa traktaty retoryczne z okresu Cesarstwa Rzymskiego / Pseudo-Longinus, Pseudo-Arystydes, Anonymus Seguerianus, Apsines, wstępami poprzedził, przetłumaczył i komentarzem opatrzył H. Podbielski; przedmowa i red. nauk. K. Narecki, Lublin: TN KUL 2016.

Tukidydes, *Wojna peloponeska*, z języka greckiego przełożył, przedmową i przypisami opatrzył K. Kumaniecki, Warszawa: Czytelnik 2003.

Tuszyńska T., *Oratorstwo i retoryka grecka z wyborem tekstów źródłowych. Od oralnej kultury retorycznej Homera do konceptualizacji retoryki przez Arystotelesa*, Poznań: Wyd. Nauk. UAM 2016.

Wikarjak J., *Warsztat pisarski Cycerona*, Warszawa–Poznań 1976.
Zabłocki S., *Od starożytności do neohellenizmu. Studia i szkice*, pod red. P. Urbańskiego i T. Sapoty, Katowice: Wyd. Uniwersytetu Śląskiego 2008.
Zieliński T., *Ideał wychowawczy w starożytności*, Warszawa: Odbitka z „Oświaty i Wychowania" 1929.
Zieliński T., *Po co Homer. Świat antyczny a my*, wybór i posłowie A. Biernacki, Kraków: Wyd. Literackie 1970.