

# TOPOS PIĘKNA I BRZYDOTY W ANTYCZNEJ KULTURZE GRECKIEJ



JADWIGA CZERWIŃSKA



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

TOPOS PIĘKNA I BRZYDOTY  
W ANTYCZNEJ  
KULTURZE GRECKIEJ



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
LODZKIEGO

JADWIŁGA CZERWIŃSKA

TOPOS PIĘKNA I BRZYDOTY  
W ANTYCZNEJ  
KULTURZE GRECKIEJ

Jadwiga Czerwińska (ORCID: 0000-0001-5915-5806) – Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny, Instytut Romanistyki, Zakład Italianistyki  
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

*Krzysztof Narecki, Marian Szarmach*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

*Bogusław Pielat*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

KOREKTA TECHNICZNA

*Wojciech Grzegorzczak*

PROJEKT OKŁADKI

*Kuba Ferenc*

Ilustracje wykorzystane na stronach działowych:  
WikiCommons/Daderot; WikiCommons/Stephen Chappell (Chapps)

© Copyright by Jadwiga Czerwińska, Łódź 2024  
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2024

<https://doi.org/10.18778/8331-537-9>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.09673.19.0.M

Ark. wyd. 21,1; ark druk. 22,0

ISBN 978-83-8331-537-9  
e-ISBN 978-83-8331-538-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A  
[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)  
e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)  
tel. 42 635 55 77

*Mojemu Synowi Mateuszowi*

## SPIS TREŚCI

|  |           |
|--|-----------|
| WSTĘP .....  | 9         |
| PIĘKNO I BRZYDOTA W ANTYCZNEJ REFLEKSJI<br>FILOZOFICZNEJ. GRECKIE ODCZUWANIE PIĘKNA .....    | 11        |
| CZĘŚĆ PIERWSZA   |           |
| <b>PIĘKNA-NIEPIĘKNA HELENA EURYPIDESA NA TLE<br/>WCZEŚNIEJSZEJ TRADYCJI LITERACKIEJ.....</b> | <b>37</b> |
| 1. Wariantowość opowieści mitologicznych .....   | 39        |
| 2. Homer .....   | 44        |
| 2.1. Postać Heleny u Homera: <i>Iliada</i> .....   | 46        |
| 2.2. Postać Heleny u Homera: <i>Odyseja</i> .....  | 55        |
| 2.3. Motyw piękna Heleny .....   | 63        |
| 2.4. Motyw związków Heleny z Egiptem i jego implikacje .....                                 | 63        |
| 3. Dalsze nawiązania do mitu Heleny w literaturze .....                                      | 71        |
| 3.1. Safona .....  | 71        |
| 3.2. Alkajos .....   | 74        |
| 3.3. Ibykos .....  | 77        |
| 3.4. Stezychoros .....   | 79        |
| 3.5. Herodot .....   | 83        |
| 4. Tragedia grecka – mit Heleny .....  | 85        |
| 4.1. Ajschylos .....   | 86        |
| 5. Helena i jej mit u Eurypidesa .....   | 92        |
| 5.1. Tradycyjna wersja mitu .....  | 93        |
| 5.2. Epitety Heleny: negatywna waloryzacja bohaterki .....                                   | 94        |
| 5.3. Negatywne epitety: zestawienie .....  | 112       |
| 5.4. Pozytywna waloryzacja Heleny .....  | 114       |
| 5.5. Agon Heleny i Hekabe w <i>Trojankach</i> .....  | 119       |
| 6. Eurypides – mit o εἶδωλον Heleny .....  | 128       |
| 6.1. <i>Elektra</i> .....  | 128       |
| 7. <i>Helena</i> Eurypidesa .....  | 129       |
| 7.1. Elementy mitu w prologowej części dramatu .....   | 130       |
| 7.2. <i>Helena</i> jako tragikomedie: odejście od zasady prawdopodobieństwa .....            | 137       |
| 7.3. Nowe motywy mitu Heleny: Theoklymenos .....   | 139       |

|   |            |
|---|------------|
| 7.4. Skonfrontowanie dwu wersji mitu o Helenie .....  | 141        |
| 7.5. Wprowadzenie do sceny rozpoznania .....  | 145        |
| 7.6. Scena <i>anagnorismos</i> .....  | 150        |
| 7.7. Element spisku i intryg .....  | 153        |
| 7.8. Plan <i>mechanema</i> .....  | 154        |
| 7.9. Realizacja <i>mechanema</i> .....  | 163        |
| 7.10. Realizacja planu – ucieczka. Wykrycie intrygi .....   | 168        |
| 7.11. <i>Deus ex machina</i> . Interwencja Dioskurów .....  | 172        |
| 7.12. Wizerunek Heleny w <i>Helenie</i> Eurypidesa .....  | 175        |
| <br>  |            |
| CZĘŚĆ DRUGA   |            |
| <b>ANTYCZNY TOPOS STAREJ PIJACZKI-GRAUS METHYSE</b>   |            |
| <b>I JEGO KONTEKST KULTUROWY .....</b>  | <b>185</b> |
| 1. Obraz starości a teksty kultury .....  | 187        |
| 2. Starość a antyczny ideał <i>kalokagathia</i> .....   | 190        |
| 3. Starość jako udręka utrwalona w micie .....  | 192        |
| 4. Czary jako remedium starości .....   | 194        |
| 4.1. Ajzon .....  | 194        |
| 4.2. Jolaos .....   | 200        |
| 5. Dychotomiczne pojmowanie starości. Zjawisko γήραξ u Homera ..  | 203        |
| 6. Zjawisko γήραξ u Hezjoda .....   | 213        |
| 7. Starość w refleksji filozoficznej .....  | 215        |
| 8. Intymny obraz γήραξ w liryce greckiej .....  | 224        |
| 8.1. „Czymże jest życie, czym rozkosz, bez Afrodyty złocistej?” .....                                     | 224        |
| 8.2. „Czas młodości i życia znikomy” .....  | 237        |
| 9. Starość w kontekście śmierci – symboliczny wizerunek Hadesa ....                                       | 244        |
| 10. Wizje przewycięzania śmierci .....  | 248        |
| 11. Dionizos-wino jako remedium na starość i śmierć: w stronę archety-<br>pu niezniszczalnego życia ..... | 249        |
| 12. Eschatologiczny wymiar upojenia: <i>graus methyse</i> – <i>anus ebria</i> .....                       | 259        |
| 13. Topos <i>graus methyse</i> .....  | 265        |
| 14. Starość kobiet w krzywym zwierciadle poezji jambicznej .....  | 269        |
| 15. Komediowy obraz <i>graus methyse</i> .....  | 272        |
| 15.1. Arystofanes .....   | 272        |
| 15.2. Inni poeci komiczni .....   | 289        |
| 16. Motyw „mamek” Dionizosa .....   | 298        |
| 17. Powiązanie seksualności ze stanem upojenia .....  | 302        |
| 18. <i>Graus methyse</i> w epigramie .....  | 314        |
| <br>  |            |
| ZAKOŃCZENIE .....   | 323        |
| <br>  |            |
| BIBLIOGRAFIA WYBRANA .....  | 335        |



## WSTĘP

Sposób, w jaki starożytni Grecy postrzegali piękno i brzydotę, można odtworzyć na podstawie refleksji filozoficznych, literatury i dzieł sztuki. Filozofowie, włączając przemyślenia na ten temat do tworzonych systemów filozoficznych, starali się doprecyzować te pojęcia zgodnie z głoszonymi przez siebie zasadami i reprezentowanymi stanowiskami, a więc uzgadniając je z szerszym kontekstem własnych myśli. Ważnym świadectwem są także przekazy literackie, w których pojawiają się pojęcia piękna i brzydoty. Literaturze, której przyświecała misja pajdeutyczna, zawdzięczamy stworzenie paradygmatów tych pojęć. Odwołując się więc do kreowanych przez poetów wizerunków bohaterów mitologicznych, możemy odtworzyć intuicje i przemyślenia Greków na temat piękna i brzydoty. Doprowadziły one do stworzenia toposów funkcjonujących w ich kulturze, które odzwierciedlały te pojęcia. Przykładem może być postać Heraklesa czy Heleny albo postać starej pijaczki *graus methyse*. Stały się one przedmiotem refleksji ujawniającym skrywane w nich treści. Dotarcie do znaczeń tych toposów wymaga analizy poświęconych im przekazów, które zachowały się w kulturze greckiej, pozwalając na odtworzenie waloryzacji tych postaci.

## PIĘKNO I BRZYDOTA W ANTYCZNEJ REFLEKSJI FILOZOFICZNEJ GRECKIE ODCZUWANIE PIĘKNA

Poglądy na temat piękna zmieniają się na przestrzeni wieków, ulegając, co oczywiste, różnorodnym modyfikacjom. Zakres semantyczny tego pojęcia ma zatem charakter dynamiczny. Świadczą o tym próby jego zdefiniowania, podejmowane od czasów antycznych. Poglębiona refleksja na ten temat pojawia się już w kulturze greckiej, która wywarła następnie znaczący wpływ na kształtowanie i rozumienie pojęcia piękna w nowożytnej kulturze europejskiej.

Zainteresowanie tą problematyką spotykamy w Grecji wraz z początkami jej literatury, a następnie zostaje podjęte przez filozofię. „W greckiej literaturze, poczynając od eposów Homera po pisma filozoficzne Platona i Arystotelesa, *kalon* (piękno) określa idealną wartość, będącą jednym z najważniejszych wyznaczników oceny człowieka. Czynić coś ze względu na piękno (*dia to kalon*), oznacza działanie podejmowane nie dla przyjemności czy praktycznej korzyści, ale ze względu na nie samo, na piękno w nim zawarte. Piękne są zatem czyny człowieka ze względu na ich szlachetność, męstwo, dzielność; piękna jest dusza tego, kto tak postępuje, czy ciało słuchające jej poleceń. Realizować ideał piękna, to traktować go jako kanon i dążyć do jego naśladownictwa”<sup>1</sup>.

Grekom zawdzięczamy uściślenie pierwotnej ogólności pojęcia piękna, które zostało określone terminem τὸ καλόν. Obejmował on swym zakresem „wszystko to, co się podoba, pociąga, budzi uznanie. Oznaczał wprawdzie i to, co się podoba oczom i uszom, co się podoba ze względu na swój kształt czy budowę, ale oznaczał także wiele innych rzeczy, które podobają się na inny sposób i dla innych względów; obejmował widok i dźwięk, ale także cechy charakteru. [...] Świadectwem, jak Grecy pojmowali piękno, jest znane orzeczenie wyroczni delijskiej, że » n a j - p i ę k n i e j s z e j e s t t o , c o n a j s p r a w i e d l i w s z e « . Z tego szerokiego i ogólnego pojęcia piękna, jakiego potocznie używali Grecy, wytworzyło się, dopiero z czasem [...] węższe, bardziej określone pojęcie piękna estetycznego”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Bal Nowak, *Piękny i dobry – normatywny wzorzec kultury?*, *Estetyka i Krytyka* 7/8 (2/2004 – 1/2005), s. 38–39. W dalszej części swoich rozważań autorka dokonuje przeglądu literackich i filozoficznych świadectw greckich, które zawierają refleksje na temat rozumienia w tej kulturze pojęcia piękna, szlachetności, *arete*, *sophrosyne*, ale szczególnie *kalokagathia*.

<sup>2</sup> W. Tatariewicz, *Estetyka starożytna*, Wydawnictwo Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 36.

Należy przy tym podkreślić, że Grecy „zajmowali się zarówno teorią piękna, jak i nauką o sztuce, przy czym każdą oddzielnie, nie widząc podstaw do ich łączenia ze sobą. Jednakże z rozważań o sztuce wyrosło z czasem tyle myśli o pięknie i tyle myśli o sztuce z rozważań o pięknie, że niepodobna rozdzielać obu dziedzin”<sup>3</sup>.

W szerokim rozumieniu „filozofowie klasycznej Grecji – co podkreśla W. Tatarkiewicz – za najprawdziwsze piękno mieli właśnie duchowe, moralne piękno charakteru, umysłowe piękno myśli”<sup>4</sup>. Nie dotyczy to jednak wszystkich filozofów tego okresu. Działający w V wieku p.n.e. sofisci uściślili omawiane pojęcie, zawężając je do piękna w wymiarze sensualistycznym. W pismach Platona i Arystotelesa pojawiają się echa poglądów sofistycznych, zgodnie z którymi piękno utożsamiano z przyjemnością wzrokową i słuchową. W *Topikach* Arystotelesa czytamy bowiem: „piękne jest to, co jest przyjemne dla wzroku albo słuchu” (146 a 22: τὸ καλὸν τὸ δι’ ὄψεως ἢ δι’ ἀκοῆς ἢ δῦ), przy czym Stagiryta stwierdza równocześnie, że „jeszcze i wtedy popełnia się błąd, gdy się podaje definicję, która się odnosi do dwóch oddzielnych rzeczy” (146 a 21: Ἐτι ἐὰν πρὸς δύο τὸν ὀρισμὸν ἀποδῶ καθ’ ἑκάτερον). W nawiązaniu do takiego rozumienia piękna przez sofistów Platon w *Hippiaszu większym* pisze: „piękne jest to, co jest za pośrednictwem słuchu i wzroku przyjemne” (298 a 6–7: τὸ καλὸν ἐστὶ τὸ δι’ ἀκοῆς τε καὶ δι’ ὄψεως ἢ δῦ).

Komentując poglądy sofistów, W. Tatarkiewicz zauważa, że „Platon krytykował ich definicję, i słusznie o tyle, iż nie odpowiadała przyjętemu pojęciu, raczej projektowała nowe. Zaletą jej było, że pojęcie piękna uczyniła czymś bardziej określonym, że odgraniczała je od dobra; wadą natomiast było to, że wyraz uczyniła wieloznacznym, bo dawne szerokie pojęcie nie zanikło, mimo że powstało nowe”<sup>5</sup>. Węższe pojęcie piękna przejęli stoicy, upatrując je w proporcji i właściwym układzie części. Ich pogląd pojawia się u Cycerona w *Rozmowach tuskulańskich*, gdzie czytamy: „pewien harmonijny układ członków oraz powabny koloryt ciała zwie się pięknnością”<sup>6</sup> (*Tusc. disp.* IV 13, 31 1–3: *corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate eaque dicitur pulchritudo*<sup>7</sup>).

Kwestią niezwykle istotną przy rozważaniu dziejów pojęcia piękna jest wyróżnienie dwóch ścierających się stanowisk: obiektywnego i subiektywnego<sup>8</sup>. Pierwsze z nich reprezentowali **pitagorejczycy**. „Uważa się, że pierwsza teoria piękna

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>4</sup> W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, PWN, Warszawa 1986, s. 176.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 177.

<sup>6</sup> Ciceron, *Rozmowy tuskulańskie*, przeł. J. Śmigaj, [w:] Ciceron, *Pisma filozoficzne III*, przeł. W. Kornatowski i J. Śmigaj, PWN, Warszawa 1961.

<sup>7</sup> Cicero, *Tusculanae disputationes*, English-Latin, trans. by J.E. King, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, London 1927; William Hainemann (1971 repr.).

<sup>8</sup> Jak zauważa W. Tatarkiewicz (*O filozofii i sztuce...*, s. 242), o ile w czasach starożytnych i w średniowieczu dominował obiektywizm (z niego należy wyłączyć sofistów), o tyle w epoce nowożytnej przeważał subiektywizm.

została wypracowana przez pitagorejczyków, którzy liczbę uznali za zasadę bytu. Proporcja, symetria, harmonia, jako określające relacje części do siebie nawzajem i do całości, legły u podstaw klasycznej koncepcji piękna. Wpływ pitagorejczyków na tak rozumiane piękno był tak duży, że Grecy nazywali wprost piękno »symetrią« – współmiernością<sup>9</sup>. Za podstawę piękna przyjęli oni proporcję jako walor obiektywny. Wychodząc od stosowanych przez siebie zasad matematycznych, na nich oparli budowę świata, w którym harmonia, jako układ ilościowy, stanowiła charakterystyczną cechę kosmosu<sup>10</sup>. „Tak więc *harmonia*, lub »zestroyenie«, miała powszechne, w istocie kosmiczne, znaczenie”<sup>11</sup>. Na tej podstawie formułowali następnie swoje spostrzeżenia dotyczące akustyki, których podstawę stanowiła również matematyka<sup>12</sup>. Zaobserwowali, że od długości strun zależy ich harmonijne (czy też dysharmonijne) brzmienie, jako jeden z przejawów wewnętrznego ładu. Ich zdaniem harmonia „zależy od liczby, miary i proporcji”<sup>13</sup>, zwłaszcza że

---

<sup>9</sup> M. Szydłowski, P. Tambor, *Piękno w teorii nauki. Estetyczne kryteria w ocenie i wyborze teorii naukowych*, Humanistyka i Przyrodoznawstwo 19 (2013), s. 58. Cf. również D. Ciszewska, M. Szydłowski, *Piękno jako przykład pozaempirycznego kryterium wyboru teorii naukowej*, Zagadnienia Filozoficzne w Nauce 47 (2010), s. 3–37. Rozważając sposób, w jaki antyczni Grecy odczuwali piękno, W. Tatarkiewicz (*Paregra*, PWN, Warszawa 1978) zwraca uwagę na dwuznaczny aspekt tego pojęcia w ich kulturze: „Starożytni byli [...] przyczyną dwoistości piękna, jednakże nie ponosili za to winy, sami bowiem nie używali jednej nazwy dla dwu pojęć. Ich pojęcie piękna było pojęciem najszerszym, piękna zaś *stricto sensu* nie nazywali pięknem, lecz »współmiernością« (*symmetria*) i zestroyem (*harmonia*). Później zaniechali tych węższych terminów greckich, zachowując tylko »piękno«, które przez to musiało stać się dwuznaczne” (*ibidem*, s. 13). Cf. P. Jarożyński, *Spór o piękno*, Fonopol, Poznań 1992.

<sup>10</sup> W tym miejscu warto zaznaczyć, że harmonijnie zbudowany wszechświat został przez pitagorejczyków nazwany kosmosem (*κόσμος*).

<sup>11</sup> G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przeł. J. Lang, PWN, Poznań 1999, s. 233. Magdalena Baborska-Narożny, rozważając w swoim artykule (*Główne kierunki interpretacji idei harmonii w myśli starożytnych od Pitagorasa do Witruwiusza*, *Architectus* 2/16 (2004), s. 29–36) kwestię harmonii w myśli pitagorejskiej, stwierdza: „pierwotna, pitagorejska idea harmonii obejmowała znaczeniowo zarówno *symetrię*, jak i *eurytmię*, była bowiem wiarą w nierozdzielny związek między układem harmonijnym, tj. własnością przedmiotu, a wrażeniem harmonijności, czyli odczuciem podmiotu” (s. 30).

<sup>12</sup> G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield (*op. cit.*, s. 234) stwierdzają: „Z pewnością do czasów Platona i Arystotelesa pitagorejczycy parali się przede wszystkim zastosowaniem teorii liczb w muzyce. Pragnęliby więc widzieć w Pitagorasie myśliciela, który rozbudził fascynację *harmonią* jako zasadą ładu rzeczy, widoczną u tak różnych myślicieli, jak Heraklit (207–209), Empedokles (szczególnie 348, 349, 360, 373, 374, 388) czy Filolaos (424, 429)”.

<sup>13</sup> W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna...*, s. 98.

„liczbowe stosunki kwarty, kwinty i oktawy znano już w czasach Pitagorasa, być może dzięki obserwacji różnych wysokości tonów wydawanych przez struny napięte z taką samą siłą, gdy ich długości tworzą stosunki zawarte w *tetraktysie*”<sup>14</sup>. Oparcie harmonii na liczbie, mierze i proporcji stało się podwaliną greckiej estetyki i podstawą sformułowania tzw. Wielkiej Teorii<sup>15</sup>. Pitagorejczycy uznawali zatem, że walor piękna przysługuje ładowi i proporcji, podczas gdy bezład i brak proporcji nazywali czymś szpetnym (*αἰσχροῦ*)<sup>16</sup>. Jak zauważa Sextus Empiricus, przedstawiając poglądy pitagorejczyków, podstawą wszelkiej sztuki (*τέχνης*) jest proporcja (*ἀναλογία*), która opiera się na liczbie (*ἐν ἀριθμῷ κείται*). Zasada ta dotyczy, dla przykładu, rzeźby czy malarstwa, ale też wszystkiego innego, co dzięki proporcji wyrażanej liczbowo staje się piękne<sup>17</sup>.

Na stanowisku, że piękno nie ma waloru obiektywnego, stanęli **sofiści**. Na ich poglądach zaważył przyjęty przez nich relatywizm. Opierał się on na Protagorejskiej zasadzie *homo mensura*, podważającej obiektywne kryterium prawdy<sup>18</sup>. Pro-

<sup>14</sup> G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *op. cit.*, s. 235.

<sup>15</sup> W. Stróżewski (*Wokół piękna*, Universitas, Kraków 2002) stwierdza: „Pitagorejczycy zapoczątkowali teorię piękna, którą Tatariewicz nazwał »wielką teorią«. Przejął ją Platon, ale jeszcze bardziej utwierdził jej obiektywistyczny charakter: gwarantem piękna w rzeczach jest idea piękna...” (*ibidem*, s. 157). Pisze o tym między innymi Jacek Wojtyśiak (*Piękno i sztuka*, Filozofuj 6/30 (2019), s. 52–54; [https://filozofuj.eu/wp-content/uploads/2019/11/fi030\\_net.pdf](https://filozofuj.eu/wp-content/uploads/2019/11/fi030_net.pdf)), zwracając uwagę, że koncepcja „pitagorejczyków wiązała się z utożsamieniem porządku liczbowego z pięknem. Mamy upodobanie w porządku właśnie dlatego, że zawsze jawi się nam jako piękny. Tak powstała Wielka Teoria, która głosi, że piękno polega na właściwej proporcji między częściami danej całości. Jej wzorcowym przykładem jest wszechświat, na którego oznaczenie Grecy użyli słowa *kosmos* – słowa, które łączy takie znaczenia jak: ozdoba, porządek, świat. Wszechświat to pole *symetrii* (współmierności) jego składników, które z kolei – wydając dźwięki – tworzą ich *harmonię* (zestrój). Tak powstaje przepiękna kosmiczna muzyka sfer, której – jak mieli mawiać pitagorejczycy – nie słyszymy tylko dlatego, że się do niej przyzwyczailiśmy”.

<sup>16</sup> H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratier*, vol. 1, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1922, fr. 45 D 4: τάξις καὶ συμμετρία καλὰ καὶ σύμφορα, ἢ δὲ ἀταξία καὶ ασυμμετρία αἰσχροῦ τε καὶ ἀσύμφορα.

<sup>17</sup> Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos* (VII, 106,4 – 110,1): πᾶσά γε μὴν τέχνη οὐ χωρὶς ἀναλογίας συνέστη, ἀναλογία δ' ἐν ἀριθμῷ κείται. πᾶσα ἄρα τέχνη δι' ἀριθμοῦ συνέστη. [...] ὥστε ἀναλογία τις ἔστιν ἐν πλαστικῇ, ὁμοίως δὲ καὶ ἐν ζωγραφίᾳ, δι' ἣν ὁμοίότης κατ' ἀπαλλαγίαν κατορθοῦται. κοινῶν τε λόγῳ πᾶσα τέχνη ἐστὶ σύστημα ἐκ καταλήψεων, τὸ δὲ σύστημα ἀριθμὸς. τοίνυν ὕγιες τὸ ἀριθμῷ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν, τουτέστι τῷ κρίνοντι λόγῳ καὶ ὁμοιογενεῖ τοῖς τὰ πάντα συνεστακόσιν ἀριθμοῖς. Ταῦτα μὲν οἱ Πυθαγορικοί.

<sup>18</sup> Na temat piękna w ujęciu sofistów pisze W. Stróżewski (*op. cit.*, s. 159–160): „Drugi nurt zapoczątkowali sofisci. Słynne twierdzenie Protagorasa: »miarą wszystkich rzeczy jest człowiek...« odnosi się także do pojęcia piękna. Piękne jest to, co się podoba, i dlatego, że się podoba. Żadne obiektywne kryteria tu nie obowiązują: Piękno jest subiektywne

tagoras stwierdził bowiem, że „miarą wszystkich rzeczy jest człowiek, istniejących, że są, a nieistniejących, że nie są”<sup>19</sup> (Plato, *Theaetetus*, 152 a 2–4: πάντων χρημάτων μέτρον ἀνθρώπων εἶναι, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι, τῶν δὲ μὴ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν)<sup>20</sup>.

Jak stwierdza J. Gajda: „Ustalenia pierwszych sofistów, dokonywane z różnych pozycji ontologicznych, stały się podstawą przeświadczenia, iż nie istnieje prawda obiektywna, absolutna, a zatem nie można uzyskać pewnej i niezmiennej wiedzy nawet o postrzeganym zmysłowo świecie zjawisk, nie mówiąc już o wiedzy o tym, czego postrzeganie zmysłowe nie może ogarnąć swoim zasięgiem”<sup>21</sup>. Wykładnię tych poglądów Protagorasa przekazuje Platoński *Teajtet*, w którym czytamy: „jaką się każda rzecz mnie wydaje, taką też i jest dla mnie, a jaką się wydaje tobie, taką jest znowu dla ciebie” (*Theaet.* 152 a 6–8: οἷα μὲν ἕκαστα ἐμοὶ φαίνεται τοιαῦτα μὲν ἔστιν ἐμοί, οἷα δὲ σοί, τοιαῦτα δὲ αὐ σοί.). W konkluzji zaś pada stwierdzenie: „Wydawanie się więc i spostrzeganie to jedno i to samo, jeśli chodzi o rzeczy ciepłe i wszystkie podobne. Więc jak każdy coś spostrzega, takie też ono dla każdego jest” (*Theaet.* w. 152 c 1–3: Φαντασία ἄρα καὶ αἴσθησις ταῦτόν ἐν τε θερμοῖς καὶ πᾶσι τοῖς τοιοῦτοις. οἷα γὰρ αἰσθάνεται ἕκαστος, τοιαῦτα ἐκάστω καὶ κινδυνεύει εἶναι).

W myśl tych poglądów można zatem mówić o zmysłowym, indywidualnym postrzeganiu świata, co w konsekwencji oznacza poznanie subiektywne. Taki też charakter przyjmuje prawda, skoro nie ma ona waloru obiektywnego<sup>22</sup>. W nawiązaniu do myśli, że wszystkie przeciwstawne mniemania są prawdziwe, Arystoteles zauważa, że nie jest to możliwe, bo w takim przypadku „wszystkie rzeczy będą jednością”<sup>23</sup> (Arist. *Metaph.* 1007 b 18–20: ἅπαντα ἔσται ἓν). Komentując myśl Protagorasa, A. Krokiewicz stwierdza, że „błędna z logicznego stanowiska teza Protagorasa staje się jednak »prawdziwa«, jeśli ją rozważymy ze stanowiska psychologicznego: wszystkie wyobrażenia i mniemania ludzkie są prawdziwe w tym znaczeniu, że są rzeczywiste, że są faktami psychologicznymi, które pozostają w nierozzerwalnym związku ze świadomością faktycznie istniejącego człowieka i dlatego mają swoją »miarę«”<sup>24</sup>. Głoszona przez Protagorasa zasada *homo mensura*

---

i relatywne, zależne od podmiotu i dla każdego podmiotu inne. Ani starożytność, ani średniowiecze nie zaakceptowały tego rozwiązania, choć brały pod uwagę jego możliwość”.

<sup>19</sup> Przeł. W. Witwicki, *Teajtet*, [w:] Platon, *Parmenides. Teajtet*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002. Dalsze przekłady z *Teajteta* podaję w tym tłumaczeniu.

<sup>20</sup> Cf. H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratier*, vol. 2, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1922: FVS 74 B 1; Sext. Adv. math. VII 60: πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἀνθρώπος, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν.

<sup>21</sup> J. Gajda, *Sofiści*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 81.

<sup>22</sup> J. Legowicz, *Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, PWN, Warszawa 1986, s. 125.

<sup>23</sup> Arystoteles, *Metafizyka*, przeł. K. Leśniak, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, vol. 2, PWN, Warszawa 1990.

<sup>24</sup> A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej. Od Talesa do Platona*, PAX, Warszawa 1971, s. 258.

znalazła zastosowanie w formułowanych przez niego teoriach retorycznych. Ich wykładnię miały przynosić pisma Protagorasa, między innymi wymienione przez Diogenesa Laertiosa (IX 55; FVS 74 A 1) *Antylogie* (Ἀντιλογιῶν αβ), w których skład wchodziła być może również *Sztuka erystyczna*<sup>25</sup>, „będąca w założeniach podręcznikiem prowadzenia dysput i przekonywania, zawierająca wykaz najpopularniejszych tematów (tzw. *topoi* albo *loci communes*) do ćwiczeń retorycznych i dialektycznych”<sup>26</sup>. Podstawą sztuki prowadzenia sporów miał być pogląd Protagorasa, który przytacza Diogenes Laertios: „On to pierwszy twierdził, że »o każdej rzeczy istnieją dwa sądy (λόγοι) wzajemnie sprzeczne« i pierwszy twierdzenia tego dowodził praktycznie w dyskusjach dialektycznych”<sup>27</sup> (Diog. IX 51; FVS 74 A 1: καὶ πρῶτος ἔφη δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις). W uzupełnieniu tych informacji dodaje następnie, że „On też pierwszy – co stwierdza Platon w *Eutydemie* – stosował w dysputach argument Antystenesa, mający dowodzić niemożliwość obalenia jakiegokolwiek sądu” (IX 53: καὶ τὸν Ἀντισθένην λόγον τὸν πειρώμενον ἀποδεικνύειν ὡς οὐκ ἔστιν ἀντιλέγειν οὗτος πρῶτος διείλεκται, καθά φησι Πλάτων ἐν Εὐθυδήμῳ [286 c]<sup>28</sup>). O tym, w jaki sposób „dialektyk i retor winien praktykować sztukę przedstawiania różnych opinii i argumentów”<sup>29</sup>, dają wyobrażenie powstałe w IV w. p.n.e. anonimowe *Mowy podwójne* (*Dissoi logoi*), znane też pod nazwą *Dialexeis*. Pokazują one, że wygłaszanie mów „za” i „przeciw” było ćwiczeniem retorycznym, które znajdowało uzasadnienie w przekonaniu, że w tej samej sprawie istnieją dwa przeciwstawne sądy, zadaniem zaś retora i nauczyciela retoryki było, zgodnie z zasadą Protagorasa, uczynienie argumentu słabszego silniejszym: „Na tym właśnie polega zasada: »słabszy argument uczynić silniejszym«”<sup>30</sup> (Arist. *Rhet.* 1402 a 24; FVS A 21: καὶ τὸ τὸν ἥττω δὲ λόγον κρείττω ποιεῖν τοῦτ' ἔστιν).

<sup>25</sup> J. Gajda (*op. cit.*, s. 91–92) zauważa: „Trudno rozstrzygnąć problem, czy wymienione przez Diogenesa Laertiosa pisma były oddzielnymi traktatami czy też, jak przypuszcza Untersteiner, stanowiły rozdziały lub części traktatu *Antylogie*. [...] Do najbardziej znanych należała *Sztuka erystyczna*”.

<sup>26</sup> J. Gajda, *op. cit.*, s. 92.

<sup>27</sup> Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1982. Dalsze przekłady z wymienionego dzieła Diogenesa podaję w tym tłumaczeniu.

<sup>28</sup> Platon, *Eutydem*, 286 c: „Zatem: mówić nieprawdy nie można? Taki jest sens tego twierdzenia. Czy tak? I albo ktoś mówi, i wtedy mówi prawdę, albo nie mówi całkiem? Zgodził się” (Platon, *Eutydem*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1957): ἄλλο τι ψευδῆ λέγειν οὐκ ἔστιν; – τοῦτο γὰρ δύναται ὁ λόγος· ἢ γάρ; – ἀλλ' ἢ λέγοντ' ἀληθῆ λέγειν ἢ μὴ λέγειν; Συνεχώρει.

<sup>29</sup> F. Copleston, *Historia filozofii*, vol. 1, przeł. H. Bednarek, PAX, Warszawa 2004, s. 89.

<sup>30</sup> Przeł. H. Podbielski, [w:] Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przekład i komentarz H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988.

Mowy zamieszczone w *Dissoi logoi* dowodzą, że w sensie obiektywnym nie istnieje ani dobro i zło, ani sprawiedliwość i niesprawiedliwość, ani też piękno i brzydota. Zwłaszcza ostatnia kwestia jest istotna dla prowadzonych rozważań. Na początku mowy *O pięknym i szpetnym* (Περὶ τοῦ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ) pada stwierdzenie: „Dwojakie poglądy głosi się również o tym, co jest piękne i szpetne. Jedni bowiem powiadają, iż czym innym jest piękno, czym innym zaś występki i że różni się tak nazwą, jak i istotą; inni zaś, iż tym samym jest piękno i występki”<sup>31</sup> (*Dialexeis*, FVS 83, 2, 1: λέγονται δὲ καὶ περὶ τῶ καλῶ καὶ <τῶ> αἰσchrῶ δισοὶ λόγοι. τοὶ μὲν γάρ φαντι, ἄλλο μὲν ἤμεν τὸ καλόν, ἄλλο δὲ τὸ αἰσchrόν, διαφέρων, ὡσπερ καὶ τῶνυμα, οὕτω καὶ τὸ σῶμα. τοὶ δὲ τωὐτὸ καλὸν καὶ αἰσchrόν). Po tym wstępie następuje dłuższy wywód, w którym autor podaje szczegółowe przykłady, dowodząc, że ta sama rzecz może w pewnych przypadkach być piękna, w innych zaś szpetna. Jako jeden z wielu przykładów podaje, że rzeczą występną jest zabijanie przyjaciół, podczas gdy zabijanie wrogów jest rzeczą piękną. Następnie ukazuje różnice w odczuwaniu piękna i szpetoty, jakie można zaobserwować u różnych ludów, przy czym dowodzi, że ta sama rzecz dla jednych uchodzi za piękną, dla innych natomiast za brzydką (FVS 83, 2, 2–17). Konkludując tę część swoich rozważań, autor stwierdza: „Sądzę zatem, iż gdyby ktoś rozkazał, by wszyscy ludzie zebrali razem to, co każdy osądza jako godziwe, i znowu by z tych rzeczy zebranych zabrali to, co każdemu z osobna wydaje się występne, nie mogłoby nic pozostać, lecz każdy każdą rzecz traktowałby indywidualnie. Na dowód tego przytoczę wiersze: »Zobacz bowiem tutaj inne prawo śmiertelnych i nauczywszy się, iż nic nie może być jednoznacznie piękne, ani też szpetne, lecz okoliczności uczyniły te rzeczy pięknymi, a zmieniwszy się – szpetnymi«. Dla podsumowania tego powiem, iż każda rzecz stosownie do okoliczności jest piękna lub szpetna” (*Dialexeis*, FVS 83, 2, 18–20: οἶμαι δ', αἶ τις τὰ αἰσchrὰ ἐς ἓν κελεύοι συνενεῖκαι πάντας ἀνθρώπως, ἃ ἕκαστοι νομίζοντι, καὶ πάλιν ἐξ ἀθρών τούτων τὰ καλὰ λαβέν, ἃ ἕκαστοι ἄγηνται, οὐδὲ ἓν <κα> καλλειφθῆμεν, ἀλλὰ πάντας πάντα διαλαβέν. οὐ γὰρ πάντες ταῦτα νομίζοντι. παρεξοῦμαι δὲ καὶ ποιήματι· καὶ γὰρ τὸν ἄλλον ὡδε θνητοῖσιν νόμον ὄψηι διαιρών· οὐδὲν ἦν πάντη καλόν, οὐδ' αἰσchrόν, ἀλλὰ ταῦτ' ἐποίησεν λαβών ὁ καιρὸς αἰσchrὰ καὶ διαλλάξας καλὰ. ὡς δὲ τὸ σύνολον εἶπαι, πάντα καιρῶι μὲν καλὰ ἐντι, ἐν ἀκαιρίαι δ' αἰσchrὰ). Warto zwrócić uwagę na stwierdzenie, że to **okoliczności**<sup>32</sup> warunkują, że raz coś jest piękne, innym zaś

<sup>31</sup> Przeł. J. Gajda, [w:] J. Gajda, *Sofisci...*, s. 299. Pozostałe cytowania *Dissoi logoi* podaję w tym tłumaczeniu.

<sup>32</sup> Jak zauważa J. Gajda (*op. cit.*, s. 125, przyp. 87): „Teoria »kairosu« odgrywała dużą rolę w retoryce; jej znajomość ułatwiała ustalenie właściwego nastroju mowy, dobór argumentów i przykładów. Dionizjusz z Halikarnassos (*De compositione nominum* 45, 6) przypisuje Gorgiaszowi autorstwo traktatu o »kairosie«, o którym wspominał również Izokrates (*Panegyricus* 7 nn.; *Contra sophistas* 16 nn.)”.



razem brzydkie. Zdaniem Diogenesa Laertiosa, Protagoras jako „pierwszy wykladał o znaczeniu stosownego momentu (καιρός)” (Diog. IX 52, FVS 74 A 1: καιροῦ δύναμιν ἐξέθετο).

Próbą pogodzenia dwu skrajnych stanowisk: obiektywizmu estetycznego pitagorejczyków oraz subiektywizmu estetycznego sofistów było zaproponowane przez **Sokratesa** rozwiązanie kompromisowe. „Rozróżnił on mianowicie dwa rodzaje rzeczy pięknych: te, które *same przez się* są piękne, i te, które są piękne tylko *dla kogoś*, mianowicie dla tego, kto się nimi posługuje”<sup>33</sup>. Oznaczało to, że dla Sokratesa piękno mogło mieć częściowo walor obiektywny, częściowo zaś subiektywny. Wychodził bowiem z założenia, że o ile piękno polegające na proporcji, zgodnie z myślą pitagorską, jest „stałe, to piękno odpowiedniości jest względne, bo różne rzeczy mają różne przeznaczenia, a przeto i różne piękno”<sup>34</sup>. Eksplikację tego poglądu zamieszcza Ksenofont we *Wspomnieniach o Sokratesie* (III 10, 9–15), przedstawiając między innymi rozmowę filozofa z wytwórcą pancerzy. Staje się ona pretekstem do snucia rozważań na temat piękna rozumianego jako coś odpowiedniego (ἀρμόττων). Pada stwierdzenie, że odpowiednie jest to, co posiada właściwą proporcję (*Mem.* III 10, 12, 1: ὁ ἀρμόττων γὰρ ἐστὶν εὐρυθμός<sup>35</sup>). Równocześnie myśl ta zostaje doprecyzowana: nie chodzi o proporcję samą w sobie (*Mem.* III 10, 12, 2: τὸ εὐρυθμον οὐ καθ’ ἑαυτὸ), „ale w praktycznym zastosowaniu do człowieka”<sup>36</sup> (*Mem.* III 10, 12, 2–3: ἀλλὰ πρὸς τὸν χρώμενον). W tym przypadku mowa jest o pancerzu, który powinien być przystosowany do budowy ciała konkretnego człowieka, żeby mógł być dla niego użyteczny, a więc piękny. Sokrates zwracał także uwagę na aspekt celowości piękna, uznając, że za rzeczy piękne można uznać te, które spełniają swoje zadanie. Czytamy o tym we *Wspomnieniach o Sokratesie* Ksenofonta: „Wreszcie każdą rzecz, jaką posługuje się człowiek, uważamy za piękną i dobrą ze względu na to właśnie, co ją czyni przydatną do celu” (*Mem.* III 8, 5, 8–9: πρὸς ταῦτά δὲ καὶ τὰλλα πάντα οἷς ἄνθρωποι χρῶνται καλὰ τε καὶ ἀγαθὰ νομίζεται, πρὸς ἅπερ ἂν εὐχρηστα ἦ). Oznacza to, że ta sama rzecz w jednych okolicznościach jest piękna, bo przydatna i wypełniająca stojące przed nią zadania, w innych natomiast, okazując się nieprzydatną, jest uznawana za szpetną: „te same rzeczy są zarazem piękne i brzydkie” (*Mem.* III 8, 6, 4–5: καλὰ τε καὶ αἰσχρὰ τὰ αὐτὰ εἶναι). W konkluzji tych rozważań pada stwierdzenie: „Wszystko bowiem jest dobre i piękne za względu na swą użytecz-

<sup>33</sup> W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce...*, s. 243.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Xenophon, *Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology*, transl. by E.C. Marchant, O.J. Todd, revised by J. Henderson, Loeb Classical Library 168, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2013. Dalsze cytaty w oryginale podaję według tego wydania.

<sup>36</sup> Ksenofont, *Wspomnienia o Sokratesie*, [w:] Ksenofont, *Pisma sokratyczne*, przeł. L. Joachimowicz, PWN, Warszawa 1967. Dalsze polskie przekłady podaję w tym tłumaczeniu.

ność, wszystko jest złe i brzydkie ze względu na swą szkodliwość” (*Mem.* III 8, 7, 5–6: πάντα γὰρ ἀγαθὰ μὲν καὶ καλὰ ἐστὶ πρὸς ἃ ἂν εὔξει, κακὰ δὲ καὶ αἰσχροὶ πρὸς ἃ ἂν κακῶς). Z rozważań tych zatem wynika, że istotną dla Sokratesa kwestią staje się teleologiczne ujmowanie piękna: piękne jest to, co „możliwie doskonale realizuje swoje przeznaczenie”<sup>37</sup>.

**Platon** podjął w swojej myśli filozoficznej zarówno rozważania dotyczące kwestii piękna, jak i sztuki, przy czym zagadnienia estetyczne wiązały się w jego ujęciu z zagadnieniami metafizycznymi oraz etycznymi. Jak zauważa W. Tatar-kiewicz, „pierwszy raz pojęcia piękna i sztuki włączone zostały w wielki system filozoficzny. Był to system idealistyczny, spirytualistyczny, moralistyczny: niepodobna też zrozumieć estetykę Platona bez jego teorii idei, dusz i doskonałego państwa”<sup>38</sup>. W tym przypadku teoria bytu i poznania miała bezpośredni wpływ na rozumienie piękna, natomiast na rozumienie sztuki oddziaływała jego „spirytualistyczna teoria człowieka i moralistyczna teoria życia”<sup>39</sup>.

Platon reprezentował właściwe kulturze greckiej szerokie rozumienie piękna. Grecy pojmowali je jako połączenie zarówno pięknych rzeczy, ich kształtów, barw czy dźwięków, ale też jako piękno myśli człowieka oraz jego działania. Pisze o tym Platon w *Hippiaszu większym*, stwierdzając: „i całe ciało tak samo nazywamy pięknym [...] i narzędzia wszelkie, czy to do muzyki, czy do jakiejś innej sztuki, a jeśli chcesz, to i zatrudnienia, i prawa – bodaj że wszystko to nazywamy pięknym w ten sposób”<sup>40</sup> (295 c 8 – 296 d 6: καὶ τὸ ὅλον σῶμα οὕτω λέγομεν καλὸν εἶναι, [...] καὶ τὰ γε ὄργανα πάντα τὰ τε ὑπὸ τῆ μουσικῆ καὶ τὰ ὑπὸ ταῖς ἄλλαις τέχναις, εἰ δὲ βούλει, τὰ ἐπιτηδεύματα καὶ τοὺς νόμους, σχεδὸν τι πάντα ταῦτα καλὰ προσαγορεύομεν τῷ αὐτῷ τρόπῳ).

Poglądy na temat piękna rozwija Platon w *Uczcie*, ukazując jego kolejne stopnie, które prowadzą w końcu do piękna samego w sobie. Swoją istotą wykracza już ono poza piękno w wymiarze cielesnym czy słuchowym, zmierzając ku ostatecznemu pięknu, a więc idei piękna (210 e 2 – 211 d 3). Przedstawiając ten proces, podkreśla, że od postrzegania pięknych ciał czy dzieł natury, a następnie pięknych czynów czy nauk, człowiek, wznosząc się ponad nie, zdąża do piękna najwyższego: „I nie ukaże mu się piękno niby twarz albo ręce jakie, lub jakakolwiek cząstka cielesna, ani słowo, ani wiedza jakakolwiek, ani jako cecha jakiegoś, powiedzmy, stworzenia, ni na ziemi, ni nieba, ani czegokolwiek innego,

<sup>37</sup> M. Szydłowski, P. Tambor, *op. cit.*, s. 58.

<sup>38</sup> W. Tatar-kiewicz, *Estetyka starożytna...*, s. 134.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Platon, *Hippiasz większy*, [w:] Platon, *Hippiasz mniejszy, Hippiasz większy, Ion*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958. Dalsze cytowania polskie *Hippiasza większego* podaję w tym tłumaczeniu.

tylko piękno samo w sobie niezmiennie i wieczne”<sup>41</sup> (211 a 5 – 211 b 2: οὐδ’ αὖ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη, οὐδέ που ὄν ἐν ἐτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζώῳ ἢ ἐν γῆ ἢ ἐν οὐρανῷ ἢ ἐν τῷ ἄλλῳ, ἀλλ’ αὐτὸ καθ’ αὐτὸ μεθ’ αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν). Kontynuując, Platon stwierdza: „od takich pięknych ciał z początku ciągle się człowiek ku temu pięknu wznosi, jakby po szczeblach wstępował: od jednego do dwóch, a od dwóch do wszystkich pięknych ciał, a od ciał pięknych do pięknych postępów, od postępów do nauk pięknych, a od nauk aż do tej nauki na końcu, która już nie o innym pięknie mówi, ale człowiekowi daje owo piękno samo w sobie” (211 c 1 – 211 d 1: ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἔνεκα τοῦ καλοῦ αἰεὶ ἐπανίεναι, ὡσπερ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἐνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυοῖν ἐπὶ πάντα τὰ καλὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωματίων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐπιτηδεύματων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, καὶ ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπέκεινο τὸ μάθημα τελευτῆσαι, ὃ ἐστὶν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καὶ γινῶ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι καλόν). Ważne konstatacje na temat charakteru piękna zawarł Platon w *Fajdrosie*<sup>42</sup>. Warto w tym miejscu zauważyć, że dla ukazania potęgi piękna filozof „używa – jak trafnie zauważa G. Sobczak – metafory skrzydeł jako twórczego popędu i wszystkiego, co dobre, a więc rozumu, wiary, miłości czy właśnie piękna”<sup>43</sup>.

Sformułowana przez Platona nowa koncepcja piękna, zgodnie z którą najwyższe piękno zawiera się w idei, wykraczała poza greckie szerokie rozumienie tego pojęcia, przesuwając je w sferę transcendentną<sup>44</sup>. Jego miarą stawała się w ten sposób zgodność z ideą doskonałego piękna, którą potrafi ogarnąć tylko umysł, oceniając piękno realne, dające się uchwycić jedynie myślą. „Platon swoją koncepcję piękna wywodził z przekonania o istnieniu niematerialnego świata idei – z pięknem jako jedną z nich. Piękno, według Platona, to forma na zasadzie partycypacji w świecie idei, jak również miara zgodności między prawzorami a materialnymi wytworami Demiurga”<sup>45</sup>.

Pisząc o specyfice i oryginalności stworzonej przez Platona koncepcji idei, G. Sobczak podkreśla, że skoro filozof „niedoskonały świat materii uważa za od-

<sup>41</sup> Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1975. Dalsze cytowania polskie *Uczty* podaję w tym tłumaczeniu.

<sup>42</sup> Platon, *Fajdros* 246 d (przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958): „Przyrodzoną mają skrzydła siłę, to co ciężkie podnosić w górę, w niebo, gdzie bogów rodzina mieszka. Żadne ciało nie ma w sobie tyle boskiego pierwiastka, co skrzydła. A boski pierwiastek – to piękno, dobro, rozum i wszystkie tym podobne rzeczy. Takim pokarmem się żywią i z niego rosną najszybciej pióra duszy, a od bezceństwa i zła marnieją i nikną”.

<sup>43</sup> G. Sobczak, *Piękno jako szczyt natury oraz kultury – filozoficzno-teologiczne ujęcie piękna*, Wrocławski Przegląd Teologiczny 24/2 (2016), s. 113.

<sup>44</sup> Cf. W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna...*, s. 141.

<sup>45</sup> M. Szydłowski, P. Tambor, *op. cit.*, s. 59.

bicie doskonałego świata idei, zatem piękno przygodne odbijałoby jedynie Piękno Absolutne<sup>46</sup>. Myśl tę znajdujemy w rozważaniach Platona w *Timajosie*<sup>47</sup>.

Poza pięknem estetycznym Platon doceniał równocześnie piękno takich wartości, jak prawda i dobro, tworząc w ten sposób triadę: prawda, dobro, piękno. Zawiera ona w sobie wartości najwyższe<sup>48</sup>. Podążając za istniejącymi, sformułowanymi przez innych myślicieli, definicjami piękna, w *Hippiaszu większym* Platon rozważa aż pięć takich definicji, które sprowadza w istocie do dwóch podstawowych. Pierwszą z nich jest piękno rozumiane jako stosowność, drugą jako przyjemność dla oczu i uszu. W efekcie odrzucił obydwie. W przypadku pierwszej z nich, która była definicją Sokratesa, stwierdził, że stosowność jako środek prowadzący do dobra, nie jest jednak samym dobrem, podczas gdy piękno zawsze musi być dobrem, co Platon przyjmował jako rzecz niepodważalną. Nie akceptował on również drugiej definicji, sformułowanej przez sofistów, że piękno sprowadza się do przyjemności, jaką odczuwa się za pośrednictwem oczu i uszu. Zdaniem Platona istnieją bowiem takie przyjemności, które wykraczają poza tak wyznaczony zakres. Dla Platona „pięknem było po dawnemu wszystko to, co budzi podziw, a więc także mądrość, cnota, wspaniałe czyny, dobre prawa; nie wolno ich z pojęcia piękna wyłączać, nie wolno pojęcia tego ograniczać do piękna form”<sup>49</sup>.

W sporze między obiektywizmem a subiektywizmem estetycznym Platon opowiedział się jednoznacznie po stronie obiektywizmu, uznając, że istnieje obiektywne kryterium piękna. Równocześnie odróżniał on piękno pozorne od piękna prawdziwego, którym jest piękno samo w sobie. Różnicę między nimi wyjaśniał w *Państwie*, pisząc: „Ci tam – dodałem – co to lubią słuchać i patrzeć, kochają piękne głosy i barwy, i kształty, i to wszystko, co z takich rzeczy wykonane, a natury Piękna samego dusza ich nie potrafi dojrzeć i ukochać”<sup>50</sup> (*Resp.* 476 b: Οἱ μὲν πού, ἦν δ' ἐγώ, φιλήκοοι καὶ φιλοθεάμονες τὰς τε καλὰς φωνὰς ἀσπάζονται καὶ χροὰς καὶ σχήματα καὶ πάντα τὰ ἐκ τῶν τοιούτων δημιουργούμενα, αὐτοῦ δὲ τοῦ καλοῦ ἀδύνατος αὐτῶν ἢ διάνοια τὴν φύσιν ἰδεῖν τε καὶ ἀσπάσασθαι).

<sup>46</sup> G. Sobczak, *op. cit.*, s. 112.

<sup>47</sup> Platon, *Timajos* 29 a (przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1960): „Jeżeli piękny jest ten świat, a wykonawca jego dobry, to jasna rzecz, że patrzył na wzór wieczny. A jeśli nie, czego się nawet mówić nie godzi, to patrzył na wzór zrodzony. Każdemu rzecz jasna, że na wieczny. Bo świat jest najpiękniejszy spośród zrodzonych, a wykonawca jego najlepszy ze sprawców. W ten sposób zrodzony, wykonany jest na wzór tego, co się myślą i rozumem uchwycić daje i jest zawsze takie samo. Skoro tak jest, to znowu nie może być inaczej, tylko świat ten jest odwzorowaniem czegoś”.

<sup>48</sup> W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna...*, s. 136.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 137.

<sup>50</sup> Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Akme, Warszawa 1991. Dalsze cytowania polskie podaję w tym tłumaczeniu.

Rozróżnienie między pozornym a prawdziwym pięknem, tak doniosłe w myśli Platonińskiej, miało szerszy kontekst. Wiązało się z przyjętymi przez niego koncepcjami dotyczącymi bytu, poznania czy cnoty, które, podobnie jak piękno, uznawał albo za pozorne, albo za prawdziwe.

Platon wielokrotnie powracał w swoich pismach, tych wcześniejszych i tych późniejszych, do kwestii piękna. Poszukując własnej odpowiedzi na temat jego istoty, poddawał krytycznej analizie propozycje wysuwane zarówno przez Sokratesa, jak i sofistów. Ostatecznie przyjął dwie zasadnicze koncepcje. Pierwsza z nich miała swe źródła w myśli pitagorejskiej, druga zaś ściśle wiązała się z jego własnymi poglądami filozoficznymi, o których była już mowa. Zgodnie z refleksją pitagorejczyków, którą Platon przyjął i rozwinął, istota piękna polegała na ładzie (τάξις), mierze (μετρίότης), proporcji (συμμετρία) i harmonii (ἁρμονία). Podążając za refleksją pitagorejczyków, w dialogu *Fileb* Platon stwierdza: „Przecież utrzymanie się w mierze i proporcjonalności to wszędzie jest to samo, co piękność i dzielność”<sup>51</sup> (*Phil.* 64 e 6–7: μετρίότης γὰρ καὶ συμμετρία κάλλος δήπου καὶ ἀρετὴ πανταχοῦ συμβαίνει γίνεσθαι). Uzupełniając tę myśl, zauważa następnie: „Nieprawdaż, jeżeli jedną postacią nie potrafimy dobra schwycić, to weźmy je w trzy: piękność, proporcjonalność i prawdę” (*Phil.* 65 a 1–2: Οὐκοῦν εἰ μὴ μιᾷ δυνάμεθα ἰδέα τὸ ἀγαθὸν θηρεῦσαι, σὺν τρισὶ λαβόντες, κάλλει καὶ συμμετρίας καὶ ἀληθείας). Platon przyjmuje zatem, że miara i proporcja są wyznacznikami zarówno piękna, jak i dobra. Co ciekawe, w dialogu *Sofista* stwierdza, że brak miary znamionuje brzydotę: „A szpetność to nic innego, tylko to, że w środku jest brak miary. On wszystko zawsze oszpeca”<sup>52</sup> (*Sophi.* 228 a 10–11: Ἄλλ’ αἰσχος ἄλλο τι πλὴν τὸ τῆς ἀμετρίας πανταχοῦ δυσειδὲς ἐνὸν γένος;). Oznacza to, że szpetność, brzydota (αἰσχος) jest przez niego rozpatrywana jako przeciwieństwo piękna opartego na mierze.

Kwestię związku piękna, dobra i miary rozważa w dialogu *Timaios*, pisząc: „Wszystko, co dobre, jest piękne, a to, co piękne, nie obejdzie się bez miary. Istota żywa też, jeżeli ma być taka, trzeba ją przyjąć jako proporcjonalną”<sup>53</sup> (*Timae.* 87 c 4–6: πᾶν δὴ τὸ ἀγαθὸν καλόν, τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον· καὶ ζῶον οὖν τὸ τοιοῦτον ἐσόμενον σύμμετρον θετέον). Równocześnie stwierdza, że „żadna proporcja i dysproporcja nie ma większej wagi niż ta, która zachodzi pomiędzy samą duszą i ciałem samym” (*Timae.* 87 d 2–3: οὐδεμία συμμετρία καὶ ἀμετρία μείζων ἢ ψυχῆς αὐτῆς πρὸς σῶμα αὐτό).

Przytoczone myśli dowodzą, jak inspirująca dla Platona okazała się koncepcja piękna zaproponowana przez pitagorejczyków. Jak zauważa W. Tatarkiewicz,

<sup>51</sup> Przeł. W. Witwicki, [w:] Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Recto, Warszawa 1991. Dalsze cytowania polskie podaje w tym tłumaczeniu.

<sup>52</sup> Przeł. W. Witwicki, [w:] Platon, *Sofista*. *Polityk*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1956.

<sup>53</sup> Przeł. W. Witwicki, [w:] Platon, *Timaios*, *Kritiasz*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1960.

„ten pitagorejski motyw miary i proporcji pojawił się względnie późno w filozofii Platona, ale odkąd się pojawił, stał się trwałym jej motywem, był ostatnim słowem Platońskiej estetyki”<sup>54</sup>.

W filozofii **Arystotelesa** punkt ciężkości przeniósł się z rozważań nad istotą piękna do teorii estetyki, w której oczywiście przewijało się zagadnienie piękna. Stagiryta miał stworzyć wprawdzie dzieło poświęcone pięknu, lecz nie zachowało się ono do naszych czasów. Przetrwiała natomiast *Poetyka*, będąca najstarszym z zachowanych traktatów dotyczących teorii estetyki, która uchodzi za jego kanoniczne dzieło w tym zakresie. Rozważania na temat estetyki zawarł także w innych swoich pismach, między innymi w III księdze *Retoryki*, gdzie analizował kwestię stylu, czy w VIII księdze *Polityki*, w której poruszając problem wychowania, zamieścił swoje poglądy na temat muzyki. O przeżyciach estetycznych pisał w *Etyce Eudemejskiej*, a w *Fizyce* i *Metafizyce* poczynił krótkie uwagi o pięknie i sztuce.

Zajmując się przede wszystkim teorią sztuki rozważał kwestie gatunków literackich: tragedii, eposu czy prozy historycznej, zagadnienia związane z muzyką, sztuką i pięknem oraz poezją i plastyką. Konstatacje Arystotelesa dotyczące tragedii i muzyki odnoszono następnie do sztuki w ogóle. Jego badania estetyczne, które były prowadzone w sposób systematyczny i szczegółowy, zostały włączone do rozważań *stricte* naukowych.

Odchodząc od rozpatrywania estetyki z perspektywy metafizycznej, Stagiryta skupiał się na poezji oraz sztuce greckiej, by na ich podstawie kształtować swoje poglądy estetyczne. Analizował dzieła tragików, malarzy oraz rzeźbiarzy, które stawały się wzorcowymi przykładami dla jego koncepcji. W przeciwieństwie do Platona, który poszukiwał i badał pojęcie piękna, Arystoteles skoncentrował się na sztuce i to jego zasługą stało się skategoryzowanie tego pojęcia. Przy definiowaniu pojęcia sztuki nie zerwał jednak z zakorzenionym w kulturze greckiej odczuwaniem jej jako specyficznego aktu ludzkiego tworzenia czy też „czynności ludzkiej”, jak to określa W. Tatarkiewicz<sup>55</sup>. Refleksje na ten temat zawarł Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej*: „sztuka jest identyczna z trwałą dyspozycją do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia. Otóż wszelka sztuka łączy się z powstawaniem i z wynalazczym obmyśleniem tego, by powstało coś z rzeczy, które mogą i być, i nie być, i których źródło tkwi w wytwarzającym, a nie w wytworze; bo nie są wytworami sztuki te rzeczy, które z konieczności istnieją lub powstają, ani te, które istnieją lub powstają w sposób zgodny z naturą”<sup>56</sup> (1140 a 9–15: τοιαύτη ἢ οὐ τέχνη, ταῦτόν ἄν εἴη τέχνη καὶ ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικῆ. ἔστι δὲ τέχνη

<sup>54</sup> W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna...*, s. 139.

<sup>55</sup> Idem, *Historia estetyki*, Ossolineum, Wrocław 1962, s. 167.

<sup>56</sup> Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 5, PWN, Warszawa 2000.

πάσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιοῦντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ· οὔτε γὰρ τῶν ἐξ ἀνάγκης ὄντων ἢ γινομένων ἢ τέχνη ἐστίν, οὔτε τῶν κατὰ φύσιν·). Aby spełniać kryteria tak pojętej sztuki, dzieło musi powstać – jak stwierdza Arystoteles w *Metafizyce* – na podstawie jego wyobrażenia, wyglądu, jaki powstaje w duszy twórcy: „co się tyczy wytworów sztuki, są to te, których forma (εἶδος) jest w duszy artystów”<sup>57</sup> (1032 b 1: ἀπὸ τέχνης δὲ γίγνεται ὅσων τὸ εἶδος ἐν τῇ ψυχῇ). Wynika z tego, że wytwarzaniu dzieła musi towarzyszyć wiedza i stosowanie właściwych reguł, przy czym sztuka musi być też efektem świadomego działania, któremu przyświeca cel. Przy tworzeniu niezbędny jest więc element intelektualny, który kieruje pracami podjętymi przez artystę, dlatego – w odróżnieniu od dzieł przyrody – dzieła sztuki są wytworem ludzkiego ducha.

Relacja, jaka zachodzi pomiędzy sztuką a przyrodą oraz ich wytworami, stała się podstawą sformułowanej przez Stagirytę **mimetycznej koncepcji sztuki**. W jego opinii wyrażonej w II księdze *Fizyki*, zadaniem sztuki jest powoływanie do istnienia tego, czego nie stworzyła natura, albo też naśladowanie jej wytworów: „A w ogóle sztuka częściowo uzupełnia to, czego natura nie może urzeczywistnić, a częściowo ją naśladuje” (199 a 15–17: ὅλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἢ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται).

Jednym z podstawowych założeń Arystotelesa jest oparcie sztuki mimetycznej, jak stwierdza w *Poetyce*, na „wrodzonym instynkcie” człowieka (1448 b 19). Omawiając tę kwestię, H. Podbielski zauważa: „W swym rozumieniu »mimesis« Arystoteles podobnie jak Platon wychodzi najprawdopodobniej od pierwotnego i etymologicznego zarazem znaczenia tego pojęcia związanego z funkcją mima, tj. aktora, który w rytualnym tańcu za pomocą odpowiednich ruchów i gestów »udawał« i przedstawiał działania, przeżycia i charaktery postaci, w które się wcielał”<sup>58</sup>. Rozpatrując pojęcie mimesis w kontekście sztuki poetyckiej Arystotelesa, H. Podbielski zaznacza, że omawiany termin w szerszym zakresie odnosi się wprawdzie również do opowiadania, ale przede wszystkim realizuje się on w sztuce dramaturgicznej<sup>59</sup> i w tym sensie jest rozpatrywany w *Poetyce*.

Jak wynika z rozważań Arystotelesa, które umieścił na początku swojego wykładu, twórczość mimetyczna obejmowała swym zasięgiem zarówno sztuki poetyckie, muzyczne, jak i sztuki plastyczne. Stwierdza bowiem: „Twórczość epicka, tragediowa, a także komediowa i dytyrambiczna oraz w przeważającej mierze auletyka i kitarystyka mają tę cechę wspólną, że są sztukami mimetycznymi (tj. naśladowczymi). Różnią się między sobą z trzech względów: ze względu na odmiennie środki, różne przedmioty oraz różny i odmienny sposób naśladowania.

<sup>57</sup> Idem, *Metafizyka*...

<sup>58</sup> H. Podbielski, *Wstęp*, [w:] Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*..., s. 310–311.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 311.