

Krystyna TUSZYŃSKA-MACIEJEWSKA
(Poznań)

PLATONA PYTANIE O PIĘKNO

Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διὸς,
καλὸν ἀείσατ' ἔπος ·
„ὅττι καλόν, φίλον ἐστι· τὸ δ' οὐ καλόν,
οὐ φίλον ἐστίν.”

(Teognis 15)

Biorąc pod uwagę fakt, że na przestrzeni dziejów sztuka nie zawsze zabiegała o piękno, piękno zaś nie ograniczało się nigdy ani w teorii, ani w działaniu do sztuki, można powiedzieć, że piękno i sztuka nie są pojęciami o tym samym zakresie znaczeniowym, chociaż oba stanowią przedmiot badań estetyki. Niemniej jednak Grecy od najbardziej zamierzchłych czasów zwykli łączyć to, co piękne (*καλόν*) z tym, co miłe (*φίλον*), a tym samym wartość poznania i obcowania z nim. Charakterystyczne jest również łączenie piękna i dobra (*ἀγαθόν*), co w efekcie przynosi znamienne dla greckiej kultury pojęcie *kalokagathii*¹. Konotacja pojęcia *ἀγαθόν* jest równie bogata, co i *καλόν*, najogólniej można jednak powiedzieć, że „dobro” idzie w parze z życiową mądrością, początkowo pojmowaną raczej praktycznie, potem – w okresie ateńskiego oświecenia – coraz bardziej intelektualnie czy noetycznie.

Nasze pytanie o piękno dotyczy właśnie okresu klasycznego w kulturze greckiej. Zamiłowanie do stawiania pytań o definicję słów, charakterystyczne dla Platona, sięga swymi korzeniami głębiej – do pitagorejczyków i Sokratesa. Według relacji Diogenesa Laertiosa (VIII, 48) Pitagoras stosował definicje (*ὅροι*) w odniesieniu do terminów związanych z matematyką. Inne świadectwa starożytne – Ksenofonta *Wspomnienia o Sokratesie* (IV, 6, 1 oraz V, 5, 12)

¹ Historii tego pojęcia poświęcona jest praca R. Turasiewicza (*Studia nad pojęciem „kalos kagathos”*, Kraków 1980, w której autor zwraca uwagę na specyficzne stosowanie tego terminu przez Platona w *Państwie*, a w końcowym rozdziale omawia *kalokagathię* jako termin estetyczny.

i Arystotelesa *Metafizyka* (1078b) – przypisują budowanie definicji *ορίσθαι* Sokratesowi. Zdaniem Z. Jordana² Platon w tym samym czasie co Sokrates, chociaż niezależnie od niego, rozpoczął definiowanie wyrazów przez podanie ich treści, uznając ten rodzaj budowania definicji za bardziej precyzyjny niż wyznaczanie zakresu pojęcia. G. B. Kerferd³ w używanej przez Platona metodzie definiowania przez podział (*διαίρεσις*) dopatruje się postępowania podobnego do stosowanego przez sofistę Prodikosa z Keos, a przejętego od niejakiego Damona, który był również nauczycielem Sokratesa. Jednak podczas gdy Platon poszukiwał wspólnej cechy łączącej wiele rzeczy i pozwalającej na zastosowanie wobec nich tego samego terminu, Prodikos stawiał pytanie nie „co to jest x”, lecz „czym x różni się od y” budując tym samym podstawy synonimiki.

Konstruowanie definicji nie było w czasach Platona czynnością znaną i powszechnie uważaną za konieczną w przypadku dochodzenia do poznania jakiegokolwiek rzeczy. Wagę definicji zaś dla samego Platona uświadamia nam dialog *Sofista*, w którym Gość z Elei wypowiada ważną myśl: „A trzeba zawsze, o cokolwiek by szło, raczej rzecz samą z pomocą ścisłych ujęć wspólnie ustalić niż samą tylko nazwę przyjmować bez ścisłego świadectwa” (218c)⁴. Konsekwencją bowiem tego typu postępowania – braku definiowania – jest operowanie tą samą nazwą rzeczy (*ὄνομα*) na określenie czegoś zupełnie innego. Zdarza się, że uczestnicy rozmowy mówią o różnych rzeczach tylko dlatego, że przedtem nie wypracowali jednego precyzyjnego „ujęcia rzeczy w słowach”, czyli definicji. Definicję zastępowano raczej opisami rzeczy czy zjawisk, charakterystykami lub epitetami wartościującymi.

Jak wspomniano na początku niniejszego artykułu, piękno łączyło się w greckiej mentalności z czymś, co miłe, co dobre, a zatem z czymś, co warte zabiegów i poznania. Dla ujęcia „piękna” w słowach szczególne znaczenie posiadają dwa dialogi Platona, mianowicie *Hippiasz Większy* i *Uczta*. Skomplikowany problem chronologii dzieł Platona⁵ nie dotyczy nas

² Z. Jordan (*O matematycznych podstawach systemu Platona*, Poznań 1937, s. 172–173) traktując szerzej problematykę definicji przyznaje dużą rolę Platonowi: „Co się bowiem tyczy teorii definicji magna pars fuit Plato”.

³ *The Sophistic Movement*, Cambridge 1984, s. 74; Kerferd powołuje się na wcześniejszą pracę C. J. Classena, *Sophistic*, Darmstadt 1976.

⁴ Tłumaczenie wg W. Witwickiego. W oryginale tekst brzmi: *δεῖ δὲ αἰεὶ παντὸς περὶ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μᾶλλον διὰ λόγων ἢ τοῦνομα μόνον ἐνυμολογεῖσθαι χωρὶς λόγου*.

⁵ Kwestię chronologii dialogów Platona, a także opracowywania różnych wersji tego samego dialogu w różnych okresach życia, dla różnych celów i odbiorców omawia szczegółowo W. Stróżewski (*Wykłady o Platonie*, Kraków 1992, s. 18–26) powołując się na artykuł D. S. Mackeya z 1928 r., *Plato's Progress* G. Ryle'a z 1966 r., książkę z 1982 r. i artykuł z 1989 r. Thesleffa oraz pracę G. R. Ledgera z 1989 r. Wszyscy ci uczeni skłonni są brać pod uwagę zmieniające się „realia” w samej Akademii i podejmowanie przez Platona dyskusji z konkurentami, szczególnie z Izokratesem.

w tym wypadku i z całym powodzeniem możemy mówić o rozwoju poglądów Platona na temat piękna. Należy jednak odnotować opinie tych badaczy, którzy uważają *Hippiasza Większego* za dialog semiautentyczny Platona, powstały w murach Akademii i wyrosły z prowadzonych w niej dyskusji, aczkolwiek nie napisany przez samego mistrza⁶. Nie zmienia to jednak faktu, że pytanie o piękno, jego istotę i korelacje zostało postawione przez Platona i znajdowało we wspomnianych dialogach próby rozstrzygnięcia. Było ono dla samego Platona tak ważne, że pomimo iż *Uczta* najgłębiej analizuje to pojęcie, Platon jakby odczuwając niedosyt powraca do niego w dialogach późniejszych: *Fajdrosie*, *Filebie*, *Timajosie*, wiążąc tym samym estetykę (chodzi o spolonizowany termin pochodzący od greckiego αἰσθησις – postrzeganie) z ontyką i noetyką⁷. W myśli Platońskiej zagadnienia estetyczne splatały się z metafizycznymi, czy transcendentnymi⁸ i etycznymi. Śmiało można powtórzyć za W. Tatarkiewiczem⁹, że idealistyczna teoria bytu i aprioryczna teoria poznania odbiły się na pojęciu „piękna” Platona w odniesieniu do „piękna samego w sobie”, a zatem piękna na najwyższym stopniu poznania lub, dokładniej mówiąc, oglądu. W przypadku Platona nastąpiło po raz pierwszy włączenie piękna i sztuki w jedną koncepcję filozoficzną. Wypowiedzenie takiego sądu wymaga wszakże zastrzeżenia – „piękne” to nie tylko to, co postrzegane wzrokiem i słuchem i budzące przyjemne doznania zmysłowe, Platon pozostał wierny tradycyjnemu pojmowaniu piękna jako tego wszystkiego, co budzi zachwyt, upodobanie, uznanie, ale „prawdziwe” piękno zostało przesunięte w sferę ontycznego transcendentalizmu. Równocześnie uzyskało sankcję moralną przez to, że „Idea Dobra” stała się pierwszą i nadrzędną ideą w hierarchii bytów Platona. Platon odwrócił rozpowszechniony wśród Greków pogląd o łączności piękna i dobra – nie „co dobre jest piękne”, ale „co piękne musi być dobre”. Dobro jest bowiem najwyższą wartością i do obcowania z nią dążą ci, którzy miłowali prawdę i mądrość (φίλό-σοφοι).

Pytanie o piękno stawiał Platon w dialogach kilkakrotnie, a poglądy filozofa podlegały fluktuacji¹⁰. *Hippiasz Większy* poprzez użycie Sokratejskiej

⁶ Taką opinię we wspomnianych pracach wyraża Thesleff.

⁷ αἰσθησις odnosi się wprawdzie do postrzegania zmysłowego w ogóle, ale dla Greków szczególnie ważny był zmysł wzroku. Znajduje to swój wyraz również w terminologii Platona: εἶδος, εἰδέναι, ἰδεῖν, co oznacza, że ogląd posiada wartość poznawczą, a idea wymiar bytującego.

⁸ K. Albert (*O Platońskim pojęciu filozofii*, Warszawa 1991, s. 45, 46) uważa, że posługiwanie się słowem „metafizyczny” w odniesieniu do Platona jest nieporozumieniem, gdyż powstało ono w kręgu arystotelików i równoznaczne było z „filozofią pierwszą” Arystotelesa.

⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Wrocław 1962, s. 134.

¹⁰ W. Stróżewski (*Wykłady o Platonie*) wyróżnia trzy sytuacje, w których Platon mówi o pięknie, mianowicie – traktując piękno w odniesieniu do pięknych przedmiotów i wtedy przedmiot staje się nosicielem wartości piękna, dalej – w wyabstrahowaniu tego, co piękne w różnych konkretnych rzeczach i sprowadzeniu tego, co w nich piękne do czegoś

metody dialektycznej usiłuje rozwickłać pytanie na szczepku tego, co ogólne w przejawach pięknych konkretnych przedmiotów, zajęć, czynności. Jest to już poziom abstrakcji, ale nie wychodzący poza świat dostępny „normalnemu” ludzkiemu poznaniu. Zaprezentowana przez sofistę z Elidy „wyliczanka” przykładów pięknych rzeczy zostaje odrzucona. Sokrates domaga się od rozmówcy wspólnego poszukania czegoś, dzięki czemu piękne rzeczy są właśnie piękne. Ważne jest metodyczne podejście do problemu – *κατὰ τρόπον*. Metodą gwarantującą rozwikłanie problemu jest dialektyka jako bezpośrednia wymiana zdań między proponentem a oponentem, przy czym oczywisty jest fakt, że proponent jako bardziej doświadczony w sztuce prowadzenia dyskusji stawia pytania i zbija odpowiedzi dawane przez kontrozmówcę¹¹, doprowadzając je *ad absurdum*. W dyskusji położony zostaje nacisk na to, że poszukiwana wartość jest czymś jednym. Dialogu nie wieńczy jednak wypracowanie definicji piękna – po mozolnej dyskusji Sokrates zadowala się przyznaniem racji staremu powiedzeniu: „To, co piękne, jest trudne” – *χαλεπά τὰ καλὰ*.

Kilka wyznaczników piękna, które udało się Sokratesowi wydobyć z Hippiasza sprowadza się – zdaniem Tatarkiewicza¹² – do dwóch: piękno polega na celowości i użyteczności, bądź na miłym dla oka i ucha doznaniu. Oba kryteria są zupełnym zaprzeczeniem sposobu definiowania uznanego przez Platońskiego Sokratesa – piękno wychodzi poza stosowność i użyteczność, pomijając już fakt, iż stosowność danej rzeczy do posługiwania się nią niekiedy nie ma nic wspólnego z pięknem. Próba zdefiniowania zaś piękna poprzez przyjemne dla oka i ucha zmysłowe doznania kłóci się z wymogiem jednorodności przedmiotu poddawanego definicji oraz z możliwością wskazania na stałą, niezmienną jakość o charakterze obiektywnym. Przelotne złudzenie przyjemności, uzależnione ponadto od subiektywnego doznania podmiotu, zgodne zresztą z postulatami teoriopoznawczymi sofistów, musiało zostać przez Platońskiego Sokratesa odrzucone. Warto jednak odnotować, że sofistyczne ujęcie piękna jest zbliżone do współczesnego – piękno odbierane jest zmysłowo i indywidualnie, granice piękna wyznaczone są subiektywnie, subiektywna jest też interpretacja dzieła sztuki. Będąc przeżyciem estetycznym piękno staje się przelotnym stanem ducha. Kategorie psychologiczne, w jakich sofisci pomieścili piękno, bliższe są współczesnym czasom aniżeli Platoński ogłód prawdziwie bytującej idei wraz z wszystkimi przymiotami, w jakie została ona wyposażona przez ateńskiego filozofa.

ogólnego (*καθόλου*). Pada wówczas pytanie nie o *τὰ καλὰ πράγματα*, lecz o *τὸ καλόν*. Trzecie pytanie dotyczy bytowania piękna jako idei (*εἶδος*) i jest to rozwiązanie wyłącznie Platońskie, wykraczające poza Sokratesowe rozumienie piękna.

¹¹ W dialogu wyższość Sokratesa w znajomości praw logosu jest ewidentna, choć poczynając od frg. 286d-e Sokrates wielokrotnie pozwala sobie na ironię wobec Hippiasza oczekując rzekomo od niego nauki w zakresie *διαλέγεσθαι*.

¹² W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 136.

Platońska koncepcja piękna posiadała, zdaniem W. Tatarkiewicza, dwa oblicza¹³ – pierwsze z nich, właściwe samemu Platonowi, przedstawione w *Uczcie* i należące do średniego okresu jego twórczości, stanowi kontynuację myśli zawartych w *Hippiaszu Większym* i jest próbą odpowiedzi na pytanie o piękno samo w sobie, o *eĩdos* piękna. Drugie zaś oblicze, które Tatarkiewicz skłonny jest uznać za „ostatni głos” Platona w dyskusji estetycznej, nawiązuje do pitagorejskich pojęć prawidłowego układu, symetrii, miary i harmonii (*τάξις, συμμετρία, μετρίότης, ἁρμονία*). To piękno opisane zostało w *Filebie*, *Sofistcie*, *Timajosie*, *Prawach*. Zajmiemy się w niniejszym artykule kontynuacją pytania o Ideę Piękną jako tę, która wspomaga poznanie „prawdziwie bytującego” – *οὐσία ὄντως οὐσα*.

Uczta jest wielką alegorią modelu wychowawczego i poznawczego Platona. Filozof wprowadza nas w tym dialogu w obszar *sacrum* wypełnionego Erosem-dajmonem, gwarantującym zbliżenie się ku prawdziwemu poznaniu. Koncepcja Erosa w *Uczcie* nierozzerwalnie wiąże się z pięknem i dobrem. Sam Eros, jak wynika to z Sokratejskiej krytyki mowy Agatona, nie jest ani Pięknem, ani Dobrem, lecz nieustannym dążeniem do nich. Agatonowy Eros jest statyczny, ten zaś, o którym mówi Sokrates powołując się na naukę Diotymy – dynamiczny. Sokrates już na początku dialogu (179d), a potem jeszcze dwukrotnie (198d, 212b) oświadcza, iż jego powołaniem jest ćwiczenie się w sprawach Erosa. Sformułowanie to staje się jasne i nabiera wagi w kontekście wtajemniczenia, którego udzieliła mu kapłanka z Mantynei (*καὶν σὺ μνηθεĩνης* – 210a). Miała wprowadzić wątpliwości, czy Sokrates zdoła przekroczyć próg wtajemniczenia prowadzony przez najlepszego nawet przewodnika i wejść w obszar „najświętszych spraw Erosa” (209e–210a), dopóki bowiem mówiła o połączeniu pięknego ciała z pięknym duchem, Sokrates bez trudu postępował jej śladem. I rzeczywiście, historyczny Sokrates dostrzegał bez wątpienia oba aspekty piękna – i cielesny, i duchowy, czego świadectwem są jego słowa skierowane do Alkibiadesa (218e): „Alkibiadesie miły, toć ty widać nie głupi, jeżeli to prawda, co o mnie mówisz, jeżeli we mnie taka moc siedzi, która ciebie może lepszym zrobić. Toż by to znaczyło, żeś we mnie niewidzialną piękność odkrył, znacznie wyższą od pięknych linii twojego ciała”¹⁴.

Kwestią sporną pozostaje interpretacja więzi „erosowych” między Sokratesem a jego uczniami. C. Georgiadis¹⁵ twierdzi, że Sokrates zdecydowanie zaczynał nawiązywanie kontaktu z młodym człowiekiem od zwrócenia uwagi na jego piękno cielesne, wszakże z milczącym założeniem – oby

¹³ Tamże, s. 139–140.

¹⁴ Ten i następne cytaty z *Uczty* w tłumaczeniu W. Witwickiego.

¹⁵ C. Georgiadis (*Socratic Eros and Philosophical Activity*, [w:] *The Philosophy of Socrates*, ed. by K. Boudouris, Athens 1994) powołuje się na analizę dialogów: *Uczta*, *Lysis*, *Menon*, *Charmides*, *Fajdros* oraz na Ksenofontową *Biesiadę*.

w tym pięknym ciele mieszkała piękna dusza. Jako świadectwo na rzecz swojej interpretacji podaje Georgiadis m. in. frg. 153d *Charmidesa*, w którym Sokrates, wracający po dłuższej nieobecności w Atenach spowodowanej uczestnictwem w bitwie pod Potidają, zapytuje, czy nie przybyło w mieście chłopców, którzy wyróżnialiby się czy to mądrością, czy pięknem, czy jednym i drugim (*εἰ τινες ἐν αὐτοῖς διαφέροντες ἢ σοφίᾳ ἢ κάλλει ἢ ἀμφοτέροις ἐγγεγονότες εἶεν*).

Dopiero Platon przeniósł dajmona-Erosa w sferę transcendentną czyniąc go duchem wypełniającym przestrzeń między ludźmi a bogami i tym samym wyzwolił go ze wszelkiej zmysłowości. Koncepcja idei Piękną powstała niewątpliwie dzięki mistrzowi Sokratesowi, który choć „zatrzymał się” w drodze ku oglądowi Piękną, stał się jej inspiratorem: „Kto od kochania chłopców zaczął, jak należy, a wznosząc się ciągle wyżej już to piękno oglądać zaczyna, ten stanął prawie u szczytu. Bo tędy biegnie droga naturalna miłości, czy ktoś sam po niej idzie, czy go kto drugi prowadzi” (211b). Można powiedzieć, że *Uczta* zawierająca próbę określenia, jak bytuje prawdziwe Piękno, jest hołdem złożonym przez Platona swojemu nauczycielowi.

Poprzedzające Sokratesowe wtajemniczenie w *τὰ ἐρωτικά* kolejne mowy Fajdrosa, Pauzanasza, Eryksimachosa i Arystofanesa stanowią przygotowanie¹⁶ do pochwały „piękna filozoficznego” zrealizowanego w osobie brzydkiego Sokratesa. Element zmysłowy przestaje odgrywać w nim zupełnie rolę w momencie, gdy ład, harmonia, dążenie do najwyższych wartości etycznych i umiejętne wskazywanie tej drogi innym staje się przejawem piękna. Alkibiades chwali nie Erosa-dajmona, lecz Sokratesa-filozofa, wyposażonego we własnego dajmonioną, który z natury rozmiłowany w tym, co dobre i piękne, przestrzega przed tym, co złe i brzydkie. Alkibiades stosuje we własnym popisie krasomówczym metodę obrazową (*δι' εἰκόνων* – 215a) posługując się metaforycznym ujęciem cech fizycznych i charakterologicznych Sokratesa. Portret zewnętrzny otrzymuje wsparcie w portrecie wewnętrznym. Przyrównany do Sylenów siedzących w kapliczkach i do satyra Marsjasza, którzy za pomocą muzycznego instrumentu potrafią czarować słuchaczy, Sokrates operujący delikatnym „instrumentem” logosu porywa jego mocą dusze słuchaczy. Grube rysy i kosmate słowa¹⁷ to tylko pozory, w rzeczywistości mamy do czynienia z człowiekiem o nieprzeciętnej osobowości i etyce odpowiadającej najwyższym wymaganiom, jakie postawić może sobie człowiek.

¹⁶ O „tarasowej” budowie dialogu *Uczta* wspomina W. Jaeger (*Paideia*, t. 2, Warszawa 1964, s. 228). Chwalący Erosa goście Agatona podkreślają obecny wśród ludzi owładniętych Erosem wstręt do podłych postępów i ambicję skierowaną ku dobremu i wielkim czynom (*μέγιστα ἀγαθά*).

¹⁷ W dialogu *Hippiasz Większy* sofista z Elidy zwrócił uwagę Sokratesowi, że w dialektycznej dyskusji posługuje się pospolitymi przykładami (*φᾶλλα πράγματα*) 288d.

Co więcej, Sokrates usiłuje właściwe sobie piękno podsunąć innym, prowadząc dyskusje, których celem jest wprowadzanie *καλοὶ λόγοι*, pięknych myśli i ich językowych odpowiedników w duszę słuchacza. Bezpośredni kontakt między filozofem-dialektykiem a predystynowanym do poznania prawdy młodym człowiekiem staje się porównywalny do więzi między miłośnikiem (*ἐραστής*) a oblubieńcem (*ἐρώμενος*) i stanowi podstawę modelu wychowawczego Platona. Zdaniem Jaegera¹⁸ skojarzenie Erosa z *paideia* jest podstawową koncepcją *Uczty*: „Śmiałość koncepcji Platona leży w tym, że odważył się w dobie trzeźwej i oświeconej moralności, która na pozór wręcz predystynowana była do tego, aby pogrążyć w niepamięci cały wczesnogrecki świat męskiego Erosa z wszystkimi jego nadużyciami, ale i z wszystkimi jego ideałami, aby w takiej epoce kazać temu światu raz jeszcze zmartwychwstać w oczyszczonej z wszelkiego brudu, uszlachetnionej postaci”.

Dyskusja z Diotymą, której przebieg relacjonuje Sokrates, zmierzała do odsłonięcia Piękna i Prawdy w ich aspekcie transcendentnym. K. Leśniak¹⁹ pisze o istnieniu w przypadku Platona dwóch typów dialektyki – jednej Sokratycznej, zmierzającej do wypracowania ogólnej definicji na podstawie poszczególnych faktów i zweryfikowanie jej przez odwołanie się do innych faktów (przykład zastosowania jej stanowił *Hippiasz Większy*) oraz drugiej – właściwej samemu Platonowi – powstałej na gruncie i w związku z teorią idei, dążącej do ustalenia hierarchii bytów, w których partycypują przedmioty ludzkiego doświadczenia. Dyskusja o pięknie w *Uczcie* podpada pod ów drugi typ dialektyki. Według W. Stróżewskiego pytanie o istotę piękna w tym dialogu jest pytaniem o właściwy przedmiot widzenia, czyli pojmowania i sądzenia. Sposób istnienia piękna można określić jako noetyczny, a wiedzy zaś o pięknie nie zdobywa się na drodze indukcji, lecz poprzez ogląd. Jest to równoznaczne z bytowością „piękna jako takiego”, „piękna samego w sobie”, z jego realnością. Wszystko, co piękne, jest nim tylko poprzez uczestnictwo w idei Piękna. W. Stróżewski analizuje trzy cechy, w które wyposażone zostało „idealne piękno”, a mianowicie: brak jego relacji do czegokolwiek, absolutność jego istnienia (*αὐτὸ καὶ ὁ αὐτό*), pełne uczestnictwo w samym sobie, niejako wypełnianie sobą wszelkich możliwości istnienia (*μεθ' αὐτοῦ*), jedyność i niezłożoność piękna (*μονοειδὲς*) (211b). Piękno na szczyśle najwyższym posiada przymiot „bycia”, a nie „stawania się”, jest jednorodne w opozycji do piękna zmieszanego i mnogiego.

Również *Uczta* nie przynosi nam odpowiedzi na pytanie „co to jest piękno”, lecz poprzestaje na udzieleniu odpowiedzi na pytanie „jaki jest status ontologiczny piękna”²⁰.

¹⁸ W. Jaeger, *op. cit.*, s. 227.

¹⁹ K. Leśniak, *Platon*, Warszawa 1993, s. 45.

²⁰ W. Stróżewski, *op. cit.* s. 52.

Pytanie o definicję piękna, postawione przez Platona, okazało się bardzo złożone ze względu na samą złożoność i stopnie „bytowości” rzeczy w Platońskiej ontologii. Zdaniem Tatarkiewicza²¹ Platon zrewolucjonizował jednak dotychczasowy sposób pojmowania piękna, objęło ono w swoim najwyższym wymiarze sfery nie podlegające zmysłowym doświadczeniom, zdeprecjonowało ludzki osąd piękna, wprowadziło nowy miernik wartości piękna w postaci odległości konkretnego przejawu piękna od jego idealnego bytu-wzorca.

Krystyna TUSZYŃSKA-MACIEJEWSKA

LA QUESTION DU BEAU CHEZ PLATON

(résumé)

La notion du beau et celle de l'art, toutes les deux relevant de l'esthétique, n'ont pas la même valeur sémantique. Pour les Grecs – le beau (*καλόν*) qui était proche de l'agréable (*φίλον*) et en tant que tel méritait d'être connu et approché – s'identifiait au bien (*ἀγαθόν*). Les Grecs ont pourtant eu des problèmes avec la définition des notions.

Les Pythagoriciens, Socrate, Platon ont essayé de faire un pas en avant. Ainsi, Platon a posé la question dans *Hippias majeur* et plus tard dans *Le Banquet*, où le beau devient pour lui une valeur transcendante et indépendante de la sensualité de l'homme. Platon n'a pas approuvé les réponses obtenues dans la discussion présentée dans *Hippias majeur*: pour lui le beau n'était pas toujours l'utile ni l'agréable (ni sur le plan visuel ni sur le plan auditif). Il rejetait la définition du beau pour son côté subjectif et le risque d'une interprétation trop individualiste. Pour Platon le beau est plus que la sensation. Pour lui, le beau est une idée transcendante, réellement existante.

Le Banquet de Platon est une grande allégorie d'un modèle d'éducation et de connaissance où Socrate, lui physiquement mais beau sur le plan éthique, guide *οἱ φιλόσοφοι* vers la connaissance de l'idée du Beau.

Les discours, du *Banquet* constituent une préparation au grand discours d'Alcibiade que celui-ci a prononcé en l'honneur de Socrate.

Dans *Le Banquet* Platon, ne donne pas de définition du beau, mais présente le statut ontologique de celui-ci. Sans répondre à la question sur ce qu'est le beau, Platon nous sensibilise à la complexité de la question due, elle, au statut hiérarchique de l'idée du Beau.

²¹ W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 141.