

## Narcyz i Płotyn: od piękna ku Pięknu

Plutarch z Cheroni, jeden z prekursorów myślenia bardziej idealistycznego niż Platon, prawie neoplatońskiego<sup>1</sup>, moralista żyjący na przełomie I i II wieku po Chr., czyli na prawie sto pięćdziesiąt lat przed Płotynem (ok. 204 – ok. 269), w żywocie Peryklesa (c. 1, 6) przytacza zaskakującą reakcję Filipa Macedońskiego na wspaniały, prawie doskonały popis muzyczny jego dorastającego syna, Aleksandra, który zachwyił wszystkich grą na lutni. Kiedy ucichł aplauz, miał do niego powiedzieć: *nie wstydzisz się tak doskonale grać!* Wskazał mu w ten sposób, że jego powołanie jest zupełnie inne. Ma być doskonałym królem, a nie muzykiem.

Podobnie, ale jeszcze bardziej idealistycznie myślał Płotyn. Powołaniem każdego człowieka nie jest doskonałość zawodowa. Nasze powołanie jest zupełnie inne. Mamy być pięknymi ludźmi. *Niech każdy stanie się boski* – nawoływał w *Eneadach*<sup>2</sup> – *i każdy piękny, jeżeli chce ujrzeć Boga i piękno!* (I 6, 9).

Tym krótkim wstępem chciałem przypomnieć swoisty nastrój gatunku literackiego, w jakim pisze swoje rozważania Płotyn. Chodzi o diatrybę, którą wszyscy znamy pod nazwą diatryby cyniczno-stoi-

---

<sup>1</sup> Por. zbliżoną wizję kontemplacji najwyższego dobra i zastosowanie tego samego (obok ἔκστασις – ekstasis) terminu na określenie jej przeżycia – ἕνωσις (hénosis – zjednoczenie). Por. H. Dörrie, *Die Stellung Plutarchs im Platonismus seiner Zeit*, w: *Philomathes, Studies and Essays in the Humanities in Memory of Philip Merlan*, Hague 1971, s. 36–56. Por. też K. Korus, *Plutarch z Cheroni*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 249–250; podstawową literaturę przedmiotu dotyczącą poglądów filozoficznych Plutarcha zestawil w bardzo zwięzłym wyborze G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. E.I. Zieliński, Lublin 2005, t. V, s. 499.

<sup>2</sup> Płotyn, *Eneady*, Warszawa 1959, t. I i II, przeł. A. Krokiewicz. Cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, według tego przekładu.

ckiej<sup>3</sup>, choć przecież wiemy, że i przedstawiciele innych kierunków filozoficznych ją przyjęli i stosowali. Ma ona swoje oczywiste prawa, wynikające z jej genezy. Najsilniejsze źródło diatryby to stary, a dobrze nam znany z działalności Sokratesa, sofistów, a potem cyników, zwyczaj zaczepiania przygodnych przechodniów pytaniem, najczęściej wobec całkowitego zaskoczenia odbiorcy, pytaniem retorycznym o sprawy moralne, o poglądy na tematy ważne i aktualne. Niekiedy filozof, zwłaszcza cynik, zaczepiał złośliwym żartem, który miał zatrzymać uwagę innych, wzbudzić zainteresowanie poruszaną kwestią. Potem przechodził do pytań, dawał na nie zwięzłe odpowiedzi. Budował więc nastrój rozmowy, ale był to dialog pozorowany. To wszystko umożliwiała mu swobodną zmianę poruszanych zagadnień. Nigdy też nie starał się rozmowy podsumować. Stąd w tej pierwotnej diatrybie nie ma ram otwarcia czy zamknięcia. A kwestii porusza się kilka i to bardzo powierzchownie. To źródło nazwijmy życiowym (ἐκ τοῦ βίου – ek tou biou – dosł. z życia). Drugie źródło tego gatunku ma charakter literacki (ἐκ τοῦ λόγου – ek tou logou). Wpływ dialogu platońskiego jest widoczny. Możemy wręcz nazywać diatrybę jego córką. Zgodnie ze zwyczajem dyskusyjnym jej głównego bohatera, Sokratesa, pojawia się tendencja do zatrzymania uwagi słuchaczy na jednym zagadnieniu, ale przedstawianym z rozmaitych punktów widzenia. Ożywia się wykład obrazami, porównaniami, cytatami, zwłaszcza poetyckimi, odwołuje się do wyobraźni słuchacza i jego wiedzy z zakresu literatury, sztuki, muzyki i nauk szczegółowych. Odbiorca już musi spełniać określone wymagania, być na pewnym poziomie. Stąd zachodzi pozornie dziwna sytuacja: z jednej strony filozof zadaje złośliwe pytanie (humor agresywny), potem przytacza fałszywe, a popularne poglądy bezpośredniego, czasem niezbyt rozczytanego rozmówcy, a w końcu wykazuje ich bezsens i przechodzi do uogólnienia<sup>4</sup>. Z drugiej zaś strony słuchacz

<sup>3</sup> Według świadectwa Diogenesa Laertiosa takie diatryby miał spisać Bion Borystenita (II, 8, 77). Por. pierwsze w Polsce opracowanie T. Sinki, *O tzw. diatrybie cyniczno stoickiej*, „EOS” 21, 1916, s. 21–63; krótkie i dobre wprowadzenie w rozwój gatunku i literaturę przedmiotu do lat sześćdziesiątych dał E.G. Schmidt, *Der kleine Pauly*, Bd. 2, s.v. *diatribai*, szp. 1577–1578.

<sup>4</sup> Por. np. wprowadzenie do dyskusji o schludności i pięknie (Epiktet, *Diatryby*, IV 11. 13 i n.): *A cielska swojego nie wyszorujesz i nie oczyścisz z brudu? A po co zapytasz? Na to ja ci znowu odpowiem: Po pierwsze, żebyś czynił to, co człowiekowi przystoi, a po drugie, żebyś nie budził obrzydzenia w ludziach... A gdyby tak natura powierzyła ci konia, czy również i na*

prowadzonej przez nauczyciela rozmowy z wyimaginowanym odbiorcą ma wyciągnąć dla siebie odpowiednie wnioski lub rozpocząć z mistrzem prawdziwą dyskusję.

Dla przykładu, ale i ze względu na nasze dalsze rozważania o diatrybie Plotyna i o ułudnym pięknie Narcyza, warto przytoczyć nieco dłuższy fragment diatryby Epikteta, by potem dowieść podobieństwa w technice stosowanej narracji u obu przedstawicieli tego gatunku. W diatrybie *O schludności* czytamy (IV 11, 25–28):

*Ja osobiście wolę, żeby młody człowiek, w którym ocknęła się po raz pierwszy chęć do filozofii, przyszedł do mnie z włosami wyfryzowanymi i wystrojony raczej, niżeli ze zmierzwionymi i brudny. Bo wtedy przynajmniej widać, że jest w nim jakieś wyobrażenie piękna, a z drugiej strony – pociąg do przyzwoitości. Gdzie zaś w jego mniemaniu znajduje się owo piękno i przyzwoitość – tam również wszelkimi środkami stara się o nie. Należy mu tylko na przyszłość wskazać to piękno i przemówić do niego: Młodzieńcze! szukasz piękna, i dobre poczynanie jest twoje. Wiedźże tedy, że tam ono się krzewi, gdzie jest królestwo twojego rozumu. Tam więc go szukaj, gdzie się znajdują twoje dążenia i mniemania, pragnienia i odrazy, bo znajdują się one w twojej duszy, jako uprzywilejowane właściwości twojej natury...*

W historii gatunku mamy pewną lukę: z epoki hellenistycznej zachowało się niewiele diatryb i to fragmentarycznych. Epoka cesarstwa dostarcza nam natomiast ogromną ilość materiału: posiadamy diatryby cynicyzujących stoików, jak np. wspomnianego wyżej Epikteta czy Muzoniusza Rufusa, Faworinusa z Arelate, Marka Aurelego oraz platoników, jak Plutarcha czy Plotyna. Zestawiając je możemy najbardziej ogólnie powiedzieć, że pierwsza grupa wyraźnie nawiązuje do źródła, które nazwaliśmy życiowym, a grupa druga, zwolenników Platona, do źródła literackiego. W zakresie treści dostrzec można pewną prawidłowość: stoicy na ogół trzymają się zasady związanej z zmianą poruszanych zagadnień, a platonicy mają tendencję do zatrzymania uwagi na jednym problemie.

Jednym i drugim chodzi najpierw o zatrzymanie uwagi, niekiedy nawet o wstrząśnięcie irracjonalnie myślącym słuchaczem, by następnie drogą emocjonalnych i racjonalnych argumentów leczyć go (*iatriéu-*

---

*niego byś nie zwracał uwagi...?* (przeł. L. Joachimowicz, Epiktet. *Diatryby. Encheiridion*, Warszawa 1961). Por. tam też *Wstęp*, gdzie związane autor przedstawił diatrybę jako gatunek literacki, s. XIII i n.

ein) z tego wszystkiego, co mu przeszkadza być szczęśliwym. Cel ich działalności wyraźnie moralny.

W zakresie formy literackiej w obu przypadkach nie rezygnuje się z podstawowych wyróżników gatunku, tj. z dialogu pozorowanego (stąd bardzo wiele pytań retorycznych), z ostrego, czasem drapieżnego humoru, z obrazowych porównań, anegdot, cytatów, aluzji mitycznych, historycznych, politycznych itp., a wszystko to po to, aby ożywić wykład.

Diatryba Plotyna *O Pięknieniu*, w której znajduje się motyw Narcyza (I 6), jest spośród wszystkich pozostałych najwcześniejsza<sup>5</sup>, jeśli wierzyć Porfyriuszowi, uczniowi Plotyna, *nota bene* wydawcy jego pism w porządku, jak wiemy, innym niż chronologiczny<sup>6</sup>. Pytanie więc o jej cechy gatunkowe wydaje się zasadne. Dodajmy, że z punktu widzenia literackiego nie została, o ile to mogłem stwierdzić, przeprowadzona w nauce jej analiza<sup>7</sup>. Najpierw jednak krótko o genezie tego swoistego sposobu filozofowania: Plotyn zaczął pisać bardzo późno, gdyż zwyczajem swego nauczyciela Ammoniusza, platonika, poprzestawał na nauczaniu ustnym<sup>8</sup>. Budował swój system skromnie, oryginalnym być nie chciał, bo dążenie do oryginalności – jak to słusznie podkreśla Pierre Hadot<sup>9</sup> – uważane było za błąd, a wszelkie innowacje budziły niechęć. Starał się więc być wierny swemu duchowemu mistrzowi Platonowi i jego pisma usiłował tylko wyjaśniać, interpretować i uzupełniać (V 1, 8, 10). Pod wpływem jednak nalegań uczniów, prawdopodobnie mając lat ok. 50, rozpoczął spisywanie swych myśli. System już miał zamknięty, o czym świadczy sposób pisania<sup>10</sup>, ale wciąż zachęcał uczniów do

<sup>5</sup> Por. P. Hadot, *Plotyn albo prostota spojrzenia*, tłum. P. Bobowska, Kęty 2004, s. 122.

<sup>6</sup> Por. Porfyriusz, *O życiu Plotyna oraz układzie jego ksiąg*, 4 (dalej cytowane krótko: *O życiu Plotyna*; por. przypis 2). Porfyriusz po raz pierwszy zetknął się z 59-letnim Plotynem, gdy ten miał już napisane 21 ksiąg. Krążyły wśród uczniów i na pierwszym miejscu właśnie była księga *O pięknieniu* (I 6).

<sup>7</sup> Z punktu widzenia znaczenia w dziejach estetyki starożytnej częściową analizę i ocenę tej diatryby oraz diatryby V 8 *O pięknieniu umysłowym*, też wczesnej, dał W. Tatarkiewicz, *Estetyka starożytna*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 370–386, tam też literatura przedmiotu.

<sup>8</sup> Porfyriusz wspomina nawet o swoistym układzie, jaki zawarli Herenniusz, Origenes i Plotyn, że nie ujawnią żadnej z nauk Ammoniusza (*O życiu Plotyna*, 3). I stąd miało wynikać milczenie Plotyna. Zaczął pisać dokładnie w r. 254.

<sup>9</sup> Por. P. Hadot, *Plotyn albo...*, s. 7.

<sup>10</sup> Por. charakterystykę jego sposobu pisania u Porfyriusza, *O życiu Plotyna*, 8 i n.

stawiania pytań i uściślenia własnych poglądów. Wykład jego, czy może krótkie wprowadzenie w problematykę i prowadzone dyskusje w ocenie Ameliusza, wiernego ucznia, były *pełne chaosu, częściej gadaniny* (Porfyrusz, *O życiu Plotyna*, 3). Przypominał zapewne, jak się tylko możemy domyślać, schemat znany z praktyki innych szkół filozoficznych: nauczyciel albo wprowadzał zwięźle do zagadnienia i czekał potem na pytania uczniów i ich uzupełnienia, albo uczniowie zadawali pytania i słuchali objaśnień starszych kolegów lub samego nauczyciela. Czy dotarła do mistrza krytyka Ameliusza, tego nie możemy na pewno stwierdzić, choć wydaje się to bardzo prawdopodobne. Faktem jednak jest, że Plotyn uznał, iż diatryba w duchu stoickim, a więc pełna przeskoków myśli, zmian tematu, jak np. w *Diatrybach* Epikteta czy w *Rozmyślniach* Marka Aurelego, nie spełni roli, jaką wyznaczył sobie jako nauczycielowi. A widział swoje zadanie odmiennie od innych filozofów.

Najpierw intensywną pracą stworzył wizję świata godzącą wszystkie sprzeczności poszczególnych szkół i sposobów filozofowania. Ponad światem idei Platona dostrzegł idealny byt, jednoczący w sobie wszystko, co sprzeczne, i nazwał go Jednym (τὸ ἓν – to hen), a w dyskusji z uczniami albo Bogiem, albo Ojcem. Ten doskonały byt nic nie tracąc ze swych najwyższych jakości emanuje i tworzy coraz to mniej doskonałe byty: niecielesny świat umysłu (*kósmos noetós*) i cielesny świat zmysłów, duszy i materii (*kósmos aisthetós*)<sup>11</sup>.

Następnie za pierwsze, najistotniejsze swe zadanie i zarazem powołanie uznał własny nieustanny wysiłek przechodzenia z ostatniego stanu emanacji (*kósmos aisthetós*), tj. „z dołu”, poprzez stopniowe uwalnianie się od świata zmysłów, ducha, a nawet rozumu „ku górze”, ku poznaniu poprzez kontemplację Samej Doskonałości, co prowadziło

<sup>11</sup> Do filozofii Plotyna jest w języku polskim sporo dostępnych wprowadzeń; z nich wymieńmy tylko klarowne jak zwykle W. Tatarkiewiczza, w: *Historia filozofii*, Warszawa 1968, t. I, s. 182–189; popularne, D. Dębińskiej-Siury, *Plotyn*, Warszawa 1995; skromną literaturę przedmiotu (s. 75–76) autorka uzupełniła w: *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, Lublin 2005, t. II, s. 872. Najobszerniejsze wprowadzenie w życie i twórczość Plotyna dał Giovanni Reale w przełożonej na język polski przez E.I. Zielińskiego *Historii filozofii starożytnej*, Lublin 1999, t. IV, s. 481–613. Literatura przedmiotu w t. V, s. 486–490.

ostatecznie do zjednoczenia (ένωσις – hénosis) z Jednym i przeżycia szczęścia<sup>12</sup>.

W końcu za drugie swe zadanie nauczycielskie uznał konieczność powrotu „w dół” ku uczniom, nauczenie ich sposobów coraz to doskonalszego samooczyszczania się, zanurzenia ich w kontemplacji i ułatwiania im przeżywania szczęścia tu, na tej ziemi, w całkowitym zjednoczeniu z Bogiem. On sam miał w swoim życiu kilka takich ekstatycznych zjednoczeń. Wychodził z prostego założenia: jeżeli przeżywasz lub przeżyłeś Piękno Doskonałe, to z natury owego zjednoczenia wynika konieczność dzielenia się swym przeżyciem z uczniem i ku niemu masz ucznia poprowadzić. Jak głęboko przekonanie o szczególnej roli nauczyciela-filozofa tkwiło w jego świadomości, świadczy epizod, który opowiedział Porfyriuszowi jedyny świadek zgonu Plotyna, jego uczeń i zarazem lekarz Eustochiusz (Porph., *De vita Plotini*, 2, 22–30). Przyjechał z opóźnieniem i, kiedy niemal w ostatniej chwili znalazł się przy chorym, Plotyn miał powiedzieć: „czekam jeszcze na ciebie” (σὲ ἔτι περιμένω – praesens). Cały kontekst w oryginale brzmi tak: Μέλλων δὲ τελευτᾶν, ὡς ὁ Εὐστόχιος ἡμῖν διηγείτο, ἔτειδῆ ἐν Ποτιόλοις κατοικῶν ὁ Εὐστόχιος βραδέως πρὸς αὐτὸν ἀφίκετο, εἰπὼν ὅτι σὲ ἔτι περιμένω καὶ φήσας πειρᾶσθαι τὸν ἐν ὑμῖν θεὸν ἀνάγειν πρὸς τὸ ἐν τῷ παντὶ θεῖον, (...) ἀφῆκε τὸ πνεῦμα ἔτη γεγωνώς, ὡς ὁ Εὐστόχιος ἔλεγεν, ἕξ τε καὶ ἕξήκοντα.

Zanim przejdę do przekładu, dodam tylko, że emendacje uczonych szły w kierunku uznania owego *prasens* za czas historyczny, albo omyłkę samego Plotyna (a jeden z uczonych nawet żartował, że to choroba uszkodziła intelekt Plotyna). Tłumaczono więc na pozór logicznie: „czekałem na ciebie” z domyślnym „jako na lekarza”. W związku z tak rozumianym zdaniem wydawcy proponowali w konsekwencji zamianę zwrotu: τὸν ἐν ὑμῖν θεὸν (*to, co boskie w was*) na τὸν ἐν ἡμῖν θεῖον (*to, co boskie w nas*). Tradycja rękopiśmienna nie pozwalała jednak na formalne przyjęcie takiej poprawki. Stąd tylko w aparacie krytycznym

<sup>12</sup> Termin „droga w górę” i „droga w dół” ma swoje źródło w pracy V. Cilento, *Mistica e dialectica*, w: *Saggi su Plotino*, Milano 1973 i w pracy M. Stróżyńskiego, *Mystical Experience and Philosophical Discourse in Plotinus*, Poznań 2008, w druku, rozdz. IV (*The Way Down*) i w rozdz. V (*The Way Up*).

znajdują się owe propozycje<sup>13</sup>. Rozgorzała więc dyskusja, na którą zwrócił uwagę M. Stróżyński i słusznie wzbogacił nowymi uściśleniami. Idąc za nim tylko wspomnę, że ze wszystkich prac istotne ma tu znaczenie analiza całego kontekstu, przeprowadzona przez G. Mosta, w artykule pt. *Plotinus' last words* („Classical Quarterly”, 53.2, s. 576–587). Uczony dowiódł, że słowa te skierował Plotyn do Eustochiusza nie jako lekarza, ale jako ucznia. Chodziło filozofowi o to, że on, jego uczeń, nie dotarł jeszcze do tego Doskonałego Piękna, to jest do takiego stanu świadomości, do jakiego doszedł on sam. Stał słowa „jeszcze czekam”.

Polski tłumacz Adam Krokiewicz poszedł jednak za propozycjami uczonych, poprawiającymi oryginał, i przełożył go następująco:

*Będąc już na łożu śmierci – jak nam opowiadał Eustochiusz – skoro Eustochiusz, mieszkając w Puteoli, przybył do niego z dużym opóźnieniem, „Czekam jeszcze na ciebie” – powiedział i po słowach, że „próbujecie to, co boskie w nas, wznieść do tego, co boskie we wszechświecie” (...) wydał ostatnie tchnienie, przeżywszy lat, jak mówił Eustochiusz, sześćdziesiąt sześć.*

Tłumaczenie Adama Krokiewicza musimy uznać w wyniku nowszych badań za nieprecyzyjne. Poprawy wymaga środkowa część rozbudowanego zdania, ma być: „Czekam jeszcze na ciebie” – powiedział i po słowach: *próbujecie to, co boskie w was, wznieść do tego, co boskie we wszechświecie* (...) wydał ostatnie tchnienie... itd.

Zatrzymałem się na tym passusie, aby nie tylko przytoczyć argument za nadzwyczajnym rozumieniem przez Plotyna swojej roli jako nauczyciela. Moim zdaniem scena jest niezwykła i poruszająca. A zadanie stawiane uczniom (by sparafrazować myśl Mistrza): *wy tam musicie być, gdzie ja, bo świat, rzeczywistość Najwyższego Dobra i Piękna jest również waszym światem, tchnie najwyższą wiarą w ich możliwości poznawcze.*

Tak właśnie głęboko rozumiane nauczycielskie powołanie stało się, jak z dużym prawdopodobieństwem możemy przypuszczać, najistotniejszym powodem odejścia od schematu tradycyjnej diatryby cyniczno-stoickiej. Główny jej cel uległ pewnej modyfikacji: Plotyn zatrzymał wprawdzie Epiktetowe *iatrúein*, czyli leczenie, niesienie pomocy w duchowym samooczyszczaniu się, ale nie poprzestał na tym. Był to

---

<sup>13</sup> Tak jest w uważanym za najlepsze wydaniu P. Henry'ego i H.R. Schwyzera, *Plotini Opera*, Oxonii 1964, t. I, s. 2.

etap niemal początkowy. Etapem drugim stało się opanowanie umysłu, sfery noetycznej tak, aby człowiek całkowicie uwolniony od wszelkich obciążeń mógł przejść do kontemplacji, a w jej wyniku spotkać się w szczególnej łączności (*hénosis*) tu, na tej ziemi, z Jednym (*to hén*). To dlatego każda diatryba nie tylko ukazywała główny cel – kontemplację – ale i prowadziła do niej. Tu już uczeń nie tyle jest kierowany, leczony, ale kieruje sam sobą, leczy się (*iatrúesthai*), by całkowicie uwolniony, spotkać się z Czystą Wolnością.

Wynikiem tych przemyśleń była diatryba *O Pięknieniu*. Z punktu widzenia treści dostrzegamy wyraźne zogniskowanie zainteresowania autora na jednym temacie, czym już różni się od większości diatryb cyniczno-stoickich. Również w zakresie struktury dostrzegamy zasadniczą różnicę. Ma bowiem zarysowane ramy: rama otwarcia to stwierdzenie istnienia piękna w świecie zmysłów i w świecie ducha, zakończona pytaniem retorycznym (*czy jest jeszcze jakieś piękno ponad tymi światami?*) i zapewnieniem, że to się okaże w trakcie dalszych wywodów. Rama zamknięcia zawiera wcześniej uzasadnione stwierdzenie, że istnieje pierwsze Piękno i że *w każdym razie piękno jest tam w górze* (I 6, 9). Technika natomiast ożywiania narracji jest właściwa i diatrybie stoickiej, i platońskiej: najpierw stosuje zasadę stymulacji kolejnych wywodów i rozumowania pytaniami retorycznymi. Mają one z początku ogólny charakter, chciałoby się rzec bezosobowy, jakby filozof sobie je sam zadawał (np.: *czym więc jest to, co sprawia, że ciała mają piękny wygląd...?*; *czy wszystko jest piękne...?*). Następnie próbuje wciągnąć do swych rozważań ucznia (por. np. zwroty: *zaczniemy więc znowu od początku..., spróbujmy odpowiedzieć..., mówimy, że...*). Podsumowując zaś myśli czy wyprowadzając wnioski z przykładów zachęca go pośrednio do wysiłku (por.: *trzeba szukać równocześnie piękna oraz dobra i brzydoty oraz zła..., trzeba doznać rozkoszy i trwożnego zachwytu... itp.*). Na koniec zwraca się już bezpośrednio do niego ciągiem pytań, poleceń, zachęt: *czy chcesz wziąć pod uwagę...?*, *nie musisz przygotować wozu..., musisz jakby zmrużyć powieki*. Ostatni zaś rozdział (I 6, 9) to już żywy, choć pozorowany dialog, rozpoczęty pytaniem ogólnym: *cóż tedy widzi ów wzrok wewnętrzny?*; a potem rozwijany albo bezpośrednio pytaniem: *a jak zobaczysz duszę dobrą...?*, albo poleceniami: *wracaj do siebie samego i spójrz!, usuwaj wszystko co zbędne, prostuj, co opaczne, czyść i rób, by zaślniło, co ciemne, i nie ustawaj w pracy nad własnym posągami...*



Kolejnym sposobem ożywienia narracji diatryby są, o czym wspominaliśmy, cytaty poetyckie (tu z *Iliady* i *Odysei*; *Eneady* I 6, 8) oraz obrazowe porównania. I do tych ostatnich właśnie należy związane przypomnienie mitu o Narcyzie (I 6, 8). Płotyn odwołuje się do powszechnej znajomości mitu, nie wymienia nawet imienia Narcyza, pisze: *tak mniej więcej głosi, mam wrażenie, jeden mit w słowach obrazowych* (... ὡς ποῦ τις μῦθος, δοκῶ μοι, αἰνίττεται; nieco zmienione tłum. K.K.). Autor zamyka nim rozważanie o pięknie pozornym, pełnym ułudy, dlatego nawiązuje do fazy końcowej opowiadania:

(I 6, 8–9): *Bo jeśli [ktoś] ... zechce uchwycić owo [zmysłowe] piękno, jakby było prawdziwe, to będzie tak, jak było z owym pięknym widmem, płynącym na wodzie: chciał je ktoś [!] uchwycić (...) i, zanurzwszy się w głąb strumienia, zniknął na wieki. Otóż tak samo zanurzy się nie ciałem, lecz duszą w mroczne i dla umysłu zgoła ponure głębiny ten, kto zostaje niewolnikiem pięknych ciał i nie zrzuca jarzma, i będzie na ziemi ślepcem w ciemnościach Hadesowych, obcującym i tu, i tam jeno z marami. Już czas nam uciekać do lubej ojczyzny... Wracaj do siebie samego i spójrz... nigdy dusza nie ujrzy piękna, jeżeli sama nie będzie piękna.*

Forma i charakter tego przywołania mitu w niczym nie odbiega od form narracyjnych diatryby zarówno cyniczno-stoickiej, jak i platońskiej. Powyżej u Epikteta mogliśmy dostrzec podobny schemat: młody człowiek, dbający o swój wygląd zewnętrzny, spotyka się z identyczną zachętą: ma dbać nie o piękno ciała, ale o piękno swej duszy. U Epikteta obraz wzięty z życia, a u Plotyna wzięty z mitu. Tam przykład pozytywny (wystrojony, piękny młody człowiek jest przysłym adeptem filozofii), tu przykład negatywny (Narcyz rozkochany w sobie zanurza się wyłącznie w piękno zewnętrzne, pełne ułudy). Płotyn swojemu obrazowi nadał również podobną funkcję – ilustracyjną, a porównanie ma wyraziściej uwydatnić bezsens zauroczenia się fikcją świata zmysłowego, fałszywym uznaniem jego piękna za prawdziwe (ὡς ἀληθινόν – hos alethinón)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> S. Jaworski (*Narcyz*, w: *Mit człowiek literatura*, red. S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 137) słusznie pisze, że *pod piórem filozofów, zwłaszcza tradycji platońskiej, mit ten uzyskał szczególne znaczenie: Narcyz stawał się tu wyrazicielem daremnego i złudnego pragnienia, aby uchwycić zawarte w kształcie cielesnym piękno*. To krótkie studium (s. 133–149) obejmuje historię motywu Narcyza, historię interpretacji literackich, filozoficznych i artystycznych mitu aż do XX wieku włącznie. Tam też zwięzła literatura przedmiotu (s. 149).

Diatryba, jak już wspominaliśmy, jest pierwsza chronologicznie. Dlaczego więc podejmuje filozof temat Piękna jako pierwszy i dlaczego motyw Narcyza? Pytamy zatem o miejsce tych rozważań w systemie filozoficznym. I znów należy przypomnieć najważniejsze przesłanie spisanych wykładów-rozmów: ich celem, powtórzmy to jeszcze raz, jest ułatwić uczniom samooczyszczenie własnych zmysłów, ducha i rozumu, aby mogli się przygotować do kontemplacji. Stąd niektóre mają charakter właśnie ściśle kontemplacyjny, ale nigdy nie są systematycznym wykładem całości poglądów filozofa. Każda diatryba zakłada u ucznia znajomość systemu, gdyż w sposób pełny poznawał go tylko w bezpośrednim kontakcie z mistrzem. I tu się rodzi podstawowa trudność w precyzyjnym rekonstruowaniu systemu Plotyna. A dodajmy, że zainteresowanie jego filozofią jest ogromne; w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat ukazało się ponad 1500 liczących się prac<sup>15</sup>! Potrafimy już odtworzyć całość jego poglądów w pewnym syntetycznym ich ujęciu, natomiast trudności pojawiają się przy analizie. Sądzę, że mają rację ci współcześni badacze pism Plotyna, którzy po przeprowadzeniu nieraz niezwykle subtelnych analiz z pewną melancholią stwierdzają, że zawsze będziemy w kłopotcie usiłując oddzielić to, co Platona i innych filozofów, od tego, co Plotyna<sup>16</sup>. Dla naszych tu rozważań istotne jest to, że Plotyn był wspaniałym, pełnym optymizmu nauczycielem. Widział dla każdego, kto tylko tego pragnął, właściwy sposób dotarcia do doskonałego bytu. Rozróżniał trzy kategorie ludzi i trzy drogi ku przeżywaniu szczęścia tu, na tej ziemi, w bezpośrednim zjednoczeniu z Doskonałym Bytem. Pierwsza droga „ku górze”, którą się w literaturze często nazywa wysiłkiem poznawczym, przeznaczona była dla umysłów rozkochanych w matematyce, umysłów filozoficznych, zdolnych do wzbicia się na najwyższy poziom abstrakcji. To była jego droga

<sup>15</sup> Autorów, którzy zestawili dokładną bibliografię, wymienia G. Reale, 2005, t. V, s. 490. Nie zauważona jednak została istotna tu praca R. Dufoura, *Plotinus. A Bibliography 1950–2000*, Leiden 2002.

<sup>16</sup> Por. P. Hadot, *Plotyn albo...*, s. 8: *Trudności piętrzą się, ponieważ źródła Plotyna są nam prawie całkowicie nieznanne. Nigdy więc nie będziemy absolutnie pewni, czy ta lub inna doktryna pochodzi rzeczywiście od Plotyna. Co nie wyklucza prób identyfikacji przemyśleń Plotyna z Platonem, czy ukazania jego roli jako komentatora myśli Platona; por. interesującą pracę: J.M. Charrue, *Plotin lecteur de Platon*, Paris 1987, i obfity zestawiony tam przegląd literatury przedmiotu, wcześniej omawianej lub cytowanej (s. 267–275).*

i jego najbliższych uczniów. Druga, określana jako wysiłek estetyczny, prowadziła przez przeżycie piękna zmysłowego lub duchowego do poznania najdoskonalszego Piękna i przeznaczona była dla zdecydowanej większości ludzi. Trzecia (wysiłek moralny) dotyczyła tych, którzy nie potrafili skorzystać z poprzednich dróg z racji urodzenia, naturalnych zdolności lub uwarunkowań życiowych. Jej właściwością była w szerokim tego słowa znaczeniu asceza. To ona dowodnie ukazywała nawet najprostszemu człowiekowi, że zdolny jest do podporządkowania sobie świata zmysłów, czerpanie zaś rozkoszy z coraz to pełniejszego samodoskonalenia musiało go zaprowadzić do rozkosznego przebywania z najczystszą Powściągliwością.

Z tego przeglądu sposobów na przygotowanie się do przeżycia szczęścia wynika, moim zdaniem, jasno, że Plotyn pierwszą diatrybę poświęcił pięknu tylko dlatego, że dotyczyła drogi przeznaczonej dla zdecydowanej większości uczniów, praktycznie dla wszystkich przeciętnych zjadaczy chleba, których wrażliwość na dzieło każdej sztuki, odbieranej zmysłami wzroku i słuchu, jest wystarczająca, aby jej przeżycie zatrzymać. Tu warto dodać, że w wykładach jego i dyskusjach mogli brać udział wszyscy, zarówno przygotowani do filozofii, jak i ci, którzy o niej mieli pojęcie dość słabe (por. Porfyriusz, *O życiu Plotyna*, 7). Rozprawić się tylko chciał z tymi, którzy nie potrafili uświadomić sobie ulotności przeżycia, i co gorsze, jak Narcyz, rozkochiwali się w złudnym odbiciu prawdziwego piękna i gotowi byli dla niego poświęcić życie. Tymczasem elementarnym obowiązkiem człowieka jest droga od przeżycia zmysłowego tego, co piękne, bez względu na to, czy zrodzonego przez naturę, czy przez genialnego artystę, ku budowaniu własnego, ale duchowego już piękna, a wszystko to po to, aby otworzyć w sobie zdolność do patrzenia w doskonale Piękny Byt. Ujmujące jest przekonanie filozofa, że ta zdolność patrzenia, ten szczególny rodzaj wzroku *każdy posiada, ale go mało kto używa* (I 6, 8). Mówiąc jeszcze inaczej (I 6, 9), *jeżeli przeżyłeś piękno, wracaj do siebie samego i spójrz! I jeżeli zobaczysz, że nie jesteś jeszcze piękny, to tak, jak rzeźbiarz posągu, który ma być piękny, jedno usuwa, a inne oskrobie, jedno wygładzi, a inne oczyści, aż objawi piękne oblicze posągu, tak i ty usuwaj wszystko, co zbędne, prostuj, co opaczne, czyść i rób, by zaślniło, co ciemne, i nie ustawaj w pracy nad własnym posągiem, aż ci rozbłyśnie boskie światło cnoty, aż zobaczysz powściągliwość, stojącą na świętej ostoi oczyszczenia!*

Narcyza pięknym uczyniła natura, innych pięknymi może uczynić artysta, którego geniusz zanurzony jest w doskonałym Pięknem<sup>17</sup>. Wiedzieć tylko powinniśmy jedno, że *tam jest nasza ojczyzna, i tam jest nasz Ojciec*, i że tam powinniśmy wrócić, jak Odys, który przecież powrócił do ojczyzny, pomimo iż poznał piękno Kalypso, zażywał rozkoszy oczu i obcował z mnogim pięknem zmysłowym (I 6, 8).

Podsumowując całość naszych rozważań ograniczymy się tylko do wypunktowania najistotniejszych stwierdzeń:

1. Plotyn rozpoczął w późnym okresie życia spisywanie swych myśli, kiedy już system filozoficzny miał gotowy, na co wskazuje analizowana diatryba *O Pięknem*.
2. Kierował się własną, oryginalną wizją nauczyciela, który z jednej strony wciąż dba o swoją stałą gotowość do ekstazy zjednoczenia się z Bytem Doskonałym, nazwanym przezeń Jednym, czyli pnie się „ku górze”, a z drugiej strony schodzi „w dół” ku uczniom, by w pozorowanej rozmowie (diatrybie) prowadzić ich ku kontemplacji, a w konsekwencji ku przeżyciu szczęścia tu, na tej ziemi.
3. Rozwinął literacko diatrybę, tradycyjny gatunek filozoficzny. Zmienił jej cel: przestała leczyć, pomagała w samodzielnym leczeniu się. Zmieniła charakter z umoralniającego na kontemplacyjny. W zakresie tematu ograniczył się do przedstawienia jednego zagadnienia. Nadał jej nową, ramową strukturę. W sposobie narracji pozostał wierny jej stoickiemu i platońskiemu pochodzeniu, co starałem się ukazać, zestawiając Epiktetowy motyw młodego człowieka, zatroskanego o własne piękno, z Plotynowym przypomnieniem śmierci Narcyza. Plotyn tylko wymagał od bezpośredniego odbiorcy odpowiedniego poziomu dla uchwycenia aluzji, rozumienia funkcji mitu, dla rozkoszowania się formą dowodzenia. Motyw bezsensownej śmierci Narcyza,

---

<sup>17</sup> Plotyn uznawał piękno zmysłowe, doceniał w nim odbicie piękna doskonałego: *piękno, które jest w ciele, jest bezcielesne; ale ponieważ jest postrzegane przez zmysły, zaliczamy je do rzeczy, które dotyczą ciała i są w nim* (VI 3, 16; por. I 6, 2). Podobnie jest z dziełem artysty. Wbrew dotychczasowej tradycji arystokratycznej i platońskiej, która widziała w artyście odtwórcę i rzemieślnika, dostrzegał w nim twórcę w tym sensie, że odtwarza on kształt wewnętrzny, ideę doskonałego Piękna, jaką każdy geniusz ma w umyśle. Jego sztuka jest łącznikiem pomiędzy tym a tamtym idealnym światem. Może wstrząsnąć odbiorcą, bo przypomina mu daleki, wieczny, najdoskonalszy wzór. Por. V 8, 1; IV 3, 11.

zakochanego w złudnym odbiciu własnego piękna pełni, tak jak u Epikteta obraz młodzieńca, funkcję ilustracyjną w dyskursie filozoficznym.

4. Odtworzony schemat myślenia i dowodzenia w najwcześniejszej diatrybie będzie później już towarzyszył Plotynowi w dalszych wywodach. Sprowadza się on do następującego rozumowania: skoro istnieje najwyższe, utożsamiane z Dobrem Piękno ponad zmysłami i ponad światem ducha i rozumu, to naszym zadaniem jest nie skok w dół, w nurt rzeki, a droga „w górę”, poczynając od tego, co piękne i poznawalne zmysłami i rozumem, ku temu, co poznawalne oglądem czystym, *bez żadnej obcej wewnątrz przy-mieszki* (I 6, 9).

#### *Narcissus and Plotinus: from beauty to Beauty*

The author tries to answer two questions – in what literary genre is there an image of a mythological hero who desires to grasp his beautiful reflection in the river and who in a desperate jump into the water finds nonsensical death (I 6, 8), and what role does it play in the philosophical discourse?

*The Enneads* are a continuation of the so-called cynical-stoic diatribe. What attests to it is the way narrative is led, and particularly the technique of imaging (compare the similarity of the way in which the motif of the elegantly dressed and beautiful youth is built in Epictetus (IV 11, 25–28) with the motif of Narcissus in Plotinus). Its frame structure and purpose is by far different from traditional diatribes; Epictetus wanted to ‘heal’ (*iatrúein*) his disciples of their vices, bad inclinations, or false opinions and, by teaching temperance of spirit, lead them to happiness. Plotinus meant the consent of his disciple, acquainted with the philosophical system by regular lectures, to such a role of a teacher which is limited to recommending material for consideration. This, consequently, was to lead to independence in healing of anything which discredits the highest Beauty (*iatrúesthai*), and towards contemplation of the perfect being (*to hen*).

Thus, the presentation of suicidal death of Narcissus serves as an illustration in the philosophical discourse about a naive infatuation with one’s own beauty. The right experience of the physical beauty in *sight*, (...) *in certain combinations of words and in all kinds of music* should lead, according to Plotinus, in the opposite direction; not a jump ‘down’ into the current of a river, but a strenuous effort ‘upwards’ through work on the beauty of one’s soul and mind towards fascination with the absolute Beauty and towards the mystical meeting with It here on this earth in an ecstasy full of happiness, called by the philosopher communion (*hénosis*).