KWARTALNIK FILOZOFICZNY
T. XLIV, Z. 1, 2016
PL ISSN 1230-4050

PAULINA TENDERA, WOJCIECH RUBIŚ
(Kraków)

PRZEDMIOTY ŚWIATA MATERIALNEGO NA TLE WYBRANYCH INTERPRETACJI PLATOŃSKIEJ METAFORY JASKINI

WSTĘP

Platońska struktura rzeczywistości i koncepcja bytu stanowią podwaliny pod chyba wszystkie późniejsze, szczególnie chrześcijańskie, koncepcje świata i Boga. Wprowadzony przez Platona i bardzo mocno podkreślony rozdział między światem intelektualnym (duchowym) a materialnym został podtrzymany przez europejskich myślicieli późniejszych wieków, choć osłabiały go koncepcje emanacyjne, *notabene* również inspirowane tradycją platońską. Przyznać trzeba, że w późniejszych czasach pojawiło się niewiele tak głębokich rozważań nad bytem jako ostatecznym przedmiotem wiedzy filozoficznej. Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie platońskich rozważań, mianowicie dotyczy problemu istnienia przedmiotów świata zjawiskowego, a więc – metaforycznie za Platonem mówiąc – przedmiotów znajdujących się wewnątrz jaskini.

Zastrzec trzeba, że zamiarem, który ma być zrealizowany w artykule, nie jest w żadnej mierze rozstrzygnięcie w sprawie ostatecznego, właściwego rozumienia nauk Platona; artykuł nie referuje nawet większości ważnych głosów w sprawie tych nauk, lecz prezentuje raptem kilka ujęć tego zagadnienia, biorąc przy tym pod uwagę szczególnie stanowiska z obszaru polskiej filozofii. Wychodzimy od stanowiska Władysława Stróżewskiego, które czynimy punktem odniesienia dla innych interpretacji platońskiej teorii świata materialnego. Zwracamy jednocześnie uwagę, że tekst ma charakter swobodnej filozoficznej

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

refleksji i otwarty pozostaje na wiele głosów krytycznych i dyskusyjnych, a przede wszystkim na inne stanowiska filozoficzne.

Problemy z właściwym odczytaniem nauk Platona towarzyszą interpretatorom i komentatorom od czasów starożytnych. Nie istnieje pełna zgoda co do tego, z jaką ilością naukowych paradygmatów interpretacyjnych mamy do czynienia do tej pory. Dla przykładu, Giovanni Reale przyjmuje, że Platon interpretowany był już na trzy sposoby: interpretacja bezpośrednich uczniów, wśród których wymienić należy Arystotelesa, Seuzypa i Ksenokratesa, następnie interpretacja neoplatońska, która dominowała do początku XIX wieku, zaś jako ostatnią Reale podaje interpretację romantyczną, autorstwa Friedricha Schleiermachera, którą stosował także Hegel, a która odrzucała zupełnie znaczenie „nauk niepisanych”[1]. Inaczej do zagadnienia podchodzi Zwolski, który mówi o „siedmiorakim Platonie”, między innymi: Platonie dialogów, Platonie helleńskim i rzymskim, Platonie chrześcijańskiego średniowiecza i Platonie filologii nowożytnej[2].

PODSTAWA FILOZOFICZNA

Rozważania nad strukturą ontyczną świata w filozofii Platona warto rozpocząć od wspomnienia wybranych fragmentów VII księgi *Państwa*. W księdze tej Platon pozostawił najpełniejszy i najbogatszy opis tego zagadnienia, została tam zawarta słynna metafora struktury świata, dzielącego się na świat zmysłowy i świat idei. Opowieść Platona jest pełna istotnych szczegółów, które wymagają uważnego odczytania i interpretacji. Czytamy w *Państwie*:

> Do groty prowadzi wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini [...] Z góry i z daleka pada na nich [więźniów – P.T.] światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równolegle do niej, podobnie jak u kuglarzy przed publicznością stoi przepierzenie, nad którym oni pokazują swoje sztuczki [*Państwo*, ks. VII, 514b][3].

[1] Por. E. I. Zieliński, *Giovanniego Reale nowa interpretacja myśli Platona* [w:] *Platon. Nowa interpretacja*, red. A. Kijewska, E. I. Zieliński, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1993, s. 12–13.

[2] E. Zwolski, *Niepokój o Platona* [w:] *Platon. Nowa interpretacja*, red. A. Kijewska, E. I. Zieliński, s. 145.

[3] Wszystkie cytaty z *Państwa* pochodzą z: Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2003.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

Platon porównuje świat zmysłowy do wnętrza jaskini, w której uwięzieni ludzie zmuszeni są do tego, by stale wpatrywać się w cienie ukazujące się na jej ścianie. Przyczyną ich pojawiania się jest ogień, palący się za plecami więźniów. Zgodnie z interpretacją przedstawioną przez Władysława Stróżewskiego przedmioty noszone za murem symbolizują przedmioty fizyczne, cienie nazywane są zaś odbiciami. Cała przestrzeń jaskini stanowi sferę zjawisk, co oznacza, że zjawiskiem jest zarówno przedmiot fizyczny, jak i odbicie. Nazewnictwo to przyjmujemy jako wyjściowe do rozważań, których celem będzie pokazanie, jak różnorodnie przedmioty te mogą być rozumiane i jak wielorakie zachodzić mogą między nimi związki. W tym miejscu należy zacytować interpretację graficzną Stróżewskiego[4]:

	ZJAWISKA		BYTY	
	A	D	C	E B
Porządek ontyczny	odbicia *eikones*	przedmioty fizyczne	przedmioty matematyki *ta geometria*	idee
Porządek poznawczy	*eikasia* porównywanie *doksa*	*pistis*	*dianoia* *episteme*	*noesis*

Zauważmy, że jeśli chodzi o pojęcie przedmiotu zmysłowego, to zastosowane przez Stróżewskiego pojęcie „zjawiska" w dość dużym stopniu odnosi się do sfery widzialnej, nie uświadamiając od razu, że pod pojęciem „zjawiska" kryć się może również sfera wrażeń dotykowych i słuchowych. Ponadto Stróżewski określa pojęciem „świata zjawiskowego" całą przestrzeń jaskini, przesądzając o dostępności zmysłowej („zjawiskowości", zjawianiu się) przedmiotów fizycznych, co, jak okaże się w poniższych rozważaniach, nie jest sprawą oczywistą.

Różnice w nazewnictwie przedmiotów świata zjawiskowego pojawią się jeszcze wielokrotnie w dalszej części rozważań, gdyż niemal wszyscy przywołani interpretatorzy stosują własne określenia przedmiotów przedstawionych w metaforze jaskini. Choćby z tego powodu uzasadnione wydaje się wybranie jednego systemu pojęciowego i uczynienie go punktem odniesienia dla innych teorii, nie przesądzając o jego bezwzględnej słuszności.

Powszechnie znana metafora jaskini nie jest jedyną, którą Platon zawarł na stronach *Państwa*. Nieco wcześniej, w kontekście relacji

[4] W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie. Ontologia*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1992, s. 92.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

między światem zmysłowym a realnym[5], filozof używa metafory linii. W VI księdze omawianego dialogu Platon tłumaczy strukturę rzeczywistości, pisząc, że dzieli się ona na dwie nierówne części, niczym odcinek. Większą jego część stanowi świat zmysłowy (*genos horotón*), mniejszą zaś świat realny lub rozumowy (*genos noetón*)[6]. Nierówny podział rzeczywistości wynika z cech, jakie przypisuje Platon obu światom: zasadniczą cechą idei jest jedność, zaś przedmiotów zmysłowych – wielość, zmienność i różnorodność. Wyraził to w pełni polski komentator Władysław Witwicki, pisząc, iż: „każdemu przedmiotowi myśli zwykło odpowiadać dużo przedmiotów widzialnych"[7]. Interpretacja taka niesie za sobą istotne konsekwencje, które podamy potem, teraz wróćmy jeszcze na chwilę do metafory odcinka. Platon każe, by obydwie części odcinka znów podzielić na dwie nierówne części, w wyniku czego otrzymamy odcinek podzielony na cztery różne części. Używając własnego systemu pojęciowego, Witwicki tłumaczy, iż w świecie zmysłowym (w niniejszej artykule rozumie się pod tym pojęciem, za Stróżewskim, świat zjawiskowy) istnieją dwie płaszczyzny: odwzorowania przedmiotów widzialnych (tu: odbicie) oraz przedmioty odwzorowywane (tu: przedmioty fizyczne) (*Państwo*, ks. VI, 509d-510a). Aby wyjaśnić nierówny podział odcinków, mamy się znów posłużyć założeniem o wzrastaniu jedności przedmiotów w miarę ich doskonalenia się – przedmiotów fizycznych jest mniej niż przedmiotów zmysłowych, ponieważ przedmioty fizyczne w stopniu większym realizują zasadę jedności. Zwróćmy teraz uwagę na konsekwencje wynikające z przyjęcia takiego założenia: o ile w świecie zmysłowym istnieją jedynie przedmioty zaktualizowane, o tyle przyjąć trzeba, że w świecie idei istnieć powinny idee przedmiotów, które istniały, istnieją, zaistnieją lub nigdy nie zaistnieją w świecie materialnym (pozostaną w potencji). Trudno oczywiście wyrokować na temat liczby tych przedmiotów, ale najpewniej osiągnęłyby one liczbę większą niż liczba aktualizacji idei jednostkowych w świecie materialnym. Rozumowanie to może być słuszne, ale sprzeciwia się pryncypialnej zasadzie jedności idei, której z całą pewnością broniłby Platon. Okoliczność tę zauważa kolejny polski komentator Platona, Adam Krokiewicz, pisząc o wzajemnym prze-

[5] Używam tu konsekwentnie określenia realności, które odnieść można do określenia, że realne istnienie jest samoistne i pierwotne egzystencjalnie, to znaczy nie potrzebuje do swego powstania i utrzymania się przedmiotów z innej sfery bytowej.

[6] Por. W. Witwicki w komentarzu do: Platon, *Państwo*, ks. VI, s. 216.

[7] Tamże.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

nikaniu się idei i tworzeniu przez nie pewnej jedności niepodzielnej. Argument ten nie ma jednak, jak sądzimy, mocy rozstrzygającej[8], nie wiadomo, na podstawie którego fragmentu z Platona jest wniesiony.

Nauka o hierarchicznej strukturze świata uzupełniona zostaje również w V księdze *Państwa*, w metaforze snu. Platon naucza tu, że przebywanie w jaskini porównać można do stanu umysłu człowieka śniącego: więźniowie przekonani są, że istnieje tylko jedna rzeczywistość, która prezentuje się przed ich oczyma, sądzą, że owa rzeczywistość jest zbiorem przedmiotów oryginalnych[9]. Jeśli więźniowi uda się opuścić jaskinię, to wchodzi on w stan umysłu, który metaforycznie nazwany został stanem czuwania, polegającym na uświadomieniu sobie, że istnieją dwie klasy przedmiotów i że przedmioty, które znajdowały się przed nim na ścianie jaskini, są jedynie kopiami przedmiotów oryginalnych[10].

Nie ulega wątpliwości, że wszystkie trzy przedstawione powyżej metafory (metafora jaskini, odcinka i snu) odnoszą się do tego samego zagadnienia: wyjaśniają strukturę rzeczywistości i relację między dwoma jej składnikami: przedmiotami idealnymi oraz przedmiotami zjawiskowymi. Metafory użyte przez Platona potwierdzają hierarchiczną strukturę rzeczywistości.

STRUKTURA ŚWIATA WYŁANIAJĄCA SIĘ Z ANALIZY MITÓW

Idee stanowią w filozofii Platona właściwy przedmiot wiedzy, są wieczne, niezmienne i doskonałe, stojąc na samym szczycie hierarchii bytowej, są prawzorem dla wszystkich przedmiotów niedoskonałych. Platon, chcąc wyjaśnić, że najwyższa idea Dobra jest miarą wszystkiego, wprowadza do świata ład i harmonię, pisze, „że ona jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne, że w świecie

[8] Por. A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2000, s. 299.

[9] Austin pisze: „Dlaczego Platon opisuje ten pierwszy stan jako stan śnienia? Ponieważ błędy, jakie tu popełniamy, znajdują swe dokładne odwzorowanie w błędach, jakie czynimy w snach, gdy mając przed sobą obrazy senne, nie tylko nie odróżniamy ich od rzeczy materialnych, lecz zakładamy, że to, co się przed nami przesuwa, to rzeczy materialne" [w:] J. L. Austin, *Mówienie i poznawanie: rozprawy i wykłady filozoficzne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993, s. 388.

[10] Szczegółowo zagadnienie to omawia: J. L. Austin, *Mówienie i poznawanie*, s. 387–388.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

widzialnym pochodzi od niej światło i jego pan, a w świecie myśli ona panuje i rodzi prawdę i rozum, i że musi ją dojrzeć ten, który ma postępować rozumnie" (*Państwo*, ks. VII, 517b-c). Idea Dobra jest więc nie tylko źródłem harmonii świata, ale również zasad życia codziennego, etyki czy filozofii praktycznej.

Podstawowe określenie idei przekazać można, przytaczając słowa Stróżewskiego, który w swoich *Wykładach o Platonie* podaje za Ritterem sześć znaczeń pojęcia idea u Platona: „1. zewnętrzny wygląd, 2. struktura albo warunek, 3. treść poznania, 4. samo pojęcie, 5. gatunek lub rodzaj, 6. obiektywna rzeczywistość"[11]. Ritter wyłożył swoje poglądy pod koniec XIX wieku, natomiast w połowie wieku XX rozpowszechnił się pogląd (którego przedstawicielem był między innymi David Ross[12]), iż Platonowi od początku chodziło o jedną jedyną, obiektywnie istniejącą ideę[13]. Wskazują na to słowa Platona z dialogu *Uczta*, gdzie filozof nie pisze o wiedzy na temat poszczególnych jednostkowych idei, ale naucza o jednej, najwyższej idei Dobra. Wykład ten uzupełnia wywód z *Timajosa*, w którym filozof wyróżnia już tylko dwie sfery ontyczne: to, co wieczne i niezmienne, oraz to, co stworzone i faktycznie nieistniejące[14]. Najważniejszą cechą idei Dobra jest jedność[15], zaś filozofem jest ten, kto potrafi sprowadzić wielość oraz zmienność świata zmysłowego do jednej niezmiennej zasady. Droga wyjścia z jaskini, a więc droga wznosząca, stanowi obraz intelektualnego jednoczenia świata, droga powrotna w głąb jaskini jest zaś procesem odwrotnym: od najwyższej idei Dobra, poprzez idee jednostkowe i przedmioty matematyki, schodzi się w świat materialny i zmysłowy.

WIELOŚĆ INTERPRETACJI ONTOLOGII PLATONA

Zaprezentowana powyżej próba przedstawienia wybranych punktów ontologii Platona nie jest wolna od wieloznaczności. Wynikają one

---

[11] Por. C. Ritter, *Neue Untersuchungen über Platon*, München 1910, s. 228–326. Cyt. za: W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 31.

[12] Por. D. Ross, *Plato's Theory of Ideas*, Oxford 1966, s. 15.

[13] Por. rozważania G. Realego na temat pojęcia idei: *Kilka uściśleń odnośnie do terminu «idea» i jego znaczenia* [w:] G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1996, s. 88–91.

[14] Por. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 50.

[15] Por. też stanowisko G. Realego, który jako cechy idei wymienia: inteligibilność, niecielesność, bytowość w sensie pełnym, niezmienność, samoistność oraz jedność [w:] G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, s. 91–92.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

przede wszystkim z metaforycznego języka dialogów Platona, stawiającego czytelnika przed koniecznością wyinterpretowania treści filozoficznych z symbolicznych. Analizując relację między światem zjawiskowym a światem idei, Stróżewski zaznacza, że chociaż łatwo przyjąć założenie transcendentalności idei, to twierdzenia takiego Platon nie udowodnił w żadnym dialogu[16]. Przypomnijmy, że według Stróżewskiego Platon dzieli rzeczywistość na cztery następujące poziomy: dwa odnoszące się do świata zjawisk, przedmioty fizyczne (przez Witwickiego nazwane „przedmiotami odwzorowanymi"[17], o których Austin pisał, że kryją się za zjawiskami zmysłowymi, lecz same są dla wzroku niedostępne[18] [!]), będące przyczyną zjawisk, oraz same te zjawiska, a także dwa należące do sfery bytu, przedmioty matematyki i idee[19].

Idąc od poziomu najniższego w porządku ontologicznym, Stróżewski opisuje cienie, jako odbicia w wodzie, odbicia lustrzane itd., stosuje więc wąskie rozumienie tego fragmentu rzeczywistości, które można rozszerzyć zgodnie z intuicją Austina i Cornforda. Przedmioty noszone za murem Stróżewski nazywa też czasem „przedmiotami materialnymi", jednak w jego tabeli pojawia się zamiennie pojęcie przedmiotu fizycznego i to drugie tu zachowano. Do zbioru przedmiotów fizycznych Stróżewski zalicza wytwory ludzkiej ręki.

Stróżewski, odmiennie niż Cornford i Austin, uważa, że sfera przedmiotów noszonych za murem (tzn. fizycznych) stanowi przestrzeń doświadczeń zmysłowych, tworzących zwykłe, naturalne nastawienie i zaufanie człowieka do rzeczywistości[20]. Sfera przedmiotów materialnych (tzn. fizycznych) jest więc światem, w którym tak naprawdę się poruszamy. Twierdzenie takie wykazuje niekonsekwencję z parabolą jaskini, w której wyraźnie powiedziano, że człowiek rodząc się w ja-

[16] Por. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 28.

[17] Por. W. Witwicki, w komentarzu do: Platon, *Państwo*, ks. VI, s. 216.

[18] Por. J. L. Austin, *Mówienie i poznawanie*, s. 388.

[19] Podział ten potwierdza R. Hare [w:] R. M. Hare, *Plato*, Oxford University Press, 1996, s. 70. Por. też odmienną wypowiedź zawartą w dialogu *Timajos*: „Kiedy się tak te rzeczy mają, to zgodzić się trzeba, że istnieje jeden rodzaj rzeczy, niezmienny, niezrodzony i nieginący, który ani w siebie nie przyjmuje niczego skądinąd, ani sam w nic innego nigdzie nie przechodzi, niewidzialny i w żaden inny sposób niedostrzegalny – oglądać go może tylko myśl rozumna. I drugi rodzaj rzeczy, nazywany tak samo i podobny do tamtego, spostrzegalny, zrodzony, zmienny ustawicznie, który powstaje w pewnym miejscu i znowu stamtąd przepada – uchwycić go potrafi mniemanie i spostrzeżenie. I trzeci rodzaj istnieje. Jest nim zawsze przestrzeń. Jej się zguba nie chwyta" [w:] Platon, *Timajos*, *Dialogi*, Warszawa 2007, s. 67.

[20] Por. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 93.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

skini, od początku swoich dni patrzy na cienie, a nie na przedmioty noszone za murem. Mało tego, zdecydowana większość ludzi spędza całe swoje życie, patrząc tylko na cienie.

Kolejnym rodzajem przedmiotów są przedmioty geometrii i matematyki, ponad którymi umieszcza Stróżewski wszystkie idee, tj. najwyższą ideę Dobra wraz z ideami przedmiotów jednostkowych. Podział ten oznacza, że nie tylko najwyższą ideę Dobra poznajemy za pomocą bezpośredniej naoczności umysłowej, ale również każdą inną ideę przedmiotu jednostkowego. Układ ten niezgodny jest z twierdzeniem Bosanqueta, które prezentujemy poniżej, a w którym autor umieszcza idee jednostkowe we wspólnym przedziale ontycznym z przedmiotami matematyki. Układ taki podkreśla i wyodrębnia ideę Dobra, czyniąc z niej jedyny i najwyższy przedmiot poznania. Wydaje się jednak, że z niejasnością w tej kwestii przyjdzie się nam po prostu pogodzić. Istnienie różnorodnych stanowisk w kwestii jasnego podziału między sferą idei i przedmiotów matematyki jest, jak twierdzi Mueller, efektem niejednoznacznych wypowiedzi samego Platona[21]. Nieco odmienne od Stróżewskiego ujęcie tabelaryczne struktury świata przedstawia Bernard Bosanquet w książce *A Companion to Plato's Republic*. Podział Platońskiego świata w jego interpretacji przedstawia się następująco[22]:

Intelligible world, deals with what *is*	I. *Intelligence* or *Science*. Criticism in light of first principle; which is 'form of good'.
	II. *(Abstract) understanding*. Works with uncriticised hypotheses; mathematical sciences employing symbols.
World of seeming or opinion, deals with what changes, or perishes and begins again, […]. On meaning of 'belief'	III. *Belief*. Practical common-sense. Organic creation and industrial productions.
	IV. *The Faculty of Images*. Images, representations or likenesses. Guesswork, art, poetry, rhetoric, etc., and imagination.

Poza przedstawieniem struktury świata Bosanquet wylicza w swej książce przedmioty i rodzaje poznania charakterystyczne dla danej

[21] Por. I. Mueller, *Mathematical method and philosophical truth* [w:] red. R. Kraut, *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge 1992, s. 184.

[22] Na podstawie: B. Bosanquet, *A Companion to Plato's Republic*, Macmillan & Co., New York 1895, s. 261.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

płaszczyzny bytowej. Najwyższym rodzajem poznania jest wiedza o tym, czym jest idea Dobra i inne przedmioty istniejące realnie. Narzędziem poznania jest tu dialektyka, która pozwala wniknąć w naturę rzeczy. Kolejną sferę stanowi zbiór przedmiotów matematyki oraz idee rzeczy jednostkowych (Bosanquet podaje tu przykład idei koła, jako koła realnie istniejącego[23]). Jest to bardzo ważne założenie, ponieważ jednoznaczne wskazanie na miejsce idei jednostkowych w Platońskiej hierarchii bytów pojawia się u niewielu komentatorów, zwykle (jak w przypadku Austina i Cornforda) giną one gdzieś w nieokreślonym miejscu pomiędzy sferą najwyższej idei Dobra a sferą bytów matematycznych. Istnieją też stanowiska, w których oddziela się idee jednostkowe od przedmiotów matematyki, łącząc je ze sferą najwyższej idei Dobra. Do takich interpretacji zaliczyć należy wyżej już wspomniany wykład Krokiewicza i interpretację Stróżewskiego. Krokiewicz pisze, że „myślą czystą" (*noesis*) poznajemy Dobro oraz podległe mu idee. Dzięki temu – inaczej niż u Bosanqueta – idee jednostkowe połączone zostają z ideą Dobra, oddzielone zaś od sfery bytów matematycznych[24].

W ujęciu Bosanqueta za ideami rzeczy jednostkowych i przedmiotami matematyki usytuowane zostały przedmioty wytworzone przez cieśli, określone jako przedmioty fałszywe (np. fałszywe koło), w odróżnieniu od prawdziwych, którymi są idee rzeczy jednostkowych (np. idea koła). W ramach tych rozważań nie podjęto zagadnienia przedmiotów naturalnych. Za ostatni punkt w hierarchii bytów Bosanquet proponuje przyjąć przedmioty sztuki pięknej, jak na przykład utwory muzyczne, które, jego zdaniem, nie są budowane wedle zasad rozumowych i realizują się tylko w sferze *praxis*. Warto zauważyć, że takie wyraźne oddzielenie dzieł sztuki od przedmiotów świata zjawiskowego zdarza się rzadko w innych komentarzach, czasem – podobnie jak idee przedmiotów jednostkowych – dzieła sztuki sprawiają na tyle duży kłopot, że dochodzi do przemilczenia ich kwestii.

Odmiennie niż Stróżewski do zagadnienia cieni w jaskini odnosi się Witwicki. Zwraca on uwagę, że cienie są symbolem wszelkich obrazów, odbić, zjawisk oraz wyglądów (w rozumieniu wszelkich danych zmysłowych)[25], podobne ujęcie odnajdujemy również u samego

[23] Por. tamże, s. 260.

[24] Por. A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 280.

[25] Por. W. Witwicki w komentarzu do: Platon, *Państwo*, ks. VI, s. 216.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

Platona, choć z całą pewnością zadecydowała tu właśnie osoba tłumacza na język polski:

> W rodzaju widzialnym jeden z dwóch odcinków, to będą obrazy. Mówiąc o obrazach mam na myśli naprzód cienie rzucone, potem odbicia w wodach i w przedmiotach stałych a gładkich i świecących, i wszelkie odwzorowania tego rodzaju (*Państwo*, ks. VI, 509e-510a).

Pogląd wyłożony przez Witwickiego potwierdza Francis Cornford, który w książce *The Republic of Plato* określa cienie w jaskini jako *sensible appearances*, czyli „zmysłowe wyglądy". Cornford używa więc szerokiego rozumienia tej grupy przedmiotów, nie ograniczając ich jedynie do Platońskich odbić w wodzie, przedmiotach gładkich czy dzieł sztuki. Komentarz Cornforda świadczy o jego przekonaniu, iż cienie w jaskini stanowią metaforę całego świata zmysłowego i zjawiskowego[26]. W jego wyżej wspomnianej książce znajdujemy tabelaryczne ujęcie Platońskiej struktury rzeczywistości (interpretacja ta odbiega od wykładni Stróżewskiego)[27]:

	Objects	States of Mind
Intelligible World	The Good Forms known in their dependence on the Good	D Intelligence (*noesis*) or Knowledge (*episteme*)
	Forms not thus known, e.g. in Mathematics	C Thinking (*dianoia*)
World of Appearances	Visible World Images	B Belief (*pistis*) A Imagining or Conjecture (*eikasia*)

Kwestia ostatecznego odróżnienia od siebie przedmiotów świata widzialnego (*Visible World*) oraz wyobrażeń / obrazów (*Images*) nie zostaje przez Cornforda rozstrzygnięta. Problemowi temu poświęca autor zaledwie jedną stronę swojej książki, w dużej mierze skupiając się na zagadnieniach etycznych. Zbyt mało uwagi poświęca on precyzyjnej ontologicznej charakterystyce przedmiotów świata zjawiskowego (*World of Appearances*). Cornford wskazuje, że metafora cieni ma charakter osobliwy i niejednoznaczny, i że jej właściwe rozumienie

[26] Por. F. M. Cornford, *The Republic of Plato*, The Clarendon Press, Oxford 1948, s. 217.

[27] Por. tamże.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

oparte jest przede wszystkim na kontekście, w jakim została przez Platona osadzona. Cornford podkreśla też istotny aspekt interpretacyjny tej metafory; według niego przestrzeń w jaskini powinna być rozpatrywana przede wszystkim jako stan umysłu człowieka, który ogląda „cienie cieni" – i nie chodzi tu, jego zdaniem, o wskazanie statusu ontologicznego cieni i przedmiotów noszonych za murem, lecz o moralną ocenę kondycji człowieka, który tkwi w tak opisanej sytuacji[28]. Te kwestie są dla Cornforda zasadnicze. Niepełność wykładu Cornforda, jeśli chodzi o problemy ontologiczne, nie pozwala rozstrzygnąć zagadnienia faktycznego statusu przedmiotów fizycznych oraz przedmiotów zmysłowych. Na uwagę zasługuje natomiast swoboda, z jaką używa on pojęcia *object*. Wśród interpretatorów Platona nie ma zgody co do słuszności użycia tego pojęcia dla określenia wszelkich przedmiotów budujących Platońską hierarchię bytową. Cornford pod pojęciem *object* rozumie zarówno ideę Dobra, idee jednostkowe, jak i wszystkie przedmioty świata materialnego. Odmienne stanowisko przyjmuje Ian Mueller, używając pojęcia *objects* jedynie w odniesieniu do przedmiotów fizycznych[29].

Do dyskusji na temat budowy świata zjawiskowego dołączyć należy jeszcze rozstrzygnięcia Władysława Tatarkiewicza. Byty materialne lub rzeczy (nazwane „realnymi", chociaż w ścisłym rozumieniu „przedmiotami realnie istniejącymi" są tylko idee) poznawane są przez zmysły – pod warunkiem, że pojęcie „poznania" jest tu zastosowane bardzo potocznie, ponadto są zniszczalne i zmienne[30]. Tatarkiewicz przyjmuje punkt widzenia, w którym zniesiona zostaje opozycyjność świata materialnego i idealnego. Pisze on, że przedmioty materialne są podobne do idei, gdyż swą formę zawdzięczają „obecności" (*metheksis*) idei w sobie. Zauważmy, że użyte tu pojęcie „obecności" niezgodne jest z przyjętą przez nas wykładnią, iż przedmioty materialne zyskują słabe podobieństwo do idei na zasadzie „odwzorowania" – *mimesis*[31]. Dodać można jeszcze, że polski historyk filozofii wychodzi z założenia, że byty idealne są poznawane przez pojęcia. Zauważmy, że to stanowisko kłóci się z Platońską nauką o bezpośrednim intelektualnym oglądzie idei Dobra (oraz idei jednostkowych w przypadku przyporządkowania

[28] Por. tamże.

[29] Por. I. Mueller, *Mathematical method and philosophical truth*, s. 184.

[30] Por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1948, s. 106.

[31] Por. tamże, s. 107.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

ich sfery do najwyższej sfery bytu), chociaż odnosi się do poznania idei jednostkowych w interpretacji Bosanqueta i przedmiotów matematyki.

Sięgając na powrót do Platona, czytamy, że wszystkie przedmioty, niezależnie od tego, czy istnieją w świecie realnym, czy też zmysłowym, mają swoją przyczynę w najwyższej idei Dobra i są źródłem różnych informacji (zapewne w najszerszym znaczeniu tego słowa). Człowiek żyjący w jaskini, nieznający prawdy o strukturze świata, na podstawie przedmiotów, z którymi obcuje, buduje system mniemań, wyobrażeń i sądów (*doksa*). Mniemanie takie może posiadać postać bezrefleksyjną (*pistis*), którą stanowi zestaw przyzwyczajeń i wierzeń dotyczących świata zmysłowego, lub postać refleksyjną (*eikasia*), czyli przypuszczenia opartego na porównywaniu poszczególnych wyglądów[32]. W przypadku wiedzy pośredniej i dyskursywnej zaznaczyć należy, iż przyjęte tu jej rozumienie sprzeczne jest z interpretacją Krokiewicza, który pisze, że *dianoia* stanowi rodzaj „hipotezy nauk ścisłych"[33]. *Dianoia* odnosi się raczej do rozważań czysto teoretycznych, podczas gdy nauki ścisłe, polegające na opisywaniu i modelowaniu zjawisk oraz weryfikowaniu hipotez za pomocą doświadczeń lub dowodów matematycznych, w zbyt dużym stopniu opierają się na obserwacji świata zmysłowego, a przez to wywodzą się z dziedziny mniemań refleksyjnych (*eikasia*).

CHARAKTERYSTYKA PRZEDMIOTU FIZYCZNEGO[34]

W komentarzach filozoficznych do Platońskiego *Państwa* znajdujemy niewiele sformułowań pozwalających na jednoznaczne rozstrzygnięcie statusu ontycznego przedmiotów, których metaforą są rzeczy noszone za murem w jaskini. Komentatorzy filozofii Platona wskazują na różne cechy tych przedmiotów, niektóre stanowiska wydają się nawet z sobą sprzeczne. Najbardziej jednoznaczne stanowisko przyjmuje w tej kwestii Austin, który stwierdza, że przedmioty fizyczne nie są ani widoczne, ani poznawalne, a stosunek człowieka do nich ogranicza

[32] Austin pisze, że „*Eikasia*'' nie znaczy: „przypuszczenie'', jak się to często uważa, lecz jest to rzadkie słowo, pochodzące z czasownika, który nie znaczy „przypuszczać" i nie posiada ścisłego odpowiednika w języku angielskim. „Ideą źródłową jest tu: «traktować jakąś rzecz jako podobną do innej»", w: J. L. Austin, *Mówienie i poznawanie*, s. 391.

[33] Por. A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 280.

[34] Pojęcie „przedmiotu fizycznego" stosuję za: W. Witwicki w komentarzu do: Platon, *Państwo*, ks. VI, s. 216 oraz za: W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 92.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

się do uświadomienia sobie ich istnienia[35]. Austin uważa, że poznanie przedmiotów fizycznych nie jest ani celem filozofa, ani elementem lub stopniem wiedzy filozoficznej. Co bardzo ważne, zdaniem Austina w metaforze jaskini uczniowie podążający na szczyt groty nie przechodzą obok przedmiotów noszonych na półce skalnej. Wniosku takiego nie można jednak w sposób pewny wyciągnąć z opowieści Platona, wszak pisze on również, że półka skalna rozciąga się na całą szerokość jaskini, a więc nie sposób byłoby wyjść z jaskini, nie przechodząc przez ową półkę skalną.

Na rzecz tezy o niepoznawalności przedmiotów fizycznych podać można jednak inne argumenty. Po pierwsze, w sensie ścisłym nie jest możliwe poznanie żadnego przedmiotu, który znajduje się w jaskini. Wszystkie one ujmowane są za pomocą przekonań, wierzeń i wyobrażeń, zaś pierwszymi przedmiotami, które mogą zostać poznane w ścisłym znaczeniu tego słowa (*episteme*), są przedmioty matematyki. Po drugie, w metaforze jaskini wszystkie stałe i niezmienne byty zobrazowane zostały jako źródła światła (Słońce lub ogień), natomiast żaden z przedmiotów noszonych w jaskini nie został przez Platona tak opisany. Po trzecie, uzupełniając uwagę Austina, należy zauważyć, że przedmioty noszone za murem (przedmioty fizyczne) dostrzegane są przez więźnia z samego dna jaskini w chwili, gdy odwraca on głowę od cieni, tymczasem poznanie filozoficzne wymaga od człowieka dotarcia do każdego przedmiotu, który stać się ma źródłem wiedzy i wymaga obcowania z nim. Kwestię tę Austin komentuje następująco:

> Stąd też mamy „posągi" w świetle ognia w Jaskini, stąd też nikt nie staje spoglądając na posągi, choć rozróżnienie między nimi a cieniami na ścianie jest niezbędnym pierwszym stadium edukacji. Platon z pewnością nie wierzył, że można wyzwolić się od patrzenia na dane zmysłowe i patrzeć zamiast tego na przedmioty materialne; nawet strażnik, gdy wraca do Jaskini, patrzy na cienie, nie zaś na posągi[36].

W komentarzu do *Państwa* Witwicki wyraża własne stanowisko, dotyczące relacji między przedmiotami fizycznymi i przedmiotami zmysłowymi. Otóż uważa on, że przedmioty fizyczne są przedmiotami doznań zmysłowych, są materialne oraz że są przedmiotami mniemań

[35] Por. J. L. Austin, *Mówienie i poznawanie*, s. 388. Stanowisko odmienne wydaje się przyjmować Legowicz, nazywając, dość swobodnie, przedmioty fizyczne „światem przyrody", kładąc szczególny nacisk na odróżnienie pomiędzy ideą a materią (*hyle*), jednak nie odnosząc tego podziału bezpośrednio do paraboli jaskini. Por. J. Legowicz, *Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, PWN, Warszawa 1973, s. 170.

[36] J. L. Austin, *Mówienie i poznawanie*, s. 391.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

i wierzeń ludzkich. W aspekcie poznawczym zachodzi tu pewna niekonsekwencja. Jeśli przedmioty fizyczne utożsamimy z przedmiotami zmysłowymi, to wskażemy jednoznacznie na ich zmysłową, bezpośrednią dostępność. Tymczasem w tym samym komentarzu Witwicki zauważa, że przedmiotami dostępnymi zmysłowo nie są te noszone za murkiem, lecz jedynie cienie na ścianie jaskini, a więc „widoki chwilowe" i „spostrzeżenia". Witwicki pisze, że świat materialny dostępny nam jest tylko poprzez zmysły, że przedmiot fizyczny jako taki jest nam niedostępny w doświadczeniu, że świat materialny jest dla nas, jako odbiorców, światem mniemań, wyobrażeń, widoków i wyglądów, a więc cieni. W komentarzu Witwickiego zabrakło jednoznacznej charakterystyki przedmiotów zmysłowego i fizycznego, można jednak uznać, że stawiając tezę o bezpośredniej niedostępności przedmiotów fizycznych, zbliża on swoje stanowisko do poglądów Austina. Co ciekawe, do grupy przedmiotów fizycznych Witwicki dodaje również „wytwory mniemań sofistów", wskazując, że to sofiści wraz z artystami są osobami noszącymi przedmioty za przepierzeniem[37]. Oznacza to, że przedmioty wytwarzane przez artystów nie są dla nich dostępne poznawczo. Stanowisko to jest spójne, jeśli poznanie rozumiemy w ściśle filozoficznym sensie, wtedy żaden z przedmiotów świata materialnego nie może być przedmiotem poznanym.

CHARAKTERYSTYKA ZJAWISKA

Przedmioty nazywane zjawiskami, a przez Krokiewicza fenomenami[38], stanowią *spectrum* całego świata zjawiskowego, którego istnienie przyjmowane jest przez ludzi zwykle bezrefleksyjnie. Nie są to więc jedynie odbicia w wodzie, przedmiotach gładkich, odbicia lustrzane, ale wszelkiego rodzaju dane zmysłowe, które odbieramy ze świata, tworząc sobie jego obraz. Platon przedstawił metaforycznie przedmioty zjawiskowe jako cienie widoczne na ścianie jaskini i apelował do ludzi uwięzionych w grocie, by uświadomili sobie ich złudność i niestałość. Platon krytykował też sofistów za to, że ich nauki dotyczące zjawisk nie uświadamiają uczniom istnienia przedmiotów fizycznych i nie uczą o ideach[39]. W VI księdze *Państwa* Platon oskarża sofistów,

[37] Por. W. Witwickiego komentarz do: Platon, *Państwo*, s. 221.

[38] Por. A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, s. 280.

[39] Stosunek Platona do sofistów omawia szeroko Walter Peter [w:] W. Peter, *Plato and Platonism*, BiblioBazaar 2008, s. 74–90 oraz F. McDonald Cornford, *Plato's Theory of Knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato*, Routledge 2000, s. 174.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

że działają ze szkodą dla ludzi i wykorzystują fakt, że łatwiej im jest powiązać prawdę ze światem zmysłowym, niż szukać jej w świecie idei. Tłum nie zna i nie chce poznać prawdy (por. *Państwo*, ks. VI, 493e), zaś sofiści pragną przypodobać się tłumowi i dlatego utwierdzają go w błędnym przekonaniu[40]. Dyskutować z tłumem znaczy dla Platona tyle, co dyskutować na temat cieni w jaskini. W VII księdze *Państwa* Platon stwierdza, że człowiek znający prawdę jest dla ludzi uwięzionych w jaskini śmieszny i niezrozumiały, gdyż nie potrafi mówić o cieniach. Trudno przypuszczać, że Platonowi chodziło tu jedynie o odbicia w wodzie i przedmiotach gładkich, raczej miał na myśli cały świat zjawiskowy, który każdemu człowiekowi jawi się w postaci poszczególnych wyglądów, odczuć i dźwięków.

Świat zjawiskowy jest podstawą (w potocznym znaczeniu tego słowa) tworzenia sztuki pięknej. Artysta, obserwując widoki i wyglądy różnych przedmiotów zmysłowych, tworzy kolejne cienie. Nie są to jednak cienie dokładnie tego samego rodzaju, co przedmioty zmysłowe, będące odwzorowaniem przedmiotów fizycznych. Sztuka piękna, rozumiana jako wolna i swobodna działalność człowieka, nie jest częścią naturalnego porządku ontologicznego świata. Ostatnim elementem, który istnieje dzięki światłu ognia, są cienie na ścianie jaskini. Sztuka jest dobrowolnym aktem twórczym człowieka, który w naturalnym porządku świata umieszcza nowe przedmioty, będące mimetycznym odwzorowaniem świata zjawiskowego (tj. przedmiotów zmysłowych)[41]. Sztuka jest odwzorowaniem przedmiotów zmysłowych, mówi o obrazach, widokach i wyobrażeniach. Platon zauważa ten fakt, dlatego porównuje działalność artysty malarza do sofisty (por. *Państwo*, ks. VI, 493d), bierze tu pod uwagę nie tylko przedmiot zainteresowania artystów i sofistów, którym jest świat zmysłowy, ale również cel pracy, którym

[40] „A czy myślisz, że różni się czymś od niego [głupca] taki człowiek, który myśli, że mądrość polega na braniu pod uwagę niechęci i przyjemności wielu ludzi, którzy się stąd i stamtąd razem zejdą, czyby to o malarstwo szło, czy o muzykę, czy o politykę? Czy nie myślisz, że jeśli ktoś z nimi zostaje w kontakcie i dla zdobycia sławy albo się twórczości poetyckiej oddaje, albo innej pracy twórczej, albo służbie dla państwa, to panami nad sobą czyni tych, których jest wielu – a nie musiał być od nich zależny; i wtedy na niego tak zwana diomedyjska konieczność spada; musi robić to, co oni pochwalą. A że to jest dobre i piękne naprawdę, to czyś ty już kiedy słyszał, żeby który z nich tego dowodził z sensem i nie na śmiech?" [w:] Platon, *Państwo*, ks. VI, 493d.

[41] „Jeśli świat zmysłowy jest sferą pozorów (światem odbitym), to z kolei świat sztuki jest sferą podwójnego odbicia, w którym sztuka tworzy pozory-pozorów" [w:] L. Sosnowski, *Sztuka. Historia. Teoria. Światy Arthura C. Danto*, Collegium Columbinum, Kraków 2007, s. 128.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

w obu przypadkach jest chęć przypodobania się tłumowi. Platon pyta: „Malarstwo jest naśladowaniem widoku czy naśladowaniem prawdy?" i otrzymuje odpowiedź: „Widoku" (*Państwo*, ks. X, 598b-c).

APENDYKS: MIEJSCE SZTUKI PIĘKNEJ W HIERARCHII BYTÓW[42]

Idealistyczna filozofia Platona niesie konsekwencje dla filozofii sztuki i nauki o pięknie. Filozof uczy, między innymi w *Uczcie*, że piękno ciał nie jest jedynym istniejącym pięknem, ponieważ ponad nim istnieje jeszcze doskonalsze piękno dusz, a potem piękno idei. W idei tkwi piękno samo i jeśli człowiek chce wykonać cokolwiek pięknego, to musi wzorować się właśnie na nim. Platon kontynuuje tradycję myśli greckiej, gdy pisze o pięknie uczynków i praw, jednak łącząc piękno z ideą, wprowadza do niej znaczący przełom. Platon jako pierwszy odsunął piękno w sferę bytów transcendentalnych[43], jego koncepcja przeciwstawia się sofistycznej, nie jest zgodna również z sokratejską, uzupełnia się natomiast z pitagorejską, do której Platon z biegiem lat będzie się jeszcze bardziej zbliżał.

Zdaniem Platona każda sztuka tworzy jakąś fikcję rzeczywistości[44], czego widzowie są najczęściej nieświadomi. Ich niewiedza wynika z nieumiejętności odróżnienia prawdy (idei) od fikcji (zmysłowości). Platon ubolewa, że oddając się przyjemnościom oglądania tragedii i słuchania poezji, nie zadają sobie oni pytania o prawdziwość słów i zdarzeń, których są świadkami. Artysta tworzy wizerunki przedmiotów zmysłowych, a tym samym oddala widzów od właściwego przedmiotu poznania. Aby unaocznić słaby związek przedmiotów sztuki pięknej z rzeczywistością, Platon porównuje dzieło sztuki do zwierciadła:

– A cóż to za sposób taki? – powiada.

– Nietrudny – ciągnąłem. – To się da zrobić rozmaicie a prędko. Najszybciej chyba, jeżeli zechcesz wziąć lustro do ręki i obnosić je na wszystkie strony. To zaraz

[42] Szerzej na ten temat por. P. Tendera, *Od filozofii światła do sztuki światła*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2014 (wersja elektroniczna: https://depot.ceon.pl/handle/123456789/6245).

[43] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. I, Wrocław 1960, s. 121.

[44] „Osnową tej teorii było spostrzeżenie, że w pewnych swych dziełach produkcja ludzka nie powiększa rzeczywistości, lecz tworzy «*eidola*», czyli obrazy, twory nierealne, fikcyjne, widma, złudy. W tym sensie mówiono o sztuce «złudotwórcza», «*eidolopoietiké techne*»" [w:] W. Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie*, Kraków 1951, s. 30.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

i słońce zrobisz, i to, co na niebie, i zaraz ziemię, i od razu siebie samego, i inne żywe istoty, i sprzęty, i rośliny, i to wszystko, o czym się w tej chwili mówiło.

– No tak – powiada – tylko ich wyglądy, ale przecież nie te rzeczy istniejące naprawdę.

– Pięknie – powiedziałem – i ty idziesz myślą we właściwym kierunku. Bo ja mam wrażenie, że do takich właśnie wykonawców należy i malarz. Czy nie? (*Państwo*, ks. X, 596d).

Możliwe, że wypowiedź ta ma charakter w jakiejś mierze emocjonalny, jest próbą wykpienia artysty i przeciwstawienia jego postawy postawie filozoficznej. Ironicznie stwierdza Platon, że namalowane przez artystę przedmioty, jak słońce, ziemia, rośliny czy ludzie, mają tyle wspólnego z prawdą, co odbicia lustrzane. W tym świetle koncepcja Platona jest nie tylko teorią sztuki, ale również zaangażowaną krytyką działalności artystów[45].

Platon przestrzegał szczególnie przed artystami, którzy w swoich dziełach odtwarzają wyglądy świata zmysłowego. Taki artysta, będąc naśladowcą zjawisk, a więc naśladowcą cieni[46], nie potrzebuje żadnej filozoficznej wiedzy na temat świata, który przedstawia[47]. Artysta przeciwstawiony zostaje nie tylko filozofowi[48], ale również prawemu obywatelowi, dobremu politykowi i strażnikowi, oraz władcy. Z tego powodu poeci, jak zapowiada Platon, będą musieli opuścić granice jego państwa (*Państwo*, ks. X, 592b). Ocena każdego człowieka żyjącego w państwie oparta jest na rozumności jego postępowania i woli poddania się prawom ustalonym przez filozofów.

Dziedzina sztuki pięknej stanowi część świata zmysłowego, niemniej nie jest zwyczajnym przedmiotem zmysłowym, widokiem ani odbiciem, przede wszystkim dlatego, że nie należy do grupy przedmiotów naturalnych (tj. do naturalnego porządku świata) ani do grupy wytworów rzemieślniczych, których wytworzenie wymaga znajomości matematyki. W przeciwieństwie do wytworów rzemieślnika

---

[45] Por. W. Pater, *Plato and Platonism*, s. 177 oraz w odniesieniu do konkretnych dzieł sztuki, tamże, s. 184–186.

[46] „Poetry *per contra* indulges in constant illusionism, confusion and irrationality. This is what mimesis ultimately is, a shadow-show of phantoms, like images seen in the darkness on the wall of the cave" [w:] E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge 1963, s. 25.

[47] „Za tym poglądem stoi przekonanie Platona, że artysta (sztuka) może naśladować, nie posiadając najmniejszej nawet wiedzy na temat tego, co naśladuje" [w:] L. Sosnowski, *Sztuka. Historia. Teoria. Światy Arthura C. Danto*, s. 130.

[48] W *Uczcie* czytamy, iż filozofa charakteryzuje to, że „dotyka tego, co prawdziwe" (*tou alethous efaptomeno*), por. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 50.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

przedmioty sztuki pięknej nie mają odniesienia do zasad matematycznych.

Sztuka jest wprawdzie dziełem człowieka, ale pierwiastek rozumowy nie odgrywa żadnej roli w procesie jej powstawania. Zasada ta dotyczy szczególnie poezji i muzyki, a więc sztuk, których cechą jest swoboda twórcza, a celem zbudowanie nastroju i wzbudzenie emocji u odbiorcy. Poetami i muzykami są artyści, którzy poddają się natchnieniu Muz i doświadczają szału twórczego (*mania*). Dzięki temu tracą oni rozum, a nawet zmysły[49], co umożliwia im przypomnienie sobie świata idei. Jest to chwila krótka, połączona ze stanem *manii*, mijająca wraz z natchnieniem i dająca raczej poczucie pustki i tęsknoty niż wiedzę i poznanie (*Fedon*, 245a oraz 249d).

Dzieła sztuki nie odnoszą się do prawdy ani piękna, nie posiadają racjonalnego uzasadnienia swojego istnienia, są więc zbędne, a ponadto szkodliwe społecznie, ponieważ nie są nośnikami wartości etycznych[50]. Artysta jest dla Platona naśladowcą, a nie twórcą[51], ponieważ niczego nie tworzy, a jedynie odtwarza wyglądy przedmiotów zmysłowych. Dzieło sztuki jest dwukrotnie oddalone od prawdziwego przedmiotu wiedzy[52]: pierwszym odbiciem wobec idei jednostkowej jest przedmiot

---

[49] W dialogu *Ion* czytamy: „Bo wszyscy poeci, którzy dobre wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę: tylko bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo... A nie prędzej potrafi coś zrobić, zanim bóg w niego nie wejdzie, zanim zmysłów nie straci i nie pozbędzie rozumu" [w:] Platon, *Ion* [w:] tegoż, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2005, t. I, 533e.

[50] Platońską koncepcję piękna, które dotyczyć mogłoby sztuki, próbowano połączyć z elementami szkoły hedonistycznej, gdzie nauczano, że pięknym jest to, co staje się źródłem przyjemności, gdy się to ogląda lub gdy się tego słucha. Jeśli koncepcja J. Gajdy, mówiąca o dominacji aksjologii nad ontologią w filozofii Platona, byłaby prawdziwa, być może Platon uległby użytecznościowym walorom koncepcji hedonistów. Ponieważ jednak płaszczyzną dominującą w filozofii platońskiej jest ontologia, koncepcji hedonistycznej nie sposób pogodzić z pięknem jako *arete*. Por. J. Gajda, *Platońska droga do idei. Aksjologiczny rodowód platońskiej ontologii*, Wrocław 1993, oraz A. E. Taylor, *Plato. The Man and His Work*, Courier Dover Publication, Dover 2001, s. 83.

[51] Platon pisze: „– A czy i malarza nazwiemy jego [łóżka] wykonawcą i twórcą? – W żaden sposób. – Więc powiesz, że on jest *czym* tego łóżka? – To może – powiada – według mego zdania, najlepiej by go nazwać *naśladowcą* tego, czego inni są wykonawcami. – No dobrze, więc autora trzeciego z kolei tworu, licząc od natury rzeczy, nazywasz naśladowcą? – Tak jest – powiada" [w:] Platon, *Państwo*, ks. X, 597e.

[52] Reale następująco komentuje słowa Platona: „Sztuka we wszystkich swoich formach ekspresji (to znaczy zarówno poezja, jak i malarstwo oraz rzeźbiarstwo)

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

wykonany przez rzemieślnika, który jest już przedmiotem fałszywym w stosunku do swojego pierwowzoru. Pierwowzór, idea jednostkowa jest rzeczą prawdziwą i nie można jej wykonać[53], gdyż jest ona wieczna i niezmienna. Artysta tworzy przedstawienie zmysłowego świata, a więc powiela wygląd przedmiotu fałszywego, tworząc kolejne zafałszowania rzeczywistości (*Państwo*, ks. X, 597b, por. też ks. X, 559a).

Platon nie porównuje poezji i muzyki ze sztukami wizualnymi na gruncie estetyki czy filozofii sztuki, lecz pedagogiki; wartość każdej ze sztuk ocenić można ze względu na rolę edukacyjną, rozrywkową[54] i dydaktyczną[55]. Sztuka podlegająca cenzurze, przydatna do celów politycznych, nie jest problemem dla Platona. Kłopot sprawiają artyści, którzy nie chcą podporządkować się stawianym wymaganiom. Do grupy tej należą twórcy działający pod wpływem natchnienia oraz tworzący sztukę mimetyczną.

Zachodzi różnica w pojmowaniu pojęcia mimetyczności w odniesieniu do poezji oraz sztuk wizualnych[56]. W utworach dramatycznych

---

z ontologicznego punktu widzenia jest *mimesis*, to znaczy «naśladownictwem» rzeczy i zdarzeń zmysłowych. Zarówno poezja, jak i sztuki plastyczne w ogóle przedstawiają ludzi, rzeczy, fakty i różnego rodzaju zdarzenia, usiłując odtworzyć je w słowach, barwach, ukształtowanych bryłach. Wiemy tymczasem, że z ontologicznego punktu widzenia rzeczy zmysłowe nie są bytem prawdziwym, lecz tylko naśladownictwem bytu: są «obrazem» wiecznego «modelu», jakim jest idea, i dlatego *różnią się od prawdy, jak kopia różni się od oryginału*. Otóż jeśli sztuka z kolei jest naśladownictwem rzeczy zmysłowych, to wynika z tego, że jest ona *naśladownictwem naśladownictwa*, kopią, która odtwarza kopię" [w:] G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, s. 209.

[53] Platon odróżnia pojęcie „wykonania" od „tworzenia", chociaż żadne z nich nie odnosi się do idei. Platon pisze, że twórczością wszelką jest „siła, która staje się przyczyną powstawania rzeczy nieistniejących poprzednio" [w:] Platon, *Sofista*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1956, 219b.

[54] „Wszelkiego rodzaju zdobnictwo, malarstwo i naśladownictwo posługujące się malarstwem i muzyką, a robione wyłącznie dla naszej przyjemności, sprawiedliwie można by objąć jedną nazwą... Są one pewnego rodzaju zabawką... Ta jedna nazwa będzie odpowiednia dla wszystkich takich rzeczy. Wszak żadna z nich nie powstaje dla celu poważnego, ale tylko dla zabawy" [w:] Platon, *Polityk*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002, 288c.

[55] Por. E. A. Havelock, *Preface to Plato*, s. 28–29 oraz: W. Pater, *Plato and Platonism*, s. 180–183.

[56] Pojęcie mimetyzmu w filozofii Platona odnosi się przede wszystkim do poezji, ale również do malarstwa. Większość komentatorów Platona chętniej analizuje funkcję *mimesis* w stosunku do poezji, której rola w systemie filozoficznym jest bardzo dobrze opracowana. Przykładem jest tu książka E. A. Havelocka, w której osobny rozdział poświęcony mimetyzmowi został w całości opracowany z punktu widzenia poetyki,

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

pojęcie *mimesis* dotyczy szczególnie konstrukcji tragedii oraz gry aktora, którego zadaniem jest kreowanie wydarzeń historycznych bądź mitologicznych i ograniczanie funkcji mimetycznej języka na rzecz rozwijania jego funkcji narracyjnej i opisowej[57]. Mówca powinien się wystrzegać skrajnych form mimetyzmu językowego, takich jak odgłosy zwierząt, które są wyrazem ułomności poezji mimetycznej. To kategoryczne podejście Platona do sztuki łagodzi nieco Tatarkiewicz, który zwraca uwagę na dwa rodzaje poezji występujące w filozofii Platona: poezję opartą na szale manicznym, której tworzenie stanowi ponadnaturalny akt poznawczy dokonywany przez „boskiego męża" (*teios anér*), oraz poezję rozrywkowo-edukacyjną[58].

Platon, tak subtelnie omawiający piękno wiecznych praw i zasad, nie docenił znaczenia piękna, które może być wytwarzane przez człowieka. Jego negatywny stosunek do sztuki zainspirował kolejne pokolenia filozofów. Nie będą oni jednak reprezentowali równie skrajnego stosunku do sztuki, okaże się bowiem, że pozostając na gruncie platonizmu, da się z powodzeniem bronić wartości twórczości artystycznej. Koncepcję Platona w aspekcie estetycznym kontynuował Plotyn, którego teoria „znalazła wielkich kontynuatorów w ciągu wieków. Przejął ją Pseudo-Dionizy Areopagita, a po nim Jan Szkot Eriugena"[59]. Niewielka zmiana w ściśle platońskim ujęciu problemu owocuje pozytywną koncepcją sztuki, która wpływać będzie na umocnienie platonizmu aż do końca Renesansu[60].

pomijając niemal zupełnie zagadnienie sztuk wizualnych. Por. E. A. Havelock, *Mimesis* [w:] tenże, *Preface to Plato*, s. 20–35.

[57] Por. E. A. Havelock, *Preface to Plato*, s. 23.

[58] Por. W. Tatarkiewicz, *Platon: Dwa rodzaje poezji* [w:] tenże, *Skupienie i marzenie*, s. 31–34.

[59] W. Stróżewski, *Trzy wymiary dzieła sztuki* [w:] tenże, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 10.

[60] Erwin Panofsky zalicza platonizm do „najsilniejszych intelektualnych konstrukcji kiedykolwiek wzniesionych przez ludzki umysł" [w:] E. Panofsky, *Neoplatoński ruch we Florencji i w północnych Włoszech. Bandinelli i Tycjan* [w:] tegoż, *Studia z historii sztuki*, przeł. W. Juszczak i A. Morawińska, PIW, Warszawa 1971, s. 188.

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016

THE OBJECTS OF THE MATERIAL WORLD IN SELECTED INTERPRETATIONS OF PLATO'S ALLEGORY OF THE CAVE

Summary

In this paper we present a selection of interpretations of Plato's Allegory of the Cave. Particular attention is paid to (1) the concept of the physical object, (2) the materials, and (3) the sensual object (phenomenon). In this article we show some examples of the consequences that result from transient naming in terms of Plato's ontology.

Paulina Tendera, Wojciech Rubiś

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2016